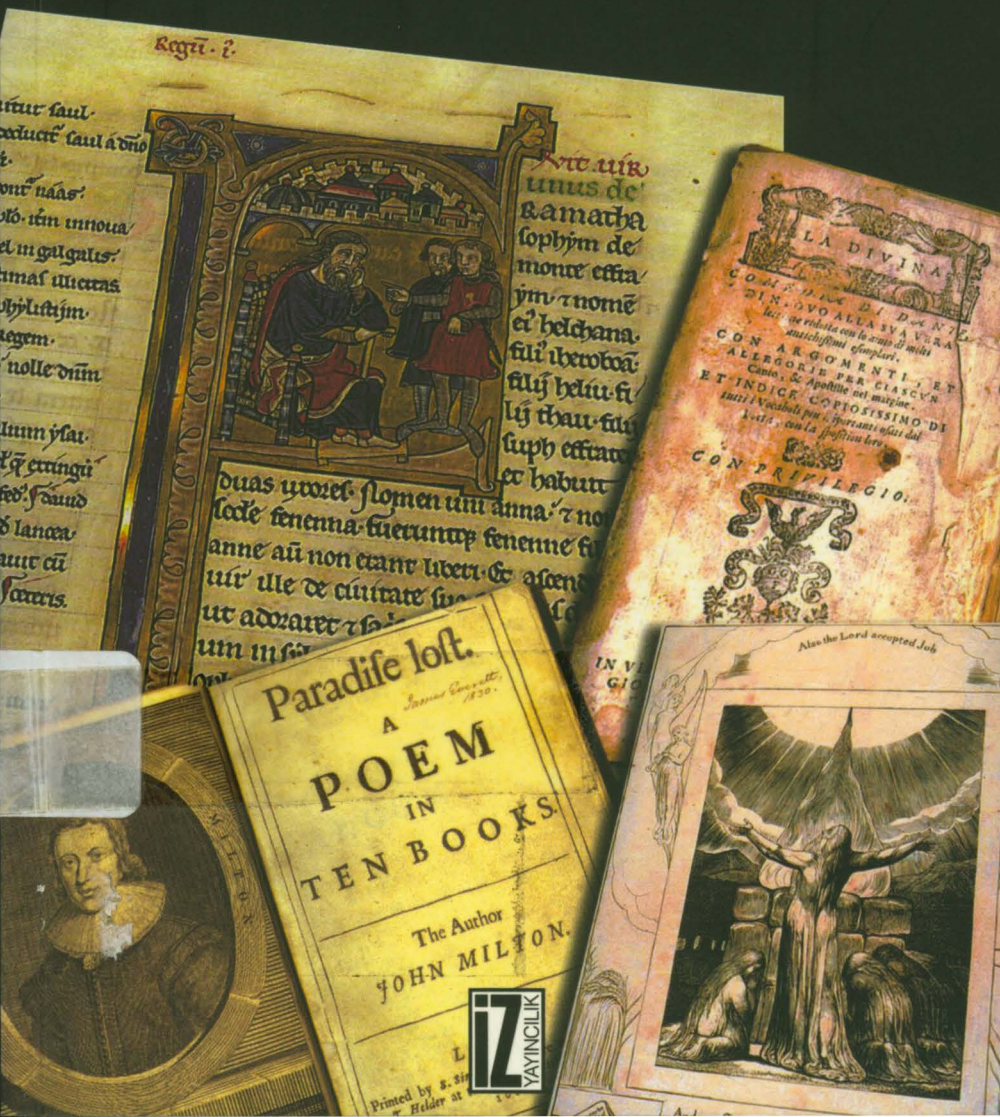
NORTHROP FRYE

BÜYÜK ŞİFRE

Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı



İZ YAYINCILIK

Büyük Şifre

Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı

NORTHROP FRYE

Canada Council for the Arts | Conseil des Arts du Canada

Finansal desteklerinden dolayı Canada Council for the Arts'a teşekkür ederiz.

© Victoria University, Toronto Canada, 1982
© İz Yayıncılık Limited, 2006

Bu tercüme Victoria Üniversitesi'nin izniyle yayımlanmıştır.

İZ YAYINCILIK: 494
İnceleme araştırma dizisi: 151
ISBN 975-355-632-2
İstanbul, 2006

Orijinal İsmi: The Great Code: The Bible and Literature

Çatalçeşme Sokağı No: 27/2 Cağaloğlu 34110 İstanbul
telefon: (212) 5207210
faks: (212) 5115791
www.izyayincilik.com
e-posta: bilgi@izyayincilik.com

kapak: Medine Efe

Basıldığı yer: Şenyıldız Matbaası; Gümüşsuyu Caddesi No:3 Topkapı-İstanbul

NORTHROP FRYE

BÜYÜK ŞİFRE

Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı

Türkçesi:
Selma Aygül Baş

İZ YAYINCILIK

NORTHROP FRYE: Bilgi için bakınız sayfa 7-8.

İçindekiler

Herman Northrop Frye'ın Hayatı ve Eserleri 7

Giriş 9

Birinci Kısım: Kelimelerin Düzeni

Birinci Bölüm: Dil I 31
İkinci Bölüm: Mit I 71
Üçüncü Bölüm: Metafor I 101
Dördüncü Bölüm: Tipoloji I 135

İkinci Kısım: Tiplerin Düzeni

Beşinci Bölüm: Tipoloji II (Vahyin Evreleri) 169
Altıncı Bölüm: Metafor II (İmge) 219
Yedinci Bölüm: Mit II (Anlatı) 261
Sekizinci Bölüm: Dil II (Retorik) 301

İndeks 347

Herman Northrop Frye'ın Hayatı ve Eserleri

Herman Northrop Frye 14 Temmuz 1912'de Quebec eyaletinin Sherbrooke şehrinde doğmuş ve 23 Ocak 1991 tarihinde Toronto'da hayata gözlerini yummuştur. Kanada'nın yetiştirdiği en büyük edebiyat eleştirmeni olan Frye 1939 yılından itibaren Toronto Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı profesörü olarak çalışmıştır. Frye temel olarak William Blake'in eserleri üzerine yazdığı *Fearful Symmetry* (1947), kendisine ait "mitsel formlar grameri"ni açıkladığı *Anatomy of Criticism* (1957) ve Kitab-ı Mukaddes'in Batı edebiyatının sembolik kökenlerini nasıl oluşturduğu sorusu üzerinde yoğunlaşan iki ciltlik eserinde (*Great Code*, 1982 ve *Words with Power*, 1990) ortaya konmuş olan edebiyat teorileri ile uluslararası üne kavuşmuştur. Bu eserler ve özellikle de *Anatomy of Criticism* yazarının 20. asrın önde gelen edebiyat teorisyenleri arasındaki haklı yerini almasını sağlamış ve neticede Frye Batı dünyasının önde gelen üniversitelerden çok sayıda onur derecesi almıştır. Bunlar arasında özellikle kayda değer olanı, 1974-75 yılında Harvard Üniversitesi tarafından kendisine verilmiş olan Charles Eliot Norton Profesörü unvanıdır.

Moncton adlı kasabada büyüyen Frye, Toronto'ya ilk olarak 1929 yılında Kanada çapında bir daktilo yazma yarışması için

gelir. Orada Victoria College'a kaydolur ve Oxford'daki Merton College'daki iki yıllık eğitimi hariç, hayatı boyunca orada kalır. 1978 yılında ise aynı kurumun rektörü olur. Henüz bir yüksek lisans öğrencisiyken o dönemde tutarsız ve anormal görülen Blake'in şiirleri üzerine kalıcı bir eser yazmayı kafasına koyar. *Fearful Symmetry* adlı eserinde Blake'in bilinçli bir şekilde Milton'u yansıtan ve nihai olarak da Kitab-ı Mukaddes'e dayanan düzenli bir sembol yapısına sahip olduğunu gösterir. *Anatomy of Criticism*'de ise Frye, tekrarlanan arketipler, semboller ve retorikten oluşan ve bütün edebiyatı birbirine bağlayan bir kelimeler evreninin resmini çizerek bu düşüncesini geliştirir. Bu evren arzu duyulan ve istenmeyen vizyonlar olarak ikiye ayrılmıştır. Arzu duyulanlar komedi ve romansla, istenmeyenler ise trajedi ve ironiyle ifade edilmektedir.

Frye'ın ilk olarak Batı kültürünün "mitolojik çatı"sının farkına varmasını sağlayan rehber Blake olmuştur. Gerçekte yazar ikinci kitabının (*Anatomy*) bir nüve halinde ilkinde (*Fearful Symmetry*) mevcut olduğunu iddia eder; çünkü Frye "mitolojik yapı ilkesi"nin varlığını ilk olarak Blake ve Milton arasında yaptığı karşılaştırma sırasında fark eder. Bu ilke, Kitab-ı Mukaddes'in bir mitolojik yapı, bir hikayeler evreni ya da bütünü olduğunu ve toplumların mitolojinin içinde yaşadıklarını ifade etmektedir. Böylelikle Blake Frye'ın bütün Batı edebiyatını aydınlatan mitolojiyi Kitab-ı Mukaddes'in sağladığı kanaatine ulaşmasını sağlamıştır. Blake'in "Eski ve Yeni Ahit sanatın büyük şifreleridir" şeklindeki iddiası Frye'ın bütün eleştirmenlik kariyerinin temel doktrini olmuştur.

İşte bu doktrin en iyi ifadesini, yazarın bu iddiadan hareketle "Büyük Şifre" (*Great Code*) şeklinde isimlendirdiği kitapta bulacaktır. Yazar çevirisini sunduğumuz bu eserini "Kitab-ı Mukaddes yapısı ve tipolojisine giriş araştırması" olarak tanımlar ve eserin amacını da "anlatı ve imgelem yapısı ile Kitab-ı Mukaddes'in Batı edebiyatının genel kabulleri ve türleriyle nasıl bir bağlantı içinde olduğunu açıklamak" olarak tanımlar.

Giriş

Elinizdeki çalışma Kitab-ı Mukaddes'i bir edebiyat eleştirmeninin bakış açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Aslında başlangıçta amacım Batı edebiyatını 18. yüzyıla kadar etkilemiş ve hâlâ geniş bir alanda etkilemekte olan Kitab-ı Mukaddes'e ait imge ve anlatımların tümevarımsal bir incelemesini yaparak söz konusu unsurların nasıl bir imgesel çerçeve –benim adlandırdığım şekliyle, "mitolojik bir evren"- oluşturduklarını açıklamaktı. Bu amacı göz önünden uzaklaştırmış değilim fakat bu hedef, *Anatomy of Criticism* (1957) adlı kitabı yazmamla sonuçlanan daha önceki tecrübeme benzer bir süreçte bir anlamda ikinci plana itildi. Bir ya da iki giriş bölümüyle sınırlanacağını düşünmüş olduğum bazı temel giriş soruları önce devasa bir Hegelci girişe ve daha sonra da kendi içinde bir cilt oluşturacak bir hacme ulaştı. Epeyce düşündükten sonra, dev bir başlık gibi görünen "Birinci Cilt" ifadesini başlıktan çıkarmaya karar verdim. Çünkü yayımlayacağım her kitap kendi içinde bir bütün teşkil etmeliydi. Ancak yine de ikinci bir cilt hazırlanma aşamasında olduğu için bu bölüm aynı zamanda ikinci cilde de bir giriş olarak kabul edilmelidir.*

---

* Burada sözü edilen kitap 1990'da yayımlanan ve "Being A Second Study *The Bible and Literature*" alt başlığını taşıyan *Words with Power*'dır. (ç.n.).

Bu eser teknik anlamda bir Kitab-ı Mukaddes ya da ilahiyat çalışması değildir. Buradaki yargılar hiçbir noktada bilimsel bir konsensüsün otoritesine sahip olma iddiasında da bulunmamakta ve fakat sadece benim Kitab-ı Mukaddes'le kişisel yüzleşmemi açıklamaktadırlar. Böyle bir eserin varlığının gerekliliği sorusuna doğrudan bir cevabım mevcut değilse de onun nasıl ortaya çıktığı konusuna bir açıklama getirebilirim: Konuya ilgim genç bir eğitmen olarak daha ilk günlerimde kendimi eserleri İngiliz edebiyatı standartları açısından son derece Kitab-ı Mukaddes'le yoğrulmuş olan Milton'u öğretirken ve Blake hakkında yazarken bulduğum günlerde başladı. Kısa bir sürede Kitab-ı Mukaddes'i bilmeyen bir İngiliz dili ve edebiyatı öğrencisinin okuduklarında neler olup bittiğinin pek çoğunu anlamadığını fark ettim. Öyle ki en dikkatli öğrenci bile sürekli bir şekilde çağrışımları ve hatta anlamları yanlış yorumlama tehlikesi ile karşı karşıya bulunmaktaydı. Bu nedenle İngiliz edebiyatı çalışmalarına bir rehber olarak ve tabii ki kendi adıma da Kitab-ı Mukaddes kültürünü en iyi şekilde öğrenmenin yolu olarak İngiliz Kitab-ı Mukaddes'i hakkında bir akademik ders önerdim.

İlk amacım sadece öğrencilere Kitab-ı Mukaddes hakkında yeterli bilgi aktararak onların Kitab-ı Mukaddes'in nasıl bir edebî etkiye sahip olmuş olduğunu görmelerini sağlamaktı. Böylesi bir amaç aslında esas olarak telmih ve metin dokusuyla ilgilenen bir "dipnot" seminerle sonuçlanabilirdi. Örneğin Blake'in "Ey yer, ey yer geri dön"[1] mısraı yalnızca altı ve birbirinden farklı olarak da dört kelime ihtiva etmesine rağmen Kitab-ı Mukaddes'e doğrudan yaklaşık yedi telmih içermektedir. Ayrıca, 1611 çevirisinin izleri birçok 19. yüzyıl yazarında diğer kültürlerin yazılarındaki meşhur atasözlerinin yankı-

1 *Songs of Experience*'in girişinden. Aslında yediden fazla telmih var fakat esas önemliler Tekvin 2:7, İşaya 21:12, Yeremya 22:29, Neşideler Neşidesi 6:13 ve Yuhanna 1:5. Tekvin ayeti Tanrı'nın Adem'i "yerin tozu"ndan yarattığını söyler. "Yer" *adamah* şeklindeki dişil ismin tercümesidir. Blake'in şiirinde dönmeye zorlanan "sapmış Ruh" sembolik olarak eril olan insanlığın dişil olan tabiatla orijinal bir birliğidir. Bkz. 6. Bölüm.

ları gibi bir etki oluşturarak sürekli bir şekilde tekrarlanır. Fakat telmih ve metin dokusu, öğretici bir akademik ders için tatmin edici bir temel oluşturmaktan uzak olduğu için daha sağlam bir zemine doğru hareket etmek durumunda kaldım.

Diğer üniversitelerdeki benzer dersleri inceledim ve birçoğunun, okuyucunun ileride fark edeceği üzere bu kitabın alt başlığıyla tam olarak aynı olmayan "Edebiyat Olarak Kitab-ı Mukaddes" gibi bir ifadeyle adlandırıldıklarını keşfettim. Bu dersler çoğunlukla Kitab-ı Mukaddes'teki "Eyüp Kitabı" ya da İsa'nın meselleri gibi öğrencilerin diğer edebî tecrübelerine benzeyen malzemeler üzerine bina edilmişti. Kitab-ı Mukaddes'in bu parçaları doğal olarak benim için de önemliydi, fakat söz konusu dersler Kitab-ı Mukaddes'in bir tür antik Yakın Asya edebiyatı antolojisi olduğu ya da öyle ele alınabileceği gibi bir önkabul üzerine temelleniyordu ki böylesi bir yaklaşım bir edebiyat eleştirmeni olarak benim bütün içgüdülerimi altüst etmekteydi. Bu içgüdüler bana eleştirel incelemenin esere tamamiyle hakim olabilmek için eseri baştan sona dikkatlice ve gerekirse defalarca okumayla başladığını söylüyordu. Edebiyat eleştirmeni, eleştiri metninin imgesel bütünlüğüne mutabık bir kavramsal birliği ancak bu noktada şekillendirmeye başlayabilirdi. Fakat bu anlamda Kitab-ı Mukaddes oldukça uzun ve çok yönlü bir kitap olarak karşımıza çıkmakta ve onu başından sonuna kadar okumayı deneyen birçokları kısa bir süre sonra –genellikle Levililer'in ortası civarında- usanıp pes etmek zorunda kalmaktadır. Bunun bir sebebi Kitab-ı Mukaddes'in gerçek bir kitaptan çok küçük bir kütüphane gibi oluşudur: Kitab-ı Mukaddes, sadece kullanım kolaylığından dolayı iki kapak arasına toplanan *bir* kitaptır. "Bible" kelimesi öncelikli olarak *ta biblia*[2] yani risaleler ya da küçük kitaplar anlamına gelmektedir. Bu nedenle belki de "Bible" diye bir şey mevcut olmayıp bu şekilde adlandırılan şey, birbirine geçmiş ve kötü bir şekilde yapılandırılmış metinlerin çelişkili ve karmakarışık bir yığınından ibarettir.

2 I Makabililer 1:56'da ve başka yerlerde.

Bütün bunlar doğru olsa bile pek bir öneme sahip değildir. Burada önemli olan, "Kitab-ı Mukaddes"in geleneksel olarak bir bütün halinde okunageldiği ve bir bütün olarak Batı tasavvurunu etkilediği gerçeğidir. Onun varlığı sadece varoluşunun dayatılmasından dolayı söz konusu olmuştur. Ne var ki dış sebepler ne olursa olsun, zorunlu bir varoluş için dahi bazı içsel dinamikler olmak zorundadır. Kitab-ı Mukaddes'i baştan sona okumakta başarılı olanlar onun en azından bir başlangıca, bir sona ve bütünsel bir yapının bazı yapı taşlarına sahip olduğunu keşfedeceklerdir. Buna göre Kitab-ı Mukaddes zamanın başladığı yerde, dünyanın yaratılması ile başlar; zamanın bitmesiyle, Apokalipse ile sona erer ve bu ikisi arasındaki insanlık tarihini ya da Adem ve İsrail sembolik isimleri altında kendi ilgilendiği tarih cihetini inceler. Ayrıca onda somut imgelerden oluşan bir yapı bulunmaktadır: Şehir, dağ, nehir, bahçe, ağaç, yağ, su kaynağı, ekmek, şarap, gelin, koyun ve benzeri birçok sembol oldukça sık bir şekilde yinelenir ve böylece açık bir şekilde bir çeşit birleştirici öğeye işaret ederler. Bir edebiyat eleştirmeni için bu birleştirici öğe anlamdan ziyade şekille ilgili olmak durumundadır. Ya da daha doğru bir ifadeyle hiçbir kitap, şekli itibariyle tutarlı olmadığı müddetçe tutarlı bir anlama sahip olamaz. Bu nedenledir ki bahsettiğim akademik ders Kitab-ı Mukaddes'te anlatım ve imgelemin birleştirilmiş yapısının sunumu haline dönüştü ki bu problem aynı zamanda elinizdeki kitabın da çekirdeğini oluşturmaktadır.

Amacım için kullanabileceğim tek muhtemel Kitab-ı Mukaddes formu tartışmalı bir şekilde "Eski" ve "Yeni" Ahit olarak adlandırılan Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'ydi. İslamiyetin ve Yahudiliğin Kitab-ı Mukaddes anlayışlarının oldukça farklı olduğunu biliyorum, fakat pratik olarak bu anlayış farklılığı hakkındaki bilgimin hepsi bundan ibarettir. Ayrıca İngiliz edebiyatı ve Batı kültür geleneği açısından genelde önemli olan da Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'dir. Alıntılar için yanlış ya da yetersiz yerler hariç AV olarak kısaltılan 1611 yılı "Resmi Versiyon"unu (*Authorized Version*) kullan-

dım. Bu versiyonu seçmemin sebebi ne çağrışımlarının güzelliği –başlangıçtan beri kurtulmak istediğim konvansiyonel estetik listeleri- ne de en tanınmış ve kabul gören versiyon olarak merkezî bir yere sahip olması değildi. Tedavüldeki AV nüshalarının çoğu ne 1611 projesinin bir parçası olan Apokrifa'yı, ne de üstünkörü bir retorik eseri olan King James'e ithafı ihtiva eden, mütercimlerin dürüstçe ne yapmaya çalıştıklarını anlattıkları ve tercüme ilkelerini ortaya koydukları "Okuyucunun Dikkatine" bölümünü içermemektedir. Bu versiyonu, mütercimlerin "Okuyucunun Dikkatine" bölümünde açıkladıkları gibi, yeni bir çeviri değil ve fakat geleneksel bir çeviri yapmaya çalışmış olmalarından dolayı kullanıyorum. Diğer bir ifadeyle, AV aslen Vulgat geleneğine bağlı bir çeviridir ve bu nedenle de beşinci yüzyıldan beri Avrupa'daki yazarların aşina oldukları Kitab-ı Mukaddes'e oldukça yakındır. Kitab-ı Mukaddes'in Protestan ve Roma Katolik versiyonları arasındaki, her vesileyle aşırı bir şekilde abartılan farklılıklar bunun gibi bir kitap için oldukça az bir önem taşımaktadırlar. Ben burada *episcopos* ya da *ecclesia* gibi kelimelerin gerçek anlamlarıyla değil, sıradan bir mütercimin yanlış anlaması neredeyse imkansız olacak derecede somut olan isimlerle ilgilenmekteyim.

Dersim başarılı oldu ve dersi verdiğim sürece de dersin muhtevasını kapsayan bir kitaba ihtiyaç duyuldu. Bu, sınırlı ihtiyacın gerektirdiği bir çeşit el kitabı ya da mukaddime çalışmasından öte bir şey değildi. Elinizdeki kitap bahsettiğim amacı halen korumakta, genel okuyucuya Kitab-ı Mukaddes hakkında genel bilgi sunma ve diğer okumalarında böyle bir bilgiye anlam verebilme konusundaki bazı uygulamaları aktarmayı hedeflemektedir. Fakat başlangıçtaki bu amaç başka konuların gündeme gelişiyle geri plana itildi. Bir anlamda Blake hakkında 1947'de yayımlanan bir çalışma ile başlayan ve on yıl sonra *Anatomy of Criticism*'de formüle edilen bütün edebiyat eleştirisi çalışmalarım Kitab-ı Mukaddes etrafında şekillendi. Bu nedenle diğer konular yanında asıl proje yıllar-

dır çeşitli şekillerde açıklayageldiğim eleştiri çerçevesini yeniden dillendirmektedir. Şu anda bu kitabın, başlangıçta *Anatomy*'nin yeniden yazılmış versiyonu olmasından korktuğum durumdan çok uzak olduğunu hissediyorum. Fakat şimdiden sık sık daha önce bunları görmüş olduklarını hissedebilecek okuyuculardan da özür diliyorum. Bütün söyleyebileceğim, başka bir yerde farklı bir bağlamda söylediğimi yeniden ifade etme tehlikesinin farkında olduğum ve burada kaçınılmaz tekrarlar gibi görünenlerin sadece tekrardan ibaret olmadığıdır. Bu ciltte metafor, "çok anlamlılık" (*polysemous sense*) merdiveni, lafzi anlam kavramı, mitoloji ile edebiyatın özdeşleştirilmesi gibi kategoriler tarafımdan yeni bir çerçeve oluşturma umuduyla tekrar gündeme getirilmektedir.

Toronto Üniversitesi'nden iki meslektaşım ve dostum durumumu anlar ve beni her gördüklerinde (bir tanesinin dillendirdiği şekliyle) "Kitab-ı Mukaddes hakkında büyük bir kitap" yazmak zorunda olduğumu hatırlatan imalarda bulunurlardı. Buradaki ilk zorluk konuyla ilgili temel alanlardaki bilimsel yetersizliğimdi. Ben bir Kitab-ı Mukaddes uzmanı değildim ve biri çıkıp benim İbranicem ve Grekçem hakkında pekala, Samuel Johnson'un Milton'un iki Tetrachordon sonatı hakkında dediği gibi, "birincisi çok zayıf, ikincisi ise mükemmel değil" şeklinde bir değerlendirme yapabilirdi. Fakat bu nispeten küçük bir meseleydi. Bu konuda akademik bir kitap ortaya çıkarmam söz konusu olamazdı çünkü asıl olarak konu çok sayıda uzmanlık alanıyla ilişki içindeydi.

Giriş bölümüne öğretmenliğime atıfta bulunarak başladım çünkü bu kitap benim bilimsel ilgilerimden değil doğrudan öğretmenlik ilgilerimden doğdu. Fakat bir şekilde bütün kitaplarım gerçekte bilgiye katkıda bulunmaktan ziyade perspektif oluşturmayı amaçlayan öğretmen el kitapları olarak şekillenegeldi. Bu kitap da tabiatı gereği paradoks ve anlamazlıktan gelme dahil bütün öğretim taktiklerini kullanmaktadır. Bununla söylemek istediğim, öğrenci ve uzman bakış açılarından, basitleştirme ve aşırı derecede kolaylaştırma-

nın aynı şey olduğudur ve bu kitap öğrencinin durumuna hitap etmektedir. Uzmanın ideali, bildiğini mümkün olduğu kadar açık ve tam bir şekilde iletmektir: Okuyucu bilmeyeni oynarken uzman bulunduğu konumundan aşağı iner ve bilmez görünür. Öğretmen bir uzman olarak işinin bir kısmını popüler seyiyede yaparak genel geçer bilgiyi daha az bilgili öğrencilere perakende olarak satma pozisyonunu alabilir. Öğretme işini bir tür ikinci el bilimsel uzmanlık olarak gören anlayış akademisyenler arasında oldukça yaygın olsa da bu bana göre uygunsuz bir tavırdır.

Öğretmen, Eflatun'un *Meno*'sundan beri kabul edildiği gibi temel olarak bilmeyene öğretmeyi bilen kişi değildir. Öğretmen daha çok öğrencinin zihninde konuyu yeniden yaratmayı amaçlayan kişidir. Bunu yaparken izleyeceği yol da öncelikle öğrencinin potansiyel olarak ne bildiğinin farkına varmasını sağlamaktır. Öğrencinin zihninde bulunan ve neler bildiğinin farkında olmasını engelleyen baskıcı güçleri kırmak da bu çabanın bir parçasıdır. Soruların çoğunu soranın, öğrenciden ziyade öğretmen olmasının sebebi de işte budur. Kitaplarımdaki öğretici unsur okuyucularım arasında, çoğunlukla farklı öğretmenlere sadakatten doğan bazı küskünlüklere sebep oldu. Benim açımdan bu durum, Sokrat'tan bu yana bütün öğretmenler tarafından vazgeçilmez sayılan ironiyi terk etmememden kaynaklanan bir ulaşılamama duygusuyla bağlantılıdır. Bununla birlikte ulaşılamazlık duygusunun tamamı bundan kaynaklanıyor değildir. İsa'nın meselleri dahi *ainoi*[3] yani bilmece niteliğinde fabllardı. Örneğin Zen Budizminde, öğretmen kendi öğretme yeteneğini çoğunlukla sorulara cevap vermeyi reddederek ya da bir paradoksla öğrencilerini susturmak suretiyle gösteren kişidir. Bir soruyu cevaplamak (bu noktaya ileride tekrar döneceğiz) sorunun sorulduğu zihnî seviyeyi sağlamlaştırmaktır. Daha iyi ve daha tam sorular sorulmasına imkan verecek bir şeyler yedekte

3 Bu kelime Yeni Ahit'te (Luka 18:43) fakat kelimenin diğer anlamıyla, "övgü" olarak geçer.

tutulmadığı müddetçe, öğrencinin zihnî ilerlemesinin önüne geçilmiş olur.

"Bilimsel/bilimsel olmayan" zıtlığının ister geçiştirilmek isterse üstesinden gelinmek suretiyle bir şekilde aşılması gerektiği gibi "kişisel/kişisel olmayan" zıtlığının da aynı şekilde aşılması gerekmektedir. Diğer insanlar gibi akademisyenler de cehalet ve önyargıya tutulmuş bir kişilikle işe başlar ve bu kişilikten, Eliot'un deyişiyle[4] objektif bilimle hemhal olmak suretiyle kurtulmaya çalışırlar. Bir kimse bütün bilgilerin kişisel olduğunun bir kez daha farkına vardığında, bu süreç içinde az da olsa bir değişim geçirmiş olacağı umut edilebilir. Ben şahsen Kitab-ı Mukaddes'ten, herhangi bir "pozisyonumu" desteklediğini düşündüğüm için değil, bütün pozisyonlarda mündemiç olan sınırlamaların bazılarından kurtulmanın bir yolunu sunduğu için büyülendim.

Kitab-ı Mukaddes'i edebî metotla incelemek kendi içinde gayrimeşru değildir: Hiçbir kitap kendisi edebî nitelikler içermediği müddetçe edebî bir etkiye sahip olamaz. Fakat Kitab-ı Mukaddes hiç şüphesiz edebî bir eserden –buradaki "daha fazla" her ne anlama geliyorsa- "daha fazla"dır (niteleyici bir metaforun burada çok fazla açıklayıcı olduğunu düşünmüyorum). Konvansiyonel estetik kabullerinin aydınlatılması konusundaki arzumu daha önce ifade etmiştim. İşte "bütünlük" de bu kabullerden biridir ve Kitab-ı Mukaddes'in söz konusu ilkeyi ihmal etmesi, en az bu ihmalini sergilemesi kadar etkileyicidir. Sonuç olarak tahmin edilebileceği gibi Kitab-ı Mukaddes bütün edebî kıstasları savuşturur. Kierkegaard'ın[5] söylediği gibi havari bir deha değildir –bu arada "dahi" kelimesini de hiçbir zaman kullanışlı bir kelime saymamışımdır. Seküler edebiyat alanındaki tecrübem bana tıpkı müziğin sonat, füg ya da rondoda örneklendirilen biçimsel ilkelerinin müziğin dışında bir varlığa sahip olmadıkları gibi,

4 Bkz. T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent", *Selected Essays* (1932) içinde, s. 21.

5 *The Present Age*, İngilizceye çev. Alexander Dru (1940). "On the Difference Between an Apostle and a Genius" makalesi bu kitabın ikinci yarısını şekillendirir.

edebiyatın biçimsel ilkelerinin nasıl edebiyatın kendi içinde muhafaza edildiğini göstermişti. Fakat her ne kadar hiç kimse Kitab-ı Mukaddes'in edebî bir eser olduğunu iddia edemese de, o İngiliz edebiyatı üzerinde Anglosakson yazarlardan benden daha genç şairlere kadar devamlı surette üretici bir etkiye sahip bir kitaptır. Kendi döneminde din ve insan yaratıcılığını aynileştirmek konusunda kendisinden başka hiç kimsenin daha ileriye gitmediği Blake dahi Kitab-ı Mukaddes'i edebî bir eser olarak adlandırmadı: Blake, çağrışımları üzerinde yıllarca derin derin düşündükten sonra isim olarak kullandığım bir deyiş olan "Eski Ahit ve Yeni Ahit sanatın büyük şifreleridir"[6] ifadesini sarf etmiştir.

Edebiyat eleştirisi kariyerimin başlarında şunu fark ettim ki değerlendirme eleştirme işleminin alt ve destekleyici bir fonksiyonu olarak en iyi ihtimalle bir yan üründür ve buna asla uzmanlığın üzerinde bir konum verilmemesi gerekmektedir. Çoğunlukla, hakkında konuşmak için bir şairi değil de diğer bir şairi seçmenin bir değer yargısını ima ettiği söylenir. Bu doğrudur ve değer yargısının nereye ait olduğuna da işaret eder ki bu yer, yargıların düzeltmeye konu olabileceği geçici çalışma prensipleri alanıdır. Doğrusu, bu yargılar eleştirel incelemenin başlangıcı değildir. Shakespeare hakkında genel bir değer yargısını kabul etmek ve bu değer yargısının tecrübeyle doğrulanmış olduğunu bulmak kişiyi Shakespeare'i incelemeye devam etmeye götürebilir. Fakat sonuçta ortaya çıkan bilimsel çalışma asla değer yargısı üzerinde temellenmiş olmayacaktır. Hele bu değer yargıları söz konusu çalışmanın amacı hiç değildir: *A* hakkında konuşmanın neden *B* hakkında konuşmaktan daha faydalı olduğu sorusunun cevabı –eğer böyle bir cevap mümkün olacaksa- yalnızca *A*'nın daha ileri seviyede bir incelemesiyle bulunabilecektir. *A*'nın daha ileri seviyede irdelenmesi ise, bizi sonuçta edebiyat vasıtasıyla kelimelerin sosyal fonksiyonlarının daha geniş bir

6 Bu deyiş Blake'in derin etki bırakan Laocoön'unun etrafını saran haşiyelerden alınmıştır (*Poetry and Prose*, ed. Erdman ve Bloom (1965), s. 271).

şekilde sorgulanmasına yöneltebilecektir. Edebiyat eleştirisi ise, değerlendirmeyi edebiyat kategorisiyle sınırladığı için böylesi bir genişlemeyi engelleyecektir. Genel olarak Kitab-ı Mukaddes bu zorluğu aşmıştır çünkü kendi açısından bütün değer soruları son derece işe yaramaz durumdadır. Bu nedenle Kitab-ı Mukaddes beni edebiyatın dışına; edebiyatın kendisinin de bir parçasını oluşturduğu daha geniş bir sözlü bağlama doğru yöneltmeye başladı.

Kitab-ı Mukaddes alanında, her ne kadar sıklıkla birbirlerinin alanına girseler de daima iki ayrı metot olagelmiştir; eleştirel ve geleneksel. Eleştirel yaklaşım metni olduğu gibi alarak tarihsel ve kültürel arka planı incelemeye yönelir. Geleneksel yaklaşım ise metni ilahiyatçıların ve Kilise otoritelerinin, üzerinde mutabık oldukları anlama göre yorumlar. Eleştirel Kitab-ı Mukaddes uzmanlığı şimdiye kadar, aşina olduğum kadarıyla, benim peşinde olduğum ipuçlarını vermek konusunda yeterli olamadı. Her ne kadar bazı durumlarda dolaylı olarak bu yaklaşıma dayanmış olsam da eleştirel Kitab-ı Mukaddes uzmanlığını bir yüzyıldan fazla bir süredir etkisi altına almış olan analitik ve tarihsel yaklaşım, benim için göreceli olarak daha az faydalı olabildi.[7] Bunun nedeni olarak şunu ifade edebilirim ki; söz konusu yaklaşım hiçbir noktada bana bir şairin niçin ve nasıl Kitab-ı Mukaddes okuyabileceği konusunu aydınlatacak bir kıvılcım çakmıyordu. Bir başka yerde metne bağlı eleştirel çalışmanın 19. yüzyılda büyük bir gürültü koparan "üst" eleştiriyi geliştirme konusunda kesinlikle bir katkı sağlamadığını ileri sürmüştüm. Çünkü söz konusu olan, üst eleştirinin alt eleştiriden ya da metne bağlı incelemeden ortaya çıkması değildir. Aksine üst eleştiri kendisini büyük ölçüde, metni ayrıştırmanın kendisinin amaç haline geldiği alt ya da düşük seviyeli bir eleştiride boğmaktaydı. Bu durumun tabii bir sonucu olarak da, üst eleştirinin en esaslı buluşları oldukça erken bir dö-

7 Aslında bu kadirbilmez yorumlar, giderek daha çok modası geçmiş bir hal alıyor. Yine de ben bunların hâlâ kaydedilmeye değecek kadar doğruluk payı olduğunu düşünüyorum.

nemde gerçekleştirildi ve söz konusu buluşlar kendi paradigmalarını takip etmekten öteye gidemeyen pek çok önemsiz çalışmayı doğurdu.

Örneğin Tekvin kitabının başındaki yaratılış hikayesinin, kitabı meydana getiren dört ya da beş metnin sonuncusu olan Rahipler metninden geldiğini söyleyen çok sayıda çalışma mevcuttur. Bana öyle geliyor ki; hakiki bir üst eleştiri çalışması yaratılış hikayesinin, daha geç bir tarihte kaleme alınmış olmasına rağmen, yaratılışın başlangıcına ait olduğu için Tekvin'in başlangıcında bulunduğunu tespit edebilmeliydi. Bu da Kitab-ı Mukaddes'in şu anda elimizdeki haliyle neden ortaya çıktığı sorusuyla ilgilenen uzmanı Tekvin kitabının –dolayısıyla da bütün Kitab-ı Mukaddes'in- bütüncül bir incelemesine yönlendirebilecektir. Kitab-ı Mukaddes, çok yönlü içeriğine rağmen inanılmaz bir tesadüfler dizisinin sonucu olarak varlık alemine çıkmış gibi görünmemektedir. Uzun ve karmaşık bir edisyon sürecinin nihai ürünü olduğu içindir ki bu nihai ürün kendi adına irdelenmeyi hak etmektedir.

Orta Çağ tipolojisinin ve Reform dönemi tefsirinin belirli geleneksel yaklaşımları, değişmeden günümüze kadar gelmiştir. Söz konusu yaklaşımlar Kitab-ı Mukaddes'in bütünlüğünü bir önkabul olarak aldıkları için bana daha çok hitap etmektedir. Bu yaklaşımlar vasıtasıyla Kitab-ı Mukaddes'in şairlerce nasıl kolay anlaşıldığını ve örneğin Claudel'in niçin Viktoryen tipoloji ekolüne döndüğünü ve bunu nasıl kendi şiirlerinde doğurgan bir etki haline getirdiğini anlayabiliriz.[8] Fakat yine de 20. yüzyıl okuruna hitap eden bir yazar olarak mevcut edebî ve eleştirel ilgilerimizde esaslı bir unsur olan Kitab-ı Mukaddes hakkında yepyeni ve çağdaş bir yaklaşım geliştirme ihtiyacı olduğuna inanmaktayım.

---

8 Claudel hakkındaki bu yaklaşım biraz çekinceyle de olsa bana ait. Fakat bence St. Victor Hugh'ün Claudel'in eseri üzerindeki etkisi, gerçekteki etkisinden daha fazla vurguyu hak ediyor.

Anatomy of Criticism'de edebiyat eleştirisinin sosyal bilimler alanına yaklaştığına işaret etmiştim. Dönemin sosyal bilimcilerinin çoğunun şartlanmış reflekslerine ters olduğu için bu yargıya şiddetle itiraz edildi. Fakat o zamandan beri dil, edebiyat eleştirisinin kendisi bir yana, birçok alanda bir araştırma modeli olarak alındı. Dil teorisi psikolojide, antropolojide ve siyaset biliminde birçok yaklaşım konusunda devrim yaptı, öyle ki artık dille sosyal bilim ilişkisi konusunda bu iki şeyin birbirinden, hatta dildeki sosyal bilim yönünün dili oluşturan diğer unsurlardan ayrılabilir olduğunu hiç kimse savunamaz hale geldi. Bu problem benim için birçok açıdan yeni bir bilgisizlik alanı açmaktadır. Her halükarda çağdaş eleştiri hakkındaki birçok soru bu girişi haddinden fazla karmaşıklaştırır ve bu nedenle daha sonraki tartışmalara bırakılmalıdır. Bugün gündemde olan eleştiri problemleri bana göre geçicidir ve bizi mantıksız, paradoksal bir çıkmaza sürüklemekten başka işe yaramamaktadır. Fakat hakiki konular Kitab-ı Mukaddes çalışmalarıyla yakından alakalıdır ve aslında Kitab-ı Mukaddes'in kendisiyle yakından alakalı olmamaları sebebiyle de kendi ilerlemelerinde zorluklarla karşılaşmaktadır.

İnsan doğada hayvanlar gibi doğrudan ya da çıplak bir şekilde değil ancak mitolojik bir evren içinde; kendi varoluşsal yönelimlerinden doğan bir inançlar ve varsayımlar bütünü içinde yaşar. Bu bütünün büyük bir kısmı bilinçsizce kabul edilmiştir ki bu unsurlar bir şekilde sanat ya da edebiyat vasıtasıyla temsil edildiğinde tasavvurumuz bunların farkına varabilir. Fakat bu durumda da garip bir ironiyle teşhis ettiğimiz şeyin ne olduğunun bilincine varamayabiliriz. Pratik olarak bu yönelimler bütünü hakkında görebileceğimiz şeylerin tamamı sosyal olarak şartlandırılmış ve kültürel olarak tevarüs edilmiştir. Kültürel kalıtımın altında ortak bir psikolojik miras olmalıdır, aksi takdirde bizim kendi geleneklerimizin dışındaki kültür ve tasavvur formları bizim için anlaşılabilir olamazdı. Fakat bu ortak mirasa doğrudan; kendi kültürümüzün ayırt edici niteliklerini atlayarak erişebileceğimizden de şüpheliyim. Eleştirinin pratik işlevlerinden birisi

–bununla kültürel bir geleneğin bilinçli örgütlenişini kastediyorum- öyle sanıyorum ki bizi mitolojik şartlanmalarımızın daha fazla farkına varır hale getirmesidir.

Kitab-ı Mukaddes açıkça bizim kendi tasavvur geleneğimizde temel bir unsurdur, çünkü düşünebildiğimiz her şeye inanırız. Bu ısrarla şu soruyu gündeme getirir: Niçin bütün etrafından yürüme çabamızda bizi çileden çıkaran bu devasa, her yeri kaplamış, fütursuz kitap anlaşılmaz bir şekilde *Peer Gynt*'teki "büyük Boyg" ya da Sfenks'in kadın başlı aslanı gibi kültürel mirasımızın orta yerinde oturmaktadır? Biraz ileride kendisine tekrar atıfta bulunacağım bir düşünür olan Giambattista Vico kültür hakkında, kendi gördüğü şekliyle Kitab-ı Mukaddes'in tamamından sakınıp kendisini seküler tarihle sınırlayarak ihtimamla hazırlanmış bir teori ortaya koyar. Şüphesiz dönemsel olarak bu ihmalin makul sebepleri vardı.. Fakat Kitab-ı Mukaddes tarafından ortaya atılmış ve hâlâ da geniş bir şekilde ondan beslenen kültürel konuları tartışırken, sanki Kitab-ı Mukaddes hiç mevcut değilmiş gibi davranan uzmanlar için bugün böyle bir mazeret söz konusu değildir. Bana sanki Kitab-ı Mukaddes alanında uzman olmayan birinin onun mevcudiyeti ve böylesi problemlere dahli konusunu ilan etmesi gerekiyormuş gibi gelmektedir. Görüşlerimin bazıları *post hoc propter hoc** yanlışından başka bir şeye dayanmayabilir, fakat sonradan gelen *post hocs* önermelere daha yakından bakılıncaya kadar bunların kaç tanesinin sadece *post hocs* olduğunu bilme imkanımız da olmayabilir.

Bugün edebiyat eleştirisi teorisindeki birçok konu temellerini Kitab-ı Mukaddes'in hermenötik incelemesinde bulur. Pek çok modern eleştiri yaklaşımı anlaşılması güç bir şekilde Kitab-ı Mukaddes eleştirisinin kendisinden de beslenen bir "Tanrı öldü" sendromu tarafından motive edilir. Ben edebiyat eleştirisi teorisinin birçok formülünün Kitab-ı Mukaddes'e uygulanmasının, başka metinlere uygulanmasından daha savunulabilir olduğu kanısındayım. Doğal olarak da

* Birbirini takip eden iki olay arasında nedensellik bağı kurma (ç.n.).

eğer böyle ifadeler şu an doğru ise bunların benzerleri geçmişte de geçerli olmalıdır. İngiliz edebiyatının genel eleştiri kabulleri, temel olarak Kitab-ı Mukaddes'in şiirsel yönünü seküler edebiyattan ayrı bir kompartımanda tutan normal Protestan uygulamasını takip eden Samuel Johnson tarafından ortaya konmuştur. Böyle bir ayrımın akılcı olmadığını ilk fark eden Romantiklerdi. Coleridge'in Kitab-ı Mukaddes tipolojisi hakkındaki muhteşem düşünceleri[9] böyle bir ayrımın akılcı olmadığını açık bir şekilde ortaya koyar. Öyle ki eğer Coleridge konu hakkındaki görüşlerini birbiriyle irtibatlandırarak kendi içinde tutarlı bir şekilde ifade edebilmiş olsaydı, her şey öğrencileri için çok daha kolay ve kendi etkisi için de çok daha verimli olabilirdi. Bu tutarlı ifade ediş, üzerinde uzun uzadıya düşündüğü Logos hakkında devasa bir ansiklopedik risale olmak zorunda değildi. Ki zaten böyle bir eser belki de hiçbir uzman tarafından tamamlanamazdı. Aynı şekilde Ruskin de Kitab-ı Mukaddes tipolojisi hakkındaki fikirlerini daha sistemli bir şekilde ortaya koymuş olsaydı; eseri kesinlikle daha net bir ifadeye sahip olacaktı. Elli yıl önce Romantiklere bu noktadan saldırmak ve onların edebiyatla Kitab-ı Mukaddes'i karıştırdıklarını iddia etmek şeklinde yanlış yönlendirilmiş bir furya vardı. Fakat günümüzde eleştiri teorisi yeniden ilgi odağı oluyor ve birçok çağdaş edebiyat eleştirmeni Kitab-ı Mukaddes eleştirisinin seküler edebiyatla ilintili olduğunun iyice farkına varmış durumda. Bunlardan özellikle üçü; Hans-Georg Gadamer, Paul Ricoeur ve Walter Ong[10] bu kitap üzerinde, daima kendilerinin onaylayacakları şekilde olmasa da, etkili olmuşlardır.

Son yirmi yılda, pisikolojide, felsefede, hatta fizikte Doğu dininin çağdaş Batı düşünce modlarıyla ilişkisi hakkında birçok kitap yazıldı. Bu arada Doğu dünyasının önemli bir kısmı Kitab-ı Mukaddes'ten çıkarılmış devrimci ve sosyal olarak

9 Elinor Shaffer, *"Kubla Khan" and the Fall of Jerusalem* (1975).

10 Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (İng. çev. 1975); Paul Ricoeur, *The Conflict of Interpretations* (İng. çev. 1974) ve Walter Ong, *The Presence of the Word* (1967).

organize edilmiş din formlarının doğrudan mirasçısı olan Marksizme teslim olmuş durumdadır. Yakınlarda, kendi ülkesinde öğretmen olarak görev yapan ve ülkesine dönmek üzere olan Çinli bir öğrenci bana Batı için Hıristiyanlığın kültürel önemini kendi öğrencilerine kolay anlaşılabilir bir yolla nasıl açıklayabileceğini sordu. Ben öğrencilerinin Marksizm hakkında bazı anlayışlara sahip olduklarını ve Marx'ın manevi babasının Hegel, dolayısıyla manevi atasının da Martin Luther olduğunu ileri sürdüm. Bu kültürel alış verişin diğer yarısına gelince, kişi doğal olarak Batı'daki Budist, Hindu ve Taoist düşünce modlarına karşı yükselen ilgiyi memnunlukla kabul eder. Fakat söz konusu akımların bizim kendi geleneğimizde ne tür benzerlere sahip olduklarını daha iyi kavramış olsaydık belki de bunlar bizim için daha aydınlatıcı olurdu. Burada bu konu hakkında ciddi hiçbir incelemeye kalkışılamaz fakat Kitab-ı Mukaddes'in imgesel yönü hakkında bir kitap bize bu hususta da bazı kapılar açabilir.

Bir öğretmen olarak, ilgilendiğim konunun duygusal açıdan ne kadar provoke edici olduğunu ve burada ifade edilen her bir yargıya verilen ilk tepkinin sürekli olarak okuyucunun çeşitli endişelerinden kaynaklanacağının farkındayım. Kendimizininkinin dışındaki dinî gelenekleri inceleme konusunda daha az zihnî engel bulunmaktadır. Doğal olarak, akademik özgürlük ve uzmanlık ahlakı kurallarına göre, ders verirken öğrenciyi inanç olarak adlandırılan herhangi bir pozisyona doğru yönlendiren ya da ondan uzaklaşmaya sevk eden her türlü yaklaşımdan sakınmak zorunludur. Akademik amaç konuyu kabul etmek ya da reddetmek değil fakat ne anlama geldiğini görmektir. Öğrencilerimin büyük bir çoğunluğu bu ilkeyi derhal anlarken bu ilkeyle problemi olanlar ise kalıplaşmış bir direnç davranışı ortaya koyarlardı. Eğer halihazırda bir kabul pozisyonuna teslim olduklarını hissederlerse, bu duygudan uzaklaştırılmaktan, eğer böyle bir pozisyona düşman iseler de kabul pozisyonuna doğru çekilmekten korkarlardı.

Bu durum zihnimde bir soru işareti uyandırdı: Genel olarak anlaşıldığı şekliyle inanç ve inançsızlık niçin çoğunlukla ve yoğun bir şekilde endişe verici ve güvenilmez olarak algılanmaktadır? Bu konuya verilecek çabuk bir cevap bu ikisinin, (daha önce öğretmenin ilk saldırı noktası olarak değinmiş olduğum) zihindeki baskıcı güçlerle yakından ilişkili oldukları yönünde olacaktır. Bizim genellikle inancın kabulü ya da reddi olarak düşündüğümüz şey her iki durumda da mutat zihnî sürecimizde herhangi bir rahatsızlığa yol açmamaktadır. Bana göre böylesi bir rahatsızlığın nedeni daha çok mit, metafor ve tipoloji kategorileri –birçok bakış açısına göre bunların hepsi aşırı "ilkel" kategorilerdir- içerisinde düşünmeye çalışmaktan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte sonuç, rasyonelleştirmeye dönük bir laf kalabalığı ormanından, berrak bir düşünce alanına doğru hareket etme içgüdüsü; güçlenmiş bir basirettir.

Öğretim tabii ki bilgi iletmelidir, fakat öğretmen için bilginin aktarımı çoğunlukla bir tür oyuna benzeyen ironi bağlamındadır. Öğretilen konu edebiyat olduğunda ise bu oyun unsuru özel bir görünüm kazanır. Edebiyat toplumda mit oluşturma geleneğini devam ettirir. Mit oluşturma Lévi-Strauss'un *bricolage* olarak adlandırdığı, ele gelen her şeyin parça ve kırıntılarını bir araya getirme niteliğine sahiptir. Lévi-Strauss'tan çok daha önce T. S. Eliot, Blake üzerine yazdığı makalesinde tam olarak aynı imgeyi kullanmıştır. Söz konusu imge Blake'in, okumalarının bütün kalıntı ve sonuçlarını becerikli bir şekilde bir düşünce sistemi içinde toparlamasından oluşan Robinson Crusoe metodunu ifade etmektedir.[11] Bu makaleye, biraz olumsuz olsa da, çok şey borçluyum çünkü bu makale sayesinde kısa sürede Blake'in bu açıdan tipik bir şair olduğunu fark ettim: Blake Dante'den sadece Dante'nin *bricolage*'ının daha geniş bir şekilde kabul görmüş olması açısından ayrılır. Bu hususta Eliot'tan ise neredeyse hiç ayrılmaz.

11 Eliot'ın Blake hakkındaki makalesi için bkz. *Selected Essays*, s. 317 vd. Levi-Strauss'un terimi için bkz. *The Savage Mind* (İng. çev. 1966).

Bir bakıma kendisi de bir *bricolage* olan bir kitapla, Kitab-ı Mukaddes'e bir *bricolage* çalışması olarak bakmaya çalıştım. Anatomi olarak isimlendirdiğim edebî türe ve özellikle de Burton'ın *Anatomy of Melancholy*'sine olan özel sevgimi korumaktayım. Bu eserin, melankolinin sistemli tıbbi tedavilerinde dahi çoğu zaman bulunmayan şematik düzenlemeleri, çok daha derin bir kavrayışa imkan vermektedir. Burton'ınki gibi kitaplar sıra dışı bir çekim gücüne sahiptirler: Samuel Johnson'ın Burton'ın kitabının kendisini istediği vakitten önce yataktan kaldıran tek kitap olduğunu söylerken ne demek istediğini gayet iyi anlıyorum. Her ne kadar Burton'ın kitabıyla denk olmasa da, en azından grafik ve şemalarla normalden daha fazla özgür davrandım.

Bundan sonra, Kitab-ı Mukaddes'in Batı edebiyatıyla ilişkisi hakkında söylemem gereken şeylerin giriş ve önsöz mahiyetindeki kısmını özetlemeye çalışacağım. Kitab-ı Mukaddes'in yaratıcı imgelem üzerindeki etkisiyle ilgilenen bir kitap, çok daha fazla işlenmiş inanç, akıl ve akademik bilgi alanlarının, her ne kadar bunlardan haberdar olduğunu göstermek zorunda olsa da, etrafından dolaşmak zorundadır. Bunun neticesi olarak, okuyucunun çok daha fazla incelemeyi hak ettiğini düşüneceği konular, çoğunlukla bir ya da birkaç cümleyle geçiştirilmek durumunda kalınmıştır. Birinci bölümün konusunu dil oluşturmaktadır. Burada dilden kasıt Kitab-ı Mukaddes'in kendisinin dili değil, insanların Kitab-ı Mukaddes hakkında ve Tanrı'nın varlığı gibi onunla bağlantılı konular hakkında konuşurken kullandıkları dildir. Kenneth Burke böyle bir dili din retoriği olarak adlandırır.[12] Bu ilk bölüm Kitab-ı Mukaddes'i imgesel bir etki olarak tartışmaya zemin hazırlamaktadır. Bu nedenle söz konusu bölüm –Kitab-ı Mukaddes'le doğrudan bağlantısı ilk okuyuşta azmış gibi görünse de- gerekli bir giriş niteliğindedir.

Dil bölümünden sonra, mit ve metafor terimlerini, eleştiri sınırları içinde kalarak açıklayan iki bölüm gelmektedir.

12 *The Rhetoric of Religion* (1961).

Bu bölümler temel olarak mit ve metaforun "Kitab-ı Mukaddes'in lafzi anlamı nedir?" sorusunu cevapladıkları noktayı belirgin kılma amacını taşımaktadır. Buradaki genel tez Kitab-ı Mukaddes'in bize yazılı bir kitap ya da -Derrida'nın ifade edebileceği şekliyle- "arkasındaki" tarihî varlığı çağıran bir yokluk[13] olarak geldiği ve arka plandaki bu varlığın dereceli bir şekilde ön plana geçtiği ve böylelikle okuyucunun zihninde bu gerçekliğin yeniden yaratıldığıdır. Tipoloji hakkındaki dördüncü bölüm, teze geçici bir yön ilave ederek ve Hıristiyanlığın, Kitab-ı Mukaddes'ini daima okuyageldiği geleneksel yolla bu yönü bağlantılandırmak suretiyle birinci bölümü tamamlamaktadır.

Kitap önceden planlanmamış bir şekilde, Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'nde bulunduğunu ifade ettiği "çift ayna" (*double mirror*) modelini takip etti. İkinci kısım, eleştiri ilkelerinin Kitab-ı Mukaddes'in yapısına daha doğrudan bir şekilde -fakat sondan başa- uygulanmasıyla ilgilenmektedir. Geleneksel olarak vahiy diye adlandırılan olguyu yedi evre halinde ele alarak işe başladık: yaratılış, çıkış, şeriat, hikmet, peygamberlik, İncil ve apokalipse. Apokaliptik vizyonun iki formu varsayıldığında, evrelerin sayısı sekize çıkmaktadır ki bu sekizinci de bizi okuyucunun rolü hakkındaki temel teze geri götürecektir. Daha sonra Kitab-ı Mukaddes'in -sırasıyla- imgesel ve anlatımsal yapısını ele alan uygulamalı araştırmalar gelmektedir ki bu, asıl itibariyle kitabın hareket noktasını oluşturan öğedir. Son bölüm "din retoriği"ni yeniden, bu kez yeni bir yaklaşımla ele alıyor ve anlamın "çok anlamlı"lık ya da çok seviyeli anlam şeklinde kavranışının Kitab-ı Mukaddes'e uygulanmasına ilişkin küçük bir taslak sunuyor. Bu yaklaşım "lafzi" anlamdan çıkarak hangi yönlere gittiğimize ilişkin sorulara cevap vermeyi amaçlamaktadır.

Umarım daha başka bir çalışma bize Kitab-ı Mukaddes metnini daha ayrıntılı bir şekilde yorumlama imkanını verir.

---

13 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, İng. çev. G. C. Spivak (1976), özellikle s. 10 vd.

Rut, Neşideler Neşidesi ve Apokrifa'daki halk hikayeleri malzemesi çok bariz bir şekilde edebî referanslar içermelerine rağmen burada yeterince irdelenememişlerdir. Elinizdeki kitabın okuyucularının çoğunun ya Kitab-ı Mukaddes'e aşinalıklarının görece az olduğu ya da belli bir seviyede aşinalıkları olsa bile onu doktrinel ve tarihsel değil de, muhayyileye ilişkin kıstaslarla irtibatlandırmaya alışık olmadıkları varsayılmıştır. Burada muhayyileye ilişkin kıstasların, hakikat tekelini elinde tuttuğunu ya da bağlamla ilintili olma tekeline sahip olduğunu iddia ediyor değilim. Tek söylediğim şey, yalnızca bu kıstaslarınların benim özel varsayımlarımla uyumlu olduğudur.

Bu kitabın muhtemel okuyucu yelpazesinin bir ucunda Kitab-ı Mukaddes'in varoluşsal ve dinî konularda ortaya koyduklarına derinden teslim olanlar bulunuyor. Bu kişiler böyle bir kitabı pek de verimli olmayan amatörce bir deneme olarak göreceklerdir. Yelpazenin diğer ucunda ise Kitab-ı Mukaddes'in, cinsel yasaklara ve ilkel bir biyoloji anlayışına sıkı sıkıya bağlı bir tür *yapılandırma* sembolü olduğunu ve Kitab-ı Mukaddes'e duyulacak herhangi bir ilginin de otorite peşindeki ya da erişkin olmayan bir marazın işareti olması gerektiğini düşünenler bulunur. Bu kitabın asıl muhatapları ise bu iki konum arasında bir yerlerde bulunan iyi niyet sahibi okuyucudur. Bunların bazıları bile, Kitab-ı Mukaddes'e birinci elden ve yepyeni bir bakış oluşturma gayretinin yalnızca lüzümsuz bir çaba olduğunu düşünebilirler ve belki de bu konuda haklıdırlar. Fakat yıllar bana esnek bir bilinç ve daimi bir öğretim üyeliği kadrosu getirdi. Ayrıca aynı boşluğu dolduran başka hiçbir kitap da bilmiyorum. Bununla birlikte bu kitabı yazarken sık sık kendimi, Milton'un kaos boyunca yolculuk yapan Şeytanının her adımında –adım değil de kâh yeri kazıp gizlenmesinde, kâh uçma ya da yüzmesinde- olduğu gibi, bilinmeyen bir bölgenin sonsuz manzaralarıyla sarılmış hissetttim. Söylemek zorunda olduğum şey çoğunlukla rahatsız edici bir şekilde aşikar gibi görünebilir (bu kısmen başlangıçtaki "el kitabı" mahiyetinden kaynaklanır) fakat bu

alanda aşikar olan şeyler dahi nadiren bir bütün olarak bir araya getirilmektedir. Cesaretimin kırıldığı anlarda ise bir slogan olarak Giordano Bruno'nun insanı derinden etkileyen, motive eden, akıldan kolay kolay çıkmayan bir deyişini kullandım: "Est aliquid prodisse tenus."[14] Eğer sadece daha iyi kitaplar yazmayı körüklemek amacını taşıyorsa bile, bu slogan bir şey söyleyebilmek için hâlâ önem taşıyor olabilir.

14 Bruno'nun *De Monade*'sinden alınan ve bir sonraki cümlede rahat bir şekilde çevrilen deyiş Arthur D. Imerti tarafından Bruno'dan yapılan *The Expulsion of the Triumphant Beast* (1964) çevirisinin giriş bölümünde alıntılanmıştır (s. 64). Ayrıca Profesör Joan Bigwood burada Horace, *Epistle I*, i, 32'den gelen bir yankının varlığına dikkatimi çekti.

BİRİNCİ KISIM

KELİMELERİN DÜZENİ

BİRİNCİ BÖLÜM

Dil I

Kutsal kitaplar, en azından şiire has bir yoğunlukta yazılmış olurlar. Bu sebeple şiir gibi, kutsal kitaplar da yüksek düzeyde yazıldıkları dilin şartlarına bağlıdırlar. Örneğin Kur'an Arapçanın kendine has nitelikleriyle o kadar iç içe geçmiş vaziyettedir ki, İslam dininin gittiği her yere Arapça da gitmek zorunda kalmıştır. Talmudik ya da Kabalistik Yahudi tefsiri ve akademik çalışmaları daima kaçınılmaz bir şekilde Eski Ahit'in İbranice metninin dilsel özellikleri ile meşgul olmak durumunda kalagelmiştir. Bu genel durumun tam tersine, Hıristiyanlık çalışmaları doğal olarak dilin ne kadar önemli olduğunun farkında olmasına rağmen, Hıristiyanlık bir din olarak başlangıcından itibaren tercümeye dayanmıştır. Nitekim Yeni Ahit, kendisini yazanların anadili olması mümkün olmayan *koine* Grekçesinde yazılmıştır. Yeni Ahit yazarları her ne kadar İbraniceye aşina olsalar da, Eski Ahit'e atıfta bulunurken Grekçe Yetmişler tercümesini kullanmaya eğilimliydiler. Aristeas'ın Mektubu'nun[1] ortaya koyduğu delilleri ışığında, Yahudilerin ilk önceleri Grekçe Yetmişler çevirisini muazzam bir coşkunlukla karşıladıkları-

1 *Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, ed. R. H. Charles (1912), II, 94 vd. (bundan sonra: Charles, *APOT*).

nı fakat daha sonra bu tercümenin Hıristiyanlar tarafından kullanılmasının Yahudilerin yeniden İbranice orijinal metin üzerinde yoğunlaşmaları sonucunu getirdiğini öğreniyoruz.

Aziz Jerome'un Latince Kitab-ı Mukaddes çevirisi –bilinen adıyla Vulgat- tam anlamıyla yeni bir metin meydana getirmediyse de, Kitab-ı Mukaddes metnine yeni bir perspektif getirmiş ve Vulgat bin yıl süreyle Batı Avrupa'da yegane resmi Kitab-ı Mukaddes olma ayrıcalığını taşımıştır. Orta Çağın sonunda İbranice ve Grekçe çalışmalarının yeniden rağbet kazanması ile yerel dillerin yeniden yapılandırılarak ortaya çıkmaları aynı döneme rastlar. Almanca ve İngilizce bu yerel diller arasında edebî ve kültürel açıdan en önemlileridir. Resullerin İşleri 2'ye göre "diller hediyesi"nin gerçek müritlerin üzerine indiği ilk Pentekost'tan Kitab-ı Mukaddes'i konuşulan her dile tercüme etme idealini taşıyan 19. yüzyıl misyoner cemaatlerine kadar tercüme üzerine yapılan vurgu bir süreklilik taşıyagelmiştir. Hatta bazen bu faaliyet daha önce var olmayan yeni yazı dillerini alfabeleriyle birlikte icat etmiştir.

Bununla birlikte dille ilgilenen herkes tercüme okumanın ikinci en iyiye razı olmak anlamına geldiğinin farkındadır. Bu durum şiir hakkında özellikle geçerlidir. Nitekim şiir tercümesinin bir kavrayış mucizesi olması gerektiği ve hatta bu durumda bile orijinalinin yerine geçmeyi iddia edemeyeceği herkesçe bilinen bir gerçektir. Diğer yandan bilimsel ve matematiksel dergilerdeki makale özetleri ilgili dilde sınırlı hakimiyeti olanlar tarafından kolayca tercüme edilebilmekte ya da orijinal dilinde anlaşılabilmektedir. Bunun nedeni ise ilgili konularda uluslararası üçüncü bir temel dilin mevcudiyetidir. Ancak Kitab-ı Mukaddes şiirsel alana bilimsel dergi alanından çok daha yakın görünmektedir. O halde şurası açıktır ki ilk temel problemlerimizden birisi çevirinin somut gerçekliğini; çevirinin çevirisini yaptığı asıl unsuru, gücü ya da süreci belirlemek olacaktır.

Bu soru genellikle ses ile anlam arasında yapılan kabaca ve klişeleşmiş bir ayrımla başlar. Bir dildeki ses çağrışımları, kar-

şılıklar geliştirmedeki muazzam önemlerine rağmen, genellikle yeterli derecede tercüme edilememektedirler. Bu gerçeğin filolojinin kendi alanında çağrışımları gerçek olarak kabul edip etmemesi ile hiçbir alakası yoktur. Benzer sesli kelimeler (örneğin İngilizcedeki "God" ve "good" gibi), standart kafiyeler ve cinas yapmaya olanak sağlayan çok anlamlı kelimeler arasındaki telaffuz benzerliklerinin tümü tesadüfidir ya da filologların ifade ettikleri şekliyle "tamamiyle" rastlantısaldır. Bununla birlikte söz konusu ses yakınlıkları yazar olsun olmasın söz konusu dili anadilleri olarak kullanan bütün insanların zihnî süreçlerine giren bir metin dokusunu meydana getirirler. Tercüme edilebilmeleri ancak orijinallerinin bütünüyle yeniden ifade edilmesi suretiyle mümkün olan yoğun bir deyimler grubuna kadar uzanan böylesi bir metin dokusu, dili insanla ilgili en fazla parçalanmış olgu haline getirmektedir.

Tercüme edilebileceğini düşündüğümüz şey ortak bir müsemmaya (*signified*) verilen farklı isimler (*signifier*) arasındaki ilişki yani "anlam" (*sense*) olarak bilinen şeydir. Bu noktada Fransızcaki bir ayrımı[2] kullanabiliriz: Fransızcada; Fransızca İngilizce, ve Almanca gibi dilleri birbirinden ayıran *langue* sözcüğünün yanı sıra, bu üç dil benzer şeyleri ifade etmeyi mümkün kılan *langage* diye bir sözcük daha vardır. Bu durum şiir ve drama için de geçerlidir. Çince ya da Japonca bir tiyatroya girdiğimizde, konuşulan dil hakkında hiçbir şey bilmesek dahi bir anda orada oynanan oyunun bizim aşina olduklarımıza benzer bir dramatik tecrübe olduğunun farkına varırız. Eğer bir adım daha atar ve o dil hakkında bir şeyler öğrenirsek, dilsel ve kültürel referanslardaki bütün farklılığa rağmen, bir seviyeye kadar tercüme edilebilen ortak bir anlamın var olduğunu keşfedebiliriz. Bütün dünyada yaratıcı insan ifadesinin bir dereceye kadar müşterek anlaşılabilirlik ve ifade edilebilirlik gücüne sahip olduğu gerçeğini açıklamak için Jung'un "kolektif bilinçaltı" kavramı gibi karmaşık terimlerin yardımına başvurmaya artık gerek yoktur. Luther'in Almanca Kitab-ı Mu-

2 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (İng. çev. 1962).

kaddes'inin ve AV'de zirvesine erişen İngilizce Kitab-ı Mukaddes çevirileri serisinin kendi kültürlerinde imge, tasvir, telmih ve daha başka sözlü ifade edilebilirlik formlarının güçlü yaratıcıları olduğunu da ilave etmeliyiz. Aynı şey birçok klasik tercüme ve diğer tercümeler hakkında da söylenilebilir. O halde bizim *langage* olarak adlandırdığımız şey oldukça pozitif bir dilsel kuvvettir. *Langage*'ın dillerin çeşitliliğini aşan, diller tarafından kullanılan, dillerden etkilenen ve dillerle şartlanan ve fakat tamamıyla diller tarafından belirlenmeyen, az ya da çok çevrilebilir kelime yapılarına ait düşünceler serisi olarak *langage* tarihi diye bir fenomenin varlığına temel oluşturacak kadar önemli olup olmadığı sorusu gündeme getirilebilir. Böyle bir ihtimal, eğer ihtimalden daha öte bir şey olabilirse, Kitab-ı Mukaddes hakkında henüz hiç çalışılmadığını düşündüğüm türde bir tarihî bağlam oluşturulmasını sağlayabilecektir.

Bu soru beni modern dünyada böyle konular hakkında ciddi bir şekilde düşünen ilk kişi olan Vico'ya götürdü. Vico'ya göre tarih döngüsünde üç çağ vardır: mitolojik çağ ya da tanrıların çağı, heroik çağ ya da aristokrasi çağı ve kendisinden sonra *ricorso*'ün gerçekleştirdiği ya da bütün sürecin yeniden başladığı bir dönüşün geldiği insanların çağı. Her bir çağ, kendisine has *langage*'ı üretmiş ve bize Vico'nun sırasıyla şiirsel, heroik/aristokratik ve vulgar olarak adlandırdığı, benim ise hiyeroglif, hiyeratik ve demotik olarak adlandıracağım üç sözlü ifade türünü sunmuştur. Bu terimler öncelikli olarak başlıca üç yazı moduna işaret etmektedirler; çünkü Vico'nun kanaatine göre insanlar konuşmadan önce işaretler yoluyla anlaşmaktaydı. Vico'ya göre hiyeroglif evre dilin "şiirsel", hiyeratik evre çoğunlukla alegorik ve demotik evre de betimleyici kullanımı anlamına gelmektedir. Her ne kadar Vico'dan[3] sonra benim adıma bu konuda yapacak çok az şey kalmışsa da, Vico'nun söz konusu üç terimi –yazıyla özdeşleştirilmelerinden ayrı olarak– *langage* yönüyle dil tarihinde Kitab-ı Mukaddes'in tuttuğu yer

3 *The New Science of Giambattista Vico*, çev. T. G. Bergin ve Max Fisch (1968), paragraf 401 vd. Diğer bağlamlarla karışmasına engel olmak için Vico'nun daha basit terimlerini tercih ediyorum.

hakkında düşünmek konusunda bir başlangıç noktası sunması açısından oldukça üretken bir nitelik taşımaktadırlar. *Anatomy of Criticism*'imdeki edebî modlar dizisi Vico'ya çok daha yakındır ancak bunlar aşağıda göstermeye çalışacağım gibi farklı bir grup olguyla bağlantılıdır.

Eflatun'dan önceki Grek edebiyatının çoğunda, özelde Homeros'ta, Kitab-ı Mukaddes öncesi Yakın Doğu kültürlerinde ve Eski Ahit'in çoğunda dil anlayışının, işaret yazımı anlamında değil de kelimelerin özel işaret türleri olarak kullanılması anlamında şiirsel ve "hiyeroglif" olduğunu görebileceğimize inanıyorum. Bu dönemde özne ile nesnenin açık bir ayrımı üzerine nispeten az vurgu yapılmaktadır; vurgu daha çok özne ve nesnenin ortak bir enerji ya da kuvvet tarafından birbirine bağlandığı şeklindeki bir hissiyat üzerindedir. Birçok "ilkel" topluluk, insan şahsiyeti ve doğal çevrenin ortak enerjisini ifade eden kelimelere sahiptir. Bu kelimeler bizim normal düşünce kategorilerimize tercüme edilemezken onlarınkinde oldukça kuşatıcı bir konuma sahiptir. Bunlardan en çok tanınanı Malenezce *mana* kelimesidir. Kelimelerin telaffuz edilmeleri bu ortak kuvveti varlık alemine çıkarabilmektedir. Bunun bir sonucu olarak da "büyü", "tılsım" ve benzeri sözlü unsurların merkezî bir rol oynadığı sihir gelişir. Bu prensibin bir başka yansıması ise kelimelerin her türlü kullanımında potansiyel bir sihir gücünün bulunabileceğidir. Böyle bir bağlamda kelimeler güç kelimeleri ya da dinamik kuvvetlerdir.

Bu nedenle bir tanrının adını ya da asıl ruhun ismini bilmek, bilen kişiye onun üzerinde bir kontrol yetkisi verebilir. Buna göre insanları ya da yerleri adlandırmakta kullanılan cinaslar ve popüler etimolojiler söz konusu eşyanın ya da kişinin karakterini etkileyebilecektir. Savaşçılar savaşa kendileri için güç anlamına gelebilecek kelimelerle övünerek başlarlar. Benzer bir sebepten dolayı övünmek tanrılar katında en müsamaha gösterilemez davranıştır, çünkü bu durum insanın açıkça istediği gücü kendi kelimeleri vasıtasıyla elde etmesi

ihtimalini gündeme getirecektir. Yeftah'ın "ben Rabbe söyledim, artık dönemem" (Hakimler 11:35) ifadesinde olduğu gibi asla bozulamayacak yemin -birçok halk hikayesinin kendisiyle başladığı alelacele yapılan yeminler de dahil- kelimelerin söylenmesi vasıtasıyla açığa çıkarılan somuta yakın gücü ifade etmektedir. Yeni yılda Babil yaratılış efsanesi *Enuma Elish*'in[4] okunmasında olduğu gibi, bir dinî törende kutsal bir efsane okunduğunda açıkça bir tür sihirli enerji açığa çıkmaktadır. Bu efsaneyi okumanın doğal döngüyü bir yıl daha sürdürmek konusunda teşvik edici bir rol oynadığına inanıldığını söylemek belki de olayı aşırı kavramsallaştırmak olacaktır. Ancak nesnenin ve öznenin açık bir şekilde ayrılmadığı ve ikisi arasında ortak olan enerji formlarının var olduğu durumda kelimelerin kontrollü bir şekilde söylenmeleri doğal düzende bazı yankılara sahip olabilmektedir.

Dilin bu evresindeki bütün kelimeler somuttur ve gerçek sözlü soyutlamalar yoktur. Onians'ın, Homeros'un kullandığı sözcük ve deyimler hakkında yaptığı muazzam inceleme[5] *Origins of European Thought*, Homeros şiirlerindeki ruh, akıl, zaman, cesaret, duygu ya da düşünce gibi kavramların ne kadar somut ve fiziki olduğunu göstermektedir. Bu kavramlar tamamıyla bedensel süreçlerle ya da belli nesnelerle ilişkili fiziksel imgelere bağlanmıştır. Benzer şekilde hayati bir zaman parçası ve an anlamına gelmeye başlayan *kairos* kelimesi aslında bir okun ucu anlamına gelmekteydi. Bu durum edebiyat eleştirisi bakış açısından şu anlama gelecektir: Homeros açısından kullandığı kavramlar metaforik anlamlar taşımazken (Homeros konuşma figürü kullandığında bu genellikle bir benzetmedir) söz konusu figürlerin bizim tarafımızdan metaforik olarak anlaşılmaları zorunludur. Kelimeler hakkında düşündüğümüzde, dilde özne ile nesne arasındaki ortak enerji duygusunu ifade edebilen ifade modunun sadece metafor olabileceğini görmekteyiz. Metaforun asıl ifadesi "tan-

4 *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament* (1950), ed. James B. Pritchard, 60 vd. (bundan sonra: Pritchard, *ANET*).

5 R. B. Onians, *The Origins of European Thought* (1954). *Kairos* için bkz. s. 343 vd.

rı"dır ki bu güneş tanrısı, savaş tanrısı, deniz tanrısı gibi tamlamalar vasıtasıyla bir kişilik formunu tabiatın bir yönüyle özdeşleştiren varlık olmaktadır.

İnsan zihninin faaliyetleri de güç kelimeleri ve zihnî faaliyetin odağı haline gelen formüller tarafından kontrol edilmektedir. Bu evrede nesir kesintilidir ve hakkında tartışılmayıp sadece kabul edilmesi, üzerinde derin derin düşünülmesi gereken ve gücü okuyucu ya da öğrenci tarafından soğrulacak olan gizli anlamlar ve nüktelerle budaklanmış bir ifadeler dizisi halindedir. Heraklit ya da Pisagor gibi Sokrat öncesi filozoflar temelde şifahi öğretmenler ya da manevi yol göstericiler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Onlardan bugüne kalan ise genellikle Heraklit'in "her şey akar" formülünde olduğu gibi kozmolojik referansa sahip kesintili aforizmalardır. Bu kesintililik özelliğine kitabın sonunda tekrar döneceğiz.

Eflatun ile birlikte kısmen entelektüel bir seçkinler gurubu tarafından üretilmiş olan farklı "hiyeratik" bir dil evresine girmekteyiz. Burada bahsettiğimiz sıradan bir dil olmayıp kültürel olarak yüceltilmiş ve o dönemde ya da daha sonraki dönemlerde toplum tarafından özel bir uzmanlığa, yetkiye layık görülmüş bir dildir. Bu ikinci evrede dil daha kişiseldir ve kelimeler esasen içsel düşüncelerin dışavurumuna dönüşmüştür. Nesne ve özne daha istikrarlı bir şekilde ayrılmaya başlar. Bir aynaya bakma anlamında "yansıma" sözlü ifadede ön plana çıkar. Zihnin entelektüel faaliyetleri duygusal faaliyetlerden ayrılabilir hale gelir. Böylece soyutlama mümkün olur, geçerli ve geçersiz düşünme yollarının olduğu fikri ortaya çıkar ve anlam bir ölçüde duygularımızdan bağımsızlaşarak mantık kavramına doğru bir gelişme gösterir. Homeros'un kahramanlarının göğüslerinde evirip çevirdikleri şey düşüncenin ve duyguların ayrılamaz bir karışımıdır. Sokrat'ın özellikle ölümüyle kanıtladığı şey de düşüncenin duyguların hakimi haline gelmek suretiyle kazandığı üstün nüfuzdur.

Bu evrede ifadenin temeli, insan ile tabiat arasında yaşam, güç ya da enerjinin kimliği anlamında metaforik ilişkiden ("bu şudur"), daha çok metonimik bir ilişkiye ("bu şunun yerine konmuştur") doğru kayar. Kelimeler belirli bir biçimde düşüncelerin "yerine konulur" ve daha içsel bir gerçekliğin dışavurumu olurlar. Fakat bu gerçeklik yalnızca "içsel" değildir. Düşünceler, kendisiyle sadece düşüncenin iletişim kurabileceği ve yalnızca kelimelerin ifade edebileceği aşkın bir düzenin, "yukarı"nın varlığına işaret etmektedirler. Bu nedenle metonimik dil, analojik dildir yani arkasında bulunan ve en doğrudan şekilde kelimeler vasıtasıyla iletilebilen gerçekliğin sözel bir taklididir ya da böyle olma eğilimindedir.

Eflatun'un dili kullanma temeli Sokrat'ın öğretim metodudur. Sokrat Grek felsefesindeki seleflerinin aksine hiçbir şey bilmediğini ve sadece eşyayı araştırdığını ifade etmişti. Onun ünlü "ironi"si, dil kullanımının dönüşümünde büyük bir adım oluşturmaktaydı: Bu yaklaşım, hikmete kişisel olarak sahip olma imkanının, onun müşahede edilebilmesi adına inkarını ima ediyordu. Bu yolla müşahede edilen hikmet, karşılıklı bir konuşmadan ya da bir grubun kendi içinde yapacağı tartışmadan doğacaktır. Grek kültüründeki bu karşılıklı görüş alışverişi tipik olarak "sempozyum" olarak adlandırılmaktadır ve söz konusu tartışma ortamında genellikle bir yönlendirici rolünü üstlenmiş olan Sokrat'la birlikte bu süreç, yeni bir istikamet ve amaç edinmiş görünmektedir. Sempozyumdaki bu evrilmenin geldiği son nokta ise onun yalnızca araştırıcının bedenindeki entelektüel ruh tarafından takip edilebilen kendi gerçek yuvasına, idealar dünyasına girişi olacaktır. Eflatun çok büyük bir edebiyatçıdır, ancak onun büyüklüğü daha çok edebî ifade biçimlerinde meydana getirdiği kırılmayla alakalıdır. Metafor üzerine kurulmuş olan dilin ilk evresi Vico'nun söylediği gibi asıl olarak "şiirsel"dir. Eflatun'un evresi olan ikinci evrede ise şiirselden diyalektiğe; tabiatın fiziki dünyasından ayrışan ve bazı noktalarda ondan üstün olan bir düşünce dünyasına geçilir.

Heraklit'in tersine Sokrat, üzerinde dikkatlice düşünülmesi ve özümsenmesi beklenen özdeyişler söylemez. Böylesi aforizmalardan az sayıda iktibas yapmış olmakla birlikte Sokrat tartışmasını süreklilik taşıyan argümanlar şeklinde düzenler. Farklı bir şekilde ifade edilen epik argümanı gibi, Sokrat'ın argümanı ortada başlayarak geriye ve ileriye hareket eder: Kullanılan terimlerin tanımlarına doğru geriye, bu tanımların kabulünün sonuç ve çağrışımlarına doğru da ileriye gider. Eric Havelock *A Preface to Plato* adlı çalışmasında, Eflatun'un dilde yaptığı devrimi, başlangıcı itibarıyla temelde ticari işlemlerle sınırlı olan fakat sonradan daha yüksek kültürel alanlara da yayılan yazıdaki gelişim süreciyle ilişkilendirmektedir.[6] Ancak Eflatuncu dil devrimini kesintili olmayan, düzyazının gelişimiyle bağlantılı düşünmek, benim buradaki amacım bakımından daha yararlı olacaktır. Genellikle Moliére'in *Kibarlık Budalası*'ndaki Jourdain adlı kahramanından itibaren sıradan konuşma dili olarak kabul edilen kesintisiz yada sürekli nesir, aslında "doğal" olmaktan uzak ve oldukça geç bir üslup gelişmesidir. Bu haliyle nesir kendisini edebiyat tarihinde mutlak olarak önceleyen nazımdan çok daha az doğrudan ve çok daha az ilkeldir. Başka bir yerde de göstermeye çalıştığım gibi, sıradan konuşma dili asıl nesirden oldukça farklı esnek bir ritme sahiptir.

Eflatun'un matematiğe olan ilgisi onun dili kullanımıyla uyumludur. Bunun nedeni matematikte açık metonimik öğelerin bulunmasıdır. Örneğin Öklit geometrisinde zorunlu olarak biraz genişliğe sahip olan düz çizgi gerçekte genişliksiz olan ideal ya da kavramsal çizginin yerine konmuştur ya da onu temsil etmektedir. Aynı şekilde eşyaların adedini ifade eden sayıdan soyutlanmış rakam kavramı da böyledir. Anaksagoras ya da Demokrit gibi bazı Sokrat öncesi ve atomcu filozofların metafordan bizim bilim olarak düşünmemiz gerekene, tanrılardan tabiatın faaliyetlerine doğru daha doğrudan hareket ettikleri fark edilir. Eflatun ise bunun tam aksi

6 Eric Havelock, *Preface to Plato* (1963), özellikle 7. Bölüm.

istikamette olarak yönünü daha çok objektif olandan üstün bir dünyaya doğru çevirir. *Timaeus* esasen tabiatın kavramsal modellere ne derecede benzediğiyle alakalıdır ve aynı şekilde *Phaidon*'da bu anlamdaki estetik uygunluk duygusunun inanç konularıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Ancak burada ulaşmaya çalıştığımız perspektiften bakıldığında, çıkarsadığımız söz konusu geriye dönük eğilim sanıldığı kadar güçlü görülmeyebilir.

Rafael'in "Atina Okulu"nda Eflatun semaya Aristo ise yere işaret eder halde tasvir edilmektedir. Ancak Aristo'nun asıl tarihî etkisi göz önüne alındığında aslında onun dosdoğru ileriyi gösterdiği görülecektir. Nitekim Aristo çoklu nedensellik teorisine dayanan tümdengelimli bir akıl yürütme vasıtası olarak "organon"u ortaya çıkardı ve öğrencisi İskender'in Makedonyalı alaylarının Asya'yı baştan başa geçtikleri gibi, öncüllerdeki bütün zorluklarına rağmen nesnelerini takip eden öznelerin gerçeğe doğru fethedici ilerleyişlerini mümkün kılan bir kelimeleri tanzim etme tekniği sundu. Fakat söz konusu tekniğin daha sonraki düşünürler tarafından sindirilmesi uzun zaman alacaktır. Daha sonraki Klasik dönemde Eflatun'un matematiksel ve sözel formlarıyla yalnızca dilin yaklaşabileceği bir üstün düzen anlayışı genellikle *logos* olarak tanımlanan kavramla birleştirilecektir. Bu, uygun şekilde yapılandırılmış, birbirini takip eden sözel ifade dizilerinin dayatıcı bir ikna gücüne sahip oldukları gerçeğinin önerdiği bir bilinç ya da akıl birliğini ifade eden bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. *Logos* kavramı, Stoacılıkta ve başlangıcından itibaren farklı bir biçimde Hıristiyanlıkta dinî ve siyasi bir cihet kazanarak manevi ve maddi bakımdan insan topluluklarını birleştirmeye yarayan bir vasıta olarak algılanmıştır.

Metaforik dilde insan düşüncesini ve hayal gücünü birleştiren tümel anlayış tanrıların çokluğu anlayışı ya da kişilik ve tabiatın kimliklerinin tecessümüdür. Metonimik dilde bu birleştirici kavram monoteist bir "Tanrı", üstün bir gerçeklik ya da bütün sözel analojinin işaret ettiği mükemmel bir varlığa

dönüşür. Eflatun'daki "İyinin Formu" (*the Form of the Good*) ya da Aristo'daki "Kendisi Hareket Ettirilmemiş Muharrik" (*the Unmoved Mover*) gibi kavramları bu tanrı fikrinde soğurmak zor değildir fakat Homeros'un Zeus'u bu konuda asidir. Bir tanrının diğer bütün tanrılara üstün olduğu bir monoteizm kavramı, "diğer tanrılar"ın var olmadığı ve –en azından bütünüyle ilahi varlıklar olarak- var olmayacağı monoteizm kavramından farklı bir dilsel bağlamda var olur. Bununla birlikte Homeros'ta Zeus'un yalnızca tanrıların kralı olmayıp bütün diğer tanrıları da ihtiva ettiğinin ileri sürüldüğü bazı pasajlar vardır. Örneğin Homeros'un Zeus'un her an kendisine çekebileceği devasa bir zincir üzerinde semayı ve yeri taşıyan, birbirleriyle didişen ikincil tanrıları anlattığı *İlyada*'da, pasaj böylesi bir anlayışa sahiptir. Grupla ferdi birleştiren bu metafor formu daha sonraki tartışmamızda büyük bir öneme sahip olacak ve söz konusu pasaj da büyük metonimik "varlık zinciri"[7] kavramının habercisi olacaktır. "Tanrı" kelimesi her halükarda, çok sayıda anlama karşılık geelebilmekle birlikte metonimik düşünce için dilsel bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Analojiyle ilişkilendireceğimiz bir şey olmadığı müddetçe kelimelerden analojik yapılar meydana getirmenin hiçbir anlamı olmayacaktır.

Hıristiyan ilahiyatının kültürel üstünlük kazanmasıyla eşzamanlı olarak düşünce, çürütülemez öncüllere olan ihtiyaç nedeniyle her şey Tanrı'nın mükemmelliği öncülünden hareketle varılan bir çıkarımsal yapı kazanmaya başladı. Bu süreçte metonimik düşünürlerin, önceki çağların metaforik özellik taşıyan yapılarıyla daha ciddi olarak meşgul olmak zorunda kalmalarının sonucu olarak, söz konusu ifadelerle ilgili belirli gerilimlerin doğması kaçınılmaz oluyordu. Söz konusu gerilim, kendisini metaforik ifadelere yönelik rasyonelleştirici ve ahlakileştirici bir yaklaşımla ifade etmektedir. Buna göre eğer Tanrı *A*'yı söylemiş ya da yapmışsa o halde *B A* ile tutarsız olduğu müddetçe Tanrı aynı zamanda *B*'yi söyle-

7 Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being* (1936).

yemez ya da yapamaz. Kitab-ı Mukaddes'in kendisinde bu yönde bazı eğilimler vardır: Örneğin II Samuel 24:1 ve I Tarihler 21:1'e baktığımızda bu durum açıkça ortaya çıkacaktır. Paganizm de benzer problemlere sahipti. Homeros'ta ya da başka yerlerde bulunan tanrılar hakkındaki "uygunsuz" ya da ahlaki olarak çelişkili hikayelerdeki metaforik unsurun yapısı bozulmalı ve diğer dilsel işlemleraracılığıyka uyumlu hale getirilmeliydi. Bu doğal olarak, analojinin özel bir biçimi olan alegori vasıtasıyla; metaforik dil ile kavramsal dilin, kavramsal dil birincil otoriteye sahip olacak şekilde benzeştirilmesi yolunda bir teknik kullanılarak yapıldı. Burada alegori, metaforik bir yapıdaki çelişkiyi kavramsal standarda uydurmak suretiyle çelişkileri uzlaştırmaktadır.

Bunu mümkün kılan şey, metonimik dönemde düşüncenin temel aracı olan kesintisiz düzyazının gelişmesidir. Nesirde, eğer *A* ile *B* birbirine aykırı görünüyorsa bunları, araya sözel formüller sokarak ya da bir yorumla yeniden ifade ederek "uzlaştırmak" daima mümkündür. Buna göre yeterli miktarda ara cümle yazabildiğimiz ölçüde her türden ifadeyi nihai olarak herhangi başka bir ifade ile uzlaştırmak mümkün olabilmektedir. Böylece yorum önde gelen bir metonimik tür haline gelmekte ve burada geleneksel metaforik imgeler kavramsal bir argümanın açıklayıcıları olarak kullanılabilmektedir.

Hıristiyan ilahiyatında, alegoriye değinilmeksizin analoji ilkesine başvurulabilmektedir. *Summa Contra Gentiles*'te (I, 96) "Tanrı hiçbir şeyden nefret etmez" önermesini görürüz. St. Thomas'ın metonimik bağlamında böyle bir önerme pratik olarak apaçıktır: Hiçbir mükemmel varlık, mükemmel bir varlık oluşuna ara vermeksizin hiçbir varlıktan ya da şeyden nefret edemez. Daha ziyade metaforik Kitab-ı Mukaddes'te açık bir şekilde Tanrı'nın nefret ettiği söylenen şeylerin listesi karşısında St. Thomas genel analoji prensibine başvurmak durumunda kalmaktadır. Burada ilginç olan nokta, metaforik bir gelenek, kavramsal ve ahlaki modellere duyulan metonimik bir ihtiyaçla çelişki içine girdiğinde, ödün vermek zorunda kalanın geleneğin kendisi olmasıdır.

Aynı şekilde AV İsa'yı Nikodimos'a şöyle söylerken tasvir eder: "Yel istediği yere eser... Ruhtan doğan herkes böyledir" (Yuhanna 3:8). Burada söz konusu olan, ayetin metonimik bir tercümesidir: "Ruh" Hıristiyan doktrininin Kutsal Ruh'u ile özdeşleştirilen bir kavramdır ve "yel" de Kusal Ruh'un somut bir tasviridir. Fakat Grekçe metinde, aynı kelime (*pneuma*) hem yel hem de ruh için kullanılır. Bu nedenle tamamıyla metaforik bir tercüme de mümkündür: "Yel istediği yere eser, ... Yelden doğan herkes böyledir." Bu tercüme bize bir parça rahatsız edici gelebilir. Aynı şekilde muhtemelen yalnızca *pneuma* kelimesini duyan Nikodimos da ifadeyi böyle algılamıştı. Fakat bu örnek dil tarihinin ve dille bağlantılı olarak düşünce tarihinin tercümede hadiseye ne kadar derinden müdahil olduğunu göstermektedir.

Metaforik evre ile ilgili olarak, kelimelerle kontrol edilmesine ve somutlaştırılmasına rağmen, kelimeler ve varlıklarda ortak olarak bulunan bir enerji duygusundan ortaya çıkan sözlü sihirden daha önce bahsetmiştik. Metonimik evrede ise bu sözlü sihir, sıralamada ya da çizgisel düzende içkin olarak bulundan sihir benzeri bir niteliğe dönüştürüldü. İşte Orta Çağın çıkarım mantığı tarafından büyülenmiş olmasının da, vahyin ilkelerinden bütün bilgiyi çıkarma şeklindeki büyük Orta Çağ rüyasının da temel dayanağı bu gerçek oluşturmaktadır. Daha sonra Descartes'la "Düşünüyorum öyleyese varım" dönemine gireriz ki burada fonksiyon icra eden ifade "öyleyse" olmaktadır. Bunun nedeni ise, söz konusu anlayışa göre önermeyi kabul edebilmemiz için öncelikle "öyleyse"lerin tutarlılıklarını ve gerçekliklerini kabul etmek zorunda olmamızdır. Kartezyen önerme, Tanrı hakkında "düşünüyorum, öyleyse Tanrı var"a indirgenen eski ontolojik tartışmanın yeniden ifade edilişine yakındır. Bu dönemin bize mantıksız gibi görünebilecek inançları –örneğin belirlenmişlik ya da kralların ilahi hakları hakkındaki inançlar gibi- inatla duygunun güçlülüğüne bağlanılabilir ki bu 'eğer bunu kabul edersen, bunu da kabul etmek zorundasın' benzeri bir anlayıştır. Hıristiyan yüzyılları boyunca da "sapkınlık" korkusu

ya da Hıristiyan ilkelerden mantıken uzaklaşma endişesi belki de tarihte gördüğümüz en tehlikeli sosyal psikozun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu nedenle analojik dil kutsal bir dil olarak Tanrı'nın kendi sözlü vahyine verilen sözlü bir cevap olarak düşünülmüştür. Buna göre bir şekilde bazı analoji formları zorunluydu, aksi takdirde insan dilinin "temsil ettiği" bir gerçeklik olamazdı ve hiç kimse insan dilinin tamamiyle böyle bir gerçekliği iletmeye yeterli olduğuna inanamazdı. Pseudo-Dionysius, Erigena ve Eckhart'ta devam edegelen geleneğin temsil ettiği diğer aşırı kanat ise analojinin yetersizliklerini vurgulamıştır. Bunlardan bazıları için "varlık" ya da benzeri hiçbir kelime kesinlikle Tanrı için kullanılamazdı, çünkü kelimeler sınırlıydılar, Tanrı ise değildi. Gerçek Tanrı "gizli"dir.[8] Bütün düşüncelerin ötesinde ve *a fortiori* olarak bütün kelimelerin ötesindedir. Bu düşüncede tarzı bazı Doğu kaynaklı dinlerdeki gibi -özellikle Tao ve Zen-, sözlü olmayan ve tehlikeli sayılan bir mistisizme işaret etmektedir.

Hıristiyanlığın ilk asırları boyunca Roma gücünün yıkıntıları üzerine yeni bir Avrupa kültürünün yükselişi edebiyatta Vicocu *ricorso* bağlamında bazı gelişmelere şahit olmuştur. Esasen bu durum kafiye, aliterasyon ve ağır vurgusal ritmin yeni şiirsel öğelerini getirmek suretiyle yeni yerel dillerin kendilerini hissedilir kılmaya başlamalarından ileri geliyordu. Latince şiirsel ortak dil olmayı sürdürürken, diğer taraftan klasik Latincenin tam aksine yerel dillerin baskın olduğu modellere doğru zorlandı. Yine de kültürel olarak üstün yazı formlarında –özellikle felsefe ve ilahiyatta- *ricorso* söz konusu değildi ancak metonimik ve diyalektik dilin sürekliliği devam ettiriliyordu. Yazıdaki bu soyut perspektif, Rönesans ve Reformdan sonra bile otoriteyi korumak için kültürel ve politik bir gereklilik olarak kaldı. Böylece metonimik dil evresi

8 Bu gelenekte İngiliz dili ve edebiyatı öğrencileri arasında en çok tanınan eser 14. yüzyıla aittir: *Cloud of Unknowing*, ed. Phyllis Hodgson, EETS (Early English Text Society) Orginal Series, Kitap no. 218 (1944).

Kant ve Hegel'in zamanına kadar kültürel iktidarı elinde bulundurdu. Fakat onlardan sonra artan bir şekilde uzmanlaştı ve akademikleşti. Bunun zirve noktalarından biri Kant'ın, fenomenal dünyanın eşyaların dünyasını kendisinde "temsil ettiği" metonimik evrenidir.

Bununla birlikte oldukça erken sayılabilecek bir dönemde ikinci evre dildeki belirli öğelerden --özellikle iki öğe- doğan yetersizlik duyguları neticesinde üçüncü bir dil evresinin gelişmeye başladığını görmekteyiz. Öncüllerin sonuçları zaten içerdiği gerçeği karşısında, çıkarımsal akıl yürütmenin gerçekte hiçbir yeniliğe götürmediği ve dolayısıyla da gerçeğe ulaşma yolundaki ilerlemesinin sözel bir yanılsamadan başka bir şey olmadığı hissi giderek yaygınlaşmaya başladı. Bir kez daha, dile analojik yaklaşımın, var olanları var olmayanlardan ayırmada hiçbir kıstasa sahip olmadığı ortaya çıktı. Dilbilgisi, mantık ve sözdizimi açısından aslanla tek boynuzlu at arasında hiçbir fark yoktu çünkü somut varoluş sorusu kelimelerin bu şekilde düzenlenmelerinde hiçbir zaman yer bulamıyordu. Böyle olunca da akıl yürütme ile aklileştirme arasında esaslı bir fark olması mümkün olamıyordu, çünkü iki süreç de kelimeleri aynı şekilde düzenlemekten başka bir şey yapamıyordu. O halde farklılık ancak kelimelerin haricindeki kıstaslar tarafından temin edilebilirdi ve bu kıstasların ilki de "şeyler" ya da tabiattaki objeler olmak zorundaydı.

Dilin bu üçüncü evresi kabaca Rönesans ve Reformdaki belirli eğilimlerin eşlik ettiği 16. yüzyılda başlamış ve 18. yüzyılda kültürel üstünlüğe erişmiştir. İngiliz dili ve edebiyatında bu evre teorik olarak Francis Bacon'la, fiilî olarak da Locke ile başlar. Burada özne kendisini duyuların tecrübesi vasıtasıyla objektif dünyanın etkisine açmakta ve bu şekilde özne ile nesne açıkça birbirinden ayırmaktadır. Objektif dünya tabiat düzenidir; düşünme eylemi, duyusal tecrübenin kendisine sunduklarını takip eder ve kelimeler de düşüncenin hareket mekanizmalarıdır. Nesir hâlâ kullanımdadır fakat bütün çıkarımsal süreçler artan bir şekilde asıl olan tümevarım ve

gerçekleri toplama sürecine dayandırılır. 17. yüzyıl şairi Cowley[9] Bacon'u batıl inançların Mısır'ından modern düşünceyi doğurmuş olan Musa olarak selamlayarak şöyle der:

> Tasavvurun resimlerinden ibaret olan kelimelerden,
> (Her ne kadar inatla düşüncelerimizi onlardan çıkarmış olsak da)
> Zihnin asıl konusuna; nesnelere o getirdi düşünceyi.

Bu nedenle bu yaklaşım dile öncelikli olarak doğal objektif düzenin betimleyicisi olarak bakmaktadır. Kelimelerle ulaşılacak ideal, tutarlılıkla ölçülen hakikat modeli üzerinde çerçevelenmektedir. Buna göre söz konusu hakikatin yanına sözlü bir yapı kurulur ve eğer bu, tatmin edici bir tutarlılığı temin ediyor görünürse "doğru" olarak adlandırılır. Hakikatin ölçüsü, tartışmanın içsel tutarlılığından ziyade, açıklamanın dışsal kaynağıdır. O halde bunun kontrol edici figürü bir tür imgedir: Doğru bir sözlü yapı tanımladığı şey gibi olandır. Bu evrede metaforik evrede olduğu gibi tabiat düzeni ile kelimelerin düzeni arasında doğrudan bir ilişkiye geri döneriz. Fakat ikisi arasında keskin ve tutarlı bir ayrım bulunmaktadır. Bu fark ise bu evrenin amacının ikinci evrenin soyut perspektifine bir tepki oluşturmasıdır. Üçüncü evre düşüncesinin aşırı formları[10] "metafiziğin mümkün olmadığı"nı ispat etmeye çalışır ya da bütün dinî soruların anlamsız olduğunu ilan eder.

Dilin betimleyici evresi, daima kabul edilebilir ve ziyadesiyle kullanılmış fakat kültürel olarak yükselemeyip daha çok günlük dilde kullanılmış olana yakınlığa işaret eden Vico'nun "vulgar" ya da demotik evresine tekabül etmektedir. Milattan önce 3000 yılında yaşayan bir Sümerli ya da Mısırlı bir bina için taş ısmarlarken, evliliğinin maddi giderleri hakkında kayınlarıyla pazarlık yaparken ya da bir çiftçinin ödeyeceği vergi miktarını hesaplarken şüphesiz şu an bizim kullanmamız gereken makul ve eğlenceli, doğru ve yanlış

9 Abraham Cowley, "To the Royal Society", *Poems*, ed. A. R. Waller (1905), s. 449-50.

10 Örneğin bkz. A. J. Ayer, *Language, Truth and Logic* (1938), 1. ve 6. Bölümler.

demotik kategorilerinin aynısını kullanıyordu. Daha açık bir örnek vermek gerekirse, Aristo'da gözlem sürekli bir şekilde çıkarımsal mantıkla iç içe geçmekte ve onu desteklemektedir. Locke'un "daha önceden duygularda var olmayan şeyin zihinde de var olmayacağı" şeklinde ifade edilebilecek temel ilkesi de kendisinden önce yüzyıllarca bilinen bir aksiyom olagelmişti. Ancak dilin bu kullanımının kültürel olarak hakim duruma geçmesi ve diğer modlardan ayrılabilir bir hale gelmesi için kayda değer sosyal değişikliklerin meydana gelmesi gerekmiştir.

Bu değişimlerden biri bilimin gözlem temeli üzerinde gelişmesidir. Bilim duyu idrakinin iki seviyesini varsayar: çoğunlukla yanılsama olan tesadüfi seviye ve bizim gerçek bilgi kaynağımızı oluşturan ideal seviye. Yerin düz ve sabitlenmiş olduğu ve evrenin merkezinde bulunduğu düşüncesi tesadüfi bir yanılsamadır. Kolomb'dan önce yüzyıllar boyunca eğitimli insanlar yerin küre şeklinde olması gerektiğini biliyorlardı fakat bu gerçek duyusal idrakın daha ileri bir formunu ortaya koyan deniz yoluyla devr-i alem başlayıncaya kadar "demotik"leşmemiş ya da popüler bilince nüfuz edememişti. İnsanları nihai olarak dünyanın güneşin etrafında döndüğüne ve bunun tersinin yanlışlığına inandıran rasyonel tartışmalar astronotlardan ve uzay mekiklerinden çok daha önce formüle edilmişti. Bununla beraber böylesi tartışmalar muhtemel bir ideal duyu fikrine üstü kapalı bir çağrı içeriyordu: Eğer görebilmek için doğru yerde isek güneşin etrafında dönen bir küre görebiliriz. "Orada olan aslında nedir?" ve "gerçekte gördüğümüz şey nedir?" soruları bu nedenle aynı "fenomenolojik" soruya dönüşme eğilimindedir.

Bu nedenle yanılsama ve gerçeklik problemi üçüncü evre dilinde ana problemlerden biri haline gelir. Kopernik yeni bir farkına varışın büyük sembolüdür ki "güneşin doğması" ve "güneşin batması" gibi kelimeler metaforik olarak kullanışlı olsalar da "yalnızca" metaforlara dönüşmüşlerdir ve şimdiye kadar betimleyici olarak alınan bu kelimelerin tasvir ettikleri şey-

ler bir yanılsamadan ibaretti. Darwin genel olarak tasavvur edildiği gibi ilahi yaratılışın, tabiat içindeki evrim faaliyetlerinden üretilen bir yanılsama olduğunun farkına varılmasındaki büyük semboldür. Einstein ise 20. yüzyıla kadar dünyanın objektifliği inancının kalesi olmuş olan maddenin aslında bir enerji aldatması olduğunun farkına varılışındaki büyük semboldür. Bu noktaya kadar bilimsel kanaati damgalayan bir nitelik olan özne ile nesnenin açık ayrımı duygusu bu noktadan sonra kendini tüketti ve sona ermeye başladı. Gözlemciyi gözlemlediği şeyden ayırmak artık mümkün değildi çünkü artık gözlemci de gözlemlenen bir nesne olmak zorundaydı.

Düşüncenin kendisi, kelimenin eşyayı çağrıştırdığı Homeros'un zamanından eşyanın kelimeyi çağrıştırdığı zamanımıza kadar devasa bir dil çarkını tamamlamış olabileceğimizi, sözlü olarak bazı metafor formları vasıtasıyla ifade edilebilen, özne ile nesnede ortak olan bir enerji ile yeniden karşılaştığımızı ve bir kez daha aynı dairenin etrafını dolaşmak üzere olduğumuzu ileri sürmektedir. Birçok metaforik öğenin dilimizde yeniden ortaya çıktığı doğrudur, fakat bu daha ziyade akılda tutulması gereken aynı sürecin –dil anlayışımızda yeni bir evreye giriyor olabiliriz- olumlu bir yönüdür. Çağdaş düşüncede dile ve dilsel modellere yapılan vurgunun –vurguyu temsil edenden ayrı bir şekilde- oldukça ağır olması gerektiği gerçeği ilginç, dahası kesindir.

Metaforik ile metonimik arasındaki ayrımı Roman Jakobson'a[11] borçluyuz. Zaten oldukça hızlı bir şekilde aşırı baharatlı hale gelen yahniye fazladan bir malzeme daha ilave ettiğim için özür dileyerek şu ayrımı eklemek istiyorum: Bana göre "metonimik" kelimesinin kullanılabileceği üç temel anlam vardır. Birincisi, bir imajın başka bir imajı "temsil ettiği" bir konuşma şeklidir: Bu gerçek bir metafor türüdür. İkinci anlamda bir analojik düşünme ve yazma biçimidir ve burada sözlü ifade tanımı itibariyle tam sözlü ifadeyi aşan bir şeyi "temsil eden" sözlü ifadedir. Bu anlam kabaca benim"meto-

11 Roman Jakobson ve Morris Halle, *Fundamentals of Language* (1956), 2. Bölüm.

nimi" sözcüğünü kullandığım anlamdır. Üçüncüsü ise bir konuşma ve düşünme modudur ve burada kelime tasvir ettiği obje yerine konulmaktadır. Bu da aşağı yukarı benim "betimleyici" evremle örtüşür. Böylesi problemlerle ilgili olarak doğru ya da yanlış söz konusu değildir, fakat bana göre metafor üzerine yapılandırılan içkin dil ve metonimi üzerine bina edilen aşkın dilin her ikisinin de betimleyici dilden ayrılması faydalı olacaktır.

Dilin ilk ya da metaforik evresinde sözlü ifadenin birleştirici öğesi "tanrı" ya da kişisel tabiat-ruhudur. İkinci evrede aşkın bir "Tanrı" kavramı kelimeler düzeninin merkezine doğru hareket eder. Üçüncü evrede ise hakikatin ölçüsü artık "Tanrı"nın bulunmadığı ve "tanrılar"a da inanılmayan bir tabiat düzenindeki duyu tecrübesidir. Bu yüzden "Tanrı" sözcüğü dilin üçüncü evresinde dilsel açıdan, yargı yetkisinin dışındaki kimi özel alanlarla sınırlandığı durumlar hariç işlevsiz hale gelir. 17. yüzyıl astronomisiyle mitolojik alan bilimsel alandan, 19. yüzyıl jeoloji ve biyolojileriyle de mitolojik zaman bilimsel zamandan ayrılmaya başlamıştır. Her iki gelişme de Tanrı kavramını, bir hipotez olarak bile, zaman ve mekan dünyasından uzaklaştırmaya yardım etmiştir. Bir üçüncü evre yazarına yapılacak "Tanrı-inşa etme" ithamı en zarar verici ithamdır. Tabiat teolojisi olarak adlandırılmış olan konu artık kayda değer Teilhard de Chardin[12] istisnası hariç, çok fazla kültürel etki yapamamaktadır.

19. yüzyılda, tanrı anlayışı dahil metonimik geleneğe bağlı kalan çoğunlukla idealistik ekole dahil birçok düşünür vardı. Fakat onlardan bazıları dahi kendi kendilerine şöyle söylemiş izlenimi vermişlerdir: İşte "Tanrı" kelimesi; bununla ne yapabilirim? Bu düşünürlerin yaptıkları çoğunlukla iyi niyetliydi ancak onların bu tavırları –bilinçsizce olmakla beraber– sıklıkla Tanrı kavramının metonimik teolojideki Kitab-ı Mu-

12 Özellikle *The Phenomenon of Man* (İng. çev. 1959). Onun bir istisna oluşunun sebeplerinden bazıları elinizdeki kitabın dördüncü bölümünde, tipolojik ve evrimsel düşünce modları hakkındaki tartışmada daha açık hale gelecektir.

kaddes'e ait metaforlar gibi geleneğin can sıkıcı bir parçası olmaya başladığı duygusunu körüklemiştir. Hiçbir öncülün sorgulanmaktan kurtulamadığı bir dil anlayışında bir kimseyi bir başkasının aklını çelip "Tanrı var mı?" sorusunu sormaktan alıkoyacak hiçbir şey yoktu. Bu noktada önemli olan şey cevabın üçüncü evre çerçevesi dahilinde sadece hayır olabileceğidir, çünkü "var mı" ile başlayacak her soru çoktan tanrısız bir sorudur ve "bir tanrı" bütün pratik amaçlar için Tanrı'nın olmaması anlamındadır. Çok fazla dikkat celbetmesine rağmen Nietzsche'nin "Tanrı öldü" formülü, bu formülü aslında onun asıl önemli amacı olan tanrılaştırılan tabii çevreyi yeniden sıradanlaştırmak ve özellikle de tabiat olaylarını açıklamak için kullanılan "kanun" metaforunu genel bilinçten uzaklaştırmak istemesine nazaran tali bir konumdaydı. Nietzsche tabiatta kanunların değil sadece zorunlukların olduğu ancak "tabiat kanunları" metaforu bunları yöneten bir otoritenin ve itaat etme ve etmeme seçeneğine sahip kişilerin varlığı anlamına geldiğini söylüyordu.[13] Nietzsche'ye göre hâlâ varlığını sürdüren bu metafor, geleneğin cansız hayatta kalışı anlamında batıl bir inançtı.

Üçüncü evre yazısının politik ve psikolojik yönleri de benzer durumlar doğurmuştur. Üçüncü evre yazarlarının ilklerinden olan Machiavelli yanılsamanın yönetim sanatında taktik olarak kullanımını ayırt etmeye çabaladı. Rousseau'ya göre medeniyet büyük ölçüde tabiat ve akıl topluluğunu gizleyen bir yanılsamadan ibaretti. Marx'a göre ikinci evre dil anlayışı bütünüyle bir ideolojiye dönüşmüştü. Freud'a göre bilinç dili, konuşmaya ait diğer motifleri gizleyen bir perdeydi. Burke de dahil muhafazakar düşünürlere göre toplumdaki otorite yapılanması o toplumun gerçek yapısını yansıtmaktaydı. Burke[14] kabul edilmişliği toplumun yapısı tarafından

13 Bkz. *Gaya Scienza*, paragraf 109.

14 Burke'ün *Appeal from the New to the Old Whigs*'inde sarih bir şekilde "O anlaşmanın hususi mahiyeti belirli toplumun kurulduğu formdan toplanılandır. Diğerleri ise onların anlaşması değildir," denmektedir. Edmund Burke, *Works*, Oxford World's Classics ed. (1907), V, s. 96.

gösterilen uzlaşılar hariç hiçbir sosyal anlaşmanın var olmadığını savunmaktadır. Burke'ün Paine gibi radikal bir rakibi, otorite yapılanmasını daha çok o toplumun gerçek yapısını gizlen bir unsur sayıyor; kendi tutumu ile Burke'ünki arasındaki farkı, tam olarak 'rasyonel' tutumla 'rasyonelleştiren' tutum arasındaki fark olarak kabul ediyordu. Her ne kadar burada dinî konularla doğrudan ilgilenilmese de, rasyonel tutumun "Tanrı"yı geleneksel otoritenin sembolü olarak ya da Blake'in tanımladığı şekliyle din adamları ve kralların hayaleti olarak kabul edeceği aşikardır.

Şu an beni ilgilendiren şey Tanrı'nın ölüp ölmediği ya da atıl olup olmadığı sorusu değil fakat dil kaynaklarından hangilerinin ölü ya da modası geçmiş olabileceği sorusudur. Dilin metaforik ve metonimik evreleri, insan zihnine empoze ettikleri apaçık sınırlamalar nedeniyle büyük çapta etkili olmuştur. Fakat özne-nesne ayrımının çoğunlukla yapılamadığı bir dünyada betimleyici evrenin de sınırlandırmalara maruz olduğu açıktır. Burada betimleyici dilden vazgeçme değil fakat sadece onu sözlü ifadenin daha geniş bir spektrumuyla ilişkilendirme söz konusudur. "Tanrı" kelimesi isimdir, bu nedenle de eşya ve objeler kategorisine girer. Bu durum metonimik yazı için üstesinden gelinemeyecek bir problem değildir, çünkü bütün şeylerin ve objelerin ötesinde olan şey hâlâ bir isim olabilir ya da her halükarda bir isme sahip olabilir. İkinci evre yazarlarının birçoğu için Tanrı, içinde bulunduğumuz oluş dünyasının sürekli çözülme seline karşı koyan değişmez bir varlığı temsil eder ve pratik olarak söz konusu değişmezlik anlamını ifade etmek için yegane gramatik kalıp da tam olarak bu soyut isimdir. Var olan ve var olmayan nesneler arasında duyusal kavrayışa dayanılarak yapılan ayrım üzerine bina edilen üçüncü evre yazısına göre "Tanrı" kelimesi ancak illüzyon sınıfı içinde bulunabilir. Fakat belki de bu şekildeki isim temelli düşünce, en azından burada, Whitehead'in "yanlış konumlandırılmış somutluk" olarak adlandırdığı türden bir safsatadır.

Çıkış 3:14'te (AV'ye göre) Tanrı kendisine de bir isim vermiş olmasına rağmen kendisini, uzmanların "ne olacaksam olacağım" olarak tercüme edilmesinin daha isabetli olacağını söylediği "Ben, ben olanım," diye tanımlar. Bu, "tanrı" kelimesini bir fiil olarak, fakat alelade varlığı savunan bir fiil olarak değil de kendisini meydana getiren sürece işaret eden bir fiil olarak anlarsak Kitab-ı Mukaddes'teki "Tanrı" kelimesiyle söylenmek istenen şeye daha da yakınlaşmış olabiliriz demektir. Bu ise kelimelerin esasen fiziki bedenlerin analojik benzerlerinden ziyade güç ve enerjilerin anlamlarını ileten güç sözcükleri oldukları bir dil anlayışı istikametinde geriye doğru düşünmeye çalışmayı gerektirebilir. Böylesi bir deneme bir dereceye kadar, bir dil döngüsü ve "ilkel" kelime *mana*'ya yaptığımız daha önceki atıfların ortaya koyduğu gibi, ilkel toplulukların metaforik diline bir geri dönüş olacaktır. Fakat bu dönüş aynı zamanda garip bir şekilde atomların ve elektronların şeyler olarak değil de süreçlerin izleri olarak kabul edildikleri Einstein sonrası fizikle çağdaş olacaktır. Tanrı bir yüklemin öznesi ya da nesnesi olarak işlevini yitirmiş olabilir, fakat yine de ölü bir dilde mezara gömülecek kadar ölü olmayabilir.

Yuhanna İncilinin *logos*'u da dahil olmak üzere genellikle "kelime"yi temsil eden Kitab-ı Mukaddes terimleri, kökenlerini, kelimenin bütünüyle yaratıcı gücün bir öğesi olarak kabul edildiği dilin metaforik evresinde bulur. Tekvin kitabı 1:4'teki "Tanrı 'Işık olsun' dedi ve ışık oldu" cümlesinin ifade ettiği anlam, kelimenin eşyayı varlık alemine çıkaran yaratıcı vasıta olduğudur. Her ne kadar Heraklit'te *logos* terimi asıl olarak metaforik olarak algılansa ve hâlâ insan bilinci ile fiziki fenomenlerin birlikteliğini ifade etse de, bu durum tipik olarak Yahudi geleneğine atfedilen bir yaklaşım olarak düşünülmektedir. Metonimik evrede *logos* daha çok kelimelerin rasyonel bir düzen anlamını iletmek için analojik olarak kullanılmaları anlamını üstlenmektedir. Söz konusu düzenin bilinç ve tabiatın ikisini de öncelediği varsayılmaktadır. Philo[15] ve Yuhanna'nın

15 Özellikle şu noktaya dikkat etmek gerekiyor: "Yalnızca akıl tarafından temyiz edilen alem Tanrı'nın dünyayı yaratmasısırasındaki Tanrı Kelamından başka bir şey değildir." Bkz. *Philo*, İng. çev. F. H. Colson ve G. H. Whitaker, Loeb Library ed. (1929), I, 21.

yazarı iki geleneği birleştirmektedirler ve Yuhanna'nın "Başlangıçta *logos* vardı" ifadesi, asıl yaratıcı kelimeyi İsa ile özdeşleştirmek suretiyle Tekvin'in başlangıcı üzerine yapılan bir Yeni Ahit yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Grekçe Yeni Ahit edisyonuna ilave edilen Latince çevirisinde Erasmus[16] "Başlangıçta Kelam (*the Word*) vardı"yı "In principio erat sermo" olarak tercüme eder. Bu tamamıyla metonimik bir tercümedir, çünkü Erasmus başlangıçta birbirine geçmiş kavram ve düşünceleriyle sonsuz aklın var olduğunu ve yaratıcı kelimelerin bu akıldan meydana geldiklerini varsaymaktadır. Erasmus kelimenin daha sonraki Grekçe tarihinden açıkça Jerome'dan daha fazla etkilenmiştir. Erasmus'un gerçekten "başlangıçta nesir vardı" anlamını kastettiğini söylemek ucuz bir parodi olurdu, ancak yine de onun "vaaz" (*sermo*) dediği şey ile düzyazının gelişimi arasında bağlantı vardır. Üçüncü evrenin başlangıcında, ilahiyat çalıştığını söyleyen ancak onu iyi anlayamamış görünen Goethe'nin *Faust*'unda[17] aynı tabirle uğraştığını görürüz. Faust, "das Wort"u (kelime) reddeder ve yukarıda ana hatları çizilen bütün dil döngüsünü tersyüz etmek suretiyle ikinci evre "der Sinn"ini (anlam) geçip sonunda kelimelerin ikinci elden açıkladığı olay ya da varoluşsal gerçeklik olan "die Tat"la (eylem) karşımıza çıkar. Bu noktada Faust Mephistopheles'in gücüne -yalanlamanın ruhuna- teslim olur. Bunun ne önem taşıdığından emin değilim, fakat şurası açıktır ki "Başlangıçta Kelam vardı" ifadesini tercüme etmek ne kadar zor olsa da, bunu kasıtlı bir şekilde yanlış tercüme etmekte de hiçbir gelecek bulunmamaktadır. Yine de Faust bize Yuhanna'nın *logos* ile kastettiği şeydeki metaforik ipucunu tamamıyla kaybettiğimizi fark ettirmektedir. Yuhanna şöyle devam eder: "Ve *logos* vücut buldu." Belli ki bu ifadeyi "ve delikanlı bir erkek oldu" ya da "ve buz suya dönüştü" türünden anlaşılabilir bir ifade olarak algılamaktadır. Fakat dilin betimleyici çerçevesi içinde bu ifade olsa olsa "ve elma portakala dönüştü" türün-

16 Bkz. Roland H. Bainton, *Erasmus of Christendom* (1969), 6. Bölüm.
17 Bkz. *Faust*, I. Bölüm, 1224 vd.

den anlaşılamaz bir ifade olacaktır, çünkü betimleyici dile göre, kelime kelime olmaktan başka bir güce sahip olamaz.

Dilin üç evresinin her biri, dili kullanan insan varlığı için karakteristik bir kelimeye sahiptir. Dünyanın pek çok tanrı tarafından birlikte idare edildiği metaforik evrede, sıklıkla buna paralel olarak ölüm sırasında birbirinden ayrılan ya da parçalanan fizik güçlerden oluşan bir çokluğun var olduğu varsayılır. Eski Mısır mumyalanan bedenin yanı sıra bir *ba* bir *ka* ve diğer birçok varlığa sahiptir. Homeros[18] (ya da daha sonraki bir editör) Herkül'ün ölümden sonra aniden Olimpus'ta bir tanrı ve Hades'te de bir gölge olarak var olmaya devam ettiğinden bahseder. Aristo'nun *De Anima*'sı *(Ruh Üzerine)* bile karmaşık bir ruh tasviri sunmaktadır. Fakat tamamıyla metaforik kavrama en yakın olanı belki de "nefes" üzerindeki aşırı vurgusuyla insana doğaya katılım enerjisi veren hayatın birleştirici unsurunu ifade eden "ruh" kelimesidir.

Metonimik düşünce ve onun monoteist Tanrı anlayışı geliştiği oranda, insan "içinde" metaforu ile birbirine bağlanan tek bir "ruh" ve beden olarak anlaşılır olmuştur. İnsan bilinci kendi ruhunun, nispeten yeni keşiflerden olan kan dolaşımı gibi temel gerçekler dahil, hakkında neredeyse hiçbir şey bilmediği bedenin içinde olduğunu hissetmektedir. Bu nedenle bedenin bilinçle özdeş olduğunu hissedemez: Beden doğadan gelmiştir ve ona dönecektir fakat ruh aşkın dünyaya aittir ve oraya dönecektir. Bu nedenle bedenle ruhun ilişkisini tasvir etmek için mezardaki beden, hücredeki tutuklu, yıkılan bir evdeki köylü, kafesteki kuş ve benzeri figürler kullanılmaktadır. Ölümde bedenle ruhun ayrılmaları da dikey bir ayrılış olarak- ruh "yukarı" ve beden "aşağı" doğru- düşünülmüştür.

Üçüncü evrede bilinçle birleştirilen kavram "ruh"tan "nefs"e dönüşür ve kişinin kendi bedeni dahil doğal bedensel dünya ile ilişki daha yataylaşır. Bu dönemde "akıl" kafaya sımsıkı yerleştirilmeye başlar ve bilinç çoğunlukla aslında beynin

18 Bkz. *Odysseia*, xi, 601.

bir fonksiyonu olarak düşünülür. Yukarıda bahsedilen son yüzyılın idealist filozofları, bazen ruhun ölümsüzlüğü hakkındaki eski argümanları nefse transfer etmişlerse de nefsin ölümsüzlüğü ruhun ölümsüzlüğü kadar aşikar değildir, çünkü "ruhun" dikey ve aşkın çağrışımları kelimelerde yeterince inşa edilememiştir. Freud'dan beri bilinç hakkındaki orijinal metaforik ya da çoğulcu bakış açısına geri dönme ve 'psiko'yu birbirinden ayırt edilebilen ve çoğunlukla birbirleriyle çatışma halinde olan bir güçler grubu olarak düşünme eğilimindeyiz.

Kitab-ı Mukaddes'le bağlantılı bütün diller "nefis" ile "ruh"u birbirinden ayırır: İbranice *nephesh* ve *ruach*'a, Grekçe *psyche* ve *pneuma*'ya, Latince ise *anima* ve *spiritus*'a sahiptir; modern dillerde de benzer ayrımlar mevcuttur. Hiç kimse Kitab-ı Mukaddes'te söz konusu iki kelimenin istikrarlı bir kullanımının olduğunu iddia edemez, fakat yine hiç kimse Teslis'teki üçüncü şahıs hakkında da bu 'Kutsal Nefis'tir diye iddia edemez. Pavlus'un mektuplaştığı kişinin "ruhu, nefsi ve bedeni" için duası (Timoteosa Mektup I 5:23) ruh ile nefis arasındaki farkın bir anlam ifade ettiğini ima eder. İsa'nın yeniden dirilişi bedensel bir diriliştir ve Pavlus (Korintoslulara Mektup I 15:44) yeniden dirilenin ruh ya da bedenin soyut mevcudiyeti değil "manevi bir beden" olduğunu açıklar. Bu manevi beden doğal bedenle ya da "kan ve etle" çelişir fakat ibare, İsa'nın yeniden dirilişinde olduğu gibi değiştirilmiş bir formda olsa da ölümsüzlüğün bedeni de kapsaması gerektiğini ileri sürer. Burada Yeni Ahit yine, daha güncel olan düşünce modlarından ve rasyonel Grek düşünce modlarından ziyade daha eski metaforik düşünce modlarına bağlı kalmaktadır.

Hıristiyanlık bedenin yeniden dirilişi doktrinini, her ne kadar böylesi bir ilave ruh-beden ikilemine tarihî olarak pek fazla etkide bulunmamış olsa da- amentüsüne ilave etmiştir. Dante'nin[19] cehennem, araf ve cennet vizyonunda tanıştığı insanlar ölülerin ruhlarıdır: Son yargılanma sırasında bu ruh-

19 *Cehennem*, x, 10 vd.

ların kendi bedenlerini almaları için geri gidecekleri ifade edilse de, bunun cehennemin azabının daha fazla acı vermesi dışında ne gibi bir değişiklik yapacağı çok az vurgulanır. "Ruh" terimi tam olarak sadece Kutsal Ruh'a ve başka bir bağlamda da meleklere ait olarak görünür: insan için ve dirilmeyen ilk "ruhlar" gibi varlıklar için "ruh" sadece 'nefs'in eşanlamlı varyasyonu olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte Pavlus yine (Korintoslulara Mektup I 2:14) ruhi olanı *–pneumatikos-* beden ve nefse ait olanlar *–psychikos-* ile mukayese eder. AV bu ikinci terimi "tabii" insan olarak tercüme etmektedir ki tercümedeki zorluk "nefis"le alakalı "ruhi" ile denk İngilizce bir sıfatın bulunmamasıdır. Fakat Pavlus "nefis" ile "beden" arasındaki sınırı değil de *"spirit"* ile *"soul"* arasındaki hayati sınırı çizer gibi görünmektedir.

Her bir dil evresi kendi sınırlamalarına olduğu kadar kendi karakteristik niteliklerine de sahiptir. İlk evrede dil, Homeros'ta bulduğumuz ve daha sonraki çağların sürekli olarak asla ele geçiremediği bir doğrudanlık ve hayatiyetle kullanılabilir. Bununla birlikte dilin bu kullanımı, metonimik diyalektiğin kendisini kurtarabildiği tabiatla özdeşleşme niteliği ile sınırlandırılır. Kitab-ı Mukaddes'te gerçekleştirilmiş bulunan "tanrılar"dan "Tanrı" istikametine giden köprüyü geçmek tabiat baskısından bir kurtuluş olarak algılanmaktadır. Metonomik dilin kendi sınırlanmışlıkları ise yukarıda açıklanmıştı. Betimleyici dil ve ona eşlik eden bilimin gelişmesi, objektif dünyada daha önce yaşamış olanların bile hayal güçlerinin ötesinde bir zenginliğin ve çeşitliliğin bize ulaşmasına imkan sağlamıştır. Bununla birlikte bu türden bir ulaşma hakkında yine de bir huzursuzluk, ya da Blake'in[20] "evreninki bile olsa, aynı monoton yuvarlak" olarak tanımladığı garip bir hissiyat vardır. Kör olan evren değil evreni müşahede konusunda bizim için reçetelenmiş zihnî süreçlerdir. Kendimizi kitapçılarda, sık sık, reenkarnasyon, telepati, astroloji, ruhun bedenden çıkarak gerçekleştirdiği uçuşlar, ufolar, rüya-

20 "There is No Natural Religion (b)", *Poetry and Prose*, 2.

lar vasıtasıyla ilham ve alışılmış bilim idrakının tamamıyla dışında sayılan benzeri konular hakkındaki kitapların bulunduğu raflara bakarken buluruz. Bu ilgilerin kendi içindeki geçerlilikleri her ne olursa olsun bunların halk nazarındaki çekicilikleri bir tür muhayyile tatiliyle, bizim normal dilsel sınıflarımızda izin verilmeyen tecrübeler ve diğer düşünme modları ihtimallerine doğru bir gidişle başlamaktadır.

Objektif bir düzene hapsedilme ve düzendeki sonsuz çeşitliliğe rağmen çok fazla sınırlandırılmış olma gerekliliği duygusu uzun bir süre için dilin kendisine aşılanmıştır. Objektif dünya ne kadar büyük olursa, öznel dünya da önem ve çeşitlilikte o kadar küçük görünür. Üçüncü evre yazısındaki otorite ilkesi yazarın etkilendiği sosyal fikir birliğidir. Bu nedenle modern dil kullanımı artan bir şekilde, böyle bir oydaşmaya izin verdiği için "objektif"in gerçek ya da hakikat anlamına geldiği, "subjektif"in ise böyle bir oydaşmaya izin vermediği için gerçek olmayan anlamına geldiği varsayımı nedeniyle dünyanın objektif gerçekliğini tanımlamaya zorlanır. İngilizcede "subject" kelimesi objektifi müşahede eden anlamına gelir. Ayrıca *"British subject"* ifadesinde olduğu gibi, bu kelime siyasi anlamıyla da toplum otoritesine ya da yöneticisine ferdi bağlılık demektir. Bununla birlikte bu iki farklı anlamı ayırmak gerçekte pek mümkün değildir. "Subject" objektif dünyaya tabidir ve sadece ona tabi olmakla kalmamış neredeyse Atlas gibi onun altında ezilmiştir. Belki de bu anlamda bir şeyler, altında yatan şeyle birlikte oldukça hayati bir kelime olan "anlamak*"ta gizli olarak bulunmaktadır: Geleneksel olarak bu, aynı kelimenin başka bir formu gibi görünen "substance"tir (cevher, kaynak). Demotik dil ve bir noktaya kadar da bir önceki bizi, Pavlus'un (Korintoslulara Mektup I 13:12)'da haklı bir şekilde bir aynadaki bilmeceyle mukayese ettiği bir gerçeklik seviyesine hapseder görünmektedir.

Fakat bütün bunlarda "objektif" olmayan nedir? Gözlemin gözlemci tarafından etkilendiğini fark eder etmez göz-

* Kelimenin İngilizcesi "under-stand" bir şeyin altında durmak anlamına gelir. (ç.n.)

lemlenen fenomene gözlemciyi dahil etmek ve onu da bir obje yapmak zorundayız. Bu gerçek fiziki bilimleri tamamiyle dönüştürmüştür. Aynı şekilde sosyal bilimler de bütünüyle gözlemcilerin topluluğunu gözlemlemeye duyulan ihtiyaç üzerinde temellendirilmiştir. Bu durum ise bize objektif dünyadan ayrıştırılabilecek yegane şey olan matematiksel dil dahil, dilin yapısı dışında -her ne kadar bu yapı onun üzerinde çalışma yapan her öğrenci için objektif olsa da- hakiki anlamda "subjektif" olan hiçbir şey bırakmamaktadır. İnsanlar, insan olmaları hasebiyle değil de sadece bazı objektif gözlemleri kaydeden dilsel bir yapı içinde bir topluluk meydana getirmeleri dolayısıyla "öznelerdir"dir. Bu bağlamda 'özne/suje' dil tarafından kullanılan diğer anlamını da -örneğin bir kitabın konusu gibi- içine alabilmektedir. Bunlar nihayetinde kelime oyunlarıdır fakat kelime oyunları kelimeleri tecrübelerle ilişkilendirme yolu hakkında kullanışlı ipuçları verebilirler. Bu noktadan modern eleştiride ve felsefede ifade edilen gerçekte dilin insanı kullandığı, insanın dili kullanmadığı şeklindeki duyguya geçmek zor bir adım olmayacaktır. Bu kanaat, kötü ruhlu bilgisayarlar ve kendi kendilerini üreten robotlar gibi bilim-kurgu hikayelerine benzer şekilde insanın kendi buluşlarından biri tarafından kontrol altına alınması değil fakat daha çok insanın tabiatın olduğu kadar kelimelerin de bir çocuğu olduğu anlamına gelmektedir. Aynı şekilde insan tabiat tarafından şartlandırıldığı ve kendi 'ihtiyaç' kavramını tabiatta bulduğu gibi, onun kelime toplumunda bulduğu ilk şey de kendi özgürlüğünü ilan eden yazılı belgedir.

Şimdiye kadar edebiyat hakkında konuşmadık. Vico'nun işaret ettiği gibi dilin ilk evresi doğal olarak şiirseldir. Bu evre, Homeros'un Grek kültüründeki konumunda olduğu gibi, şairin kültürel olarak tevarüs edilen bilginin temel kaynağını oluşturduğu bir toplum modeliyle çağdaştır. En erken dönemlerden beri şairin öncelikli sosyal fonksiyonunun, toplumda ve toplumun kelimeleri kullanımında oldukça antik ve ilkel olan bir şeyle bağlantılı olduğu kabul edilegelmiştir.

Örneğin Elizabeth Çağı eleştirmenleri[21] bize, Homeros öncesi dönemlerde ya da kahraman Orfeus ve Hermes Trimegistus'un zamanında, şairin bütün hikmetin ve bilginin hamisi, öğretmen ya da Shelley'in tarihin bir sonraki çağıyla ilgili tanımında ifade ettiği "toplumunun herkesçe tanınan yasamacısı" olarak kabul edildiğini ifade etmektedirler. Bu durumun teknik sebepleri vardır: Belirlenmiş ses kalıpları ile şiir, hatıra ya da geleneği ayakta tutmanın öncelikli bir öneme sahip olduğu şifahi kültür için en kolay araçtır. Eflatun'un *Phaedrus*'unda yazının mucidi Thoth tanrısı eleştirmenlerinin vurguladığı gibi kaydetme yetisi unutmaktan ziyade hatırlamakla; "sürekli bir şekilde anda geçmişi yeniden yaratmak yerine geçmişi geçmişte tutmakla" alakalıdır.[22]

İngiliz edebiyatı eleştirmenleri ve şairleri 18. yüzyılın son yarısında ilkel ile şiirsel arasındaki ilişkiyi yeniden canlandırmaya başlar ve Romantik dönemde, "(*Four Ages of Poetry*)" başlıklı paradoksal makalesinde Peacock şiirin barbar fetihçilerin dalkavukluklarından ortaya çıktığını vurgular. Peacock, medeniyet geliştikçe şiirin, gitgide gerilediğini ve ancak nostaljik bir hissiyatla yaşamını sürdürebildiğini ileri sürer. Shelley'in Peacock'a cevabı olan "A Defence of Poetry" başlıklı makale ise bir reddiye değil fakat Peacock'un ciddiye almış gibi göründüğü safsatayı tersine çevirerek onun tezinin olumlu yönlerini gösterme yolunda bir çaba oluşturuyordu. Buna göre Peacock'un yanlışı modası geçmişle ilkeli özdeşleştirmesinden kaynaklanıyordu. Edebiyat öğrencilerinin aşina oldukları bu konuya burada iki sebepten dolayı başvurma ihtiyacı hissettim: Birincisi bir sonraki bölümde bu konunun mitle bağlantılı olarak tekrar gündeme gelecek olması, diğeri de bu durumun argümanımıza göre şu anki evreyi temsil ediyor olmasıdır. Bu nokta da daha sonraki evrelerin hakimiyeti süresince birinci/metaforik dil evresini kesintisiz olarak

21 Özellikle bkz. Harington ve Chapman'dan *Elizabethan Critical Essay*, ed. Gregory Smith, cilt. II (1904) alıntılara. Ayrıca bkz. Millar MacLure, *George Chapman* (1966), 2. Bölüm.

22 Eflatun, *Phaedrus*, 274 vd.

yeniden yaratan ve bizim asla küçümsememiz, çok kısa süreyle dahi olsa gözden kaçırmamamız gereken bir dil modunu ifade etmeye devam eden edebiyatın, özelde şiirin, öncelikli fonksiyonudur.

Homeros'un kullandığı dilin kendisi için olmasa da bizim için metaforik olduğunu vurgulamıştık. Homeros'un şiirinde, daha önce vurgulanan destansı teşbihin özel retorik vitrininden farklı olarak, mecazi dil ile lafzi dil arasındaki ayrım neredeyse hiç yoktur. İkinci evreyle metafor konuşmanın kabul edilen şekillerinden biri haline gelmişse de bu durum mecazi ve "lafzi" anlam arasında bir gerginlik ortaya çıkaran farklı bir dil anlayışı ortaya çıkana ve şiir, figürlerin bilinçli ve kasıtlı kullanımını almaya başlayıncaya kadar gerçekleşememiştir. Üçüncü evrede ise söz konusu gerginlik genellikle çok keskindir. Demotik betimleyici bir yazar da, "yalnızca sözlü" olan ve tanımın açıklığına engel oluşturdukları için konuşma figürlerini kullanmaktan mümkün olduğu kadar sakınma eğiliminde olacaktır. Benzer bir şekilde, onların aktardıkları anlamları başka ifade kalıplarıyla da ifade etmemin imkanının farkına varır varmaz, yukarıda bahsi geçen "gün batımı" ve "gün doğumu" ifadelerindeki gibi metaforların "sadece" ve "yalnızca" metaforlar olduklarından bahsederiz.

Bu son nokta vurguyu daha çok hak ediyor. Demotik dil alışkanlığının daima bizimle birlikte olduğunu ileri sürmüştük. Bu bağlamda antik olsa da şiirin orijinal demotik konuşmadan daha sonraki bir gelişme olduğunu varsaymak kolay olacaktır. Pek çok 20. yüzyıl zihni için, şiirin hakiki anlamda ilkel olduğuna ve sıradan "nesri" tahrif etmenin ve süslemenin yapay bir yolu olmadığına inanmak çok zordur. 19. Mezmur'un muhteşem girişinin 2. ayetini ele alalım: "Gün güne söz söyler. Ve gece geceye bilgi gösterir." Üçüncü ayet ise aşağı yukarı şöyle okunabilir: "Söyleyiş de yok söz de yok. Onların sesi işitilmez." Bu ifadenin orijinalde (her ne kadar bu konularda uzmanlığım yoksa da) okuyucunun güneşin

bir gelin gibi doğuşu hakkındaki muhteşem şiir tarafından baştan çıkarılıp, zinaya teşvik edilmesi korkusuyla başka birisi tarafından araya sokulmuş, ağlayıp sızlayan ve parlatan bir övgü olduğu ileri sürülmüştür. Eğer durum böyle ise AV ayeti "seslerinin duyulmadığı yerde ne dil ne de konuşma vardır" şeklinde tercüme etmekle bu kişinin aptalca niyetini boşa çıkarıp, verdiği anlamı tersine çevirmiş ve sonuç olarak da ayeti doğru tercüme etmiştir. Fakat mesele bundan daha da derine gider. Meselenin derinliği sadece gerçek anlamın metaforik olması ve buradaki batıl "lafzi" bakışın bize göründüğü gibi orijinal yazara da aptalca görünmüş olmasından dolayı değildir. Burada biz zihinlerimizi metaforların kendisinden geliştiği daha önceki aydınlatılmamış antropomorfik fikirlerden temizlemek zorundayız. İmgeler radikal bir şekilde metaforiktir, çünkü bu, dilin kendisi vasıtasıyla dünyada tanrısal bir şahsiyetin varlığı anlamını iletebileceği tek yoldur ve bizim duracağımız nokta da burasıdır.

19. Mezmur'da Kitab-ı Mukaddes Tanrı'sının bir seviyeye kadar bir tanrı, bir gök tanrısı ya da bir güneş tanrısı vasıtasıyla kişiselleştirildiğinin farkına varırız. Bu durum, muhtemelen (eğer gerçekten mevcut idiyse) bizim cilalayıcı editörümüzü endişelendiren şeydi. Hıristiyan şairlerin başarıları etkileyici olmakla birlikte, bir bütün olarak şairler "pagan" tanrılarıyla baş etmeyi daha kolay bulmuş gibi görünmektedirler. Çünkü açıklandığı gibi tanrılar hazır yapılmış metaforlardır ve şiirin içine minimum edisyonla dahil edilebilirler. 16. yüzyıl resminde ya da 17. yüzyıl operasında klasik tanrılarla uğraşma bir tür kolaycı imgesel oyundu. Bu durum, bazı 19. yüzyıl şairleriyle birlikte -özellikle Hölderlin- daha çok Hıristiyanlığa bir meydan okumaya dönüşür. Bu meydan okumayı Hıristiyan Tanrı'sının metaforik olarak algılanması oranında metaforik tanrıların tekrar tapınma objeleri olarak görülmeye başlamaları olarak ifade edebiliriz. Blake de klasik tanrıları ve diğer tanrıları insanın hayal gücünün yansımaları olarak kabul ederek bu tanrıları Ork, Urizen ve diğerleri gibi tasarlanmamış formlarında betimlemeye çalışır.

Her halükarda Zeus gibi Eski Ahit'in Yehova'sı da, yabancıları koruma gibi sosyal fonksiyonların yanı sıra sema ve yıldırımla mecazi bağlantılara sahiptir. Mezmur 18:10'da Tanrı'nın bir tür özel uçak olarak "kerub"u kullandığı söylenir. Böyle bir simgesel tanrı analoji olarak kullanılan metaforik bir canlandırma olarak hem Tanrı'dır hem de tanrı değildir.

Birinci *langage* evresi hakim bir şekilde şiirsel ise de diğer ikisi böyle değildir; doğal olarak şairler de değişen dilsel durumlara adapte olmaya çalışacaklardır. İkinci evre bunu Dante'deki gibi, metaforik anlatımın kavramsal olanla paralel gittiği ancak ona uyduğu alegori vasıtasıyla yapar. Metonimik dönemde tek şair olan Dante'ye, muhteşem bir şair olmasına rağmen dinî konularda ilahiyatçılara ve alegorisinin kavramsal yanının diğer kaynaklarına lütfedilen otorite verilmeyecektir. Üçüncü evrede ise edebiyat kendisini yeni şartlara çoğunlukla imkanlılık ve akla yakınlık kategorilerini retorik metotlar olarak kendine uyarlayan realizm akımı yoluyla adapte edecektir. Oldukça aşırı bir örnek olarak Zola, sosyoloji ile açık bir bağlantısı olan romanlar yazmıştır ve bu romanlarda sosyolojik yön tanımı itibariyle kurgusal yönden daha fazla oranda "gerçekliğin" kaynağı olarak kabul edilmiştir. Kurgusal modun uyarlanması ise bu modun hayal gücüne belgesel malzemeden çok daha yoğun şekilde bir birlik ve bütünlük sunabilmesinden kaynaklanıyordu. Bu gerçeklik Kitab-ı Mukaddes için de aklımızda tutmamız gereken temel bir noktayı oluşturmaktadır.

Bu nedenle şiir metaforik dil kullanımını ve metaforun "bu şudur" formülüyle ifade edilen kimlik ilişkileri içinde düşünme alışkanlıklarını hayatta tutmaktadır. Bu süreçte kelimelerin güçleri tarafından açığa çıkarılan muhtemel kuvvetler, orijinal büyü duygusu ortadan kaybolur. Şairin dile yaklaşımı kendi içinde varsayımsaldır, çünkü özgür toplumlarda şair istediği her şeyi varsaymak konusunda özgür bırakılır, ancak söyledikleri, sıradan anlamlarıyla anladığımız şekliyle inançtan, güçten ya da hakikatten, bu anlamları ifa-

de etse dahi, ayrı tutulur. Bununla birlikte metaforik dilin büyüden şiire kayması, bu dilin muazzam bir özgürleşme sürecini de ifade etmektedir. Büyü bir hecesi dahi değiştirilemeyen önceden belirlenmiş formülleri gerektirir ve şiirde ise orijinallik ve yenilik hayati bir öneme sahiptir. Şiir gerçekte bu yolla büyülü gücünü kaybetmemekte ve fakat sadece bu gücü tabiat üstünde gerçekleştirilen bir eylemden okuyucu ya da dinleyici üzerinde yaratılan bir etkiye dönüştürmektedir.

Daha sonraki dönemlerde ikinci *langage* evresini yeniden yaratan yazı formunun ne olduğunu araştırırsak bu formun belki de çoğunlukla "varoluşçu" olarak adlandırılan yazı türü olduğunu görürüz. Bu kelimeyi çok beğeniyor değilim ancak insan ilgilerinin okyanusunda spesifik bir aşkın alakaya demir atmak anlamını ileten başka bir kelime de bilmiyorum. Büyük sistematik düşünürlerin hepsi kendi dillerinin analojik mahiyetinin farkındaydılar ancak yine de vurguyu kendi düşüncelerinin birleştirilmesi üzerine yaptılar. Bu düşünürler için dil birliği ya da daha doğrusu birleştirilmesi, aşkın bir varlık formuna verilebilecek cevabın yegane uygun yoludur. Luther, Pascal ve Kierkegaard analojinin olumsuz yönüne vurgu yapmakla ve tecrübenin zaman içinde düşüncedeki mutlak bütünlüğü nasıl ortadan kaldırdığını göstermekle St. Thomas, Leibniz ya da Hegel'den ayrılmaktadırlar. Buradaki "gerçekler" daha çok tecrübe unsurları olsa da Wallace Stevens'ın dediği gibi "kıvrım kıvrım gerçekler kategorik zihinleri aşar."[23]

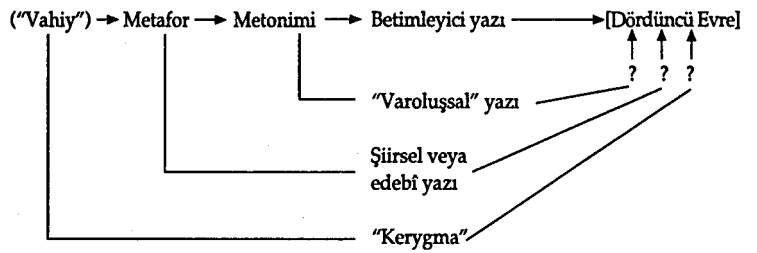
Örneğin *Phaidon*'da, Eflatun'un diyaloğun sonunda Sokrat'ı şehitliğin sınır noktasına koyduğu bir bağlantı görürüz. Sokrat'ın diyalektiğinin sessiz gelişimi, -argümanın, tartışma sonucunda varılmaktan çok tecrübe sonucunda elde edilen bir gerçekliği "temsil eder" anlamındaki metonimik bir bağlam içinde kalır. Sokrat söylediği şeyin tam olarak doğru olmayabileceğini ancak söylediğine benzer bir şeyin doğru olması gerektiğini söyler. Bu analojinin iki

23 "Connoisseur of Chaos," *Collected Poems* (1954), 215.

tarafına da eşit ağırlık veren en yüksek seviyede metonimik yazma ve düşünmedir. Bu seviye, doktrininin sistematik temsillerini *İtiraflar*'da tecrübe üzerine yapılan vurguyla dengeleyen Augustinus tarafından da yakalanabilmiştir. Farklı bir yolla olsa da Kant'ta da metoniminin iki yönü dengelenmiştir. Tanrı'nın varlığı rasyonel kanıtların gerektiği "saf akıl" bağlamında yok olursa da tecrübede ve gerçekliğin uygun olan olarak tanımlandığı "pratik akıl" bağlamında yeniden ortaya çıkar.

Başka yerlerde daha keskin çelişkiler ve gerilimler vardır. Zihnî alışkanlıklarında oldukça Hegelci olmasına rağmen Kierkegaard Hegel'in düşüncesindeki sentez öğesini bir kale ya da hapishane olarak görür. Üçüncü dil evresiyle çağdaş bir ilahiyatçı olan Karl Barth, dogmatik açıklamalarına metonimik düşüncenin ana direği (*analogia entis*) analojiyi keserek başlar.[24] Bu noktada problem bir kez daha Kierkegaard'ın "ahlaki özgürlük" olarak adlandırdığı düşünce modunun düşünce sentezi tarafından oluşturulan tefekkür değerlerinin üzerinde bir konuma yerleştirilmesine tanık olmaktadır. Mutlak varlığa ayrılmış herhangi bir alana oldukça derinden duyarsız olan bir dil evresinde varoluşsal yazı büyük ölçüde –en azından günümüzde- metafizik ve dinin aşkın bakış perspektifini sürdürme vazifesini üzerine almış görünmektedir. Bu türden yazımın büyük çoğunluğu doğal olarak dinî değildir, fakat dinî olmadığı durumlarda da sıklıkla aşkın konuların mahiyeti ve önemini anlayan fakat daha yüce insan özgürlüğü adına bunları inkar eden açık bir din karşıtlığı pozisyonuna sahip olmaktadır. Sonuç olarak dilsel tarihin daha erken dönemlerinden intikal eden iki tür yazı formuna sahibiz. Mevcut formlarında bunlar büyük ölçüde bir anlamda bastırılmış ve sonuçta da devrimci bir niteliğe bürünmüşlerdir. Bunu şöyle ifade edebiliriz (ilave kategoriler biraz sonra tartışılacaktır):

24 *Church Dogmatics*, 1. Cilt, *The Doctrine of the Word of God* (İng. çev. 1975), 1. Bölüm, xiii.



Kitab-ı Mukaddes'in temelleri birinci dil evresine aitse de metnin çoğunluğu özellikle metonimik "Tanrı"sının işaret ettiği gibi ikinci evrenin şiirselden diyalektiğe geçişiyle aynı döneme aittir. Kitab-ı Mukaddes'in şiirsel dil kullanımı asla onu edebî kategoriyle sınırlandırmaz, fakat metin bütünüyle ikinci evre kurallarına da uymaz. Kitab-ı Mukaddes'te, daha sonraki bir tarihte kaleme alınmasına rağmen dile karşı tutumunda Eski Ahit'e oldukça yakın kalan Yeni Ahit'te bile, gerçek rasyonel argümanlar bulunmamaktadır. İbranilere Mektup'ta gördüğümüz ilk bakışta rasyonel argüman gibi görünebilen formun daha dikkatli bir analiz üzerine üstü örtülü bir vaaz modeli olduğu anlaşılabilecektir. Soyutlama henüz fonksiyonel olarak kullanılmamaktadır. Kitab-ı Mukaddes İbranicesi neredeyse takıntılı bir şekilde somut bir dildir ve Yeni Ahit'te ise "doğa" gibi birkaç soyut terim olmasına rağmen bunlar temelde metaforik olan yapıyı neredeyse hiç etkilemezler. Kitab-ı Mukaddes oldukça tuhaf bir şekilde hâlâ bizim üç dil evresi döngümüze uymaktadır ve bunu açıklamak için bir ya da iki kavrama daha ihtiyacımız olacaktır.

İkinci dil evresi boyunca göze çarpan sözlü türlerden biri söylev anlamında retoriktir. Söylevsel retorik seyircisini daha yakın bir birliktelik içinde beraberliğe çekmeye çalışmak anlamında "hiyeratik", ancak genellikle şiirle ilişkilendirilen anti-tez ve aliterasyon gibi kalıp ve mecazların aşırı kullanımı bakımından ise "hiyeroglif"tir. Böylece söylevsel retorik, bizim edebiyat tarihinde sahip olduğumuz gibi, birinci evre metaforu ile ikinci evre argümanı arasında dilin bir tür geçiş

aşamasını temsil etmektedir. Cicero ile Rönesans arasında hatip, dil kullanımındaki akıcılık ve esneklik eğitim idealinin bir sembolü haline gelir. Bu yaklaşım hatibi bir bakıma daha önceki evrede toplumunun öğretmeni, geleneksel bilginin ansiklopedik deposu olan şairin halefi haline getirecektir. Fakat söylevsel idealin baskınlığı şair için hâlâ faydalıydı çünkü hatip çoğunlukla şairin de kullandığı mecazi ve retorik türden bir dil bağlamında eğitim almaktaydı. Bu nedenle söylev gerçekte metaforik/şiirsel ve "varoluşsal" deyimlerin bir kombinasyonudur. Söylev bütün konuşma mecazlarını kullanır ancak bunu bir kavram ve doğrudan hitap bağlamı içinde gerçekleştirir ki şiir böylesi bir tarzda mecaz kullanmamaktadır.

Eflatun ve Aristo dahil başlangıçtan itibaren filozoflar ve dil üzerinde çalışan diğer yazarlar söylevsel retoriğin, kullanıcısına bağlı olarak iyi ya da kötü amaçlar için kullanılabilecek olan devasa gücüne işaret ederler. Metonimik dönemde "iyi" retoriğin Aristo'nun[25] tanımladığı şekliyle gerçek doktrini ya da adalet tarafında olan mahkeme savunmasını açıklayan söylevde olduğu gibi *antistrophos* ya da diyalektiğin savunucu korosudur. Sidney'in *Apology*'sinde ve başka yerlerde şiir de aynı düzlemde savunulmaktadır: şiir, retorik yapısının temin ettiği kendisine özgü sesi yansıtma niteliği vasıtasıyla duyguları kendi akıllı rehberlerini takip etmeleri konusunda ikna eden ahlak doğrularını destekleyebilir. Bu temelde edebiyatın kendi içinde "iyi" ve "kötü" retoriği ayırt etmeye çalışan pek çok kafa karıştırıcı argüman ortaya konuldu. Bunlara göre bazı yazarlar kötüyü sadece tasvir etmekte diğerleri ise kötülüğün vekilleri ve hamileri statüsünü üstlenmektadırlar ve buna bağlı olarak ikinci gruba sansür uygulanması bir gereklilik olmaktadır. Her ne kadar ilk bakışta oldukça makul görünse de genellikle tartıştıkları şeyden ziyade retoriğin ölümcül yanını gösteren şey bu argümanların kendilerinden başka bir şey değildir.

25 *Retorik*, 1. Kitap, 1354.

Üçüncü evre yazımının ortaya çıkışı hümanizm ideolojisiyle ve bu ideolojinin sade anlam ve sıradan dil kullanımını kutsamasıyla başlamıştır. Hakiki anlamda uzmanlaşmış bir konunun teknik dilden sakınamayacağı ortadadır, ancak yazarın bütün delillerini okuyucunun önüne serdiği açıklık ve berraklığın, en iyi ve dürüst şekilde harekete geçirilmiş olan üçüncü evre yazımına ait bir özellik olduğu doğrudur. Bu nitelikleri kazanmaya çalışmayan ciddi yazılar genelde varoluşsal ya da edebî kategoriye girmektedir. Günümüzde söylevsel retoriğin hakiki bir formda ortaya çıkışı Lincoln'un Gettysburg nutku ya da Churchill'in 1940 söylevinde olduğu gibi sosyal krizlerin oldukça sıradışı zorunluluklarıyla sınırlandırılmış gibi görünür. Günümüzde söylevsel mecazların büyük bir kısmı reklam ve propaganda niteliğindedir. Üçüncü evre yazımı temel olarak gerçeğin yanılsamadan ayrılmasıyla ilgilenir. Nitekim reklamcılık ve propaganda kasıtlı olarak bir yanılsama yaratmak için düzenlenmiştir. Böylece bunlar bizim için karizmatik olarak adlandırılan özelikle toplu hipnoz formu oluşturan liderlerin konuşmalarında, bir tür dil karşıtlığı inşa ederler. Böyle bir hatip rasyonelmiş gibi davrandığında ya da öyle olduğunu düşündüğünde, bu durum deliller ne derse desin önceden belirlenmiş sonuçlara ulaşma arzusundan kaynaklanan oldukça karakteristik bir hileyi peşin olarak kabul etmektir. Dil karşıtlığı (anti-language), Hegel'in[26] içi boş irşad edici duygusal çağrışım olarak adlandırdığı dinî yazımda da çok vardır. Yazarın sosyal temayül ya da önkabullerini ifade eden retorik makaleler de bulunmakta ve bunlar önyargının açıkça farkına varılamadığı durumlarda çok yaygın hale gelebilmektedirler.

Yanlış tür retorik hakkında iyice yerleşmiş bir güvensizliğin olduğu bir çağda anlaşılması daha fazla gerekli hale gelen gerçek şudur ki Kitab-ı Mukaddes'in temel söylemi açıkça söylevselde ir. Kitab-ı Mukaddes de çoğunlukla yanlış tür

26 *The Phenomenology of Spirit*'in girişinden, İng. çev. Miller ve Findlay (1977), 6. Hegel'in (*erbaulich*) terimi şüphesiz Kierkegaard'ın *Edifying Discourses*'inin olumsuz bir esinlemesidir.

retorik olarak düşünülür: Dehşete kapılmış, devrim öncesi Fransız bir bayanın Kitab-ı Mukaddes'i ilk kez açtığında "Quel effoyable ton! (Ne iğrençsin ç.n.)" diye bir ifade kullandığı söylenir. Diğer yandan Kitab-ı Mukaddes geleneksel olarak insan zekasına yardım eden ve insan soyundan aracılar vasıtasıyla gelen Tanrı retoriği olarak kabul edilegelmiştir. Benim şemamda Kitab-ı Mukaddes kronolojik olarak metaforik dilden önceye yerleştirilir ki bu aslında doğru değildir ve kısmen de böyle konulardaki bilgisizliğimden dolayı ben onu bu şekilde tanımlamış bulunuyorum. Fakat geleneksel olarak onun zaman ötesi bir zamandan geldiğine inanılır ve bu nedenle de söz konusu düzenleme bu bakış açısından çok da çarpıtıcı görünmemektedir.

Söylevin en yüksek seviyesinde söylev, vaaz, *kerygma (tebliğ)* ya da en uygun terim her ne ise, iki yönden de ele alınmak zorundadır: metafor ve ilgi. Sıradan dilde gerçek özne ile gerçek nesne hakkında aralarında daha bir kırılgan ilişkiyle düşünürüz. Mecazi dilde kırılganlaşan şey özne ile nesnenin gerçekliğidir ve ilişki ikisini aynileştiren bir gerçeklik olarak ön plana çıkar. Sıradan dilde kelimeler sade bir şekilde anlaşılır, ilgili muhataptan onun kişiliğinin bütün yönlerinden gelen çok daha kavrayıcı bir cevap beklenir.

Her ne kadar bu evreler kendi etkisinin tarihinde çok önemli olsalar da, Kitab-ı Mukaddes'in dilsel söylevi bizim üç dil evremizin hiçbiriyle tam olarak örtüşmez. Metaforlarla dolu olmasına rağmen şiir gibi metaforik değildir ve aslen bir edebiyat eseri olmaksızın olabileceği kadar şiirseldir. Soyutlamanın ve analojinin aşkın dilini kullanmaz ve objektif ve betimleyici dili kullanması da tesadüfidir. Kitab-ı Mukaddes gerçekte artık iyi yapılandırılmış bir terim olan *kerygma* ile adlandırdığım dördüncü bir ifade formudur. Genel kullanımda bu terim geniş bir şekilde İncillere hasredilmiştir fakat İnciller'le Kitab-ı Mukaddes'in kalanı arasında dil kullanımı bakımından söz konusu terimi kitabın tamamı için kullanmamıza engel olacak derecede bir farklılık bulunmamaktadır.

Kerygma özel bir tür retorik olmasına rağmen bir retorik modudur. Bütün retorik gibi metaforik ve "varoluşsal" ya da ilgilinin bir karışımıdır, fakat diğer bütün retorik formlarının tersine mecaz altında gizlenmiş bir argüman değildir. Kavram geleneksel olarak vahiy (geleneksel olduğu ve daha iyi birini düşünemediğim için kullandığım bir kelime) diye adlandırılan şeyin vasıtasıdır. Fakat eğer bu kelimeyi objektif ilahi bir kaynaktan subjektif insan alıcısına bilgi iletimi anlamında alırsak bu takdirde onu bir betimleyici yazım formu haline getiririz. Belki de bu tamamen imkansız değildir ancak Kitab-ı Mukaddes onun lafzi olarak doğru olduğunu iddia eden popülist bakış açısındaki gibi basit bir betimleyici yazım formu olamaz. Kitab-ı Mukaddes, kendi diline onu basitleştirici her türlü yaklaşıma imkan vermeyecek şekilde bütün dil kaynaklarına çok derinden kök salmıştır. Yine *kerygma* kelimesi genelde Bultmann'ın teolojisiyle alakalandırılır ve Bultmann'ın *kerygma* anlayışı onun bir zorluk olarak kabul ettiği mitin aleyhindedir.[27] Gelecek bölümde mitin dilsel *kerygma*'nın aracı olduğu ve Kitab-ı Mukaddes'in herhangi bir parçasını "mitlerden arındırmanın" onu yok etmekle aynı şey olacağını iddia etmemdeki sebepleri anlatacağım.

27 Özellikle bkz. Sempozyum *Kerygma and Myth*, ed. H. W. Bartsch (1953). "Mitlerden arındırma" teriminin, Yeni Ahit anlayışı gerçekte kesinlikle "mitlerden arındırma" olmayan Rudolf Bultmann ile birlikte anılmasının şanssızlık olduğunu düşünüyorum. Bkz. aşağıda 2. Bölüm.

İKİNCİ BÖLÜM

Mit I

Sözlü ifade kalıplarını incelerken karşımıza çıkan ilk şey bunların ardışık olarak düzenlenmiş olmaları ve zaman içinde okunmak ya da dinlenmek zorunda oluşlarıdır. Burada "okuma" ifadesi bir ardışık kelimeler dizisini karşılamanın alışılmış bir yolu olarak kullanacağım. Kitab-ı Mukaddes'i okurken bize mit olarak adlandırdığımız şeyleri hatırlatan sözlü ifade kalıplarını fark etmeksizin çok fazla ilerlememiz olası değildir ve bu nedenle öncelikli olarak bu kitapta mitle kastedilen şey hakkında bir anlayışa ulaşmak durumundayız. Bir edebiyat eleştirmeni olarak kelimenin edebî bağlamında demirlemek istiyorum: Mit benim için öncelikle *mitos*, hikaye, öykü ya da daha genel anlamıyla kelimelerin ardışık düzeni anlamına gelmektedir. Telefon rehberlerinde olduğu gibi, her ne kadar baştan sona doğru okunmasalar da bütün sözlü ifade kalıpları bir tür art ardalığa sahip olduklarından bu temel anlamda (gerçekte bu totolojik bir anlamdır) mitseldirler.

Tümdengelimsel çıkarsama ya da soyutlama kavramlarının hâlâ çok az bulunduğu metaforik dil evresinde, sözlü anlatımların büyük çoğunluğu bir tür hikaye formu alırlar. Bir hikayede sevk edici güç, kişiler ve olaylar arasındaki bağlan-

tıdır ve bu bağlantı belirgin bir şekilde bu dil evresinin temsilci metaforları durumundaki tanrıların eylemleri tarafından şekillendirilir. Metonimik evrede, sözlü ifade yapıları hâlâ hikayeler içerirler ve aynı şekilde sayfaları baştan sona doğru teker teker çevirmek suretiyle okunmak zorundadırlar. Fakat bu evrenin tipik anlatım formu kavramsaldır ya da normal olarak argüman olarak adlandırdığımız olgudur. Üçüncü ya da betimleyici evrede ise hikayedeki art ardalık tanımlanan objedeki ardışık unsurlar tarafından belirlenir. Bununla beraber burada hâlâ kelimeler tarafından verilenler hariç başka gerçek bir art ardalık yoktur. "Gerçeklerin kendileri adına konuştuklarını" söyleyen herkes teknik olarak kişileştirme (*prosopopoeia)* olarak bilinen diğer bir sözlü konuşma figürünü kullanır.

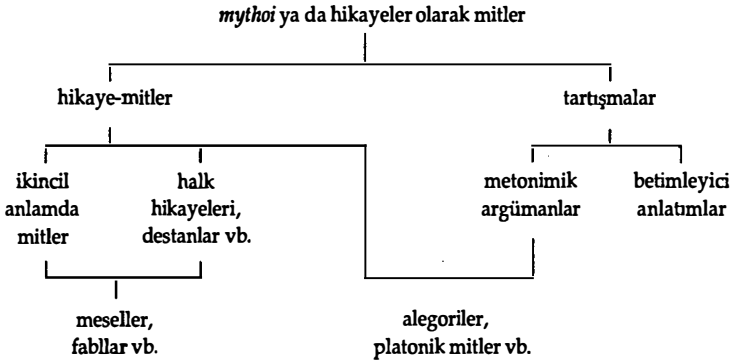
Kültürümüzde, kişiliklerle ilgilenen bazı anlatımlar kendilerinin dışındaki bir olaylar silsilesi ile paralel gider, diğerleri de kendileri için yapılandırılmış olan bir olaylar silsilesine üzerine dayandırılır. Bu ayrım "tarih" ve "hikaye" kelimeleri arasındaki farklılıkta yansıtılmaktadır. Daha sonra anlatacağımız sebepler nedeniyle "mit" kelimesi ikinci kelimeyle irtibatlandırılma eğilimindedir ve bu nedenle de "tam anlamıyla doğru olmayan" anlamında anlaşılmaktadır. Doğruluğu hakkında kendimiz herhangi bir yargıda bulunma pozisyonunda olmadan çok daha önce çoğunlukla bir yargıya hükmetme gerçeğinden farklı olarak, bunu söylemek çeşitli sebeplerle bir bayağılıktır. Her halükarda, öncelikli anlamda mite dizeler halindeki kelimeler anlamını veririz. Mitsel ya da öyküsel yapı, içinde herhangi bir "doğru" olsun ya da olmasın varlığını yine sürdürecektir. Bir tarih anlatımında ise kelimeler birbirine sebep olan olayların birbirini takip ettiği bir geçit törenine benzemektedir ve bir noktaya kadar aslında yapılan iş bundan ibarettir. Fakat sözlü anlatımda bilginin seçimi ve düzenlemesi önceliklidir ve olayların birbirini ardıllayan düzeninin kelimelerin dışından gelmesi anlayışı bir düşünce yanılsamasından başka bir şey değildir.

Bu nedenle, Gibbon'un *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* adlı eserinin bütün bilimsel belgelendirme erdemleri ve buna iliştirilen benzer özellikleriyle son dönem Roma İmparatorluğu'nun kaderinin sadık bir anlatımı, bir tarih kitabı olması amaçlanıldı. Gibbon da aslında, gördüğü şekliyle Romaya ne oluyor gerçeği ile pagan ya da Hıristiyan oldukları dönemde Romalıların tarihteki yerleri hakkındaki yanılsamaları arasındaki farklılıkla ilgilenen bir üçüncü evre betimleyici yazarıydı. Fakat başlıktaki "gerileme ve çöküş" ifadesi Gibbon'un malzemelerini seçtiği ve düzenlediği anlatım prensibine işaret eder ki bu onun *mythos*'udur ve böyle bir *mythos* olmaksızın kitabın bir şekle sahip olabilmesi olanaksızdı. Kitab-ı Mukaddes'in aynı şekilde ne dereceye kadar tarihî olduğu daha karmaşık bir meseledir ancak onun hikayeler anlattığı yargısı da çoğunluk tarafından paylaşılmaktadır ve bana göre "Kitab-ı Mukaddes hikayeler anlatır" ve "Kitab-ı Mukaddes bir mittir" yargılarının ikisi de temelde aynı anlamı taşımaktadır.

Bununla birlikte "mit" kelimesinin sözlü ifade dizeleri şeklindeki bu ilk kullanımı kendi içinde kullanışlı olamayacak kadar geniştir ve bu nedenle genel olarak terimi daha sınırlandırılmış bir bağlamla birlikte tanımlamayı tercih ediyoruz. Cedelci toplum öncesindeki herhangi bir toplumun sözlü kültürü geniş oranda hikayelerden oluşmaktadır, ancak bu hikayeler arasından bir grup diğerlerinden ayrılarak sosyal fonksiyonları bakımından çok daha önemli bir hale gelirler. Belirli hikayeler göze çarpan bir önem kazanırlar. Bunlar bir topluma o toplumun tanrıları, tarihi, kanunları ya da sınıf yapıları hakkında nelerin bilinmesinin önemli olduğunu anlatan hikayelerdir. Böylesi hikayeler, bunları halk hikayelerinden -eğlendirme ya da daha az önemli amaçlarla anlatılan hikayeler- ayıracak şekilde ikinci anlamda mitler olarak vasıflandırılabilir. Böylece bu hikayeler "kutsal olmayan" hikayelerden ayrı olarak "kutsal"laşır ve Kitab-ı Mukaddes'in vahiy olarak adlandırdığı geleneğin bir bölümünü oluştutur. Bu farklılık birçok "il-

kel" toplumda bulunmayabilirse de er ya da geç oluşturulacak ve bir kez ortaya çıktığında da yüzyıllarca varlığını sürdürecektir. Batı Avrupa'da Kitab-ı Mukaddes hikayeleri en azından 18. yüzyıla kadar asli bir mitsel öneme sahip olmaya devam etmiştir. Bu nedenle söz konusu ikinci anlamıyla mitsel, "gerçekten doğru olmayan"ın tam tersine bir anlam ifade etmektedir. Mitsel, özel bir ciddiyet ve önem yüklenmiş anlamına gelir. Kutsal hikayeler özel bir sosyal meseleyi temsil eder, kutsal olmayanların sosyal ilgilerle ilişkileri ise çok daha mesafeli bir şekilde olmakta ve hatta bazen de bu konularla tamamen bağlantısız olmaktadır.

Bununla birlikte ikincil anlamıyla mitler ve halk hikayeleri eşit bir şekilde hikayeler ya da sözlü anlatımlardır ve aralarında net yapısal farklılıklar bulunmamaktadır. İçerik bakımından da temelde farklı değillerdir. "İnanılan" ya da bir dinin tapınma objeleri olan tanrılar hakkındaki hikayeler muhtemelen mittirler ve fakat bütün mitler tanrılar hakkındaki hikayelerden ibaret değildir. Hakimler kitabındaki Şimşon hakkındaki hikaye Batı Avrupa için mitseldir çünkü Kitab-ı Mukaddes'in kutsal kahramanlık hikayelerinden biridir. Fakat Şimşon efsanesindeki yapısal ögeler halk hikayelerinde de mevcuttur ve bunlarda Şimşon bir tanrı değildir. Aynı şekilde örneğin Odysseus ve Polyphemus'un hikayeleri Grekler için ikincil anlamda mitseldir çünkü bunlar Homeros tarafından anlatılmıştır ve yine bunların halk hikayeleri formunda benzerleri mevcuttur. Metonimik dilin yükselişinden sonra hikayeler çoğunlukla soyut tartışmaların somut canlandırmaları diğer bir ifadeyle alegoriler olarak kullanılmışlardır. Bu durum mitin Eflatun'daki rolüne yakındır. Ayrıca İsa'nın meselleri ya da Aşil'in *İlyada*'nın sonundaki Zeus'un iki kavanozu ile ilgili fablındaki gibi mitler içinde mitlerle de karşılaşabiliriz. Ancak buralarda bağlam henüz tam anlamıyla bir argüman olmaktan uzaktır. Bu konuda karşı sayfadaki şemaya bakınız.



İkincil mitler halk hikayelerinin sahip olmadığı iki niteliğe sahiptirler. Ancak bu nitelikler bu hikayelerin yapılarından çok sosyal fonksiyonlarından ve otoritelerinden kaynaklanmaktadır. Birincisi, birini diğerine bağlayan bir resmi liste (kanon) anlamındadır. Mitolojide bir mit birbiriyle bağlantılı bir mitler grubunda yerini alırken halk hikayeleri ancak yeryüzünde yolculuk yapmak ve sürekli olarak tema ve motiflerini değiş tokuş etmek suretiyle bir göçebe olarak kalmaya devam ederler. Burada uygun olduğu için mitlerin mitolojileri şekillendirdiklerini varsayarak düşünmekteyim, ancak doğru düzen bu olmayabilir. Belki de mitoloji bir anlamda mitolojinin bölümlerini birleştiren kişisel mitleri öncelemektedir. İkinci olarak da mitler insan kültürünün özel bir alanını belirleyerek onu diğerlerinden ayırmaktadırlar. Yakın Doğu'da sürüp gitmiş görünen mitolojik temaların geniş ölçüde ödünç alınmaları gerçeği bu süreci etkilememektedir. Sümer mitolojisinin tohumları Hitit kültüründe filizlenmiş ve fakat bu kültürün tamamlayıcı bir parçası olarak büyümüştür. Spesifik bir toplumda köklenen bir mitoloji, sırası geldiğinde paylaşılan bir telmih ve sözlü tecrübe mirasını aktarmak suretiyle bir kültür tarihi yaratmaya yardım eder.

Bir mitoloji çok miktarda kahramanlık ve geleneksel tarih ihtiva ederken aynı zamanda da tarih olarak adlandıracağımız şeyin gelişmesine de yataklık eder. Bu nedenle tarihî an-

latımlar yazıdaki en erken betimleyici tekniklerdir. Fakat bi önceki bölümden hatırlayacağımız gibi edebiyat ve özellikl de şiir dilin metaforik kullanımını yeniden yaratma fonksiyc nuna sahiptir. Böylece mitolojinin doğrudan torunu, eğe hakkında torun diye konuşabilirsek, edebiyat olmaktadı Mite verdiğimiz ikincil anlamda ise, Lévi-Strauss tarafında incelenen Güney Amerikalı kabilelerdeki gibi, hâlâ bir tür d olmasına rağmen bütün pratik mülahazalar yararına "okum yazma dönemi öncesi mitoloji" olarak adlandırılabilen bi mitolojiye sahip olan toplumlar vardır. Fakat Eski Ahit'in da ha eski bölümleriyle aşağı yukarı çağdaş olan Homeros'ta ol duğu gibi, Kitab-ı Mukaddes'in bütün parçalarından dah eski olan Gılgamış destanında da mit ve edebiyat birbirinde ayrılamayacak şekilde iç içedir. Bu nedenle elinizdeki kita için edebiyatı mitin bir kirlenmesi olarak kabul etmek imkan sızdır. Edebiyat mitin gelişiminin içsel ve kaçınılmaz bir par çasını oluşturmaktadır. Mitin ne anlama geldiği sorusu bazı larıyla birazdan ilgileneceğimiz çeşitli açıklamalarla cevapla nabilir, ancak edebiyat eleştirmeni için ne anlama geldiği so rusunun cevabı daha sonraki literatürdeki anlamını oluştura cak unsurların hepsini ihtiva edecektir.

Mitin bastırılmış bir istek gibi daha sonraki bütün edeb gelişmelerin altında gömülü yattığı fikrinden birçok safsat ortaya çıkmaktadır. Biraz önce Hakimler kitabındaki, diğer lerinden daha vahşi ve zalimce görünen Şimşon hikayelerin den bahsettik. Şimşon isminin erken dönem semitik dillerd güneş için kullanılan kelimelere benzediğini fark edebiliriz En sonunda batıda karanlık bir hapishaneye düşen Şim şon'un hikayesi, ekinlerin yanmasıyla ilişkilendirilen olağa nüstü güce sahip bir kahramanı anlatır. Hikayenin güneşi gökyüzündeki yolunun ileri sürmüş olabileceği hikaye tü rüyle yapısal veya anlatımsal benzerlikler gösterdiği doğru dur ve hiçbir hikaye anlatıcısı da böyle benzerlikleri ayıkla maya çalışmaz. Fakat Şimşon hikayelerinin güneşe ait bi mitten çıktığı veya güneşe ait bir mitin bu hikayelerin altın da yattığını söylemek herkesin bildiğinden fazlasını söyle

mek olacaktır. Başka bir yerde de verdiğim bir örneği tekrarlarsak Napolyon'un hayatını yazan herkes onun kariyerinin "yükselişini", ününün "doruğunu" veya talihinin "güneş tutulması"ni anlatabilir. Bu güneş mitolojisinin dilidir ancak bu Napolyon'un hikayesi bir güneş mitinden gelişti anlamına gelmez. Bundan varılacak netice mitolojik yapıların daha sonraki yapıların retoriğine ve metaforlarına şekil vermeye devam ettiğidir. Şimşon hikayeleri Napolyon'un herhangi bir yaşam hikayesinden oldukça farklı bir türe sahipse de bunların içlerindeki güneşe ait unsurlar hâlâ metaforik ve retorik unsurlardır.

Daha önceki mit uzmanları mitin imgesel ve yaratıcı düşüncenin bir formu olduğu, bu nedenle de özerk olduğu gerçeğine karşı güçlü bir direnç geliştirmişlerdir. Bunlar mitler için bazı sebeplerin olması gerektiğini hissetmiş gibidirler. Eğer insanoğlunun mit yarattığı için mitleri oluşturduğunu varsayarsak ve bu nedenle hiçbir determinist açıklamanın işe yaramayacağını kabul edersek oyundan vaz geçmiş oluruz. Frazer böyle bir kitap için hayati olan erken dönem araştırmacılardan biridir. Bunun sebebi temel kültürel ilgilerinin benimkine yakın oluşu değil fakat mitlere kültürleri içindeki fonksiyonlarından ziyade bir edebiyat eleştirmeni gibi hikaye örneklerinin birleştiricisi olarak bakmasıdır. Fakat çok fazla antropoloji okuduğundan dolayı bir bilim adamı olduğu düşünülen ve bu nedenle de bir hastalık gibi ona saldırmış görünen rasyonalizm formlarına konu edilen Frazer bir Kitab-ı Mukaddes ve Klasik edebiyat uzmanıdır. *Folklore in the Old Testament* adlı eserinde bütün dünyadan tufan hikayelerini toplar ve daha sonra her bir durumda 'bölgesel bir tufanın'[1] mite sebep olduğunu ileri sürer. Gılgamış destanındaki büyük tufandan daha sonra, gerçekten daha büyükleri ortaya çıkmış olsa da, aşağı Mezopotamya'da tufanlar olduğu doğrudur. Fakat insan niçin böyle olaylara mitlerle karşılık verir? Nuh, Deucalion ya da Ut-napishtim hakkında sahip ol-

1 Bkz. J. G. Frazer, *Folklore in the Old Testament* (1918), I, 332 vd.

duklarımız gibi büyük su yılı hakkında konuşmanın böyle hikayeler icat etmekten daha basit yolları vardır. Eğer Sümer'deki bir tufan kültürel yayılma yoluyla dünyanın bütün köşelerine taşınan bir tufan miti geliştirirse, acaba niçin bu özel mit oldukça ihraç edilebilir bir yapıya sahip olmaktadır?

Tekvin kitabının otoritesi altında insanlar yüzyıllarca bütün dünya üstünde evrensel ya da genel bir tufan olduğuna inandılar. Tufan mitlerinin geniş yayılımı da bunun bir tanığıdır. Fakat artık tufan mitlerinin geniş yayılımı böyle bir tufana delil teşkil edişi, yaratılış mitlerinin geniş yayılışının yaratılışa delil teşkil edişinden daha fazla delil teşkil edici değildir. Günümüzde Tekvin kitabının otoritesi zayıfladı ancak çoğunlukla Eflatun'un Atlantis mitine ya da bunun çeşitli gizli türevlerine iliştirilmesine rağmen evrensel büyük bir tufana "inanma" arzusunun şimdiye kadar olduğundan daha güçlü olduğunu keşfetmiş durumdayız. Bu durumun nedeni acaba ne olabilir? Belki de bunun tam ortasında bir ilk tufan arketipi konusunda bir ortak bilinçaltı vardır –bu konuda bütün bildiğim bu ihtimalin olabilirliğidir-. Fakat bu bir cevap değildir: Bu soruyu yalnızca yeniden ifade etmekten başka bir şey olamaz. İnsanlar tufan mitleri üretirler çünkü onlara tufan mitleri ürettiren bir ortak bilinçaltına sahiptirler. Moliére'in doktorunun söylediği gibi afyon insanları uyutur çünkü kendi içinde uyutucu bir yetiye sahiptir. Jung'culardan Freud'culara dönersek, Geza Roheim'in *Gates of the Dream*'indeki 'sel mitleri'[2] rüyalarda uyuyanı yatağını ıslatmaktan alıkoymak için tasarlanan idrar rüyalarından meydana gelir' teklifiyle karşılaşırız. Fakat aynı kısır döngü burada da mevcuttur. Sel rüyaları nasıl olmuş da sel mitlerine dönüşmüştür?

Tufan mitlerinin tufanlarla değil de tufan mitleriyle karşılaştırıldığında daha iyi anlaşılacağı açıktır. Gerçek bir tufan

2 Bkz. Geza Roheim, *The Gates of the Dream* (İng. çev. 1952), VIII, iii. Kendi alanında bu eserin önemini tabii ki küçümsüyor değilim. Sadece diğeri adına bir grup fenomeni açıklamak için indirgemeci eğilime direniyorum.

hadisesi bir tufan mitinin ortaya çıkma vesilesi olmuş olabilirse de bu hadisenin varlık sebebi olması oldukça zordur, çünkü Nuh, Deucalion ve Ut-napishtim hikayelerindeki birçok faktör tufanın kendisiyle denk ya da daha fazla önemli konumdadır. Daha sonra yapmayı deneyeceğimiz gibi bu mitin mitolojinin tamamındaki yerini incelemekle tufan miti hakkında daha iyi bir anlayışa sahip olabiliriz. Sorunun ortasında duran şey mitin sıradışı unutulmaz gücüdür. Bu durumun geleneksel açıklaması ise Nuh hikayesinin bize neyi bilmememiz gerektiğini söyleyen ilahi bir vahiy oluşudur. Diğer yandan efsane ya da tarihî gerçek ne ileri sürerse sürsün, Eflatun'un Atlantis hikayesi genellikle Eflatun'un bir icadı olarak düşünülmektedir. Fakat mitin pisikolojik etkisi iki bağlamda da hemen hemen eşittir. Atlantis hikayesini yazarken Eflatun'un bilinçli zihni her ne yapıyor ise, kendisi onu açığa vuran zihni de aslında bir mit icat etmiyor fakat sadece onu. açığa çıkarıyordu. Açığa çıkardığı şeyin gücü ise, içinde kendi kültürümüzün prototiplerinin bulunulabileceği sihirli bir su altı krallığı önermesiyle hâlâ neredeyse yetilerimizi felç edebilecek bir güce sahiptir.

Mitoloji insan varlığının bir *datum*'u değil bir *factum*'udur ve bu anlamda insanın yaptığı ve hâlâ içinde yaşadığı medeniyet ve kültür dünyasına aittir. Tanrı bir şahsiyeti ve tabiata ait bir unsuru tanımlayan bir metaforken, güneş mitleri, yıldız mitleri ya da bitki mitleri ilkel bir bilim formu hakkında bir şeyler önerebilmektedir. Fakat mitin gerçek niyeti tabiat faaliyetlerini araştırmak değil, bir insan topluluğu etrafında sınır çizmek ve bu topluluk vasıtasıyla içe doğru bakmaktır. Doğal olarak resimdeki ya da heykeldeki yaratıcı dizaynının yapacağı gibi tabiattan unsurlar alacaktır. Ancak mitoloji doğal çevreye doğrudan bir cevap değildir fakat bizi bu çevreden ayıran imgesel yalıtımın bir parçasıdır. Yıldız mitleri mitin yaratıcı özerkliklerine iyi bir örnek oluşturmaktadır: Tabiatta takımyıldızı gibi bir şey yoktur ve bir grup yıldız azıcık da olsa benzerliği olmayan yengece, keçiye ya da başka bir şeye benzetildiğinde bunu yapan mit yapıcı eylem ve bunun

yıldızların görünümleri ya da hareketleri hakkında yıldızların kendilerinin ileri sürdükleri hiçbir şeye dayanmadığı açıktır. Bununla birlikte pek çok astronomik gözlem mitin bir parçasını şekillendirmiş olabilir.

Önceki bölümde şiirin mahiyeti üzerine Peacock ile Shelley arasındaki -kullanılması gereken kelime bu ise- tartışmaya işaret etmiştik. İkisi de şiirin toplumda oldukça ilkel ve çok eski bir şeyi yeniden yarattığını düşünür. Peacock şiiri alaycı bir tavırla değerlendirir ve medeniyette şairin giderek kendi zamanı ile irtibatını kaybetmesine neden olan bir bütüncül ilerleme görüşünü benimser. Shelley ise "ilerleme"nin daima gelişmeye doğru bir ilerleme olduğu kadar aynı zamanda yıkıma doğru da bir ilerleme olduğunu ve şiirin gerçeklikle kalıcı ve asli bir bağlantı ifade etme anlamında ilkel olduğunu düşünür. Bu konu şiire gelince ölüdür: Hiçbir ciddi eleştirmen Peacock'un tezini kendisinin ciddiye aldığından daha ciddiye almamıştır. Mitolojide ise konular daha karmaşıktır; sosyal şartlanma çeşitliliği ne olursa olsun, her zihnin temelde ilkel bir zihin olduğu gerçeğini sosyal bilimcilerin şair veya edebiyat eleştirmenlerine göre daha uzun zamanda fark edebilecekleri açıktır. Bir önceki bölümde anlatılan metaforik-metonimik-betimleyici dizimlerini bir ilerleme formu olarak yanlış yorumlamak kolay olurdu. Fakat ilerleme insan yaşamının birçok alanıyla alakalı bir kavram olsa da, Hazzlit'in deyişinde[3] edebî ilimler ilerleyici değildir ve mitoloji de edebî ilimlere dahildir.

İmgesel ve yaratıcı düşünme formu olarak mit, ne toplumun ya da teknolojinin büyümesiyle gelişir ne de onlar tarafından ortadan kaldırılır. Tıpkı Afrika heykeltraşlığı Picasso'nun gelişmiş sanatında temelli bir etkiye sahip olabileceği gibi, Avusturalya yerlilerinin mitleri de kendi kültürümüzdeki benzerleri kadar gelişmiş ve yaratıcı olabilmektedir. Bir yüzyıl önce kısmen evrim ile ilerlemenin basitçe özdeşleştiril-

3 Bkz. "Why the Arts Are Not Progressive," *Selected Essays*, ed. Keynes (1938), 603.

mesinden etkilenen birçok uzman, mitolojik düşünmenin kavramsal düşünmenin erken bir formu olduğunu varsaydı. Bu varsayımın hemen ortaya çıkan tabii sonucu ise mitolojik düşüncenin çok kötü bir kavramsal düşünme olduğu şeklindeki buluştan başka bir şey olmadı. Bu nedenle yine Frazer[4], diğer bir rasyonel formunda *tic dolooreux*: "ben mitlerle, insan yaşamı ya da dış tabiat hakkındaki fenomenlerin yanlış açıklamalarını anlarım" demiştir. Bu açıkça karanlık kıtalar üzerindeki "yerlilere" Avrupalıların davranışını rasyonelleştirmek için tasarlanmış bir ideolojinin ve onlara karşı olan yetersiz alakanın neticesiydi.

Aynı zamanda kutsal tabiatından dolayı mitoloji toplumda muhtemelen inorganik yollarla varlığını devam ettirir ve böylece tabiat düzeni hakkında gerçek tabiat düzeni gözlemlerinin sunduklarıyla çatışan iddialarda ya da varsayımlarda bulunmaya başlar. Bu durum ortaya çıktığında ise, mitolojik açıklama bilimsel açıklama tarafından değiştirilmek zorundadır. Daha önce gördüğümüz gibi Kopernik bilimsel mekan kavramıyla mitolojik mekan kavramının yer değiştirmesini, Darwin ise bilimsel zaman kavramıyla mitolojik zaman kavramının yer değiştirmesini sembolize etmektedirler. Fakat ana hattı şairler tarafından her çağda yeniden yaratılan mitolojik geleneğin arazları gerçek mitoloji değildir.

Bir edebiyat gelişirken, "kutsal olmayan" ya da seküler halk hikayeleri ve efsane onun malzemelerinin parçası olurlar. Batı edebiyatında Dante ve Milton ana konularını mitsel alanlardan seçerler, Chaucer ve Shakespeare ise halk hikayeleri ve efsaneyi kullanırlar. Bu süreç, kutsal ve kutsal olmayan hikayenin, özdeşlikleri değilse de, yapısal benzerliklerden dolayı mümkündür. Mitin ciddi ve kuşatıcı mahiyeti geniş bir şekilde kabul edildiğinde, şairin miti kullanma özgürlüğü bu geçek tarafından şartlandırılmaktadır. Her ne kadar Grek kültüründe olduğu gibi hiciv şairine mitsel temalara bir

4 Apollodorus'un *The Library* (Loeb Library ed., 1921) edisyonundan ve kendi tercümesinin girişinden, xxvii.

noktaya kadar alaycı bir şekilde yaklaşmaya izin veren özel hususiyetler olabilmesine rağmen, Sofokles ve Milton Ödipus ya da Adem hikayelerini dinleyicilerinin alakalarına saygı duymaksızın anlatamazlardı. Burada geleneksel mitin otoritesi şairden kısmen bağımsızdır. Eğer şair Hıristiyanlık döneminde "kutsal olmayan" Klasik bir mitle ilgileniyorsa, teoride onunla istediği her şeyi yapmakta özgürdür. Bu nedenle pratikte şairlerin kullandıkları mitlerin saygınlığına büyük saygı göstermeleri oldukça ilginçtir. Geleneğe aynı saygının bir yan ürünü ise şiirin sınırsız bir tarzda imalı niteliğini açıklar vaziyette şairlerin bütün savaşlara Truva kuşatmasının taklitleri gibi davranmak suretiyle aynı tanıdık mitsel temalara başvurmayı sürdürme eğilimini anlatır. Bundan dolayı, sözlü ifade örneklerinden ayrı bir şey olarak -böyle bir ayrılma gerçekte var olmasa da- güçlü bir mit anlamına sahip oluruz.

Bu durum henüz sorulmamış bir soruyu gündeme getirir: Kitab-ı Mukaddes'teki hikayelerin bizim verdiğimiz anlamıyla mit olarak kabul edilmeleri durumunda bunlar tarih mi yoksa kurgu mudurlar? Karşılaştığımız hikayelerin doğru mu yoksa uydurma mı olduğunu bilmenin bizim için mutlak olarak önemli olduğu (günlük gazeteler gibi) sözlü alanlar vardır. Geleneksel olarak Kitab-ı Mukaddes'e verilen önem onun da bu alanlardan biri olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanında soru bir anakronizm de değildir: En eski parçaları Heredot'tan daha eski olmalarına rağmen Eski Ahit, yazarları için gerçek tarih vermeye yetkili olma konusunda -eğer tarih yazmayı amaçladılar ise- hâlâ yeterince geç döneme aittir. Hiç kimse de Kitab-ı Mukaddes'in tutkulu bir şekilde tarihî konulara ilgisi olduğunu yalanlayamaz. Kitab-ı Mukaddes'in soruya cevabı görülmemiş bir şekilde alaycıdır. Söz konusu alaycı tavır onun o ya da bu şeklinde formüle edilişiyle alakalı yanlış olan bir şeylerin varlığını kesinleştirmektedir.

İşaret edildiği gibi, hem kutsal hikayelerin ikincil anlamında ve hem de konuşma dilinde anlatıldıkları şekilde gerçekleşmeleri neredeyse imkansız olan mit özelliği gösteren

yaratılış ve tufan hikayeleriyle başlıyoruz. Bu hikayeler dünya üzerindeki diğer yaratılış ve tufan mitlerine benzerler ve bu türden sahip olduğumuz mitlerin en eskileri de değildirler. Tanıdık hikaye örneklerine dahil olan Yeftah'ın alelacele ettiği yemin ve Elişa'nın demirden yüzen balta başı yapması hikayelerinde efsane ya da halk hikayesi gibi görünen şeylere geçiyoruz. Etioloji olarak adlandırılan ve yer isimlerinin açıklanmasında yol gösteren hikaye türü de tanıdıktır. Şimşon bir eşeğin çene kemiği iıe bin tane Filistinliyi öldürür ve sonuç olarak da "o yer Ramath-lehi olarak adlandırılır" ("çene kemiği tepeşi", Hakimler 15:17). Başka yerlerde bulunan bu tür yer isimlerinde de isim başka hikayeyi hatırlatır, hikaye ismi değil.

İbrahim ve Çıkış hakkındaki hikayeler bir anlamda "tarihten hatıralar" dır. Bu, bu hikayelerin şüphesiz gerçek tarihî bir öz taşıdığı anlamına gelir fakat tartıştığımız hikaye için burada hangi tarihî temellerin òlabileceği ise başka bir konudur. Örneğin Mısır tarihçileri için İsraillilerin Mısır'dan çıkışlarını Mısır tarihi hakkında bildikleri herhangi bir yere oturtmaları hâlâ imkansız gibi görünür. İmparator Augustus'un İsa'nın doğumu hakkında hiçbir şey bilmemesi gibi Mısırlıların da Çıkış hakkında hiçbir şey bilmedikleri açıktır. Bu hikayeden tarihler ve bazı deliller atfedebileceğimiz gerçek tarihî hadiselere hareket ettiğimizde, onun didaktik ve manipüle edilmiş bir tarih olduğunu keşfederiz. Kuzey İsrail kralları ve Yahuda sadece siyah veya beyaz diye nitelendirilirler; eğer Yehova'nın dinini yücelttiler ise beyaz, yüceltmediler ise siyahtırlar.

Örneğin Ahab, öncelikli olarak kokuşmuş ve köhne hanedanlığı Yehu tarafından adil bir öfke kasırgasıyla silinip süpürülen bir ıür günahkar şeytan olarak tasvir edilir. Bununla birlikte farklı kaynaktan gelen bir bölüm (Krallar I 29:1-34), Ahab'ı popüler ve yetenekli bir yönetici olarak takdim eder. Bu konuda da öylesine ikna edicidir ki bizi acaba Kitab-ı Mukaddes yazarının kitabın büyük bölümünde hakim olan görüşler için kasıtlı bir şekilde daha az güvenilir bir kaynak kul-

lanmatı mı seçtiği hususunda merak içinde bırakır. Asur anıtları Ahab'ın ait olduğu Omri evi hakkında bazı istenmeyen yanları ifşa eder ve öfkeyle yöneten Yehu'yu alçakça boyun eğen bir kul olarak tasvir eder. Tasvir edilen ve ifade edilen şey paranoya olabilir, ancak bu durumun kendisi faydalı ve düzeltici bir delil meydana getirir. Kitab-ı Mukaddes açık bir şekilde şiddetli partizan bir kitaptır. Diğer bütün propaganda formları gibi, doğru olan şey yazarın doğru olması gerektiğini düşündüğü şeydir. Aynı şekilde yazıdaki ivedilik duygusu, doğru olan ve hakikaten olmuş olabilenin doğurabileceği bir karışıklığa mahal vermeksizin özgürce ortaya çıkmaktadır.

Burada işleyen genel prensip şudur: Kitab-ı Mukaddes'te tarihî olan herhangi bir şey bulunuyor ise onun orada oluşu tarihî olarak doğru oluşundan dolayı değil fakat başka bir sebepten dolayıdır. Sebepler tahmini olarak manevi derinlik ve önemle alakalı bir şeydir. Tarihî doğruluk ilişki tam tersine olmadığı müddetçe manevi derinlikle karşılıklı bağlantıya sahip değildir. Asla ciddi bir şekilde ele alınmayan sadece imgesel bir drama olarak kabul edilen Eyüp kitabı, koro şarkıcıları listesinden ve hakiki tarihî kayıtlar olabilen ya da bunları ihtiva edebilen Tarihler kitabındaki listelerden manevi olarak daha derindir. Daha önemlisi, açıkça efsanevi olan materyalden muhtemelen tarihî malzemeye doğru hareket ettiğimizde asla bariz bir sınır geçmediğimizdir. Bu tarihî gerçek anlamının Kitab-ı Mukaddes'te hiçbir yerde bu sıfatla tanımlanmadığı anlamına gelir.

Kitab-ı Mukaddes'in ilgi eğilimine belki de Hakimler kitabında bir işaret buluruz. Aslen kabile liderleri olan kahramanlar hakkındaki hikayelerin bir araya getirilmesinden oluşan bu kitap, hepsi birbirine benzeyen bir dizi krizden geçen birleşik İsrail tarihinin ortaya çıkışını temsil etmek üzere düzenlenmiştir. Kendisindeki sapkınlık ruhunun dikkat çekecek derecede kalıcı olduğu ortaya çıkan İsrail, Tanrı'sı tarafından terk edilir, köleleştirilir, özgürlüğü için Tanrı'sına yalvarır ve onları özgürleştirmek için bir "hakim" gönderilir.

Burada, tekrarlanan bir mit ya da hikaye formu içinde bir dizi farklı muhteva vardır. İçinde bulunduğumuz ahlaki ilgiden dolayı tekrar tekrar aynı türden hikayelerin anlatılmaya devam ettiği yapı üzerindeki güçlü vurgu, ferdi hikayelerin bu modele oturmaya uygun hale getirildiklerine işaret eder. Bunlar soyut bir resim[5] realistik bir temsile ne kadar uzaksa tarihî olaylara o derece uzaktır ve tarihle irtibatları da aynı şekilde çok dolaylıdır. Öncelik tarihî içeriğe değil, mitsel yapıya ya da hikayenin omurgasına verilir.

Eski Ahit'in tarihî kitaplarının tarih olmayışı gibi, İnciller de biyografi değildir. İncil yazarları bir biyografı ilgilendiren tarafsız bir yolcunun notları ve ve benzeri kanıt türünde hiçbir şeyi dikkate almazlar. Bu yazarlar sadece İsa hakkında kendi hikayelerinde geçen olayları okudukları şekliyle Eski Ahit'in Mesih'e ne olacağı hakkında söyledikleriyle karşılaştırmayı önemserler. Gerçek olaylar silsilesi onlar için hayati bir şekilde önemli değildir ve Pontius Pilate ve Herod tarihî karakterler iken, Luka 2:2'de Kirinius'a yapılan atıfta olduğu gibi diğer tarihî göstergeler yardımcı olmaktan ziyade utanç vericidirler.

Başka bir yerde verdiğim örneği tekrar edersem, bir yüzyıl önce Renan[6]; İsa'nın Yahudiye'nin Beytlehem kasabasında doğduğu hikayesinin İsa'nın doğumunu Mika 5:2'deki kehanetle uzlaştırmak için daha sonra ilave edildiği, hakikatte Nasıryie'de Galile'de doğduğu kesin yargısıyla İsa'nın rasyonelleştirilmiş "tarihsel" hayatını ele almaya başladı. Fakat aynı düzlemde tartışıldığında, İsa'yı Galile ile irtibatlandırmanın onun ortaya çıkışını İşaya 9:2'deki kehanetle uzlaştırmak ya da İsa'yı Nasıryie ile irtibatlandırmanın Mesih'in Şimşon gibi (Matta 2:23) bir "Nasıryeli" olacağı konusundaki meçhul bir kehanetle bağlantılandırmak dışında başka hiçbir sebebi yoktur. Başka bir bağlantı ise dal *-netzer-* ile il-

5 Resimde soyutlama (ve diğer üslüplaştırma şekilleri) ve edebiyattaki mitopya arasındaki kültürel bağlantı için bkz. *Anatomy of Criticism* (1957), 131 vd.
6 Bkz. *Vie de Jésus* (1863), 1. Bölüm, "Jésus naquit a Nazareth".

gili olarak ileri sürülmüştür ve burada da prensip aynıdır. Renan'ın inanılır gerçekleri az miktarda kaynak araştırması yapar yapmaz Mesih'le alakalı iki kehanetle hemen geçersiz kılınır. Hatta o dönemde Nasıra diye bir köyün olup olmadığı sorusu bile tartışılır.

Bazen İncilleri modern güvenilirlik ölçüleriyle daha fazla uyumlu kılabilmek için "mitolojiden arındırma" eylemine teşvik ediliriz. Böyle bir bağlamda "modern" genellikle içinde bulunulan andan itibaren yaklaşık yüz yıllık bir süre anlamındadır, fakat hâlâ açıkça inanılmaz görünen her şeyi temizleme arzusu doğaldır. Eğer yapabilseydik öğretileri takipçilerinin mitsel ve efsanevi tahriplerine maruz kalmadan önce orijinal "tarihsel" İsa'nın nasıl olduğunu görmek ilginç olurdu. Fakat bunu tam hakkını vermek suretiyle yapmayı denersek İncillerden hiçbir şey geriye kalmayacaktır. İncil yazarları ya da editörleri bize göre fazla zekidirler. Ne zaman İncillerde tarihsel anlamda benzersiz ve "gerçek" bir şey bulduğumuzu düşünsek, onlar bu bulgunun başka bir varlık sebebi daha olduğunu önerir şekilde bu tarihî çıkışı Eski Ahit'ten bir çağrışımla ya da dönemin Yahudi dinî törenlerine ait bazı imalarla kapatırlar. Bununla birlikte, amaçlarının bizi başka bir şeyleri bilmekten alıkoymak değil de bizlere açıkça bir şeyler anlatmak olması hasebiyle başka bir açıdan fazla zeki görünmezler. Hıristiyanlığın yükselişi hakkında erken dindışı kanıtlar vardır fakat Eski Ahit dışında İsa'nın yaşamıyla alakalı gerçek deliller bulunmaz ve bu "tarihî ana figür"[7] hakkındaki bütün deliller lehimlenmiş bir şekilde onunla mühürlenmiştir. Diğer taraftan Yeni Ahit yazarlarının da durumun bu şekilde olmasını tercih ettikleri aşikardır.

Kitab-ı Mukaddes'in kendisini bir tarih kitabı gibi okumaya kalkan her tarihçinin kafasını karıştıracağının ve çılgına

7 Bu deyim önemlidir çünkü örneğin Josephus'daki (*Jewish Antiquities*, XVIII, iii) İsa hakkındaki pasaj hakiki bile olsa (geniş bir imtiyaz) zor bir şekilde İsa'yı tarihsel bir ana figür yapmak anlamına gelirdi.

çevireceğinin iyice farkında olan Kitab-ı Mukaddes uzmanları için burada söylenilenlerin hiçbiri yeni şeyler değildir. O halde niçin daha fazla umut vadeden hipotezlerin incelenebilmelerine olanak sağlamak üzere Kitab-ı Mukaddes'in tarihiliği konusundaki takıntılarının bir türlü bitmediği sorusu gerçekten önemli bir merak konusudur. Eğer amaç tarihten ziyade Kitab-ı Mukaddes'e bir eleştiri yöneltmekse "mitsel birikim" kalabalığından güvenilir tarihsel bir kalıntı çıkarmayı denemek beyhude bir çaba olacaktır. En azından bir yüzyıldır "mitsel birikim"in Kitab-ı Mukaddes'in kendisi olduğu açığa kavuşmuş oldu. Bunlardan bazıları güvenilir tarih parçacıklarına dönüşebilirler, bunların sayıları belki de çoktur. Homeros eleştirilerinde uzmanlar Homeros'un tarih ve coğrafyadaki hakikat duygusu karşısında kayda değer ve giderek artan bir saygı duyabilirler fakat artan bu saygı Aşil'in nehir tanrısıyla savaşını ya da Hephaistos'un cennetten fırlatışını tarih yapmayacaktır. Bu Homeros'un tarih anlayışının onun tarih yazdığı anlamına gelmemesi demektir. Kitab-ı Mukaddes de böyledir. Kitab-ı Mukaddes'teki tarihsel unsur Anglosakson Tarihleri gibi insaflı, hatalı ve eksik bir tarih ise, tarihi tamamıyla yeniden yapılandırmanın ne kadar önemli olduğunu anlayabiliriz. Fakat eğer Kitab-ı Mukaddes bizim tarihsel kanıt olarak düşünmeye alışkın olduğumuz her şeyi net olarak reddediyorsa belki de biz onda tamamiyle farklı kategoriler ve kıstaslar araştırıyor olmalıyız.

Seküler edebiyattan bir analoji bize daha ileriki işlemlerimiz için bir ipucu verebilir. Grönland ve Eirik destanları[8] edebî ürünlerdir, bunlar böyle olmayı amaçlarlar ve edebiyat ilkelerine de uyarlar. Fakat Norveç'in keşfinden ve Amerika kıtasına yerleşimden kısaca bahsettikleri için bunların tesadüfen tarihsel olmaları doğal olarak birçok insan için büyük ilgi kaynağıdır. Bu nedenle bunlar tarihsel bir problemde belgeler olarak da incelenmiştir. Bu bağlamda tarihsel olan ya da

8 Bunlar kullanışlı bir şekilde *The Vinland Sagas* (Penguin Books, İng. çev. 1965) içinde bir araya getirilmiştir.

olabilecek olan şey doğru, mite ve edebiyata ait olan şey de yanlış ya da imgeseldir.

Bu destanlar bize Norveçlilere yerliler tarafından mancınıklarla saldırıldığını anlatır. Uzmanlar Algonquinlerin savaş aleti olarak mancınıkları kullandığının bilindiğini söylerler, o halde burada bir şeyler tarihsel olarak doğru olabilir. "Uniped"ler ya da tek ayaklı adamları da okuyoruz. Hiçbir uzman tek ayaklı adamlara inanmaz; bunlar bir kitaptan ortaya çıkarlar ve bu nedenle de edebî ve gerçek dışıdırlar. Bize biri kadın ve biri erkek iki İskoçyalı seyyahın, çalılıklarda gözden kaybolduğu ve birisinin elinde bir demet buğday, diğerinin elinde bir salkım üzümle geri döndükleri anlatılır. Belki de aslen inanılmaz değilse de, burada Sayılar 13:23'ün bir yansıması ve daha önemlisi bir simetrisi mevcuttur. Herhangi bir anlatımda bulunan simetri daima tarihî içeriğin Hakimler kitabındaki gibi mitsel tasarım ve form gereksinimleri sebebiyle ikincil bir öneme itildiği anlamına gelir. Daha sonra aynı şekilde, keşfedilen üç kara parçası vurgulanılır: "Hellulan" Baffin Adası ve "Markland" de Labrador kıyıları ya da New Foundland olabilir. Fakat "Vinland" Nova Scotia'dan Florida'ya kadar birçok yerle özdeşleştirilmiş olmasına rağmen hâlâ bir haritada işaretlenmek için oldukça sıradan, daha çok Hy Brezilya ya da Hesperides'in bahçesi gibidir. Bununla birlikte özde gerçek bir yer olabilir; bu anlatımlardaki böylesi kategoriler doğru ya da yanlış olarak sıfatlandırılmayı kesinlikle reddeder.

Bu destanlarda tarih ve edebiyatın sadece iki unsuru bulunur. Bu nedenle de bu destanlar unipedler dahil her şeye inanmamız lazım geldiğini haykıran histerikler tarafından rahatsız edilmezler. Bunlar özellikle de unipedleri ya da söylediği her şeye inanmaları için zihnen dürüst insanlara şeyleri mümkün olduğu kadar zorlaştırmak suretiyle "bir inanç testi" olarak unipedleri kasten yaratan bir Tanrı'nın gazab yüzünü kabul etmek zorunda olduğumuzu haykırmaktadırlar. Fakat burada Kitab-ı Mukaddes'e de uygulanan bir prensip söz

konusudur: Yeni arkeolojik kanıtlar olmaksızın bir adım bile öteye gidemeyiz ve bu türden kanıtlar destanlara vermeği reddettiğimiz bir otoriteyi onlara verebilecektir. Aynı şekilde, Kitab-ı Mukaddes dönemi tarihçisi için öncelikli tarihî otorite Kitab-ı Mukaddes değil (çok önce yazılı kaynaklar etraflıca incelendi) arkeolojinin kabul edilebilir kanıtlar olarak ortaya çıkarabildiği şeylerdir.

Kitab-ı Mukaddes'in gerçek olayları kaydedebileceği seviye belki de tam olarak asla tahkik edilemeyebilir. Yeşu 10:12-14'te şunları okuruz:

> O zaman, Rabbin Amorileri İsrail oğullarının önünde teslim ettiği gün, Yeşu Rabbe söyledi; ve İsrailin gözü önünde dedi: Dur, ey Güneş, Gibeon Üzerinde; Ve Ay, sen Ayyolon deresinde.
>
> Ve millet düşmanlarından öç alıncaya kadar, Güneş durdu, ve Ay yerinde kaldı. Yaşar kitabında bu yazılmış değil midir? Ve güneş göklerin ortasında durdu, ve tam bir gün kadar batmakta acele etmedi.
>
> Rabbin insan sesini işittiği o gün ondan evvel ve ondan sonra olmadı; çünkü Rab İsrail için cenk etti.

Buna ilk reaksiyonumuz Jasher kitabının şairinin cesur metaforunun aşırı saf ve hayal gücü dar bir nesir yorumcusu tarafından amaçsız bir mucizeye indirgendiğini söylemek olurdu. Hâlâ dikkate değer bir cazibeye sahip bir yazar olan Immanuel Velikovsky[9] Krallar II 20'de Hizkiya hakkındaki aynı derecede inanılmaz bir hikayeyle birlikte bu olayın tasvir edildiği şekliyle gerçekleştiğini savunan kitaplar yazar. Yazarın bize anlattığına göre sebep yeni gezegen Venüs'ün eksenine oturmasıdır.

Antik hikayeleri modern ilgilerle birleştirmekten tuhaf bir haz alan Velikovsky özelde mitleri açıklamak konusunda sürekli bir ivedilik gösterir. 17. yüzyılda[10] fosiller ve benzer jeolojik olgular Tekvin kitabındaki Tufan hikayesinin doğruluğunu ispatlamak için kullanılıyordu. Bilim kurgu çağında,

9 Bkz. *Worlds in Collision* (1950).
10 Bkz. Don Cameron Allen, *The Legend of Noah* (1949), 5. Bölüm.

Hezekiel'in "tekerlekler içinde tekerlekler" savaş arabası vizyonu, gördüğü şeyin başka bir gezegenden gelen bir uzay gemisi olup olmamasıyla alakalı gibi görünür. İlaç çağında da, dinler ve popüler gizli ilimler, İsa'nın ve Havarilerinin çayırmantarı kültüne bağlı oldukları ya da Musa'nın kayadan su çıkarmak gibi mucizeler üretmesinin onun Mısır'da aldığı büyücülük eğitiminde ve değnekle su arama tekniğini öğrenmesinden kaynaklandığı önerilebilir. Bu türden açıklamaları bir kenara koymuş değilim; şüphesiz bunlar hakkında açık fikir olmak gerekir. Bu anlayışın tıpkı bir yemek borusu gibi iki ucu da açık olmalı ve içine almaya olduğu kadar dışa atmaya da ehil bir açık zihniyetlilik olduğundan da emin olmamız gerekir. Söylemeye çalıştığım şey bütün açıklamaların *Ersatz* formunda bir kanıt olduklarını ve kanıtların Kitab-ı Mukaddes'in dışında ve onun kendisinin tanımadığı bir doğru kıstasını ima ettiğidir.

Kısa bir zaman önce birisi Ağrı dağında içinde hayvan kafesleri de bulunan büyük gemi şeklinde bir yapının keşfi ile alakalı bir televizyon programı seyrettikten sonra bana bu farazi keşfin "liberal teolojinin ölüm çanları gibi gelip gelmediğini" sordu. Bana göre, Kitab-ı Mukaddes'in kendisi Ağrı dağında birilerinin bir gemi bulup bulmamasıyla çok fazla ilgilenmezdi. Böyle ispatlar Tekvin kitabını makul bir şekilde üretebilen zihnî yapıdan oldukça farklı bir zihnî yapıya aittir. Aynı şekilde, Pilate önünde İsa'nın mahkemesinin tarihî bir kaydının İncil anlatımındaki herhangi bir detayla uyuştuğu ortaya çıksaydı, birçok insan hakikat kıstaslarını İncillerden başka bir şeyle değiştirdiklerini fark etmeksizin bu delili hakiki İncil hikayesinin kesin bir savunması olarak selamlardı.

Bu nokta üzerinde gereğinden fazla durmamın sebebi bunun kısmen elinizdeki kitabın ana konularından birisi ile –"lafzi" anlamın mahiyeti- bağlantılı olması, kısmen de önceki bölümde anlatılan dilin gelişiminde tarihî perspektifle ilişkisinden dolayıdır. Gelenek veya onun bir kısmı Kitab-ı Mu-

kaddes'teki tarihî unsurların, üçüncü evre ya da betimleyici yazım ile birleştirdiğim basitleştirilmiş anlam formunda "hakikat" olarak kabul edilmek zorunda olunduğunu söyler. Böyle konular entelektüel bir elit ya da ruhban sınıfı tarafından kontrol edildiğinde, bu türden konularda böyle bir elitin asıl hakikate en gizli ve en derin zihinlerin erişmesinin, eğer mümkünse, yeterince zor olduğunu hissetmesi doğal olurdu ve bu nedenle yığınlar için inancın en yerinde kıstası da kendilerinin "demotik" olanı olurdu. Daha sonra, Kitab-ı Mukaddes hikayelerinde inanılmaz bir şey bulup bulmama tutumu gelişir. Bu tutum zihinlerimizi arzulu bir kurban gibi sunmaya hazır hale getirir ve eğer buna inanırsak ya da inandığımıza inanırsak böyle davranmak suretiyle özel bir erdem elde ederiz. Dildeki genel demotik ve betimleyici kıstasın kabulüyle bu tarzda lafızcı anti-entelektüel Hıristiyan popülizminin bir niteliği haline gelir. Bu tutum, örneğin Yunus hikayesinin gerçek bir balina içinde gerçek bir ikamet olarak tasvir edilmesi gerektiğini, aksi takdirde hikayenin mutlak kaynağı olan Tanrı'yı bir yalancı yaptığımızı söyler.

Gerçekleşmeleri ihtimal dahilinde olmayan bir dizi olayı, hikayesinin "lafzi doğruluğunu" haklı çıkarmak için kasti olarak uyduran bir Tanrı'nın çok daha tehlikeli bir yalancı olacağı ve böyle bir Tanrı'nın da asla İsa'da tenasüh etmeyeceği çünkü bir meselin ne demek olduğunu anlayamayacak kadar aptal olduğu söylenebilir. Bununla birlikte "güvenilirlik" standartları belirlemek çoğunlukla aynı derecede tehlikelidir çünkü hiç kimse neyin mümkün olduğunu veya daha yerinde bir ifadeyle neyin imkansız olduğunu bilemez. Birçok yazar İncillerdeki iyileştirme hikayelerinin inanılmaz olduğunu, şeytanları kovma hikayelerinin çok ilkel zihnî hastalık fikriyle alakalı olduğunu ve Hitler'in ve İdi Amin'in çağında yaşayan modern insanın kötü ruhlara inanmasını istemenin makul olmadığından reddedilmek zorunda olduğunu da varsayar ya da ileri sürer. Fakat dünyanın başka yerlerinde mucizevi iyileştirme hikayeleri vardır ve belki de son moda "cincilik", bir "şeytan" bir süperego gibi terepatik olarak

faydalı bir kavram olabilir şeklindeki büyüyen bir duyguya işaret eder. Doğal olarak böyle şeyler ne kadar "kabul görür" hale gelirlerse, İsa'nın güçlerinin benzersizliğinin şahitleri olarak daha az öneme sahip olurlar.

Bütün bunların anlamı burada tanımlanan türde "lafızcılık"ın sadece bir korkup kaçma konusu olmadığıdır: Kitab-ı Mukaddes'e böyle bir yaklaşımı reddedecek ya da aptalca bulacak birçok insan hemen hemen aynı kıstasları aynı şekilde uygun olmayan birçok alana uygulardı. Bana göre, Kitab-ı Mukaddes'in detaylarını anlamlandırmada bir faktör olarak güvenilirlik bir sahte problemden başka bir şey olamaz. Havari Thomas yeniden dirilmeye görünür ve elle tutulabilir bir delil istediğinde, ona bu konuyu kafasına takmazsa yeniden dirilişi daha açık bir şekilde anlayabileceği anlatılır. Bu hikayenin eleştirmeyen bir tutumun eleştirici olandan manevi olarak hakikate daha yakın bir tutum olduğunu ima ettiiğinden şüphe duyarım. Bence burada kanıt ne kadar güvenilir olursa o kadar yanlışa yönlendirici olur şeklinde bir ima vardır.

Mitoloji ile şiir arasındaki kaçınılmaz ve sıkı fıkı ilişki burada da bir seviyeye kadar işlemektedir. Belki de Homeros ve Gılgamış destanlarını şiirsel olarak okuduğumuz gibi, Kitab-ı Mukaddes mitleri de şiirsel olarak okunmalıdır. Kitab-ı Mukaddes'in şiirsel kısımları, nasıl tarihî kısımları tarihsel değilse o şekilde hakikaten şiirseldir. Kitab-ı Mukaddes mitlerinin niçin tarihî olandan ziyade şiirsel olana daha yakın olduklarını sorarsak bu soruya eleştirilerimde sıkça başvurduğum Aristo prensibi bir noktaya kadar cevap temin eder. Tarih özel yargılar yapar ve bu nedenle de doğru ve yanlış kıstasına tabidir. Şiir belli yargılarda bulunmaz; dolayısıyla da doğruluk ya da yanlışlık gibi bir kıstasa tabii değildir. Şiir, daima meydana gelen şeyi türünün bir örneği yaparak evrenseli olayda ifade eder. Dilimizde, tarihte evrensel olan şey tarihî hikaye şekli -mythos- ile iletilendir. Bir mit spesifik bir durumu tanımlamak için değil bu durumun önemini yalnızca o

duruma hasretmeyen bir yolla o durumu ihtiva etmek için tasarlanır. Doğruluğu dışında değil yapısının içindedir.

Bir tarih için klasik örneğimiz Gibbon'un *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi* dahi bize aynı gelişmenin aslen bir tarih olması amaçlanan eserde bile olabileceğini gösterir. Bu türden tarih sürekli yeniden yazılmak zorundadır: Zaman ilerlerken ve tarihçiler son dönem Roma İmparatorluğu hakkında daha fazla şey öğrenirken Gibbon'un eseri nihai anlatım olarak tarihlenir. Bu süreçte bizim için öğretici olacak iki şey gerçekleşir. Gibbon'un eseri üslubu sayesinde hayatta kalır ki bu fark edilmeden tarih kategorisinden şiir kategorisine hareket etmesi ve İngiliz dili ve edebiyatının ya da nasılsa İngiliz kültür tarihinin bir klasiği haline gelmesi anlamına gelir. Böyle yaptığı oranda malzemeleri evrenselleşir: Sezar'ın Roma'sında olanların örneklendirdiği gibi insan zayıflaması ve düşüşü üzerine belagatlı ve nükteli bir meditasyona dönüşür. Dikkatteki değişim özelden evrensele ve Gibbon'un söylediği şeyden onu söyleme yöntemine doğru eşzamanlı bir şekilde gerçekleşir. Çarmıha gerilişle alakalı bir Cimabue resminin zamanla bir resim olarak İsa'nın ölümünü anlatan bir idol olmasından daha önemli bir hale gelmesinde olduğu gibi, bizim Gibbon'u giderek yazımındaki stil ya da gelenek anlamında üslubu için okuyuşumuz, yazısının temsil ettiği şey için okuyuşumuzdan daha önemli bir hale gelir.

Bununla birlikte Kitab-ı Mukaddes mitini şiirsel olarak okumak onu gerçek tarih olarak okumaktan daha liberal bir çalışmayken, Kitab-ı Mukaddes'i tamamıyla şiirin farazi temellerine indirgemeye çalışmak açıkça böyle bir çalışma olmayacaktır. Homeros ya da Gılgamış destanıyla alakalı hiçbir zorluk söz konusu değildir çünkü bunlar baştan sona şiirseldir. Fakat Kitab-ı Mukaddes'in büyük bir kısmı bariz bir şekilde şiirsel değildir. Başka bir ifadeyle Kitab-ı Mukaddes, şiir olarak ele alınması halinde, hepsini bir şiir olarak kabul etmenin problemleri çözmekten ziyade birçok sorunun gündeme gelmesine sebep olacak şekilde kötü bir şiirdir. Bunun yanın-

da, ikisi de eşit şekilde kurgu karakterleri olan İsa'yı kendi mesellerinin müsrif oğlundan ayırmak için hiçbir ölçüye sahip değiliz ve hiç kimse de ne vaat ederse etsin Kitab-ı Mukaddes'e böyle bir yaklaşımı çok ciddiye almazdı. Mitin iki yönü vardır ve bakidir: Birisi onu edebiyata bağlayan hikaye yapısı, diğeri de bir toplum için bilinmesi önemli olan şey anlamında ilgilenilen bilgi olarak sosyal fonksiyonudur. Şimdi, Kitab-ı Mukaddes zamanında şiir yönünün edebiye doğru çoktan gelişmiş olmasındaki gibi fonksiyonel yönünün de tarihî ve siyasi düşünceye doğru gelişmiş olduğunu hatırlayarak mitin bu ikinci yönüyle ilgilenmek durumundayız.

Bazen Kitab-ı Mukaddes'in tarihe dolambaçlı yaklaşımının sebebinin, *Weltgeschichte* olarak adlandırdığımız şey olduğu söylenir, bu nedenle Kitab-ı Mukaddes dünyada Tanrı'nın eylemleri ve bunlarla insan ilişkisinin tarihi –*Heilsgeschichte*- ile ilgilenir. Burada söylenmek istenene bir örnek vermek gerekirse: Dante'nin *İlahi Komedya*'sı bu dünyanın üstünde bir Paradiso, altında bir Inferno ve yüzeyinde de başka iki dünyanın varlığından bahseder. Yeryüzünün bir yanında işlek bir şekilde *Weltgeschichte*'yi üreten İtalya, diğer yanında ise ruhların bütünüyle üstlerindeki sonsuz dünya ile olan bağlantılarına göre gruplandırıldığı ve tek "tarihsel" olayın bir ruhun diğer dünyaya geçişinin olduğu yer olan araf dağları vardır. Kitab-ı Mukaddes'te tarihin iki alanı da aynı zaman ve mekanı işgal eder fakat bunlar hâlâ insan hayatı hakkında iki farklı perspektiftir. *Weltgsechichte* sıradan tarih kıstasını kullanır ve "eğer orada olmuş olsaydım, ne görmeliydim?" sorusunu cevaplamaya çalışır. *Heilsgeschichte* ise bizim İncillerde sahip olduğumuz gibi, bize daha çok "Orada olsaydın, göreceğin şey bu değil sadece gerçekte olup bitenin amacını kaçırdığın olurdu" derdi. Bu ayrım yeterince sağlam olmamakla birlikte bizi şu soruyla başbaşa bırakır: Anahatlarını çizdiğim gibi *Heilsgeschichte*'nin mitle ya da Aeskilos'un *The Persians*'ında ya da Shakespeare'in *Macbeth*'inde sahip olduğumuz gibi şiirsel tarihle ilişkisi nedir?

Edebiyatta yinelenen telmih unsuru ve takıntıya varan derecedeki aşırı gelenek saygısı hakkında konuştuk. Edebiyat hakkında fark ettiğim ilk şeylerden biri yapısal birimlerinin sabitliğiydi. Örneğin komedi, belirli temalar, durumlar ve karakter türleri ile Aristofanes'den çok az değişiklikle günümüze kadar geldi. Jung'daki idiosinkretik kullanımının[11] alanı nasıl kendi tekeline aldığını fark etmeksizin, "arketip" terimini geleneksel anlamıyla inşa tuğlalarını tanımlamak için kullandım. Bu yineleme unsuru bütün bağlamlarıyla mit için gereklidir. Yazıyla donatılmış olsa da, toplumu oluşturan ana mitler devamlı surette tekrar tekrar sunulmadıkları müddetçe zihinlerde tutulamaz. Bunu yapmanın normal yolu bunları mitin tekrar okumaları da dahil, belirli sembolik şeyler yapıldığında düzenli kutsal zaman aralıkları tahsis eden dinî törenlerle birleştirmektir. Mircae Eliade[12] birçok toplumun zamanda bütün olayları, zaman başlamadan önce gerçekleşmiş ya da Avusturalya yerlilerinin sonsuz rüya zamanı olarak adlandırdıkları zamanda gerçekleşmiş olan arketip halindeki mitsel olayların tekrarları olarak kabul ettiklerini anlatır.

Bu nedenle mit, yapılan şeyler ya da belirlenmiş eylemler'den *-dromena-* ayrılamaz. Mitin yeniden okumasına eşlik eden törensel fiiller mitin orijinal bağlamı yönüne işaret eder. Pentatök'teki çıkış ve yaratılış hikayeleri İsa'nın mesellerinin çoğunlukla "git, sen de böyle yap" (Luka 10.37) ilkesinde olduğu gibi –belirli fiil şekillerini emretmek- bir kanun bağlamının parçasını oluşturur. Şeriata itaat kişinin hayatını huzur, zenginlik, hürriyet gibi bir dizi tahmin edilebilir yinelenen durumlara çevirir. Şeriata itaatsizlik ise Hakimler kitabında olduğu gibi hayatı işgal, kölelik, üzüntü gibi bir dizi tahmin edilebilir yinelenen felaketlere çevirir. Hakiki tarihte

---

11 Bununla birlikte muhtemel olmayan bir yerde (*Civilization in Translation*, İng. çev. 1964, paragraf 847) Jung'un, arketipi benim gibi karakterize ettiği ilave edilmelidir: "Dünya edebiyatı, mitlerin ve peri hikayelerinin her yerde beklenmedik bir anda meydana çıktığı kesin motifler ihtiva eder."

12 Bkz. *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return* (1954), özellikle 2. Bölüm. *in illo tempore* deyimi (aşağıda 162) bu dahil Eliade'nin birçok kitabında ortaya çıkar.

ya da *Weltgeschichte*' de hiçbir şey aynı şekilde yinelemez: Bu nedenle *Heilsgeschichte* ve *Weltgeschichte* asla birbirleriyle örtüşmez. Kesin tarih her halükarda ayırt edici ve benzersiz unsurlar ortaya çıkarır ve bu nedenle de *Heilsgeschichte*'nin ortaya koymaya çalıştığı noktayı bulanıklaştırır ve değiştirir. Fakat yalnızca tarihin yanlışlığını göstermekle yapılabilen noktada bunun ne değeri olabilir?

Bir önceki bölümde Kitab-ı Mukaddes'in şiirsel ve ilgiseli birleştirici söylevsel üslubundan bahsettik. Mit iki paralel yöne sahiptir. Bir hikaye olarak şiirseldir ve edebiyatta yeniden yaratılır; spesifik sosyal fonksiyonlu bir hikaye olarak da spesifik bir toplum için bir faaliyet programıdır. İki yönüyle de mit gerçek olanı değil sadece ihtimal dahilinde olanı anlatır. Bir adamın aslında ne olduğu iki yolla açıklanır: yaptıklarının bir kaydı vasıtasıyla ve herhangi bir anda kendisine vermeye çalıştığı anlam vasıtasıyla. Kitab-ı Mukaddes'in başından sonuna kendisini gösteren hukuki metaforu geçici olarak benimseyerek insanı bir mahkemede gören ve yargılamaya konu kabul eden öncekinin suçlama için bir durum, suçlayan ses olduğunu söyleyebiliriz. Kitab-ı Mukaddes'te başlıca suçlanan şey, Şeytanın rolüdür ve bu nedenle Byron[13] şeytanın kitabı olarak tarihe başvurduğunda –insanın ne yaptığının kaydı- oldukça yerinde davranır. Tarihin bu yönü önemini yitirmez fakat tam aksine daha da önem kazanır. Bununla beraber hakikatteki ihtimal yönünü görmek için hakikatten uzaklaşmamak edebiyatın fonksiyonudur. Bir eylem programı tarihi görmemezlikten gelemezken kendisini tarih pozisyonuna yerleştirebilir. Bu, tarihin bizi inanmamız için azıcık teşvik ettiği kurtuluş mitlerinde daha da barizdir.

Bu nedenle Çıkış, tarihî dönemi ne ileri sürerse sürsün, açıkça tarihî olaylarla en dolaylı ilişkiye tanıklık eden İsrail'in Mısır'dan kurtuluş mitidir. Zalimlik ve kabalık bakımından Mısır'ın tarihî kaydı İsrail'in kendisi dahil diğer Yakın Doğu milletleri hakkında olanlardan daha kötü değildir. Da-

13 Bkz. *Vision of Judgement*, st. Lxxxvii.

ha sonraki Kitab-ı Mukaddes döneminde birçok Yahudi İskenderiye'de hallerinden memnun bir şekilde yaşıyordu. Sembolik Mısır bir mucize tarafından yıkılan tek cehennem-hapishane, "demir ocağı" dır (Krallar I 8:51). Tarihî kanıtlar, İsrail'in en azından sözde hakim hikayeleri ile dolu uzun bir dönem boyunca Mısır gücüne boyun eğmeye devam ettiğini ileri sürer. Fakat sembolik Mısır tarihte değildir. O geçmişe, günümüze ve geleceğe uzanır. Çıkış döneminden binlerce yıl sonra şu meşhur manevi anlatımla karşılaşırız:

> Aşağı git, Musa
> Aşağı doğru Mısır topraklarına,
> Yaşlı Firavun'a söyle
> Halkımı bıraksın.

İsrailliler zenci değillerdi ve 19. yüzyıl Amerikan zencilerinin de antik Mısır'la hiçbir kavgaları yoktu. Buradaki esas mesele herhangi bir insan grubunun başka bir konu hakkındaki hissiyatları kölelerin kölelik hakkında hissettikleri kadar güçlü hale geldiğinde, böyle bir tarihin sadece toz ve kil haline geleceğidir. Bu noktada ümitlilerin kaderlerini ihtiva edebilen bir eylem teklifiyle sadece mit umut ve destek sunabilir. Böyle bir mit *Weltgeschichte*'ye hükmedemez. Gerçek tarih ve ölçülerinden sakınarak tarihçiyi kendi işini kendi metoduyla yapmakta serbest kılar. Daha geleneksel bir dil mitin tarihi kurtardığını söyler ve onu insan panaromasındaki asıl yerine yerleştirir.

Bunu kurtuluş mitlerinde görmek en kolayıdır ancak hangi perspektiften okunursa okunsun Kitab-ı Mukaddes'in ana miti de bir kurtuluş mitidir. Grek dramasındaki büyük trajediler gibi bizim insan durumu hakkında farkındalığımızı aydınlatmaya ve artırmaya yönelten başka mitler de vardır. Fakat onlar da bizi gerçekten orada olan ya da gerçekte meydana gelenle haklarındaki kendi kendini tatmin edici yanılsamayla zıtlaşan alışılmış refleksin ötesine taşırlar. Rüyalara sadece umutsuz arzular ve onu tekrar bastıran yenilmeyen sansürün hayat buluşu olarak bakar. Hangi dine inanılırsa

inanılsın ciddi bir insan hayatı gerçekten var olan içinde bir illüzyon unsuru görene kadar ve yine varolanın yerine neler olabilirdi hakkındaki fantazilerde de bir gerçeklik unsuru bulana kadar başlamaz. Bu noktada imgesel ve gerçeklik birleşmeye başlar.

Kitab-ı Mukaddes'te *Weltgeschichte* ve *Heilsgeschichte* birbirlerine karşı olamazlar. Eğer olsalardı, *Heilsgeschichte* tekrar tamamiyle şiirsel olurdu. Bu türden ayrımlara Klasik ve Kitab-ı Mukaddes'e ait olmayan Yakın Asya kültürlerinde çok daha fazla yakınlaşırız çünkü bunlar incelediğimiz *language* döngüsünü daha yakından takip ederler. Dinleri çoktanrılıdır, bu nedenle de daha mükemmel bir şekilde metaforiktirler. Kendi mitlerine otorite verirken de çok daha fazla esneklik gösterirler. Bazıları Dionysus'un Thebes'te doğduğunu söyler, diğerleriyse Hindistan'da ya da Afrika'da ya da Thrace'da doğduğunu. Klasik mitolojide bu çok önemli değildir çünkü sonuç olarak doğmuştur yoksa tapınağı şimdi burada olmazdı. Bu türden şeylere karşı Kitab-ı Mukaddes'in tavrı daha serttir ve bunun sebebi bizi mit tartışmamızın en son aşamasına taşır.

Bütün insan toplumları bir dereceye kadar onları tabiattan ayıran ve izole eden bir kültür tarafından çevrelelir. Bu kültür zarının yok olduğu tamamıyla doğal insanlar anlamında soylu vahşiler yoktur. Wallace Stevens[14] içinde yaşadığımız şeyin mekansız bir tanım olduğunu söyler. Sözlü yanı üzerinde bu "tanım" bir mitoloji ya da kutsal hikayeler, törenler, gelenekler bütünüdür. Bizimle doğal çevre arasındaki sınırları işaretleyen sosyal bir deridir. Erken evrelerinde mitolojinin çeşitli yönlerini ayırmak ya da fark etmek zordur fakat toplum daha karmaşık bir hale geldiğinde farklı kültür alanları -edebiyat, din, felsefe, tarih, bilim, sanat- giderek birbirlerinden farklılaşır. Mitolojinin başlıca fonsiyonu toplumun ilgilerine doğru içle yüzleşmedir- bu nedenle, tabiatın kendisinin faaliyetlerine doğru dışla yüzleşen bilim geç bir kültürel gelişmedir.

14 Bkz. "Description without Place", *Collected Poems*, 339.

Mitlerin mitolojiye doğru açılma eğilimi hakkında konuştuk. Mitoloji bunun hakkında ansiklopedik bir niteliğe sahiptir: mitoloji toplumunun bütün temel ilgilerini kapsama eğilimindedir. Metonimik *langage* evresine hareket ettiğimizde kültürün büyüyen ayrı unsurları ile sosyal ilgilerinin birleştirici mitolojisi arasında gerginlik ortaya çıkar. Bu aşamada birleştirilmiş bir mitolojinin sosyal otorite ve baskının güçlü bir aleti olduğu çabucak keşfedilir. Yaklaşık iki nesil önce insan yaşamının bütün yönlerinin ortak bir inançlar ve değerler manzumesinde birleştirildiği altın bir çağ olarak Orta çağlara öykünme modası vardı. Bununla beraber zamanın entelektüel birliği geniş oranda merkezileştirilmiş otoritesini rasyonelleştiriyordu. Marksizm bugün her şeyi kuşatan metafizik de dahil olmak üzere –her ne kadar metafiziği böyle isimlendirmese de– birleştirici bir otorite vasıtası olma iddiasını taşımaktadır.

Fakat kültürel çoğulculuğa doğru merkezkaç sürüklenmenin, bu konuda fikir birliğinde olsak da, nasıl durdurulabileceğini görmek oldukça zordur. Sosyal endişelerin geometrik bir güneş sistemi görüşü istemiş olmasına rağmen, astronomi eninde sonunda güneş-merkezli bir görüşü kabul etmek zorunda kaldı. Sonuçta İngiliz tarihi de, İngiliz hayali ona yapışmış olsa dahi Kral Arthur'dan vazgeçmek zorunda kaldı. Bu, tarihçilerin ve bilim adamlarının sadece sosyal fonksiyonları değil aynı zamanda kendilerine ait prensiplerine sadakat isteyen bir disiplinlerinin olduğunun farkına varmalarını sağladı. Bazıları için yazarın ya da sanatkarın da kendi disiplinine sadakat borçlu olduğunu ve bu disiplini toplum ilgilerine karşı savunmak zorunda olabileceğini görmek daha zor olabilse de aynı prensipler orada da geçerlidir. Galileo ve Bruno'ya karşı çıkan dirençte yanlış olan şeyin sosyal ilgi olduğu açıktır. Fakat bu atom bombaları ve enerji krizleri çağında eşit bir şekilde sosyal ilgi de kendi davasına sahiptir. Özerkliklerine ve otoritelerine saygı duyduğumuz halde hâlâ kültürün farklı yönlerinin sosyal fonksiyonu ve sorumluluğunu yapılandırma problemimiz vardır ve bu büyük problemle yüzleşmekten başka bir seçeneğimiz de yoktur.

Bir kez daha problemin temeli bütün insan kültürü unsurlarının sosyal münasebet ve iç bütünlüğünün eşzamanlı anlamlarıdır. Bütünlük olmaksızın tekrar yaratıcı her şeyin desteğine ve bilimsel olarak otoritenin batıllık ve kişisel çıkarlarına doğru geriye doğru döngünün etrafında tekrar dolaşmaya başlarız. Hiçbir alakalılık duygusu olmaksızın karşılıklı anlaşılmaz elitlerin kaosuna doğru uçarız. Burada toplum merkezine en yakın olanlar en kısa sürede kontrolü ele alacaklar ve aynı şekilde bunların karşı istikametinden gelenler de aynı merkeze yakınlaşacaklardır. Teknolojik gelişmenin mevcut aşamasında atacılığa ait sosyal bir gerileme insan ırkını yeryüzünden silip süpürebilir. Bu nedenle tekrar Tesniye 30:19'daki ikileme dönüyoruz: "Önüne ölümü ve hayatı koydum, bu nedenle hayatı seç ki.." Bu bağlamda ikilem yalnızca Tanrı'nın elde edeceği sanılan bir cihetten temsil edilir. Bu imgesel olanın ötesine giden, denk bir şekilde tarihsel olanın da ötesine giden insan durumu görüşüyle birlikte insan yaşamının zaman içindeki devamlılığına yönelik bir ilgidir. Şimdi *Heilsgeschichte* bakış açısındaki imgesel ve tarihsellik -ötesi (meta-historical) unsurlarla ayrı ayrı ilgilenmek zorundayız.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metafor I

Öncelikli amacının edebî olmadığını bir kez fark ettiğimizde, Kitab-ı Mukaddes'in geleneksel ve retorik formlarında çok fazla kinayeyle dolu olması anlaşılmaz görünebilir. Kitab-ı Mukaddes'in ne kadarının, sözlü ifade anlamının çeşitli cihetlerinin sadece metaforik ya da şiirsel metotlar yoluyla iletilebildiği metaforik dil evresiyle çağdaş olduğunu fark ettiğimizde ise konu anlaşılmaz olmaktan çıkar. Yalnızca şiir olarak yazılan Eski Ahit'in büyük blokları değil, sıklıkla ara şiir fasıllarıyla kesilen nesri de şiirin kinaye ve çağrışımıyla güçlü bir ilişki gösterir. Cinaslar ve popüler etimolojiler İbranice metnin her yerinde ortaya çıkar. Bunlar doğal olarak tercüme edilemez ifadelerse de en azından tercümeler bunlara dipnotları vasıtasıyla dikkat çekmelidirler. Yabancı kelimeler İbranice'de bazen şiddetle sindirilmiştir. Tanrı'nın kapısı demek olan Babel karışıklık anlamındaki İbranice bir kelimeyle, Musa'nın bulunuşu hikayesi, eski Mısır diline ait gibi görünen, "sulardan alınan" anlamındaki İbranice bir kelimeyle vb. irtibatlandırılmıştır.

Yeni Ahit de aynı modelle devam eder. Matta 16:18'de "Sen Petrus'sun, ve ben kilisemi bu kayanın (*petra*) üzerine kuracağım," tuhaf bir tessadüfle, eğer tesadüf ise, meşhur

Grekçe bir cinas da büyük ihtimalle konuşanın İsa olduğu Aramicede de aynı şekilde işler. Vaftizci Yahya (Matta 3:9) "...Tanrı İbrahim'e şu taşlardan (*ebhanim*") evlat (*banim*) kaldırabilir." dediğinde de muhtemelen diğer bir Aramice cinas amaçlanmıştır. Bu da biri bizi Kitab-ı Mukaddes'in dışına çekse de Grekçe bir cinasla örtüşür. Hesiod'un tufan mitinde tufanda sağ kalan Deducalion ve Pyrrha'nın arkalarına taşlar (*laos*) fırlattıkları anlatılır. Onlar böyle yaparlar ve insanlar (*laos*) türerler. Bazen "incil hakikati" deyimiyle demotik dil veya hükümsel hakikatin simgesini kastettiğimizde hakikatin temsilinden apaçık uzaklaşanın tamamiyle kinayelerin, abartma ya da kasıtlı mübalağaların olduğu ve söylenilen en son "incil hakikati"nin -Yuhanna İncilinin son ayetinin- de göz kamaştıran bir abartı olması ilginçtir:

> İsa'nın yaptığı başka çok şeyler daha vardır; eğer birer birer yazılmış olsalar, yazılan kitaplar dünyaya bile sığmazdı sanırım.

İsa'nın söylevlerinde de yutulan veya bir iğnenin deliğinden geçen develer ya da gözlerinden ışınlar saçan insanlar hakkında okuduklarımız gibi tuhaf bir şekilde abartılı mübalağalar vardır.

Kitab-ı Mukaddes'in "bu şudur" veya "*A*, *B* türündendir" şeklinde açık metaforlarla[1] dolu olduğunu da fark ederiz. Bu türden metaforlar mantığa zıt değilse de kesinlikle mantık dışıdır. Bunlar iki farklı şeyin farklılıklarını korurlarken aynı şey olduklarını ileri sürerler ki bu saçmadır. Tekvin 49'da: "İssakar kuvvetli bir eşektir", "Naftali salıverilmiş geyiktir", "Yusuf meyvalı bir daldır" ibarelerini okuruz. Bunlar "sadece" metaforlar ya da dil süslemeleridir. Hatta bunları ciddi olarak ele almamamız gereken "yalnızca şiirsel" bir pasaja aitler diyerek de bir çıkış yolu üretebiliriz. Hatta metaforun bu şiirsel kullanımını İsa'nın Herod Agrippa'ya "şu tilki" (Luka

1 Metafor teorisi hakkında özellikle Paul Ricoeur'e minnettarım, *The Rule of Metaphor* (İng. çev. 1977); Max Black, *Models and Metaphors* (1962); Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality*; ve Christine Brooke-Rose, *A Grammar of (Metaphor)* (1958).

13:32) diyerek atıfta bulunmasını örtmek için esnetebiliriz. Ancak daha sonra İsa'nın kendisi hakkında da bir grup metaforik ifadelerde bulunduğunu fark ederiz: "Ben kapıyım", "Ben asmayım sizler de dallarısınız", "Ben yaşam ekmeğiyim", "Ben yolum, hakikatım ve hayatın kendisiyim." Bunları ne kadar ciddi ele almalıyız? İsa bunları oldukça ciddi olarak demek istemiş gibidir. Bu "Ben" metaforları sınıflarının Tekvin 49'daki metaforlardan farklı oldukları doğrudur ancak yine de metafordurlar. Açıkça, metaforun Kitab-ı Mukaddes dilinin tesadüfi bir süslemesi olmayıp düşünce kontrol modlarından biri olduğu ihtimaliyle ilgilenilmek zorundadır.

İsa'nın "Tanrı'nın melekutu içinizdedir" (*entos hymon*, Luka 17:21) vecizesiyle edebiyat eleştirisinin daha az yoğunlaştırılmış bir alanına gireriz. Bir sebepten dolayı bu vurgudan pek memnun olmamış gibi görünen Yeni İngiliz Kitab-ı Mukaddes'i bunu "Tanrı'nın melekutu sizin aranızdadır" şeklinde tercüme eder ve şu tercümeleri alternatifler olarak önerir: "çünkü aslında Tanrı'nın melekutu içinizdedir", "çünkü aslında Tanrı'nın melekutu ellerinizin yetişebileceği mesafededir" ve "çünkü birdenbire Tanrı'nın melekutu sizin aranızda olacaktır". Burada belli belirsiz birçok edebiyat eleştirisi ilkesi sezilebilir. Birincisi, mütercimin kendi tutumu tercüme için önemlidir. Pisikolojik metaforların en derin hakikatları ifade ettiklerini düşünenler "içinizde"yi tercih edeceklerdir, daha sosyal bir İncil tercih edenler --ki bunlar açıkça sosyal bir bilince sahiptirler- de "aranızda"yı tercih edeceklerdir. İkincisi, İsa pekala "Melekut sizin içinizdedir ve sizin dışınızdadır" şeklinde Thomas İncilinde[2] kaydedilen şeyi söylemeyi kastetmiş hatta söylemiş olabilir. Thomas İncilinin 1945'e kadar keşfedilmemiş olması bir şey değiştirmez. İsa'nın kastettiği şeyi söylemek kolay olmayabilir ancak herkes onun ne demek istemediği konusunda birleşmiştir. İsa "içinizde" ile kalbimiz ve ciğerlerimizin içimizde oluşu gibi ya da bir çengelli iğnenin onu yutan bir bebeğin için-

2 Bkz. Robert M. Grant vd., *The Secret Sayings of Jesus* (1960), 120.

de oluşu gibi "içinde"yi kastetmemiştir. Pasaj hakkındaki bütün ciddi tartışmalar demotik ya da betimleyici anlamın reddiyle başlar ve daha sonra *entos* kelimesiyle ne türden bir metaforun kastedildiğini tartışır.

Hıristiyanlıktaki akıl iflas ettikten sonra dahi tasdik edilmesi gereken akıl ötesi inanç anlayışı, geleneksel ana Hıristiyanlık doktrinlerinin birçoğunun gramer olarak sadece metaforlar yoluyla ifade edilebileceği yolundaki dilsel gerçek ile yakından bağlantılıdır. Bu nedenle İsa Tanrı'dır ve insandır, Tesliste üç kişi birdir, Hakiki Mevcudiyette beden ve kan, ekmek ve şaraptır önermeleri bu bağlam gözönüne alınarak anlaşılmalıdır. Bu doktrinler ruhani bir cevher ya da benzeri bir kavramla rasyonelleştirildiğinde, metafor metonimik dile tercüme edilir ve açıklanır. Fakat bu türden açıklamalarda güçlü bir entelektüel ölümlülük kokusu vardır. Nitekim eninde sonunda bunlar zayıflar ve orijinal metaforlar hiç olmadığı kadar uzlaşmaz bir şekilde yeniden ortaya çıkar. Bu noktada, Zen Budizmi koanındaki gibi çıkarımsal aklı felç ederek zihni aydınlatan somut bir paradoks kullanımına geri döneriz; Aziz Patrick bu yolla Teslis doktrinini bir yoncayla temsil etmiştir. Doktrinler metaforlardan daha farklı şeylerdir, ancak burada dikkat edilmesi gereken husus bunların ancak "bu şudur" metaforik formuyla ifade edilebilmeleridir.

Betimleyici dilde, metaforlar müphemliklerinden dolayı engel oluştururlar. Şimdiye kadar kelimelerin iletebildiği kesin ve tam açıklama betimleyici bir idealdir ve "şeylerin herhangi bir sayısının hiçbir şey anlamına gelmesi demek olan" betimleyici aksiyom bu bağlamda oldukça iyi işler. Şekil, fikir, cevher, varlık ya da zaman gibi tek bir kelimenin değişkenliğinin bütün bir düşünce sistemine anahtar olabileceği metonimik yazımda durum biraz farklıdır. Aksiyomun kesinlikle işlemediği şiirde ise durum tamamıyla farklıdır. Kitab-ı Mukaddes'in, vuzuhiyeti esnekliğe teslim etmek zorunda olduğumuz ve metaforun fonksiyonel olduğu bir dil alanına ait olduğu açıktır.

Aynı şekilde, Yeni Ahit'te bize inanç sırlarının "ruhani surette muhakeme olundukları" (Korintoslulara Mektup I 2:14) söylenir. Bu Pavlus'un "hayat veren" "ruh ile" "öldürüldü" diyen bir mektubu karşılaştırdığı bir pasajdadır. Pavlus Kitab-ı Mukaddes'e ait anlamlarda lafzi temellerin olmadığını değil sadece bu lafzi temelin "doğal" olamayacağını söyler çünkü onun otoritesi Kitab-ı Mukaddes'in dışındaki bir dış dünyadan gelmez. Yeni Ahit'te "ruhani" (*pneumatikos*) birçok iyi şey anlamına gelir ancak asıl olarak belirtilmek zorunda olan bir şey "metaforik olarak olduğu" dur. Bu nedenle Vahiy 11:8 şöyle der:

> Ve onların cesetleri ruhanice Sodom ve Mısır denilen büyük şehrin meydanı üzerinde kalacaktır. Onların Rabbi de orada haça gerildi.

Bu, muhtemelen Vahiy kitabı yazılmadan kısa bir süre önce İmparator Titus tarafından yağmalanmış dünyevi Kudüs'ün Ölü Deniz'e gömülen Sodom ve ordusu Kızıl Deniz'de boğulan Mısır ile metaforik olarak aynı şeytani şehir olması demektir.

Şimdiye kadar "Yusuf meyva dolu bir daldır" da olduğu gibi "dır" ekinde bir yüklem taşıyan bariz metafor hakkında konuştuk. Bununla birlikte Ezra Pound[3] "dır" eki olmaksızın da metafor kullanılabileceğini ve yüklemin çoğunlukla bayağı bir zihne gereksiz bir imtiyaz olacağı gerçeğini vurgular. "dır"ı çekip çıkardığımızda açık metafordan sadece imgelerin yan yana getirilmesi vasıtasıyla üretilen zımni metafora hareket ederiz. Pound kendi fikrini bir grup kökün basit bir sözlü ifade yapısı oluşturmak için bir araya getirildiği Fenellosa'nın Çin karakterleri üzerine yaptığı bir incelemede geliştirir –bu Vico'nun "hiyeroglifik" terimi ile kayda değer bir bağlantıdır. Pound'un kelimelerin yan yana getirilmesi ile yaptığı en tanınmış metaforu Paris Metro'su hakkındaki iki satırlık şiiridir:

3 Bkz. Ernest Fenollosa, "The Chinese Written Character as Medium for Poetry", ed. Ezra Pound (1936).

> Kalabalıktaki bu yüzlerin hayaleti,
> Islak, siyah bir dal üzerinde taç yaprakları.

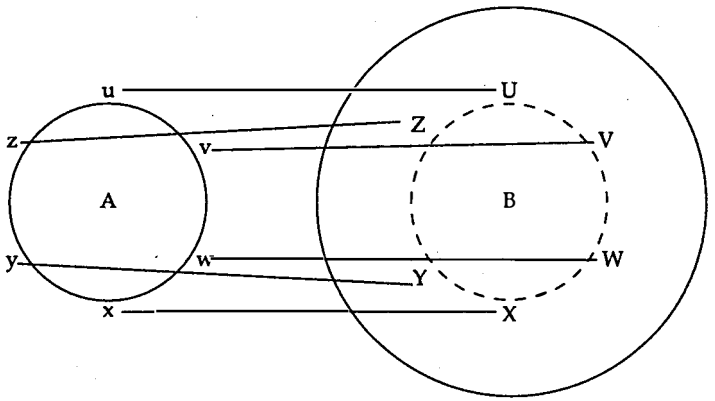
İşte burada "dır", ".... gibidir", "bana ...yı hatırlatır" "bana ifade eder" ya da bunlar gibi herhangi bir yüklem küçük şiiri bozmanın yanında iki simgeyi basitçe yan yana getirmenin metaforik gücünü oldukça zayıflatırdı. Aynı şekilde Süleymanın Meselleri 11:22'de AV ve diğer tercümeler tarafından ihmal edilen bağlantı konusunu atlayarak şöyle okuruz:

> Domuzun burnunda altın bir halka,
> Anlayışı olmayan güzel bir kadın.

Bununla birlikte zimni metafor ya da kelimeleri yan yana getirmek suretiyle yapılan metafor konusunu bir kez gündeme getirdiğimizde mecazın tamamıyle yeni bir yönüne doğru hareket etmiş oluruz. Bu noktada sözlü teorinin farklı yönleriyle ilgilenen birçok kitap[4] gibi *Anatomy of Criticism*'de de tartışılan bir edebiyat eleştirisi ilkesine geri dönmek zorundayız. Diyelim ki bir kelime okuduğumuz şeyden ayrı olarak var olan sözlük anlamına ya da genel anlama sahiptir ve bu kelime ayrıca okuduğumuz şey bağlamında da özel bir anlama sahiptir. Okurken bizim dikkatimiz bu nedenle eşzamanlı olarak iki yöne kayar: genel ya da hatırlanan anlamına doğru dışa, spesifik bağlamsal anlamına doğru da içe. Bazı sözlü ifade kalıplarında sözlük anlamlarının kelimelere paralel bir modeli şekillendirdiğini fark ettiğimiz bir noktaya geliriz. Bu okuduğumuz şeyin betimleyici olduğunun bir işaretidir: Sözlü ifade kalıpları kendi ifadesiyle tanımladığının fenomenal bedenini ve baştan sona ima edilen iki şey arasında da bir karşılaştırmayı yeniden üretir. Diğer zamanlarda kelimelerin dışında böyle ikincil bir anlam yapısı yokmuş gibi görünür ve bu, karşılığında okuduğumuz şeyin geçici olarak kendi yararına mevcut olan sözlü bir ifade kalıbı anlamında lafzi olduğunun bir işaretidir. Bunu gösterebiliriz:

---

4 Örneğin bkz. Gottlob Frege'deki "anlam" (*Sinn*) ile "referans" (*Bedeutung*) arasındaki fark, *Philosophical Writings*, İng. çev. P. Geach ve M. Black (1960).



Burada *A* okuduğumuz sözlü ifade kalıbıdır ve *B* onun dışındaki kelimelerin demek istediklerinin bulunduğu dünyadır. *uvwxyz* harfleri *A* sözlü ifade kalıbındaki ferdi kelimelerdir ve *UVWXYZ* harfleri de bu kelimelerin ferdi olarak demek istedikleri şeylerdir. *A* dairesi okuduğumuz şeydeki kelimelerin birbirine bağlantılılığını temsil eder ve *B*'deki nokta nokta dairede yalnızca sözlü ifade kalıbı betimleyici olduğunda var olan sözlü olmayan dünyadaki denk yapıyı ifade eder. Eğer *A* lafzi ise *UVWXYZ uvwxyz*'yi karşılayan simetrik bir modele sahip olmayıp, her elemanın tekrar kendi bağlamsal anlamını bulmak için *A*'ya geri döndüğü tamamıyla gelişigüzel bir modele sahip olurdu. Eğer Carl Sandburg'un sis hakkındaki şiirini okumaya başlarsak:

> Sis gelir
> Küçük kedi ayakları üstünde

Sis ya da kedi ayakları hakkında şiirde yapılandırılanın dışında herhangi bir şey bulamayacağımız açıktır: sessiz ve tüylü bir şeyin teklifi şiirin metaforik yapısında tekrar geri gelir. Yukarıda *A*'da u, v, w, x, y ve z vasıtasıyla hareket önceden tartışılmış olan hikaye veya *mythos*'tur ve *uvwxyz A*'nın tamamını temsil eder, bu nedenle de *UVWXYZ B*'nin yalnızca ölçülemeyecek kadar küçük bir parçasıdır.

Süreçlerin nasıl kazanıldığına işaret eden iki yarın-okuma biçimi vardır. Hakkında çok az bilgimiz olan teknik bir konuda okuyorsak cümlelerin gramer olarak anlamlı olduğunu görürüz ancak eylemi tamamlamak için yeterli derecede dış atıflarımız yoktur. Bu tam olarak bilmediğimiz bir dilde okumakla aynı şeydir. Diğer yandan, eğer okumamız tembel ve dikkatsizse tek tek kelimeleri görürüz ancak kelimeleri sentaksa göre birleştirmek için düzenli bir güç sarfetmiyoruzdur. Burada önemli olan bir nokta zihnin merkeze doğru hareket eden bu çabasının hayati oluşudur. İleri okumalarla üstesinden gelinebilecek atıfların tanıdık clmaması sadece ikincil bir öneme sahiptir. Merkezden gelen anlamın kavranmasında başarısızlık eksik bir okumadır, merkeze yönelen anlamın kavranmasındaki başarısızlık yetersiz bir okumadır.

Özelde edebî bir yapıyı incelerken dikkatimiz çoğunlukla kelimeler arasındaki karşılıklı ilişkiye yönlendirilir. Bu nedenle kinayeler ilgimizin başlıca odaklarından biri haline gelir, çünkü bütün kinayeler kelimelerin merkezi ve bağlam yönlerine vurgu yapar. Dilin betimleyici evresi, bizim demotik ya da üçüncü evremiz, doğrulanabilir hakikat kıstasını ya da sözlü ifade kalıplarıyla onlar tarafından tanımlanan şeylerin tatmin edici dengesini yardıma çağırır. Böyle hakikatleri ifade etmek genelde böyle bir bağlamda "yalnızca sözlü" gibi görünen kinayenin en düşük seviyede kullanımını gerektirir. Metafor ve retorik imgelemin diğer formlarının Kitab-ı Mukaddes'te ağır basması Kitab-ı Mukaddes'i bu yolla okumayı imkansızlaştırır.

Zımni metafor prensibi diğer şeyler yanında, bir kelime hakkında doğru bir anlama karar verildiğinde genellikle bunun bir grup metaforik ihtimaller arasından yapılan bir tercih olması ve diğer ihtimallerin hâlâ orada bulunması anlamına gelir. Bu özellikle kelime İsa'nın özdeyişindeki *entos* gibi bağlaç olduğunda daha barizdir. Örneğin "–içinde-" ifadesinin doğru anlamının "kabuğu içindeki bezelyeler" gibi bir taşıyı-

cı tarafından taşınır olma durumu olduğuna karar vermiş olduğumuzu farz edelim. Bütün diğer durumlarda bu cümlenin başında yer alan 'da' da dahil olmak üzere metaforik olurdu. Hiç kimsenin dili bu şekilde kullanamayacağı yakında açıklığa kavuşacaktır: Bütün dil kelimelerin yan yana getirilmesinden dolayı metafor tarafından kuşatılmıştır.

Bütün konuşmaların kelimelerin birinin diğerine yakınlığından ileri gelen, açıkça ifade edilemeyen ya da buna ihtiyaç duyulmayan birçok ilişkinin varolduğu birçok bilinçsiz, ilave ya da imalı anlam içerdiğini not etmiş olabiliriz. Wittgenstein'in *Felsefi Soruşturmalar*'ında[5] sıradan dil vasıtasıyla anlamı taşıma problemlerinden birisi şu şekilde canlandırılır: *A*, *B*'ye "şu çocuklara bir oyun öğret" der. *B* çoçuklara zarla kumar oynamayı öğretir ve *A* "bu türden bir oyunu kastetmemiştim" der. Açıkça *A*'nın demek istediği "çocuk" ve "oyun" kelimelerini oldukça yakın bir şekilde yanyana koymakla ifade ettiği şeydir: çocuklar için uygun olan ya da onlarla birleştirilebilir oyunlar. Kelimelerin yanyana gelmesi tarafından taşınan gizli anlam prensibi, edebiyat eleştirisinde *explication de texte* olarak adlandırılan genel ilkedir ve hermenötik olarak adlandırılan sahanın da bir parçasıdır. Kelimelerin yakınlığında eğer çok fazla ilave anlam yok ise, böyle açıklamaların çoğu yalnızca özgür birleştirmeler ya da hayal kurma olurdu. İşte burada hermenötiğin aslen Kitab-ı Mukaddes tefsirinde başlaması gibi kesinlikle Kitab-ı Mukaddes'e ait bir kökene sahip başka bir edebiyat eleştirisi ilkesi vardır. Böyle tefsirlerde, metnine bağlı kalan herhangi bir entelektüel vaazda bile, kelimelerin yan yana gelmesinde amaçlanan "gizli" anlamları ortaya çıkarmak için oldukça önemli bir çaba sarf edilir.

Yine bir önceki bölümde sorulan soruya dönüyoruz; lafzi olarak Kitab-ı Mukaddes ne demek ister? Başka bir bağlamda orada değilinen bazı hususlarla da yeniden ilgilenmek zorun-

5 Bkz. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, çev. Elizabeth Anscombe, 3. bs. (1968), paragraf 70. Konunun benim onu kullandığım şeklinden çok daha karmaşık olduğunun farkındayım.

dayız. Bir bakıma bütün muhtemel cevaplar aynıdır. Diğer kitaplar gibi Kitab-ı Mukaddes de lafzi olarak sadece ne söylüyorsa onu demek ister. Fakat bu cevabı uygulamanın en azından iki farklı yolu vardır. Hikaye gibi diğerleri kendi adlarına mevcut iken ve böyle karşılıklara sahip değilken tarih gibi bazı sözlü ifade yapıları dış olayların karşılıkları olarak yapılandırılır. Kabaca ifade etmek gerekirse, birinci grup betimleyici ya da lafzi olmayan kalıpları, ikinci grup lafzi ya da şiirsel kalıpları içerir. Edebiyatın bütün vasıflarına sahip olduğu halde nasıl Kitab-ı Mukaddes edebî olarak değerlendirilmiyorsa, geleneksel olarak Kitab-ı Mukaddes'in lafzi anlamı da basitçe betimleyici anlam olarak kabul edilir. lafzi olarak Kitab-ı Mukaddes ne diyorsa onu demek ister. Bu prensibi uygulamanın söylemek istediği şeyin geleneksel yolu gerçek olayların kesin bir kopyasıdır.

Bazılarını yukarıda tartıştığımız bariz engeller ne olursa olsun bu görüş "hakikat" kelimesinin betimleyici sözlü ifade kalıplarıyla geleneksel olarak birleştirilmesinden büyük bir güç alır. Şiirsel yapıda Aristo'nun açıkladığı gibi bu sıfatla doğrudan hakikat kıstası yoktur: Şiir ya da kurgu yazarı sadece "bu olsun" der ve *Alis Harikalar Diyarında*'nınkiler kadar sıradan tecrübelerden uzak olabileni öngerçek olarak kabul ederler. Postülaları tartışmıyoruz çünkü onları kabul ederiz ve sadece onlarla ne yapıldığını sorarız. Sıradan klişeler dünyasında sadece betimleyici olan hakikatle ilgilenir gibi görünen şiirsel ile betimleyici arasındaki farklılık, Herkül'ün tercihindeki gibi ahlaki bir farklılık olarak düşünülür oldu. Farkında olmadığımız anlarda bile bizi etkileyen kültürel bir önyargı "mit", "fabl" ya da "kurgu" gibi merkezî ya da lafzi yapıyla bağlantılı bütün kelimeler, işaret ettiğimiz "pek de doğru değil"in ikincil rengini verir. Gershom Scholem[6] kabalizm hakkındaki kitaplarından birinde, zaman zaman kabalizmin insanları yönlendirme duygusunu kaybettiği anlar olduğunu, böyle olduğunda da kabalizmin "yalnızca yazılı edebiyat

6 Bkz. *Major Trends in Jewish Mysticism* (1961), 51.

haline gelerek yozlaş"tığını söyler. Zannedersem mütalaanın bağlamını yeterince iyi anladım; ancak kabalizm tekniklerinin edebiyat eleştirisininkilere ne kadar çok benzediği göz önünde bulundurulunca, bilinçsiz olmakla birlikte edebiyata layık görülen değerlendirme hâlâ sevimsiz bir lüzumsuzluk gibi görünmektedir.

Burada amaçlanan prensip bütün kitaplara uygulanırsa da Kitab-ı Mukaddes'e dikkate değer bir güçle uygulanır çünkü Kitab-ı Mukaddes kelimelerin ve dilin karakteristiklerinde iyice kök salmıştır. Sözlü bir ifade kalıbının merkeze yönlenen yönü öncelikli yönüdür. Çünkü kelimelerin gerçek bir vuzuh ya da tamlıkla yapabileceği tek şey birbirinden ayrılmamaktır. Dilde tanımın tamlığı belirli bir noktanın ötesinde mümkün değildir: Herhangi bir şeyin en sadık tanımlayıcı anlatımı daima tanımladığı şeyden özne, yüklem ve nesnenin gramer kurgularına doğru uzaklaşır. Kitab-ı Mukaddes'in tanımladığı olaylar bazı uzmanların "dil olayları" olarak adlandırdığı, bize sadece kelimeler vasıtasıyla taşınanlardır. Otoriteye sahip olan da kelimelerin tanımladığı olay değil kelimelerin ta kendileridir. Kitab-ı Mukaddes lafzi olarak ne söylüyorsa onu demek ister ancak sadece söylediği şeyin söylediği şey dışındaki bir karşılığına temel bir referansta bulunmaksızın demek isteyebilir. İsa (Yuhanna 19:9) "Ben kapıyım" dediğinde ifade lafzi olarak ne diyorsa o demektir ancak Yuhanna'daki ayetin dışında işaret edilecek hiçbir kapı yoktur. Yunus kitabı Tanrı'nın Yunus'u yutması için büyük bir balık hazırladığını söylediğinde hikayeye gelen Yunus kitabı dışında büyük bir balık yoktur. Neredeyse Tanrı'nın varlığının bile Kitab-ı Mukaddes'in varlığından bir çıkarsama olduğunu söyleyebiliriz: *Başlangıçta* Kelime vardı.

Kelimeleri "gerçek" şeylerin buyruğu altına veren maddileştirilmiş bir lafziizm, Korintoslular I 2:14'te baş vurulan pasajda Pavlus'un reddettiği "doğal insan"ın idraki türündedir. Daha sonra önemli olacak bir nokta olarak Kitab-ı Mukaddes'te putperestlik yasaklanıldığında bunun çoğunlukla

şiirsel bir metafor olarak oldukça kabul edilebilir olan bir dış dünya imgesinin "lafzi" bir yansıması olarak kabul edildiğinin farkına varabiliriz. Bu nedenle Yeremya (2:27) "ağaca: Babamsın, ve taşa: Bizi sen doğurdun, derler; çünkü bana yüzlerini değil sırtlarını döndüler" diyenlere güler. Fakat İşaya (51:1) dinleyenlerini "Yontulup alındığınız kayaya, ve kazılıp çıkarıldığınız taş ocağı çukuruna bakın" diyerek teşvik eder. Putperestliğin epistemolojik temelleri tam olarak Faust'un "das Wort"u "die Tat" olarak yanlış tercüme etmesindeki gibidir.

Mit gibi, terimi kullandığım şekliyle metaforik anlam bana göre öncelikli ve çıkarılmış bir anlama sahiptir, çok geniş olan öncelikli anlam gerçekten gereksiz bir tekrardır. Bütün sözlü ifade kalıpları bir merkeze doğru yönelen ve bir de merkezden uzaklaşan boyuta sahiptir. Merkeze yöneleni lafzi boyut olarak adlandırabiliriz. Bu anlamda, normalde devamlı bir betimleyici referans modeli var olduğu sürece edebiyat hakkında konuşmadığımız halde, ne olursa olsun bütün sözlü ifade kalıpları edebî bir boyuta sahiptirler. O halde Kitab-ı Mukaddes'in lafzi ve asıl anlamı onun merkeze doğru olan ya da şiirsel anlamıdır. Bu yalnızca bize verilen her kelimeyi sorgulamadan kabul ederek şiiri, "lafzi" kelimesini ciddiye alarak okuduğumuz zaman yaptığımız okuma gibidir. Yalnızca kelimelerin karşılıklı bağlantılarından çıkan bu öncelikli anlam metaforik anlamdır. Bunun dışında kavramların, yüklemlerin, cümlelerin veya tarihî ya da biyografik olayların formunu alabilen, merkezden uzaklaşan perspektiften çıkarılan ve daima metaforik anlama bağlı olan birçok ikincil anlam da vardır. İlkeyi inançtan daha çok eleştiriye uyguluyor olmama rağmen, Pavlus'un (Romalılara Mektup 12:6, AV "analogia"yı "oran, nisbet" olarak tercüme eder) inanç analojisi ile kastettiği şeylerden birisinin bağlamın bu merkezileştirme anlamını zihinde tutma olduğunu düşünüyorum.

Başka kitaplarla şöyle söylemeye devam edebiliriz: Sahip olabildiği betimleyici doğruluk ne olursa olsun onun için bir

bağlam inşa eden devamlı bir dış anlam referansı var olsun olmasın, doğruluk kıstasının tamamıyla içsel sözlü ifade insicamından doğduğu bir literatür eseriyle ilgileniyoruz. Edebiyatla ilgilenirken çoğunlukla, edebiyatla kendi kendine "hayali" olarak ihtiva ettiği birlik ve "düşsel" olarak gerçek olaylarla ilişkisinin farklılığı hakkında konuşuruz. Bununla birlikte, gördüğümüz gibi, Kitab-ı Mukaddes bu tezattan kaçınır: O ne lafzidir ne de değildir, ya da daha olumlu bir deyişle, gerçekte lafzi olmaksızın ne kadar iyi lafzi olabiliyorsa o kadar lafzidir. Kitab-ı Mukaddes'te lafzi anlam şiirsel anlamdır; ilk olarak, gereksiz tekrarlar vasıtasıyla bütün lafzi anlamın merkeze doğru yönlendiği ve şiirsel olduğu bir bağlamda ve ikincil olarakta, fark edilebilir bir şekilde şiirsel olan telaffuzun başka formlarıyla ve açıkça metaforik olanla bizi yüz yüze getirmenin oldukça spesifik bir anlamında.

Bununla birlikte hâlâ Homeros ve Dante ile yapabildiğimizi Kitab-ı Mukaddes'le yaparak açıkça şiirsel olan bir ifadeyi kategori taşıyıcı olarak alamayız. Bu noktada *pons asinorum* türünde bir ikilem ortaya çıkar. Benim şiirsel ve lafzi anlam tanımımın daha fazla bağlama ihtiyacı olduğunu fark edenler, bu bağlamı araştırmada değiştirilmiş olmakla ve çoğunlukla Kitab-ı Mukaddes metninin kendisi tarafından çileden çıkarılmış olmakla beraber kendilerini betimleyici doğrulukla alakalı bazı bağlantılara ve birinci kareye geri dönmek zorunda hissedebilirler. Diğerleri ise, şiirselden başka faktörlerin varlığını kabul eder etmez inanç ya da teslimiyetin kontrolü ele aldığını hisseder. Bana göre iki tutum da bizim daha fazla ilerleyebilmemize etmez. Kitab-ı Mukaddes'te, diğer kitaplarda olduğumuzdan daha kompleks bir hakikat ve anlam teorisiyle oyalanırız ve benim "lafzi" kelimesini bir daha gözden geçirmem tartışmada daha sonraki evre için zemini temizlemede hayati olmakla beraber sadece bir basamaktır.

Kitab-ı Mukaddes için merkeze yönelen bağlam "Kutsal Kitab-ı Mukaddes" olarak adlandırılan kitabın genellikle ta-

mamına uzanır ve bir yerde durmak zorunluluğumuz hariç bunun daha ilerisine de pekala uzanabilir. Nerede durursak duralım bir bütün olarak Kitab-ı Mukaddes'in birliği herhangi bir parçasını anlamanın altını çizen bir iddiadır. Bu birliğin öncelikli olmadığını tekrar ederiz, bir metonimik doktrin insicamı inancımıza hitap eder. Bu anlatımsal, hayali ve bizim açık metafor olarak adlandırdığımız bir birliktir. Daha sonraki bölümlerde bu birleştirilmiş yapının anahatlarını vereceğiz.

Bir önceki bölümde, hikayeleri şekillendirdikleri ve lafzi bir mit teorisi için temel sundukları dizelerdeki kelimelerle ilgilendik. Bununla beraber kelimeleri dizelerde okumak iki edebiyat eleştirisi faaliyetinden birincisidir. Sözlü bir ifade yapısı okunur okunmaz, çoğunlukla kavrayabilmek için yeteri miktarda tekrar tekrar okunur okunmaz, yapı "donar". Bütün parçaların birden var olduğu, anlatımın spesifik hareketine aldırmaksızın bir resim gibi inceleyebildiğimiz bir birliğe dönüşür. Arka arkaya gelen sunuma dikkat etmeden istediğimiz herhangi bir kısma dönebileceğimiz bir müzik notası hakkındaki çalışma ile karşılaştırabiliriz. Sık sık kullandığımız "yapı" terimi mimariden gelen bir metafordur ve eşzamanlı bir yapı olmayıp zamanda bir hareket olan anlatım hakkında konuştuğumuzda bu terim yanlış yönlendirici olabilir. "Yapı" terimi, "uzaysal form" ve benzeri edebiyat eleştirisi konuları hakkında bütün tartışmaların kaynağını aldığı ikinci evrede kendi yerinde bağlamına girer.

Art arda okuma evresi edebiyat eleştirisi öncesi bir tecrübedir. Eleştirel incelemeye, bütün kanıtlar elde edilmeden, bütün kelimeler okunmadan başlamak eksik olur. Tecrübe tamamlandıktan sonra tecrübeden bilgiye doğru hareket edebiliriz. Art arda okumada kaçırdığımız ilave detaylar kalabalığı böylece ilgili hale gelir çünkü bütün imgeler metaforik olarak, yalnızca anlatımda birbirini takip edenlerle değil bütün diğer imgelerle bağlantılıdır. Bu nedenle bir Shakespeare

oyunu gibi karışık bir metnin herhangi bir ciddi edebiyat eleştirisi incelemesinin giriftliği öyle fazladır ki kullanılan kelime ağının tam bir açıklaması bile oyunun kendisinden bir kaç kat daha uzun olur.

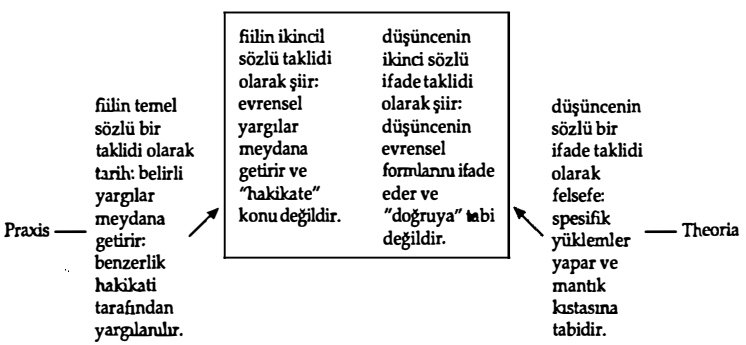
Süreci art arda okuma ve onu takip eden eşzamanlı bir bütün olarak alınan metnin incelemesi olarak tasvir ettim. Fakat bu açıkça olayı aşırı basitleştirmektir: Oyunu mümkün olduğu kadar sık sahnede görmek kadar sürekli bir şekilde ardarda okumaya geri dönmediğimiz müddetçe Shakespeare oyunu hakkındaki perspektifimizi gevşetmeliyiz. Okuma ya da dinleme tecrübesi de devamlı surette yeniden yaratılmak zorundadır. Hatta Kitab-ı Mukaddes incelemesinde iki faaliyetin de muvafık bir şekilde devam etmek zorunda olduğu daha da barizdir çünkü Kitab-ı Mukaddes, Homeros gibi kırılmayan bir anlatım yüzeyinde bulunmaz fakat yol boyunca bizi başka perspektiflere doğru iten, oldukça konu dışına saptırıcı bir kitaptır.

Söz uzunluğu riskine rağmen, tartışmanın şu anki evresini özetleyebiliriz. Eğer Kitab-ı Mukaddes'i art arda okursak, ilk önce Kitab-ı Mukaddes, bütün mitlerin hikayeler -*mythoi*- olması anlamında gereksiz tekrarlar vasıtasıyla ve ikinci olarak da bütün mitolojilerde bulduğumuz özellikle kayda değer malzeme ile bir hikaye olmanın daha spesifik anlamında bir mit haline dönüşür. Yaratılış hikayeleri, efsanevi tarih hikayeleri, kaynaklarını açıklayan anlatımlarla dinî törenler ve kanun listeleri ve benzerleri böyledir. Kitab-ı Mukaddes'i ilk olarak bütün sözlü ifade yapılarının kelimelerin yan yana gelmesiyle metaforik yapılar olmaları anlamında gereksiz tekrarlarla, ikinci olarak da daha spesifik bir anlamda dikkati celbedecek derecede tekrar eden imgeleri ihtiva eden bir yapıda eşzamanlı bir birlikte "dondurursak" Kitab-ı Mukaddes yekpare, devasa ve karmaşık bir metafora dönüşecektir. Geleneksel olarak Kitab-ı Mukaddes'in anlatımı, "tam anlamıyla" tarihî ve anlamı da "tam anlamıyla" doktrinel ya da didaktik olarak kabul edilir. Elinizdeki kitap, miti ve metaforu hakiki lafzi temeller olarak ele alır.

Mit ve tarih hakkındaki tartışmamız bizi Aristo'nun şiirsel-evrensel anlatım ile özel tarihî anlatım arasında yaptığı ayrıma getirir ve Kitab-ı Mukaddes'in anlatımının evrensel- şiirsel olana çok daha yakın olduğunu görürüz. Diğer birçok insan gibi Aristo'nun bu sorunun diğer yarısını tartışmaması konusundaki üzüntümü sık sık ifade ettim. Bu da şiirsel ya da evrensel anlamla, özel anlam arasındaki ilişkidir. Bunlardan ikincisi tarihçinin savları gibi doğru ve yalan kıstaslarına konu olabilecek yüklemler içerir. Bu nedenle, okuyucu tarafından doğru ya da yanlış olarak yargılanılan yüklemleri de içeren örneğin metafiziksel düşünceyi ihtiva ederdi. Evrensel ya da şiirsel anlam neye benzerdi? Bu soru belki de *Poetika*'nın yazılmamış ya da kaydedilmemiş ikinci kitabının tartışmasının bir kısmını şekillendirirdi. Aristo'nun *Metafizik*'te (hafifçe farklı bir bağlamda doğru olan) böyle bir küşümsemeyle ele almadığı onu mitolojik düşünmenin mahiyetiyle daha dikkatli bir şekilde ilgilenmeye zorlayacak bir soruyla nasıl başa çıkacağını bilmek de ilginç olurdu. Kısmen Aristocu direktif olmamasının bir sonucu olarak bana göre öncelikli ve ikincil anlam sorusu kendi ekseni etrafında döner.

Filozoflar çoğunlukla düşünceleri için somut "canlandırmalar" sunarlar: Bazen canlandırma *Devlet*'in bölünmüş satırlarında olduğu gibi bir şema formu alır ancak daha yaygın olarak bir imge ya da hikaye formudur. Carlyle'ın *Sartor Resartus*'u gibi bir esere baktığımızda Romantik Alman felsefesinin Fichte ekolünü canlandırmak için bir beden-giysi imgesi kullanan lafzi bir eser olduğunu söyleriz. Fichte'nin, Kant'ın şeylerin kendilerindeki numen dünyasından çıkardığı "beden" kendisinde asla görmediğimiz dünyayı canlandırır ve "giysiler" numen dünyayı eşzamanlı olarak saklayan ve açığa vuran fenomen dünyayı temsil eder. Bütün basite indirgemeci çiğliğine rağmen böyle somut bir canlandırma, zor somut düşünceleri saf zihinler için daha kabul edilebilir kılmaya yardımcı olmak anlamında faydalıdır –ya da böylelikle herhangi bir seviyede Eflatun'un diyalektik adına metafora karşı açtığı savaşından bir kalıntı olan geleneksel klişesine gider.

Bu açıklamayı tersyüz ettiğimizi varsayalım. Carlyle'ın beden-giysi metaforunun şiirsel olduğunu, bunun bir sonucu olarak da Fichte'nin yapısının -geliştiği alanın dışında bir mikrop- evrensel ve öncelikli anlamının şiirsel olduğunu ve Carlyle'ın, Romantik felsefenin yaratılışına felsefenin kendisinin yüklemci dil kullanmak suretiyle yaklaşabildiğinden daha fazla yaklaştığını söylediğimizi varsayalım. Eflatun'un mitleri hakkında, diyaloglarının canlandırmaları olarak değil de diyalektik tartışmaların bir yorumu şekillendirdiği temel anlam olarak düşündüğümüzü farz edelim. Bu bizi metaforik anlamın tutarsız anlamla, mitin tarihle olan ilişkisiyle aynı ilişkiye sahip olduğu prensibine yönlendirirdi: Bu prensip evrensel ya da şiirsel anlamdır ve bir grup değişen ve bununla birlikte tutarsız anlamının istikrarlı tercümelerini taşıyabilir, tıpkı mitin tarihî bir grup *exempla* taşıyabileceği gibi. Bu nedenle:



Bununla beraber iki boyutlu diyagram, henüz verilmiş olan prensibi gizleyebilir: Tarihî, şiirsel ya da gidimli olsun bütün sözlü ifade yapıları bir hareketli ve bir de durağan boyuta sahiptirler. Kitab-ı Mukaddes'in, genel tarihî kıstası kasten ihmal eden, tarihî bir mite sahip olduğunu söyledik. Bu ne spesifik bir tarih ne de tamamıyle şiirsel bir müşahede olmayıp sıradan tarihi kendi işini yapmada serbest bırakan bir metotla geçmiş ve gelecek İsrail tarihini temsil eder. Aynı şekilde, evrenselleştirilmiş bir yapı ya da bir grup tutarsız dinî yorum taşıyabilen şiirsel anlama sahiptir ya da daha

doğrusu şiirsel anlamdır. Katolik Kilise dünyevi güç elde ettiğinde Kitab-ı Mukaddes'in anlamının tutarsız kabul edilebilir tercümelerini oldukça dar bir yörüngeye sınırlayabiliyordu. Fakat Reform'dan sonra, Kitab-ı Mukaddes'in ikinci ya da gidimli anlamlarının, kesinlikle hepsi dinî olmayan, birçok farklı ancak içsel olarak uyumlu biçimler alabildiği açıklığa kavuştu.

Aynı prensip, eleştirmenlerin daha fazla özgürlüğe sahip oldukları ve böylece prensibin kendisinin çok daha açık bir şekilde ortaya çıktığı Klasik mitolojiye uygulandı. Bütün metonimik dönem boyunca, mit yorumu geleneği hikaye-mitin bir sürü "yorumlar" ya da "anlamlar" taşıyabileceği genel prensibine göre hareket etmiştir. Her bir örnek, herhangi bir öğüdün bir fabldan çıkarılacak ders olabilmesindeki gibi, bir sürü düstur canlandırır. Özellikle Homeros ve Virgil olmak üzere, ana Klasik şairler metonimik fikirlerin yorulmak bilmez hazine-ozanı olarak kabul edildiler. Francis Bacon bile, standart Klasik mitlerinin çoğunluğunun Baconcu felsefe prensiplerinin nümunelerinin olduğu ortaya çıkan "Eskilerin Hikmeti" hakkında bir risale yazdı. Şairlerin ve benzer mit yapıcılarının kendilerini niçin metonimik bakış açısından dolambaçlı ve eğri bir yol olan mitte ifade ettikleri sorusuna tipik olarak metonimik ya da "hiyeratik" bir cevap verildi. Onlar, daha derin anlamlarını kutsal olmayandan ve bayağı olandan gizlemek için ve bu anlamları seçilmiş bir elite saklamak için bu yolla yazdılar.

Diğerleri arasında Cornutus, Antoninus Liberalis ve Virgilci eleştirmenler Servius ve Fulgentius ile Klasik dönemde de devam eden bu türden mitsel yorum, bütün metonimik dönem boyunca ve hatta sonrasında da devam etti. Bunun İngiliz dili ve edebiyatındaki en son tezahürü belki de Ruskin'in *Queen of the Air*'idir. Şu an çoğunlukla düşüncede bir sapma olarak kabul edilse de mitsel düşüncenin evrensel ya da şiirsel düşünce olduğu, anlatımsal mitin tarih oluşu gibi düşüncenin hüküm verici olması prensibi, öncelikli ve kalı-

cı bir öneme sahiptir. Bu konuya ilgisi olan düşünürler, Kitab-ı Mukaddes'e ait mitlerle Klasik mitler arasında birçok benzerlik çizmelerine rağmen, dogmatik otoriteyle uyuşmazlıktan sakınmak için bir mitoloji kaynağı olarak genellikle Kitab-ı Mukaddes'ten sakındılar. Betimleyici dönemde mitin bu ahlaki ve didaktik yorumları, örneğin İsa'nın hayatının bir güneş mitinden, bir mantar dinine kadar herhangi bir şey olarak yorumlanabildiği sözde-antropolojik olan yorumlarla yer değiştirdi. Bir mitin, bu türden yorumların belirsiz çeşitliliğini taşıyabilirliği prensibi açıkça burada da söz konusudur. Bunlardan birinin "doğru" olan olma ihtimali, diğer binlercesinin eşit derecede akla yakın olması gerçeği tarafından zayıflatılır.

Betimleyici evreyle birlikte modern bilim ve onun matematiksel dili sahneye. Daha önce, bilimsel açıklamaların mitolojik olanların yerini aldığı, bilim ve mitolojinin çatışması olarak adlandırılanın niçin yalnızca mitolojinin tali yönlerini etkileyip, şairler tarafından yeniden yaratılan gerçek mitolojiyi etkilemediğini düşündüğümü açıklamıştım. Şairler mitsel ve metaforik olarak düşünmeye devam ederler ve oldukça sınırlı bir noktanın ötesinde bilimsel dili benimseyemezler. Kişi yersiz endişeler olmaksızın Kitab-ı Mukaddes'e yaklaşırsa, en kısa sürede Kitab-ı Mukaddes'in tabii bilgiye karşı tutumunun tarihe karşı tutumuyla tamamıyla aynı olduğunu keşfeder. Bu, tabii bilginin insanın kendisi için elde etmeye bırakılabileceği bir şey olarak görülmesi anlamına gelir. Kitab-ı Mukaddes kendi engellerini sunan okuyucular hariç, bilime her halükarda anakronizm olabilecek herhangi bir doğrudan referansa sahip değildir ancak onun gelişimini de engellemez. Hanok kitabında güneş ve ayın aşağı yukarı aynı büyüklükte oldukları fakat güneşin ışığının yedi kat daha güçlü olduğu anlatılır. Hanok kitabı[7] kanonikleşmiş olsaydı bu yargı dikkate değer bir mesele olurdu. Kendilerini bu türden yargılarda bulunmaktan koruyan kanonik kitaplarda, bir tür asli incelik var gibidir.

7 Bkz. I Enoch 78 (Charles, *APOT*, II, 243 vd.)

Belirli kozmolojik savlar, Tekvin ve başka bir yerdeki semaların üzerinde bir sular denizi ve yeryüzünün altında bir tatlı su denizi gibi, artık geçerliliğini tamamen yitiren savlar sunar. Fakat bunlar, "gün doğumu" ve "gün batımı" kelimeleri ile aynı düzlemde olan, bu kelimelerinin bir inancı zorla kabul ettirmesinden veya geometrik bir güneş sistemi inancını ima etmesinden bile daha fazla zorlayıcı bir güce sahip olmayarak metaforik kalan iddialardır. Eyüp kitabındaki (26:7) ".... ve hiçliğin üzerine dünyayı asar" ifadesi cesur bir metaforsa da astronominin gelecek gelişimine engel olmayan türdendir. Kitab-ı Mukaddes'te hikmet kavramı asla herhangi bir tür ezoterik bilgiyle birlikte anılmaz. Yuhanna (18:20)'de "... gizlide hiçbir şey söylemedim." diyen İsa, başkahin İşaya'ya işarette bulunur. İsa öncelikle gizli siyasi aktivite hakkında konuşuyordu fakat bu söz *Pistis Sophia* tarzında birçok "gizli İncil" için bir motto olarak hizmet edebilir. Hıristiyan geleneğinde "gnostik" ve "agnostik" kelimelerinin ikisinin de kirli kelimeler olması hem tuhaftır hem de önemlidir. Hikmet ne bilgi ile ne de bilginin reddiyle özdeşleştirilmez. İnsan ilgileri etrafında şekillenmesiyle varoluşsal bir bilgeliktir, yoksa tabiatın ya da başka dünyaların keşfiyle alakalı değildir ("engin diyor: O bende değil." Eyüp kitabı 28:14). Fakat Kitab-ı Mukaddes'e bir mit olarak bakmakta, Kitab-ı Mukaddes mitinin bir *Heilsgeschichte* formu olduğunu ve kendisine has bir türde tarihe sahip olduğunu keşfettik. Ona metafor olarak ya da bir metafor kompleksi olarak bakmakla da tarih ve tabiat bilgisi olmamasına rağmen, bir tür bilgiyi ima eden "vahiy" kelimesiyle karşılaştık.

Çoktanrıcı tanrıların, insan'ın tabiatla yakın birlikteliğinden ve tabiatın kendisininkiyle özdeşleştirilebilir bir enerji ve hayata sahip olduğu duygusundan doğan metaforlar olduğunu ileri sürdük. Bölgesel tanrılar –daha sonraki bir mitolojinin orman ya da su perileri, kır ve orman tanrıları ve vücudunun yarısı insan yarısı teke olan kır tanrıları- bu *natura naturans* duygusunun ve böyle bir tabiata en yakın ve sosyal gelişimlerin merkezinden en uzak olan çiftçi -*paganus*- un içgü-

düsel inancı olan "paganizm"in parçasıdır. Burada tanrılar varlıkları hissedilen ya da epifanilerde tahmin edilmez bir şekilde ortaya çıkabilen gizemli varlıklardır. Arka planları başlıca bir büyüme gücü ya da enerji (Grekçe kelime *physis*'in orijinal anlamı) olan bir mahiyettir. Burada paganizme özgü hiçbir şey olmamakla birlikte şairler,[8] bizim kendimizi tehlikeye sokma pahasına ihmal ettiğimiz Dylan Thomas'ın "yeşil çanak vasıtasıyla çiçeğin çıktığı güç" olarak adlandırdığı özdeşleştirme anlamı üstünde ısrar ederler. Wordsworth tabiattan insan ruhuna sızan "geniş ve güçlü formlar" hakkında konuşur ve Baudelaire aynı boyuttan gelen baştan çıkarıcı sırrının anlamını iletir:

> La Nature est un temple ou vivants piliers
> Laissent parfois sortir de confuses paroles;
> L'homme y passe a travers des forets de symboles
> Qui l'observent avec des regards familiers.

Fakat Kitab-ı Mukaddes'te "Kır zambaklarının nasıl büyüdüklerine iyi bakın" (Matta 6:28) ile başlayan Dağ Vaazı'ndaki gibi *natura naturans*'ın güç ve güzelliğinin derin duyarlılığına işaret eden birçok güzel ve belagatli pasaj da vardır. Kitab-ı Mukaddes'in yasakladığı şey sadece putperestlik olarak adlandırdığı şeydir. Bu tabiatta ya da tabiat vasıtasıyla tecrübe edilebilen buna rağmen tabiata hamledilmemesi gereken ilahi mevcudiyet duygusudur. İnsanın kendisinden bu gücü atması bu güce daha fazla köle olması anlamına gelen dışsal bir gücün pençesine bırakmak anlamına gelir. Tabiat insanın akranı olan bir yaratıktır ve içinde tanrılar yoktur, onda bulunan tanrıların hepsi şeytanlardır ve kişi Tanrı bilgisi için ilk önce insana ve sözlü dünyaya dönmek zorundadır. O halde düşmanlık, tanrının kendisinden yapılandırılan bir tanrı dini haline geldiklerinde, *natura naturans* anlayışından şekillendirilen mitleredir.

---

8 Dylan Thomas şiiri şiire isim olarak verilen mısranın sahibidir. Wordsworth'e yapılan atıf *The Prelude*'edir, I, 398 (1850 versiyonu), Baudelaire alıntısı, *Les Fleurs du Mal*'daki "Correspondances"dandır.

Mitolojide her prensip birçok istisnaya sahiptir. Fakat tabiata karşı bu tavrın çok yoğun mitsel formülasyonlarından biri, her şeyin kendisinden doğduğu, ölümde de her şeyin kendisine döndüğü "tabiat ana" formülasyonudur. Böyle bir tabiat ana, *natura naturans*'ın en kolay anlaşılan imgesidir ve kendi ahlaki kararsızlığını taşır. Bütün yaşam formlarının rahmi olarak tabiat ana geliştirici ve besleyici bir boyuta, bütün hayat formlarının mezarı olarak tehdit edici ve günahkar bir boyuta, sonsuz hayat ve ölüm döngüsünün gösterimi olarak da akıl sır ermez ve anlaşılması zor bir boyuta sahiptir. Bu nedenle tabiat ana genellikle zamanda doğum, ölüm ve yenilenme ya da mekanda cennet, dünya ve cehennem olarak bir tür üçe katlanmış tanrıça formu -*diva triformis*-dur.

Kitab-ı Mukaddes'te birçok yerde bu tabiat tanrıçasının izi, hayat ve ölüm döngüsünü temsil eden, kendisine bağlı, genellikle erkek bir eşle birlikte, kendisi de bu döngünün altını çizen hayat ve ölümün devamlı sürecini temsil ederken gözümüze çarpar. Bu eş onun oğlu, sevgilisi ya da kendisinin bir kurbanı veya yılın "ölü" zamanının -kışın ya da yazın son kuraklık zamanı- bazı yönlerinin bir kurbanı olan "ölen bir tanrı" olabilir. Venüs ve Eros (Cupid), Venüs ve Mars, Venüs ve Adonis, Klasik mitolojide bu üçe katlanmış ilişkinin tanıdık formlarıdır. Venüs-Eros ve Venüs-Adonis, Hıristiyanlıkta Madonna- Çocuk ve *Pieta* resimlerinde karşılıklarına sahiptirler; bariz birçok sebepten dolayı anneliğe ve gelinliğe ait figürler Hıristiyan mitolojisinde ayrıştırılmak zorundadır. Kitab-ı Mukaddes'te sık sık başvurulan, çevreleyen milletlerin ölen-tanrı dinlerinde erkek tanrının ölümüne, yılın "ölü" zamanları süresince dahi doğurganlığı gizli olarak var olan, bir anne olmasına rağmen Robert Graves'e göre kendi bakireliğini her baharda yenileyen ve geçmişin anılarını silerek yeni bir sevgili için hazır bekleyen bakire bir anne olan tabiat-anayı temsil eden kadınlar korosu tarafından yas tutulur. Grek mitolojisinde, Artemis hem bakire idi ve hem de doğumda annelerin koruyucusu idi ve hatta bu iki boyutun ayniliğinin daha bariz bir tecellisi, Resullerin İşleri 19'da ortaya çıkan çok göğüslü "Efeslilerin Diana"sıdır.

Bu mitoloji, dairesel hareket kavramı, daha özelde yılın ve onu donatan bitki ve hayvan yaşamının mevsimleri döngüsü kavramı tarafından kontrol altına alınır. *Natura naturans*'ın tabiat ana tarafından yönetilen döngü, Eflatun'un deyişiyle farklılık döngüsü, daima kendisini doğuran hayattan farklı olarak ortaya çıkan hayattır. Bu nedenle vurgu yenileyici ve geçmişi silici üstündedir. Sonuç olarak, toplum daha karmaşık bir hale gelirken, mitoloji bir yapı ya da bir sistem gibi tabiat, *natura naturata* kavramına doğru uzanır ve döngüsel hareket sembolizmi sema ile yer değiştirir. Bu daha çok semanın, açıkça ertesi gün doğan aynı güneşe, karanlıkta dönen aynı aya sahip olan aynı döngüyü canlandırmasından dolayıdır. Böyle bir döngü gizemli bir güçten ziyade zeki ve planlayan bir güce işaret eder. Bu anlam mitolojiye hükmetmeye başladığında, yüce tanrı giderek bir gök-babası olarak düşünülmeye başlar. O, bir babadır çünkü çocuklarını doğurmayan ya da onlara bakmayan bir tanrıdır ve bu nedenle de doğurarak hayatı varlık alemine çıkarmaktan ziyade dünyayı *yapan* bir tanrıdır.

Kişi gök-tanrının tabiat anadan kültürel gelişim sürecinde muhtemelen daha sonra geldiğini, toprağı işleyen bir ekonomi için bir annenin, çoğunlukla bu birincisini takip ettiği düşünülen şehir yerleşimcisi, ataerkil, alet kullanan bir hayat için de bir babanın daha yerinde olduğunu düşünebilir. Bu konular hakkında hiçbir kesinlik yoktur ve her halükarda hiçbir tanrı yeni değildir sadece potansiyel olarak başlangıçtan beri sunulan bir kavrama yapılan yeni bir vurguyu temsil eder. Aşkın bir göktanrısına inancın, çok eski ve ilkel bir inanç[9] olduğu bize anlatılır fakat sosyal bir sistem gelişmediğinde bu tanrı denk bir şekilde işlevsiz kalacaktır. Bu tanrı yaygın bir şekilde dünyanın fiil kontrolünü altta olanlara bırakan bir *dieu faineant*'tır. Her halükarda Hesiod, Grek mitolojisi için geç bir zorba ve Kronos ve Ouranos'u takip eden göktanrıları sırasında üçüncü gelen gökbaba Zeus'tan çok daha yaşlı bir tabiat-ana

9 Bkz. Mircae Eliade, *Patterns in Comparative Religion* (1958), 2. Bölüm.

kavramı yapılandırır. Stoacı dönemde doğuran gök-baba, doğum yapan tabiatana üstüne egemen olur ve Stoacı şairler Cleanthes ve Solili Aratos'un Zeus hakkındaki muhteşem ilahileri, insanlıktan Zeus'un torunları olarak bahseder - bu etki hakkında Aratos'un bir deyimi, kabul edilir bir tarzda Pavlus tarafından Resullerin İşleri 17:28'de alıntılanır.

Bu, alttaki tanrıların ormanların, nehirlerin ve tarlaların yerel tanrıları olmaktan, Yunanistan'ın Olimpus tanrıları gibi bir insan aristokrasisi benzeri bir duruma geçtikleri bir sosyal gelişmenin parçasıdır. Olimposlular insanlığa, aristokratların astlarına davrandıkları gibi bir tür sert yargılamayla, özellikle kendi ayrıcalıklarını tehdit eden her şeyi alaşağı indirecek ihtiyatla davranırlar. Bir dağın tepesindeki ikametleri sembolik bir şekilde insanlığın "üstündedir". Daha ileri bir evrede hep beraber yeryüzünden yıldızlara taşınırlar ve geç Klasik zamanlarla da etkili tanrıların çoğu yıldız-tanrılarına dönüşürler. Tabiat ana da bir gök-tanrıçası karakteristiğini üstlenme eğilimindedir. Bu türden gelişmeleri Kitab-ı Mukaddes'te bile görebiliriz. Hakimler döneminde, İsrail'de genellikle Aşera olarak adlandırılan bir bereket tanrıçasına[10] tapınılıyordu çünkü o bir ağaç tanrıçasıydı ve amblemi ağaç direkler ya da *aşera* idi (Hakimler 6:25 ve başka bir yerde). Yeremya'nın zamanında bu tanrıça (Yeremya 44:15 vd.) Cennetin Kraliçesiydi. Yeremya, Kudüs kadınlarına bu tanrıçanın dinine geri dönmeleri için yeniden yaklaştığında, kadınlar sakince ona kendilerinin o tanrıçayı terk edişlerinden dolayı hiç şanslarının bulunmadığını ve sadakatlerini yenilemekle de kaybedecek hiçbir şeylerinin olmadığını anlatırlar –tartışmanın bir satırı Yeremya'nın kendisininkinden çok da farklı değildir. Aynı şekilde, Mısır'da, bu bölgede daima gök-tanrıçaları bulunmuş olmasına rağmen İsis yerçekimi merkezini alt daireden üst daireye taşır. Hıristiyanlıkta Bakire Meryem mavi uzun elbisesi ve yıldız amblemiyle (*stella maris*) Cennet Kraliçesi-

10 Eski Ahit'teki ve Eski Ahit'in arka planındaki tanrıça figürleri için bkz. Raphael Patai, *The Hebrew Goddess* (1967).

nin bazı sıfatlarını almıştır ki bu sıfatlar İsis'e de iliştirilmişti. Yahudilikteki bazı gelişmeler de, dişi bir Schekinah'a ya da ilahi bir varlığa paralel bir şeyler atfedilir. Bunların hiçbiri hiçbir surette bütün Kitab-ı Mukaddes dinlerinde sembolik bir şekilde erkek olarak düşünülmeye devam eden aşkın bir Tanrı olarak kabul edilmez.

Natura naturans'dan *natura naturata*'ya doğru olan bu gelişmede, zamanda bir anlatım hareketine katılmaktan, uzayda önümüzde yayılan bir yapıyı incelemeye kadar izini sürdüğümüz kritik süreçteki değişime acayip bir analoji vardır. Daha önce bir miti "dondurursak" basit bir metafor-kompleksi elde ederiz; eğer bütün mitolojiyi "dondurursak" bir kozmoloji elde ederiz demiştik. Böylece dondurulmuş paganizm döngüsel bir yineleme vizyonu tarafından etki altına alınmış görünür. Tabiat kendisinde bir başlangıç ya da bir son ileri sürmez çünkü biz onu zihnin zaman ve mekan kategorileri içinde görürüz. Haklarında konuşmak kolay olsa da zamanda ve mekanda başlangıç ve son aslında düşünülebilir bir şey değildir. Bununla beraber tabiatta yinelenen bir model takip ederiz ki bu modeli Hinduizmde Brahma'nın günleri ve geceleri ve Stoacılıkta ateşle sonlandırılan art arda gelen döngülerdeki gibi (*ekpyrosis*) en devasa döngülerin vizyonlarına kadar genişletebiliriz. Evren milyonlarca yıl önce bir big bang'la başlamış olabilir ancak ondan önce ne olduğu sorusu zihnimizi rahatsız etmeye devam eder.

Kitab-ı Mukaddes'e ait mit tam tersine, zamanda ve mekanda tam bir başlangıca ve sona vurgu yapar. Yaratılış mutlak bir başlangıçtı, Tanrı'nın bundan önce ne yapıyor olduğu sorusu ise kötü bir tada sahip bir sorudur –en azından, cevap verirken kendisinden emin Augustinus soruyu sorana; "muhtemelen Tanrı bu türden sorular soranlara bir cehennem hazırlıyordu" diyerek iktibasta bulunur.[11] Fakat soru sorulmaması gerektiği ifadesi her sağlıklı zihinde sadece sorunun tazyik derecesini artırır. Belki de cevaba en yakın olarak

11 Bkz. *Confessions* (*İtiraflar*), kitap xii.

elde edeceğimiz şey, "zamanı öyle bir şekilde tecrübe ediyoruz ki ona bir başlangıcı hayal bile edemeyiz" olurdu. Kitab-ı Mukaddes'te mutlak bir başlangıcı önkabul olarak almanın nedeni, zamanın mutlak bir gerçekliği temsil etmeyişinin bariz bir hale getirilmek istenmesidir. Benzer bir şekilde, Eski Ahit, özelde zamana değil ancak bildiğimiz anlamıyla tarihe bir son anlamında, putperestler ve İsrail'in inançsızları için yaklaşan bir yıkım olarak düşünülen "Yahova'nın Gününe" ("Yehova" AV'de genel İngilizceleştirmede "Tanrı") kehanette bulunur. Bu Tanrı'nın Günü hakkında Zekarya 1:14-16 daki muhteşem bir kehanet Requiem Mass ile birleştirilen ortaçağ "Dies Irae" ilahisi için mutlak kaynaktır. Yeni Ahit'te bu "Tanrı'nın Günü" daha spesifik olarak bir *kairos*, sonlu bir zaman olarak düşünülür. Vahiy 10:6'yı AV'nin tercümesi "artık mühlet olmayacak" yerinde bir tercüme değildir fakat genel kehanet prensibi burada da muhafaza edilir.

Bu iki seviye kavramı, zaman ve mekan seviyesi ve onun üstünde bir sonsuzluk seviyesi, Yeni Ahit'te ölüm dünyasından yaşam dünyasına dikey bir yükseliş olarak "yeniden dirilme" anlamına bağlıdır. Yeniden dirilme bu nedenle yenilenme, yeniden doğma, yeniden yapılanma ya da dirilme değildir: Bütün bu kelimeler yeni bir zaman döngüsü demektir ve son tahlilde de yeniden dirilmenin zıddıdırlar. Eski Ahit'te (belki de Daniel 12:2' deki hariç) yeniden dirilme doktrini yoktur fakat Hezekiel'in (37) kemiklerin et giydikleri kuru kemiklerle dolu bir vadi vizyonunda olduğu gibi bütün yeniden yapılanma imgeleri Hıristiyan okuyucular tarafından yeniden dirilmeyle aynileştirilmiştir. Aynı şekilde İsa'nın öğretileri, şekil olarak dairesel olsun ya da olmasın, insan hayatının sevincin ve acı çekmenin, iyi ile kötünün, hayatın ve ölümün birbirinden ayrılmaz ve birbirine girmiş bir karışımı olduğunu ve bu hayatın sonsuz gerçekliklerinin onun iki direği –yaşam dünyası ve zamanın dışında olan ölüm- olduğu gerçeğini yineler. Kitab-ı Mukaddes'in geleneksel olarak vahiy diye adlandırıldığını, İsa'nın öğretilerinin Tanrı'sının "ruhani" krallığının, Hıristiyan bakış açısından açıklanmak zorunda olan bir önceliğe sahip olduğunu yukarıda söylemiştik.

Bu Tanrı Krallığı, daha sonra detaylı bir şekilde göreceğimiz gibi yeniden yapılandırılmış İsrail'e gelecekte vaat edilen topraklar ve Yeni Ahit apokalipsesi dahil olmak üzere, Arz-ı Mevud ve "ruhani" Aden bahçesiyle metaforik olarak özdeşleştirilen idealize edilmiş bir dünyadır. İmgeleri iki ana kaynaktan çıkarılır. Kaynağın biri tabii döngünün üst yarısını oluşturur: gençlik ve bahar alanı ve hayatın bütün enerjisi ve dinçliği. Geleneksel olarak, dünyevi cennet bir *ver perpetuum*'dur:[12] Milton'un dediği gibi ilkbahar ve sonbaharın el ele dans ettiği, kışın olmadığı, çiçek ve meyvelerin bulunduğu, insan sakinlerinin yaşlanma ve ihtiyarlık olmaksızın hayatın en güzel çağında olduğu bir dünya.

Diğer kaynak ise yaratıcı ve üretici insan çalışmasıdır. İnsan aktivitesinin birçoğu savaşarak, asalak bir sınıfı besleyerek, paranoyak muzafferlere anıtlar inşa ederek ve benzeri şeylerle boşa harcanır ya da çürümüş enerjidir. İnsanın yiyecek ve barınma gibi ihtiyaçları üzerine bina edilmiş hakiki çalışma tabiatı, insan şekli, anlamı ve fonksiyonuyla bir dünyaya dönüştürme doğrultusunda hareket eder. Hayvan dünyası kırsal bir koyun ve kuş sürüsü çevresine dönüştürülür, bitki dünyası geliştirilmiş bir hasat, bağbozumu ve bahçe alanına dönüştürülür, mineral dünya da şehirlere, anayollara ve binalara çevrilir. Bu türden işlerde yaratıcı bir unsur vardır çünkü kendi içinde sadece yiyecek ve barınma ihtiyacı, "kökler" toplamaktan ve mağaralarda saklanmaktan daha ileri gidemezdi. Çalışma dünyası ihtiyacın olduğu kadar arzunun da bir ifadesidir: İnsanın gerçekten istediği şey onun yaptığı ne istediğini gösteren olumlu ve üretici çalışmasındaki şeydir.

Edebiyatta iki büyük organize edici model vardır: Birisi doğal döngünün kendisidir, diğeri ise idealize edilmiş ve mutlu olan bir dünya ile, dehşete düşürücü ve üzüntülü dün-

12 Kesintisiz ilkbahar, dünyevi bir cennetin ve zevkli yer anlamına gelen *locus amoenus*'un en genel geçer versiyonunun bir sıfatı idi. Bkz. E. R. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages* (1953), 195 vd.

ya arasındaki nihai ayrılmadır. Komedi, ilkinin genel boyutunda hareket eder ve geleneksel olarak "sonsuza kadar mutlu yaşadılar" gibi formüllerle biter. Trajedi ise zıt yönde ve "ölene kadar hiçbir insanın mutlu olmadığını farz et" tamamlayıcı formülüne doğru hareket eder. Edebiyatın ahlaki etkisi, normalde kendimizi mutlu dünyayla özdeşleştirip kötü olanından da bağlantıyı kesmeyi tercih etmemizdeki faraziyelere bağlıdır. Kendi içinde tarih kayıtları insanın cennette yaşamaya olduğu kadar cehennemde yaşamaya da istekli olduğuna işaret eder. Mutsuzluğu ihtişamın ve büyüklüğün yıkılmış ve çürümüş bir formu kadar trajik görmek Grek edebiyatının temel bir başarısıdır. Üzüntü hakkında Kitab-ı Mukaddes'in görüşü trajik olmaktan ziyade daha çok ironiktir ancak iki dünyanın aynı diyalektik ayrımı oldukça güçlü bir şekilde vurgulanmıştır.

Sıradan tecrübede nihai kategorilerimiz zaman ve mekan katogorileridir ve bunlar kendi içlerinde sonsuzdurlar. Bu nedenle sınırsızla sonsuz zamanı, sonsuz mekanla sınırsızı birleştirdiğimiz sürece, sıradan düşünce ve kavrayış kategorilerimizin ötesine geçmek için hiçbir şey yapmamış oluruz. Bazen basitçe, hareket ve değişim olan zamanın gerekliliğini zamandan çıkararak "sınırsızlık" kavramına ulaşmaya çalışırız. Bu bize, miras aldığımız değişim dünyasının tersine, Tanrı ya da değişmeyen varlık olarak nihai hakikat hakkındaki bütün metaforları veren şeydir. Bu yapıda sınırsız sürekli huzur, dinlenme ve sakinlik durumu olarak tanımlanır. Kişi böyle metaforların cazibesini yetmiş yıl ya da daha fazla insan davranışından sonra anlayabilir ancak her şeye rağmen bunlar ölümden çıkarılan metaforlardır ve hakikaten hayatın ötesinde bir şey kavramını açıklayabilmekten uzaktırlar.

"Sınırsız", "sonsuz zaman" anlamında alındığında biz hâlâ sonsuzluk kavramının kendisinden ayrılamadığı zaman hakkında konuşuyoruzdur. Bu durum tarihî Hıristiyanlıkta yanlış yönlendirici boyuta sahip olduğu kadar, tehdit edici bir boyuta da sahiptir. "Onu kendinle götüremezsin" deyimi

"yaşamdan sonraki hayat" için bir atasözüdür ancak bu deyimdeki "sonra" kelimesi bizim sıradan zaman tecrübemizin aslında bizimle taşındığının imasıdır. Cennet ve cehennem, mutluluğun ve acının aşırılıkları İsa için varlığın iki kalıcı hakikatiydi. AV İsa'nın *aionios* terimini -dilin sınırlılığına yerinde bir tanık olarak- "bitmeyen" diye tercüme eder. Bu nedenle cehennem daha sonraki Hıristiyanlar için umutsuzca karıştırılmış bir metafor haline gelir ki şu anlamlardadır: (*a*) insan kötülüğü tarafından yaratılan insan yaşamı, (*b*) hiçliğin derinliği ya da boşluğu olan sonsuz ölüm dünyası, (*c*) zamanda sonsuz bir şekilde devam eden bedensel olarak uygulanan bir işkence dünyası. Bu son boyut güçlü bir siyasi manivelanın olduğunu ispat eder; bir arkadaşımın[13] bir defasında işaret ettiği gibi kalabalık bir pazarda iyi haber, kötü habere dönüştürülmediği müddetçe satmaz.

Erken Petrus Apokalipsesinin[14] yazarı lanetlenmişlerin işkencesini seyrettikten sonra, tamamıyla aynı fikirde olunabilir, La Rochefoucauld'un deyimiyle, bu işkencelerin her şeye rağmen sonsuz olmayacağının geniş bir ipucunu verir ancak böyle söylemek için hiçbir dayanağı yoktur, aksi takdirde insanları günah işlemeye teşvik edecektir. Böylesi mekanizmalarla ölümden sonraki sonsuz zamanda bir cehennem kabusu Hıristiyan öğretisinde ön plana çıkmıştır. Bu hatalı doktrin için söylenecek tek şey günahı yaratıcı yapmış olmasıdır. Bu ise tehdit etmek suretiyle günahtan onları alıkoymayı deneyen yakarışçılara rağmen, günah işlemeye devam eden günahkarlara insanlığın kesinlikle borçlu olması demektir.

İnsanın tabiatı kırsal, geliştirilmiş, medenileştirilmiş insani bir dünyaya çevirmesinde tabii ki birçok sömürge, boş ve ahlaksız yıkım vardır. Belki de dinî geleneklerimiz tabiatı sınırsız bir sömürü alanı olarak görmemiz konusunda teşvik edici olması bir ihtimal olsa da modern bilimin yükselişinin

13 Bu arkadaşım müteveffa Marshall McLuhan idi. Bu bulguyu herhangi bir yerde yayımlayıp yayımlamadığı konusunda hiçbir bilgim yok.

14 Bkz. *The Apocryphal New Testament*, ed. M. R. James (1924), 505 vd.

eşlik ettiği giderek büyüyen tabiatla yabancılaşma duygusunun teşvik ediciliği kesindir. Kopernik'ten beri insan, şimdiye kadar bilinçli hayatın bulunmadığı yıldızların uzaysal dünyası ile ve insanın belki de geç ve davetsiz gelişmesi olduğu evrimin geçici dünyası ile sadece tesadüfi bir ilişkiye sahipmiş gibi görüldü. Oldukça geniş bir şekilde bilimsel zaman ve mekanın tam boyutu uzanırken, her şeyin insan için yaratılmış olduğu geleneksel yaratılış görüşü haksız ve kendini beğenmiş bir yanılsama olan bir paranoya şeklinde görülmeye başladı.

Modern zamanlardan önce, insan ve tabiat arasında bir bağ ya da akrabalık duygusu varsayılıyordu ve bunun en imgesel ifadesi belki de insanın yarı ruhani yarı fiziksel bir cevher olarak varlığın tamamının bir hülasasını ihtiva ettiği mikrokozmos doktrini olmuştu. Bu benzerlik kavramı sihirle yakın bir şekilde birleştirilmişti çünkü fal, doğal fenomenleri insan kaderi modeliyle varsayılan bağlantı bakımından incelemek için bir temel sunuyordu. Böyle bir falın en önemli formu astrolojidir ve astroloji Jung'ın[15] söylediği gibi eşzamanlıve gelişigüzel olmayan tesadüf kavramı üzerine bina edilir. Şu an astrologlar bile, "etkimin" eski nedensellik temeli üstüne kurulu astrolojiyi zor kabul ederler ki astroloji milyonlarca mil uzaktaki takım yıldızlarından bazı fiziksel kaynakların yayıldığını varsayıyordu. İddia dünyanın, sistematik olarak incelebilir takım yıldızları ile insan hayatı arasında bir tesadüf modelinin varlığı üzerine kurulmuş olduğudur.

Kitab-ı Mukaddes'te uyumlu herhangi bir astrolojik sembolizm bulmuyorum fakat Çıkış 28:30'da ve başka bir yerde birçoğu İsrail'de uygulanmış olan, yüksek din adamlarının kostümlerindeki gizemli "Urim ve Tummim" gibi fala telmihler vardır. Bu bizim sahamızın ötesinde oldukça teknik bir konudur. Vahiy kitabındaki yedi ve on iki sayıları üzerine vurgudaki gibi benzer modeller de vardır. Belki de onlar bağlamlarında oldukça önemlidirler çünkü bu kitap yazıldı-

15 Bkz. C. G. Jung ve W. Pauli, *The Interpretation of Nature and the Psyche* (1955).

ğında yedi, haftadaki günlerin ve gezegenlerin sayısıydı ve oniki de, bir yıldaki ayların ve Zodyak'ın işaretlerinin sayısıydı. Bu nedenle bu numaralar diğerlerinden daha çok zamanın ve mekanın aynı şey olduğu bir dünyayı ima eder. Fakat bu benzerlik, insan ve tabiat arasındaki ilişki hakkında Kitab-ı Mukaddes'in söylediği temel şey gibi görünmez.

Bunun yerine bu ilişkide iki seviyenin farz edildiği şeklinde güçlü bir duygu ediniriz. Alt seviye tufan geri çekildikten sonra Tanrı'nın Nuh ile yaptığı anlaşmada belirlenir:

> Yerin her hayvanı, ve göklerin her kuşu üzerine sizden korku ve dehşet olacaktır; toprağın üzerinde hareket edenlerin hepsiyle denizin bütün balıkları sizin elinize verildiler.
>
> Hareket eden her hayvan size yiyecek olacaktır, yeşil ot gibi, size hepsini verdim. (Tekvin 9:2-3)

İlk olarak, insanın yiyecekleri konusunda daha sonra tek başına İsrail'e empoze edilen özenle hazırlanmış beslenme şeriatına kayda değer bir zıtlıkla hiçbir sınırlamanın yapılmadığını fark ederiz. Hıristiyanlığın, Yahudi şeriatını Hıristiyanları artık bağlamadığı gerekçesiyle reddettikten sonra (Resullerin İşleri 10:15) dönmeye karar verdiği şey Tanrı'nın Nuh'la yaptığı bu genel anlaşmaydı. İkinci olarak da, insanın tabiata karşı tavrı Schopenhauer'in "hayvanların insanlığın şeytanlar olduğu bir cehennemde yaşadığı" vurgusunu canlandıran bütün "aşağı" yaratıkların üstünde bir terör yönetimi, baskıcı sömürgecilerden biri farzedildiği fark edilir.

İnsanın tabiatla ilişkisinin üst seviyesi, insanın yalnızca meyve ağaçlarının tepesinde yaşadığı, bütün hayvanların da isimler verilen evcil hayvanlar olduğu (Tekvin 2:16, 20) Eden bahçesinde Adem ile Havva'ya atfedilen hayatta bulunur. Bu dünya yok olur ve Adem ile Havva'nın cennetten çıkışıyla da insan, şu an etrafımızda gördüğümüz, çalışmaya zorlandığı farklı ve yabancı bir tabiata gönderilir. Fakat çalışmada insanın kaybettiği ve bu nedenle de yeniden kazanmak zorunda olduğu bir dünya imgesini görürüz. Cehennemin gerçekte ne

olduğunu anlayıncaya ve kendi türünden insanları ya da tabiatın kendisini sömürmek veya hükmü altına almak yoluyla elde ettiği zevkin bu cenennem dünyanın bir parçası olduğunu fark edinceye kadar da asla söz konusu dünyayı kazanamayacaktır. Kendimizi o dünyadan tamamıyla koparır koparmaz doğal düzen çok değişik bir görünüm kazanır:

> Ve kurt kuzu ile beraber oturacak, ve kaplan oğlakla beraber yatacak; ve buzağı ve genç aslan ve besili sığır bir arada olacak; ve onları küçük bir çocuk güdecek...
>
> Bütün mukaddes dağımda zarar vermiyecekler; çünkü sular denizi nasıl kaplıyorsa, dünya da Rab bilgisi ile dolu olacak (İşaya 11:6,9).

Bu bölümde belli bir noktaya getirmeye çalıştığımız soru Kitab-ı Mukaddes'i tek ve eşzamanlı bir metafor kümesi olarak durağan bir şekilde görmeye çalıştığımızda acaba neye benzeyeceği sorusuydu. Belki de, Kitab-ı Mukaddes'in içinde durağan bir müşahedeye oturmayacak bir faktör olduğunu keşfettiğimizde çok da şaşırmış olmayız. Sıradan bir şekilde, eğer bütün bir mitolojiyi "dondurursak" mitoloji bir kozmolojiye dönüşür ve tabii ki Kitab-ı Mukaddes'e ait olmayan kozmolojiler olduğu kadar Yahudi ve Hıristiyan kozmolojiler de vardır. Fakat Kitab-ı Mukaddes'in bize verdiği şey yukarıya dönük bir dönüşüm müşahedesi olarak, insanın tabiatla yabancılaşmış ilişkisinin doğal ve çabasız –tembel ve pasif olma anlamında çabasız değil de yabancılaşma olmaksızın enerji olmak anlamında- bir yaşama dönüştürülmüş bir müşahedesi olarak çok fazla kozmoloji değildir:

> Ve kır hayvanları ile, ve göklerin kuşları ile, ve toprakta sürünenlerle o gün onlar için ahit keseceğim; ve memleketten yay ile kılıcı kırıp cengi kaldıracağım, ve kendilerini emniyette yatıracağım (Hoşea 2:18).

Tabiatın nihai sırları insan nasıl bir dünyada olduğunu görmekten kendisini alıkoyan ve kendi kendisini yok eden eylemleri durdurmadıkça ona açıklanmayacaktır. Gerçek dünya zamanın ötesindedir ancak ona sadece zaman içinde

devam eden bir süreçle ulaşılabilir. Eliot'ın[16] söylediği gibi yalnızca zaman vasıtasıyla zaman yenilebilir. Yaratıcı zaman faktörü ile gelecek bölümde ilgilenmeye çalışacağız ancak burada Kitab-ı Mukaddes metaforu hakkında yaptığımız incelemenin ulaştırdığı genel sonucu, bunu tamamıyla anlaşılabilir kılmak çok daha fazla belgelendirmeye ihtiyaç duysa da, açıklayabiliriz.

Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi tarihte konuşan bir varlığa - Yeni Ahit'te İsa olarak kimliklendirilen varlığa- işaret eden yazılı bir kitaptır. "Tanrı'nın Kelimesi" deyimi hem Kitab-ı Mukaddes'i hem de İsa'yı temsil eder. Kitab-ı Mukaddes'in atıfta bulunduğu anlamı öncelikli anlam kabul ettiğimiz ve kelimeleri yalnızca kendilerinin ötesinde bir şeyi açıklayan şeyler olarak için okuduğumuz müddetçe, aynı deyimi böyle farklı şeylere uygulamak sadece müphem bir silepsisdir. Fakat Kitab-ı Mukaddes'in kendi atıfta bulunduğu anlamı ya da merkezden uzaklaşan anlamını kendisinin öncelikli, dizimsel ve merkeze doğru yönelen anlamına kasıtlı bir şekilde bağlı kıldığını görürüz. Bu bizim "İsa tarihi" olarak adlandırılanla tek gerçek bağlantımızdır ve bu bakış açısında Kitab-ı Mukaddes'le İsa'yı aynı isimle anmak mantıklı olur. Onları metaforik olarak aynileştirmek daha da makul bir tutumdur. Bu "kelimeleri yan yana getirmenin" oldukça ötesine uzanan bir aynileştirme kavramıdır çünkü artık iki ayrı şey değil, iki boyutlu tek bir şey vardır. Bu kitabın kalan kısmı büyük oranda bu aynileştirmede gizli olan şeye adanır.

16 Bkz. "Burnt Norton" (*Four Quartets*), 89.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Tipoloji I

İsa'nın hayatına dair yukarıdaki Yeni Ahit'in dışında gerçek bir delil olmadığı ve Kitab-ı Mukaddes yazarlarının bile tarihî ve biyografik olarak adlandırdığımız türden bir malzeme toplamaya çalışmadıkları yargısına geri dönelim. Delil isteyen ilk Hıristiyanlara, Eski Ahit anlamında "kutsal kitapları" okumaları söylendi. O tarihte "Kutsal Kitaplar" belirlenmiş bir formda mevcut değildi. Yeni Ahit'teki Eski Ahit'e yapılmış gibi görünen bir ya da iki telmih şu an izi sürülemez haldedir ancak genel süreç bu telmihlerden etkilenmemiştir. Yeni Ahit inanç ve hakikat üzerine çokça vurgu yapar ancak ilkesel bir vurgu yapıldığında bile Yeni Ahit'in bu türden şeylerin doğruluğunu ispatlaması oldukça tuhafdır. İncil hikayesinin doğru olduğunu nasıl bilebiliriz? Çünkü Eski Ahit'in kehanetlerini doğrular, bu da onun doğruluğuna işarettir. Fakat Eski Ahit'in kehanetlerinin doğru olduğunu nasıl anlarız? Çünkü bunlar da İncil hikayesiyle doğrulanır. Delil olarak adlandırılan bir tenis topu gibi ileri geri ahitler arasında zıplar durur ve başka delil de sunulmaz. İki ahit de bir çift ayna formu oluşturur; bu dış dünyayı değil yalnızca birbirlerini yansıtan bir çift ayna modelidir.

O halde Yeni Ahit yazarları Eski Ahit'i İsa'nın hayatındaki olaylar konusundaki beklentilerin bir kaynağı olarak kabul ederler. Bunlar çoğunlukla açık bir şekilde verilen kaynağı anıştırır. Bu nedenle çarmıha gerilmede, İsa'nın ellerinin ve ayaklarının çivilenmesi, yoldan geçenlerin istihzaları ve İsa'nın bacaklarının çarmıhta kırılmadığı gerçeği Mezmurlar 22'deki pasajlarla alakalandırılır. İsa'nın çarmıhtaki büyük ağlayışı "Tanrım, Tanrım, beni niçin bıraktın?" bu mezmurun birinci ayetinden bir alıntıdır. Bazen ilişki sadece gizlidir. Zekarya 11:12-13'te bulunan Yahuda hikayesinin otuz parça gümüş ve çömlekçinin tarlası, Hoşea 6:2'de belirtilen üçüncü günde yeniden diriliş, İşaya 53'ün acı çeken hizmetçisi Çile anlatımının yakın planda arkasındadır ve İşaya (7:14)'deki "Emanuel" kehaneti İnkarnasyonla alakalıdır. Daha doktrinel pasajlarda bile Hıristiyan kavramları yeni kavramlar olarak değil de Eski Ahit kavramlarının gerçekleşmeleri olarak sunulur. Bu nedenle Pavlus'un ana aksiyomu (Romalılara Mektup 1:17) "fakat salih imanla yaşıyacaktır", Habakkuk 2:4'den bir alıntıdır.

Yeni Ahit'te, Eski Ahit'e yapılan bu referanslardan oldukça çok vardır. Bu referanslar Yeni Ahit'teki her pasaja değilse de her kitaba uzanır. Bazı Yeni Ahit Kitapları, özellikle Vahiy ve İbranilere Mektup, çoğunlukla doğrudan ya da dolaylı alıntılarla bu türden telmihlerle doludur. Bu ilişkinin detayları bu kitabın ikinci cildini olduğu kadar, gelecek bölümün de çoğunu inşa edecektir. Kısaca, Yeni Ahit başka şeylerin yanında Eski Ahit'in anahtarı, Eski Ahit'in gerçekte ne demek istediğinin açıklaması olduğunu iddia eder. İsa'nın havarileri Yeniden dirilişi bile, İsa onlara Eski Ahit kehanetiyle (Luka 24:44) alakasını anlatıncaya kadar anlayamamışlardı.

Geleneksel olarak verilen[1] genel yorum ilkesi Eski Ahit'te Yeni Ahit'in gizlendiği, Yeni Ahit'te de Eski Ahit'in açıklandığıdır. Eski Ahit'te olan her şey Yeni Ahit'te olan bir şeyin bir

1 Bkz. Heptateuchum'da, Migne'de Quaestionum S. Augustini, *Patrologia*, XXXIV, 623: "quanquam et in Vetere Novum lateat, et in Novo Vetus pateat." Tarihî arka plan için ayrıca bkz. Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (1952).

"modeli-tipi" ya da hafif benzeridir ve bu nedenle de bütün konu, özel bir anlamda olmasına rağmen, tipoloji olarak adlandırılır. Romalılara Mektup 5:14'te Pavlus, Adem'den İsa'nın bir *typos*'u olarak bahseder, buradaki *typos*'u Vulgat çevirisi "forma" olarak, AV ise *typos*'un standart Latince dengi olmuş olan "figura"yı gerçeğini yansıtan "figure" olarak tercüme eder.[2] Yeni Ahit'te olan şey bir "karşıt"ı, Eski Ahit'te önceden haber verilen şeyin gerçekleşmiş bir formunu oluşturur. Petrus'un Mektubu I 3:21'de Hıristiyan vaftizmi Nuh tufanından insanlığın kurtarılışının bir *antitypos*'u (biz "karşıt model" olarak kullanacağız) olarak adlandırılır ve tekrar burada AV kelimeyi "figure" olarak tercüme eder.

Söz konusu tipolojik Kitab-ı Mukaddes okuma metodunun, Yeni Ahit'te sıkça ve açık bir şekilde Kitab-ı Mukaddes'i okumanın "doğru" metodu olduğuna işaret edilir. Buradaki "doğru" eleştirinin, kitabın kendi niyetine, varsaydığı ve gerektirdiği ilkelere uyan metot olarak tanıyabileceği bir metot anlamındadır. Tipolojik Kitab-ı Mukaddes organizasyonu seküler bir edebiyat eleştirmenine yegane olma zorluğunu sunar: Benim bilgime göre, dünyadaki hiçbir kitap, uzaktan bile olsa Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'ninki gibi bir yapıya sahip değildir. Benzerlikler bulmak için bireysel kitaplardan daha geniş yapılara gitmek zorundayız. Örneğin Eflatun'un eserinde, bize bir insan Kitab-ı Mukaddes'i yazmanın devasa çabasını hatırlatan yönler vardır. Eski Ahit Tora, daha önceki peygamberlerin öğretilerinin etkisi altında çalışan editörler tarafından geleneksel belgelerden çıkarıldığı düşünülür. Benzer şekilde, Sokrat *Devlet*'te, kendi kehanetçi diyalektiğinden ideal bir devlet bina eder ve dinleyicilerinden biri bu devlet ile antik Atlantis efsanesi arasındaki benzerliklere dikkat çeker. Bu nedenle, *Timaeus* ve *Critias*'daki yaratılış ve tufan mitleriyle başlarız ki Eflatun bu eserlerinden sonra *Yasalar*'ı ile ilgilenmeye başlar nitekim Tora'nın altıyüz-tek düzenlemesin-

2 Bkz. Erich Auerbach, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature* (1959).

de olduğu gibi. Diyaloglarının çoğunda Sokrat ana figürdür ve İncillerdeki Çile'ye denk olan şehitliği tartışmanın çoğunun nihai odağıdır. Böyle olmasına rağmen, Eflatun Kitab-ı Mukaddes gibi tipolojik değildir.

Günümüzde Marksizmin, Marx ve Engels'in 19. yüzyıl kehanetlerinin Lenin'in Bolşevik devriminin taktiksel organizasyonunda uygulamaya konan temel metinleriyle birlikte, tipolojik kutsal metinlere benzer bir şeylere sahip olduğu söylenebilir. Marksizm gibi bir hareketin niçin tipoloji ile yakınlığının olmasının beklenebileceği konusuna birazdan geleceğiz. Doğal olarak, Kitab-ı Mukaddes'i okumanın tasdik edilmiş ve açık bir metodu olarak tipoloji, uzmanlar tarafından ilahiyat alanında bile ihmal edilmiş bir konudur. Bunun nedeni ise bu okumanın Hıristiyanlığa doktrinel bağlılığı önkabul olarak almasıdır. Ben burada tipolojiyle bir düşünce modu ve bir mecaz olarak ilgilendim.'Ve" derim çünkü bir düşünce modu kendisine has kelimeleri düzenleme metodu gelişene kadar var olmaz. Tipoloji bir retorik formudur ve olarak retoriğin diğer formları gibi eleştirel bakış açısıyla incelenebilir.

Birinci bölümde tartıştığımız dilin üç evresi –metaforik, metonomik ve betimleyici (teşbih için burada daha iyi bir sıfat formu yok gibi görünür)- eşzamanlı olarak var oldukları sanılan iki birim üzerinde temellendirilir. Tipoloji zamanda hareket eden bir teşbihtir. Geçmişte mevcut olan model ve anda mevcut olan karşıt model ya da anda var olan karşıt model ve gelecekte mevcut olan model. Tipoloji gerçekte bir düşünce formudur, hem varsaydığı ve hem de yönlendirdiği şey bir tarih teorisi ya da daha yerinde bir ifadeyle tarihî süreçtir. Bazı anlamlar ve tarihe işaretler olduğu ve er ya da geç bu anlamların ve işaretlerin ne olduğuna işaret edecek bazı olayların gerçekleşeceği yolunda bir iddia vardır ve daha önce gerçekleşen şeyin bir zıddı olur. Tarihî süreç konusundaki modern eminlik duygumuz, açık karmaşa hatta kaosa rağmen tarihin bir yere gitmesi ve bir şeylere işaret etmeleri varsayımımız muhtemelen Kitab-ı Mukaddes tipolojisinin bir

mirasıdır. En azından ben bu gelenek için başka bir sebep düşünemiyorum.

Yine zamanda hareket eden başka bir retorik formu ya da kelimeleri düzenleme metodu vardır ki bu nedenselliktir. nedensellik ikinci ve üçüncü yazım evrelerinde önemi rol oynar. Hume'un bu ilkeyi tartışması, sebebliliğin, temeli olayların tümeverımcı bir metotla biraraya getirilmesine dayanan üçüncü evrede özümsendiğini gösterir. Bir yüzyıldan fazla bir süre sonra Whitehead[3] *Science and the Modern World*'te Hume bu ilkenin sınırlarını dahi açıklamadığı halde filozofların niçin nedensellik konusunda ısrarcı olduklarını sorgular. Edebiyat eleştirmenlerinin cevabı onların sürekli nesirle yazdıkları ve nesrin de biri olmadan diğerine sahip olamayacağımız sebepliliğe oldukça bağımlı bir kelime düzenleme metodu olduğu olurdu. Neredeyse her basit nesir yargısı ("adam kapıyı açtı") nesrin özne-nesne-fiil düzenlemesi arasındaki bağlantıyı ve bizim sebepten etkiye doğru bir hareket olarak düşüneceğimiz şeyi gösterecektir.

Nedensel yazıdan ileri gelen düşünce sürecinde, tipolojinin geçici düzeni normal olarak tersine çevrilir. Nedensel düşünür haklarında yalnızca etkiler olarak düşünebileceği bir olgular yığını ile yüzleşir ve daha sonra da bunlara ait öncelikli sebepler araştırır. Bu sebepler kendi etkilerinin karşıt modelleridir; bu ise etkilerin varlığının gerçek anlamlarının açığa çıkması anlamına gelir. Geriye doğru gidiş bize çok da bağlantısız olmayan Eflatun'un bilgi hakkında hatırlama *-anamnesis-* görüşünü hatırlatır. Bu asıl itibariyle yeninin eskiyle aynileştirilebilen bir şey olarak tanınmasıdır. Bununla birlikte nedensellik ilkesi üzerine kurulan bir izah muhtemelen daha fazla açıklık adına bu hareketi tekrar tersyüz eder ve sebepten etkiye doğru ilerler. Bu nedenle nedensellik ve tipoloji retorik olarak aynı formdadırlar ve aslında tipoloji sebepliliğin bir analojisi olarak, Aristo'nun formel ve nihai sebeplerinin bir gelişimi olarak düşünülebilir. Geriye bakan bir süreç

3 Bkz. A. N. Whitehead, *Science and the Modern World* (1925), 1. Bölüm.

çoğunlukla tipoloji tarafından da takip edilir. En geleneksel Hıristiyanlık bile bilinçli bir şekilde İşaya ya da Mezmur'un İsa'nın gelişine kehanette bulunduklarını bildiklerini iddia etmeye ihtiyaç yoktur. Modeller sık sık yalnızca karşıt modelleri ortaya çıktıktan sonra yapılandırılır ya da en azından bu şekilde yorumlanır.

Bununla birlikte nedensellik, akıl, gözlem ve bilgi üzerine temellendirilir bu nedenle de hakiki olarak ya da sistematik bir şekilde bildiğimiz tek şeyin geçmiş olduğu prensibi ile tamamıyla geçmişle bağlantı kurar. Tipoloji geleceği anlatır ve sonuçta da temel olarak inanç, umut ve öngörüyle alakalıdır. Cenaze töreninin makul bir dinin rahatlığını gerektirdiğini söylediğimizde, bir inancı kasıtlı olarak tipolojik nedensel bazı süreçlere iliştirebiliriz ve sonrakinin öncekine kanıt sunduğunu söyleyebiliriz. Bunun örneklerine birazdan geleceğiz. Bununla birlikte bu türden özümsemeler sadece gelecekle alakalı olay önceden tahmin edilebilir olduğunda doğrulanabilir. Başka bir deyişle bunların bir güneş tutulmasının astronomik olarak önceden hesaplanması ya da istatistik genel eğilim tahminleri gibi mekanik olmaları ya da mekanik davranmaları gerekir.

Kierkegaard'ın oldukça kısa fakat olağanüstü ilham verici kitabı *Repetition* geçmişe yönlendirilen nedensellik ile geleceğe yönlendirilen tipoloji arasındaki pisikolojik zıtlığı inceleyen bildiğim tek kitaptır. Geçmişteki bir tecrübeyi tekrar etmek için çabası yalnızca hayal kırıklığına yol açar. Ancak bir başka tür tekrarlama daha vardır. Bu, Eflatuncu hatırlamanın Hıristiyan antitezi (ya da tamamlayıcısı) olup odağını Kitab-ı Mukaddes'in şu sözünde bulur: "İşte, her şeyi yeni yapıyorum" (Vahiy 21:5). Kierkegaard'ın "tekrarı" kesinlikle Kitab-ı Mukaddes'in ileri doğru hareket eden tipolojik düşünmesinden çıkarılmıştır ve bu bana göre de bununla özdeşleştirilebilir. Belki de kitabının oldukça kısa olması kendi argümanının önemini kavrayamayacak kadar kısa yaşamasından kaynaklanmıştı, çünkü o dönemde tipolojik retorik birçok yeni ve kayda değer modern gelişimine yeni yeni başlamaktaydı.

Nedensellik ile tipoloji arasındaki diğer bir farklılık da büyük önem taşır. Nedensel düşünme zamanın aynı boyutundan dışarı çıkmama eğilimindedir: Özellikle üçüncü evre nedenselliğinde sebepler etkileriyle aynı geçici düzlemde olmak zorundadırlar ya da hakiki sebepler değildirler. Bir hastalığı Tanrı'nın isteğine ya da cadının kötülüğüne atfetmek nedensel bir düşünme değildir. Tipoloji, çoğunlukla aşkın zaman olarak düşünülen gelecek olaylara işaret eder, bu nedenle ileri doğru düzlemsel bir hareket olduğu kadar dikey bir yükseliş boyutu da vardır. Bunun metaforik çekirdeği, Joyce'un Stephen Dedalus'unun tarihi uyanmaya çalıştığı bir kabus olarak tasvir etmesi gibi, bir rüyadan uyanma tecrübesidir. Uykudan uyandığımızda basitçe bir dünya yok olur ve yerine başka bir dünya yerleştirilir. Bu, tipolojinin kaynağı için bir ipucu ileri sürer. Buna göre tipoloji temel olarak devrimsel bir düşünce ve retorik formudur. "Hayat bir rüyadır" duygusuna ondan uyanma içgüdüsü giydirildiği her durumda devrimsel bir düşünceye sahip oluruz.

Eski Ahit hakkında en önemli ve yegane tarihî gerçek onu üreten insanların imparatorluk oyununda asla şanslı olmadıklarıdır. Dünyevi güç putperestlerin elindeydi. Sonuç olarak da tarih geleceğe dönük bir tarihe dönüştürüldü. Buna göre putperest imparatorluk yıkılacak ve İsrail'in benzersiz tarihî önemi nihai olarak tanınacaktı. Bunlar gelecekteki projeksiyonlardan ibaret olsalar da o bu tarih anlayışının temel olayları haline getirilmişlerdir. Kitab-ı Mukaddes'teki tipoloji hiçbir surette onun Hıristiyan versiyonuyla sınırlandırılmamıştır. En azından Yahudi bakış açısından Eski Ahit hakiki anlamda Yeni Ahit olmaksızın, Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'nden çok daha fazla tipolojiktir. Öncelikle Eski Ahit'te kaydedilmiş olan bazı olayların, yine Eski Ahit'te daha sonraki modelleri de mevcuttur. Bu nedenle Çıkış (Çıkış 32:4) zamanında Harun'un altın bir buzağı yapması daha sonraki dönemde Kuzey İsrail (Krallar I 12:28) krallığında kurulan ayrılmış bir mezhebin bir modelidir, çünkü onlar da altın buzağıya tapan bir kült oluşturmuşlardır. Yahudiliğe göre Eski Ahit

kehanetinin baş karşıt modelleri, bu iki bağlamın birbirinden farklılaşmasına rağmen Hıristiyanlıkta olduğu gibi Mesih'in gelişi ve İsrail'in yeniden dirilişidir.

Aynı şekilde Yahudilik, en önemli karşıt modellerini geleceğe saklamak suretiyle tipolojik bakış için büyük bir avantaja sahip olmaktadır. Hıristiyanlıkta Yeniden diriliş vasıtasıyla gelen tarihî aşkınlık, sıradan olarak tecrübe edilen tarihe son vermedi ve bu nedenle de "gelecekte İsa'nın ikinci inişi inancı" ile ölüm karşısında hayati zaferin halihazırda kazanılmış olduğu inancıyla *pari passu* şekilde gelişti. Dünyanın gelmek üzere olan sonu şeklinde ortaya çıkan beklenti bütün Yeni Ahit boyunca varlığını gösterir ve sosyal bir kuruluş olarak Hıristiyanlık hayatta kalmasına rağmen hâlâ Hıristiyanlıktaki popülist unsur olarak adlandırdığım bu umut güçlü bir cazibeye sahiptir. Bu konuya ileride tekrar değineceğiz.

İki tanıdık terimi yeni bir bağlamda kullanırsak, Kitab-ı Mukaddes'in tipolojik yapısı ve şekli Kitab-ı Mukaddes mitolojisini onun dışındaki dinlerin çoğunun eşzamanlı mitolojik karakteristiklerinin tersine diakronikleştirir. Bu, Kitab-ı Mukaddes dinlerinin kendilerine ayırıcı kişilikler getiren farklı bir tarih anlayışına sahip olduğu vezaten böyle bir ayrı kimliğinde ancak bir tarihî bağlamda ortaya çıkabileceği şeklindeki genel kabulün temelidir. İsa ve Adonis'in ikisi de kendilerine iliştirilen benzer imge ve dinî törenlerle dinlerin nesneleri olmaları anlamında "ölen tanrılardır". Fakat İsa bir ferttir, Adonis ise değildir; bununla birlikte ona sunulan pek çok kurban onu temsil edebilir. Herkül, Theseus ya da Perseus hakkındaki hikayelerin bazıları orijinalde çok daha önceleri Gılgamış hakkındaki hikayelerde olduğu gibi insan figürlerine isnat edilmiş olabilir. Fakat bunlar eşzamanlı bir mitolojide özümsendiklerinde tarihî kişilik duygusunu kaybetme eğilimindedirler.

Nedensellik ikinci evre ya da metonimik yazım ile gelişir. Bunun ilk evresi ya da metaforik karşılığı ise birçok top-

lum tarafından kendi mitlerinin, sıradan yaşamdaki olaylar, daha özelde dinî törenlerde tekrarlanan uzak bir geçmişteki (Mircae Eliade'nin *in illo tempore*'si) arketipsel/arketip olaylar olarak görme eğilimidir. Bizim tipoloji olarak adlandırdığımız şey daha önce tartışılmış olan mitin tekrarlanılabilen özel bir formudur: Bu form ilkel perspektifi devam ettirmekle beraber önemini tersine çevirir. Bazı ilkel toplumlarda, erkek çocuklar, erkek olmalarını sağlayan erkekliğe giriş töreninden geçtiklerinde, gerekli mitler ve toplumlarının kanunları bu törenin bir parçası olarak onlara öğretilmiş olurdu. Bu türden bir geleneksel eğitim Yahudiliğin Tora ile kasdettiği şeyin bir embriyosudur. Tora Eski Ahit'in ilk beş kitabı hakkındaki kutsal eğitimdir. Bu metinler şeriat olmayan birçok şeyi ihtiva etmelerine rağmen "şeriat" diye tercüme edilirler. Yahudiliğe göre Kitab-ı Mukades'in merkezi çekim bölgesini hâlâ Tora oluşturur. Bazı açılardan Yahudilerin Yeni Ahit'inin karşılığı olan Talmut genel olarak Tora üzerine bir tefsir formu alır. Hıristiyanlık için Eski Ahit öncelikli olarak inkarnasyon olayını önceden haber veren, bu nedenle de şeriatın aşkınlığına işaret eden bir nübüvvet kitabıdır.

Aşılmış olsa da şeriatın İncil tarafından yıkılmış ya da yok edilmiş olarak kabul edilmemesi gerektiği uyarısı Matta 5:18'de ortaya çıkar. Bu uyarı buraya belki de Hıristiyanlığın hiçbir şekilde Yahudiliğin devamı olmadığı, hatta Eski Ahit Tanrı'sının kötü bir varlık olarak düşünüldüğü Gnostik eğilime karşı bir koruma için yerleştirilmiştir. Bununla birlikte Eski Ahit'in törensel ve beslenmeye dair şeriatının artık Hıristiyanları bağlamadığı düşünüldü ve bu şeriatin söz konusu uygulamalarının İncil'in ruhani hakikatlerinin alegorileri olarak düşünülmesi gerektiği anlamına geldi. Pavlus kendisi (Galatyalılara Mektup 4:24) "alegori" kelimesini İbrahim'in iki eşi hakkında konuşurken kullanır. Hıristiyanlığın törensel şeriatı alegorik olarak yorumlamasının ne boyutlarda gerçekleştiği *The Pilgrim's Progress*'teki bir pasajla canlandırılabilir:

İnançlı. Bu aklıma canavarı temiz olarak tanımlayan Musa'yı getirir. O öyle birisiydi ki sığırı parçalayıp geviş getirdi, sadece sığırı parçalamadı ya da sadece geviş getirmedi. Yabani tavşan geviş getirir ancak hâlâ temiz değildir. Çünkü o sığırı parçalamadı. Ve bu hakikaten konuşkana benzer: Geviş getirir, bilgi araştırır, kelimeyi gever fakat sığırı bölmez, günahkarların metoduyla değil de yaban tavşanının yoluyla parçalar, bir köpeğin ya da ayının ayağını elinde tutar ve bu nedenle de temiz değildir.

Hıristiyan. Bilmem için o metinlerin hakiki İncil anlamlarını anlattın.

Tipoloji alegori değildir, normalde alegori "hakiki" anlamını kavramsal ya da tartışmalı bir tercümede bulan bir hikaye mittir. Kitab-ı Mukaddes'in iki Ahiti de tarihe yaklaşımları dolaylı olmakla birlikte gerçek insanlar ve olaylarla ilgilenirler. Fakat yukarıdaki şeriata kinayeli bir anlam verilmesi tarihin devamlılığının Hıristiyanlığa sunduğu bir zorluğa işaret eder. İsa'nın ikinci gelişi gerçekleşmeden asırlar geçtiğinde Kilise Kitab-ı Mukaddes tipolojisini ilerlemeci ve ileri doğru hareket eden tarihte devam ettiren ve ikinci evre ya da metonimik dil olarak adlandırdığımız evreye uyarlayan bir doktrin geliştirdi. Bu doktrinin yapısı giderek Kitab-ı Mukaddes'i anlamanın zorunlu metodu haline geldi. 19. yüzyılda Kardinal Newman'ın[4] işaret ettiği gibi Kilise için Kitab-ı Mukaddes'in fonksiyonu doktrini öğretmek değil de onu ispatlamak ya da canlandırmak oldu. Bunun pratikteki anlamı -teori hakkındaki hakikat ne olursa olsun- Hıristiyan ilahiyatının doktrinleri Yeni Ahit'inkiler de dahil Kitab-ı Mukaddes'teki hikayelerin ve özdeyişlerin karşıt modellerini şekillendiren modellerdir.

Yeni Ahit tipolojisinin ağırlığının tamamı iki yöne gider. Bunlar gelecek ve sonsuz dünyadır. Bu iki şey apokalipse ya da son yargılama ile eşzamanlıdır. Sosyal olarak yapılanmış Kilise'nin var gücüyle direneceği bir şey tarih içindeki otoritesini aşması teklifi olurdu. Nitekim Floris'li Joachim Baba'nın Yahudi çağı ve Oğlun Hıristiyan Kilise çağının ardın-

4 Bkz. John Henry Newman, *Apologia pro Vita Sua*, pt. III.

dan gelecek Ruh'un üçüncü bir tarihî çağı şeklindeki doktrini Kilise tarafından sapkınlık sayılmıştır. 16. yüzyılda Kilise'nin tarih içinde aşılması anlayışı Protestan Reformasyonunda odak noktası haline geldi. Protestanlar "Reformasyonla" sadece Kilise içindeki yolsuzlukları ve istismarları düzeltmeyi değil –buna zaten hiç kimsenin itirazı yoktu- fakat aynı zamanda Kitab-ı Mukaddes'in Kilise'nin uyması istenilecek bir inanç ve eylem modeli olarak iktidara getirilmesini kastediyorlardı. Böylece Kilise'nin rolü Tanrı Kelamıyla diyaloğa girmek olacak ve asla vahiy kaynağı olarak onun yerini almak olmayacaktı. Bir şair olarak metafordaki değişimin doktrindeki değişimden çok daha önemli olduğu anlayan Milton,[5] bunun Kilise'nin "bir anne" olarak değil de görevleri hakkında bilgilendirilmek üzere olan "genç bir gelin" olarak düşünülmesini amaçladığına işaret eder. Bu Reformasyon anlayışı ile dile betimleyici yaklaşımın gelişmesi arasındaki analoji yeterince açıktır. Bu konunun dallanıp budaklanması şu anda bizi ilgilendirmiyor fakat Protestan Reformasyonu Kitab-ı Mukaddes dininde orijinal devrimsel bir içtepiyi yoğunlaştırmıştır. Bu durumun sonuçlarından birisi de Eski Ahit'in tipolojik önemi üzerine yenilenmiş bir vurgu olmuştur. 18. yüzyılın muhteşem kapitalist devrimleriyle ise tipolojik düşünme seküler arenaya girdi.

Demokrasilerde sürece inananlar için şu andaki olaylar kendilerinin gelecekteki karşıt modellerine, tıpkı o yönü gösteren bir dizi işaret direği gibi insan varlığının şu an olanı anlaşılabilir kılacak durumuna doğru ilerlerler. Marksist ve diğer devrimcilere göre dünya çapında bir devrim bir bütün olarak tarihin karşıt modelini teşkil edecek en önemli gelecek olaydır. Bunların ikisi de temelde dinî inanç formlarıdır fakat 19. yüzyılda genellikle biyolojik evrim idrakinin bunlara bilimsel vee nedensel temeller temin ettiği varsayıldı. Tipoloji tek yönlü ve tersine çevrilemez bir tarih idrakidir ve evrimin bu türden bir anlayışını onaylayacağı varsayıldı. Çünkü ev-

5 Bkz. *Complete Prose Works* (Yale ed.), I: 727-78, 755.

rim bizim bakış açımızdan zirvesi insan olarak biz olan tek yönlü bir hareket olarak görüldü. Eğer evrim daha başka gelişme gösterecekse bu yine insan vasıtasıyla gerçekleşebilecekti. Bu nedenle evrim analojiyle bildiğimiz şekilleriyle ilerlemeci, Hıristiyan, Marksist ve demokratik tarih anlayışlarına asimile edilir hale geldi. Zamanın tipolojik ve dairesel görüşleri arasındaki eski gerginlik bildiğimiz bütün insan varlık seviyelerini aşan "Süper İnsan" kavramı geliştiren Nietzsche'de yinelenir. Bu ise evrim tarafından ileri sürülen başka bir diakronik kavramdır. Fakat eşzamanlı tanrı Dionysus'u tercihinden dolayı Nietzsche, Süper İnsanını -okuyucularının çoğunda kavramın dinamiğini etkili bir şekilde yıkan bir çerçeveyle- özdeş bir yinelenme anlayışıyla dairesel bir çerçeveye hapsetmiş oldu.

Tipolojinin ilgilenilmesi gereken başka bir yönü daha vardır. Eski Ahit İsrail toplumu ile ilgilenir, Yeni Ahit de ferdi İsa ile. O halde İsrail toplumu ferdî İsa'nın karşıt modeli olduğu şeyin modelidir. Toplumun fertle bu ilişkisi sıradan yaşamın belirli unsurları ile benzeşir, çünkü bizler bir şey olmadan önce bir şeye aitiz ve doğumdan önce de özel bir sosyal anlaşmaya gireriz. Örneğin kavramın zorlayıcılığında ben, 20. yüzyıl ortalarında yaşayan, orta sınıf, beyaz, erkek, İngilizce konuşan bir Kanadalı olmaya yazgılıydım. Fakat fert toplum içinde gelişirken düşüncenin, hayal gücünün ve tecrübenin bütün hayati boyutları kişide gerçekleşir. Bununla birlikte sosyal özgürlük asli olsa da genel ve ortalamadır. Hakiki özgürlük sadece ferdin tecrübe edebileceği bir şeydir. Fert bir bitkinin topraktan yetişmesi gibi toplumdan yetişir ancak ondan uzaklaşamaz. Eğitiminin süreci sosyal şartlanmasının ve bağlamının giderek farkında oluşunu da ihtiva eder. Böylece, başka yerlerden kaynaklanan diğer birçok etkileri de ihtiva edebilmesine rağmen kişi, toplumunu ferdî bir biçimde yeniden özümsemektedir.

Yukarıda "Yusuf meyve dolu bir daldır" modelinin *A*'yı *B* ile aynileştirme olarak basit bir metafor olduğundan bahsettik

ve bu türden bir metaforun mantık dışı olduğunu belirttik. Mantıkta, *A* sadece *A* olabilir asla *B* olmaz ve *A*'nın *B* olduğunu ileri sürmek onların aralarındaki bütün gerçek farklılığı gözden kaçırır. Fakat metaforik olarak değil de bütün düzenli kategorik düşüncenin temeli olarak düşündüğümüz başka bir aynileştirme biçimi vardır. *Olarak*'la olduğu kadar *ile*'yle de yapılan tanımlamalar vardır. *A*'yı ait olduğu sınıfın bir ferdi yaptığımızda *A*'yı *A* olarak tanımlarız: Penceremin dışındaki şu kahverengi ve yeşil nesneyi bir ağaç *olarak* tanımlarım. Bu iki tanımlama türünü birleştirdiğimizde ve ferdi sınıfı *ile* tanımladığımızda, aşırı şekilde güçlü ve gizli bir metafor formu elde ederiz. Bazen bu metaforu en nüfuz edici kurumlardan birinin altını çizdiği için "kral metaforu" olarak adlandırıyorum.

Kralın fonksiyonu öncelikli olarak kendi bağlıları adına toplumunun birliğini ferdî bir formda temsil etmektir. II. Elizabeth nerede görünürse kitleleri oraya çekebilir. Bu onun görünümünde kayda değer bir şey olduğundan dolayı değil fakat onun toplum metaforunu tek bir "beden" olarak ifade etmesinden dolayıdır. Diğer toplumlar başka figürlere sahiptirler fakat pozisyonu tamamıyla doğumla elde edilen, yürütücü hiçbir güce sahip olmayan kral *–de jure-* hakkında özel bir sembolik belagat, hatta acıma uyandıran bir nitelik vardır. Aynı zamanda çoğu toplum monarşik figürlerle alakalarını bitirmiştir, "karizmatik" liderler, diktatörler ve benzerleri neredeyse daima kötü ve gerileyicidirler. Shakespeare'in oyunlarında kabul gören kraliyet gizemi günümüzde bize çok az şey ifade eder. Tanrı'nın "egemenliği" hakkında konuşan ilahiyatçılar ise dinî hayatı, barbarca ve modası geçmiş bir toplumsal düzenin biçime ilişkin metaforlarına uydurmaya çalışarak okuyucularından yabancılaşma riski içindedirler. Haber medyamızın Fransa'nın, Japonya'nın ya da Meksika'nun neler yaptığını bize bildirirken sanki onlar ferdî varlıklarmış gibi sürekli olarak kral metaforu kullanması doğaldır. Fakat aynı figür "Hitler Almanya boyunca yollar inşa ediyor," "Mussolini İtalya'da marş denizini kurutuyor" ve benzeri ifadelerle büyük rahatsızlığıma rağmen diktatürleri övmek için

gençliğimde de kullanıldı.. Bu figürü kullananlar çoğunlukla kendilerini kral metaforu kullanmaktan alıkoyamayan demokratik insanlardı. Sanki "hükümdar" ya ikonların en çekicisi ya da idollerin en tehlikelisidir.

Herman Melville piramitlere yaptığı bir ziyaretten sonra günlüğüne şöyle yazar:

> Antik Mısırlıların fikri beni korku içinde ürpertti. Yehova fikri bu piramitlerde tasavvur edildi. Kurnazlık ve kötünün dehşete düşüren karışımı. [6]

Bu cümlelerdeki hakikat, her ne kadar piramitler Kitab-ı Mukaddes'te belirtilmemiş olsa da, İsraillilerin de piramit inşa etmede ürperecek bir şeyler bulmuş olabilecekleridir. Yahudi dininin bazı karakteristiklerinin kısmen Mısır dinine bir reaksiyondan kaynaklanmış olması oldukça muhtemeldir. Çıkış hikayesinin arkasında bir tür kültürel travma[7] gizlenmiş gibidir. Antik Mısır, kral metaforunu sosyal bir güç olarak kullanmakta diğer toplumlardan çok daha ileri gitmiş olabilir. Firavun yalnızca kendi halkının kralı, en yüksek dereceli din adamı ve çobanı değil fakat aynı zamanda yaşamında Horus'la, öldükten sonra da Osiris'le özdeşleştirilen tecelli etmiş bir tanrıydı. Bedenlerin mumyalanması ve benzerlerine bağlı olan ölüm sonrası sonsuz bir hayatın bütün sembolizmi orijinalde sadece ona atfedildi. Bir Firavun'u gömmek ve mezarını inşa etmekte harcanan mal varlığı ve iş gücü doğrudan deliller olmaksızın bizim için inanılmaz olurdu, fakat belki de sıradan Mısırlılar Firavun'un gizemli bedeninde bizim zihnî sürecimizin artık anlaması mümkün olmayan bir tür kimlik buldular.

Doğu Asya'nın Sami insanları kendi idarecilerini ilahlaştırmakta o kadar uzağa gitmediler. Mezopotamya kralları daha çok, ikinci Mezmurun imgesiyle millî tanrının "doğurulmuş" (evlatlık edinilmiş ya da seçilmiş) oğulları olarak düşünüldü. İsrail'in kendisi büyük kuşkular ve korkularla monar-

---

6 *Clarel*'in Walter E. Bezanson edisyonunun (1960, xvii) girişinden alıntılanmıştır.
7 Bkz. Sigmund Freud, *Moses and Monotheism* (İng. çev. 1939), III, i, 3.

şiye başladı ve tarihçileri, Süleyman ve Davud dahil olmak üzere bütün krallarının insani eksiklikleri hakkında gerçekçi idiler. Krallardaki ve Mezmurlardaki birçok anlatımdan İsrail'in krallarının hakikatte birçok din adamı fonksiyonuna[8] da sahip olduğu açıktır fakat ruhani ve dünyevi güç arasındaki farklılık genellikle Eski Ahit'te belirtilir. Davud'un davranışının peygamber Nathan tarafından ayıplandığı Uriah'nın karısı hakkındaki bölüm, peygamberlerin de bağımsız bir otoriteye sahip olduklarının sanıldığına işaret eder. Diğer yandan Davud'un otoritesinin *de jure* boyutuna katı bir şekilde tabi olunur. Açıkça Kuzey İsrail için kuzey kralı aynı nesli temsil eden Rehoboam'ın çılgınlığına rağmen Davud'un neslinden ayrılmak hataydı. Böylece İsrail'i gücünü onaracak, soyu Davud'dan gelen gelecek kral varsayımı Kitab-ı Mukaddes boyunca varlığını sürdürür.

Yeni Ahit'in ana figürü "yağlanmış olan" anlamında, Grekçe karşılığı da "Hırist" olan "Mesih" kelimesidir. Eski Ahit'te "Mesih" kelimesi sadece yönetim hakkı gerçek ya da varsayılan bir yağ sürme seremonisiyle sembolize edilen meşru bir idareci anlamına gelir. Kelime reddedilmiş kral Samuel ve birkez de İsrail toplumu dışındaki İran Kayzeri (İşaya 45:1) için kullanılmıştır. Fakat Yahudilerin zihninde halen tazeliğini koruyan başarılı Makabi isyanıyla, İsa zamanında "mesih" olarak adlandırılan ve yalnızca İsrail'in gücünü yeniden yapılandırmayıp ayrıca tarih olarak bildiğimiz şeye de bir son getirecek olan bilinen eskatalojik figür çokça konuşuluyordu. Hıristiyanları Yahudilerden ayıran konunun "mesih" ile Nasıralı İsa'nın özdeşleştirilmesi hakkında olduğu oldukça yaygın bir bilgidir.

İsrail'in asla güçlü ve zengin bir imparatorluk olmadığı gerçeğinin önemine daha önce değinmiştik. Kitab-ı Mukaddes İsrail için yalnızca iki kısmi özgürlük ve zenginlik dönemini kaydeder ki iki durumda da sebep aynıdır: Bir dünya

8 Bkz. Aubrey R. Johnson, "The Role of the King in the Jerusalem Cultus," *The Labyrinth*, ed. S. H. Hooke (1935), 73 vd.

imparatorluğu çökmüştür ve halefleri henüz ortaya çıkmamıştır. Davud ve Süleyman dönemleri Mısır'ın çöküşü ile Asurluların yükselişi arasındaki döneme ve bu dönemi takip eden Makabi savaşları da Suriye'nin çöküşü ile Roma İmparatorluğu'nun yükselişi arasındaki döneme denk gelir. Bu gerçek Kitab-ı Mukaddes'te kral metaforunun başka bir cephesinin büyük önemini öne çıkarır: Eğer kral kendi toplumunun birliğini temsil ediyorsa, yenilgi ve aşağılanma zamanlarında da onu temsil ediyor demektir. Bu nedenle Nebukadnetzar tarafından Kudüs'ün yıkılması üzerine yazılan ağıtta bağımsız Yahuda'nın son kralı bahtsız Tsedekiya hakkında şöyle denilir:

> Hayatımızın nefesi, Rabbin mesihi, onların çukurlarında tutuldu; onun için derdik: Milletler arasında onun gölgesinde yaşıyacağız. (Yeremyanın Mersiyeleri 4:20)

"Hayatımızın nefesi" deyişi yukarıda kullanılan "temsil etme" kelimesinin bizim şu anki dil çerçevemizle uyumuna işaret eder. Kral kendi halkıdır, bir "beden" olarak onların varlığıdır. Babil sürgünü döneminden geldiği düşünülen benzer hatta daha meşhur bir ağıt "çile çeken hizmetçi" olarak bilinen bir kurban mağduru anlatır:

> Hor görüldü, ve insanlar tarafından bırakıldı; acıları tanımış, elemler adamı; ve insanların kendisinden yüzlerini örttükleri bir adam gibi hor görüldü, ve biz onu saymadık. (İşaya 53:3)

Burada özel olarak bir şahsa mı yoksa genel olarak İsrail toplumuna mı atıfta bulunulduğunu araştırmak boştur. Muazzam söylev öyle mi-değil mi türünden bir dünyada değil ferdin ve toplumun birbirine nüfuz ettiği kral metaforu dünyasında hareket eder. Hatta tam bir ayrıştırmada bile ferdî kurban hâlâ onu reddedenlerin kimliğidir.

Kralın kendi insanlarının zaferlerinin olduğu kadar yıkımlarının ve bahtsızlıklarınında örneği olması yalnızca İsrail için geçerli değildir. Bir ülkeyi kötü bir kuraklık vurursa Kudüs'teki Davud ya da Thebes'teki Ödipus sebebi bulmak

için uygun tanrı ya da tanrıların kahinlerine danışmak ve eğer bu konuda kendi hataları var ise bu durumda da suçu üzerine almak zorundadır. Nebukadnetzar9 gibi bir Babil kralının her yeni yılda kral olaak isminin yenilenmesi için yüksek din adamı tarafından yüzü şamarlanmak suretiyle bir tür aşağılanma törenine katıldığı anlatılır. Nebukadnetzar her şey iyi gittiği müddetçe başarılı bir kraldı, bu nedenle de bu türden bir törenin ihmali koruyucu tanrısının kıskançlığını celbedebilirdi. Burada Davud'a ait benzer bir durum ilginçtir. Kitab-ı Mukaddes'in bakış açısından Davud yönetiminin en muazzam zaferi, yeni ele geçirilmiş olan Kudüs'e "Ahit Sandığı"nı getirmiş olmasıydı. Davud hadisenin önemi karşısındaki duygusunu göstermek için "bütün gücüyle" sandığın önünde dans eder. Saul'un kızı eşi Mikal onu seyreder ve hizmetçilerin önünde kendisini aptal durumuna düşüren bir gösteride bulunmuş gibi onu hor görür. Davud'un cevabı ise şöyle olur:

> Ve bundan ziyade alçalacağım, ve kendi gözümde alçak olacağım; fakat söylediğin cariyeler tarafından hürmet edileceğim. (Samuel II 6:22)

Davud'un neden Mezmurların çoğunun yazarı olduğunu anlamak o kadar da zor değildir. Bir grup tarafından meşk edilen bir ilahide[10] "Tanrı'yı yücelteceğim" gibi bir deyiş, bu durumda ilahinin yazarıyla özdeşleştirilen fert metaforu vasıtasıyla o grubun birliğini ifade eder. Amaçlanan sözlü ifade yapısı kral metaforunun bir uzantısıdır ve kolayca özümsenir. Özellikle "ben"in tevbesinin kabul edilmesine ihtiyacı olan bir günahkar olduğu itirafçı Mezmurlar "ben" gerçek ya da farazi bir kral olarak düşünüldüğünde de ayrı bir güç ve belagat kazanır.

---

9 Bkz. Henri Frankfort, *Kingship and the Gods* (1948; gözden geçirilmiş ed. 1978), 313 vd.

10 Belki de ilk olarak bir problem olarak Emil Bala'da ayrıştırılmıştır, *Das Ich der Psalmen* (1912), fakat Mezmurlar hakkındaki her satndart tefsir ifadeyi tartışacaktır.

Bu arka planla birlikte İsa'ya iliştirilen, Pavlus'un çarmıh skandalı olarak (Galatyalılara Mektup 5:11; AV'de "taciz" olarak geçer) adlandırdığı şey daha da anlamlı bir hale gelir. Mesih'in Davud soyundan geldiği konusunda fikir birliği vardır. Bu nedenle Yusuf İsa'nın babası olmasa da, Matta ve Luka İsa'nın soyunu Davud'dan Yusuf'a kadar, sürerler. Fakat onun soyu yaşamı boyunca tanınmamıştır: Doğumunda başka bir "Yahudi Kralı" Herod'la yüzleştirilir ve mahkemesinde de onu suçlayanlar "bizim Sezar'dan başka kralımız yoktur" (Yuhanna 19:15) derler. Çapulcuların dikenli tacı ve haç üzerindeki İsa'nın boynuna asılı "Yahudi Kralı" yazısı da dahil mevcut krallık atıfları aşağılama ve işkence bağlamındadır. Bütün bunlarda İsa benzersiz ruhani misyonu ve neredeyse kesintisiz dışlanma ve sürgün kaydıyla İsrail toplumunun ferdi bir formudur. Hatta bizim yakın bağlamımız için çok daha önemli olan şey, "bu dünyanın değil" ruhani bir krallığın olsa da İsa'nın kendisinin gerçek bir kral olduğu iddiasıdır. İsa aynı zamanda bir hizmetçi gibi davranır ve kendisini diğerlerinin "en küçüğü" tanımlarken (Matta 25:40) başka şeylerle birlikte bütün insanlık tarihinin etrafında döndüğü efendi-köle diyalektiğini çözülmesi amaçlanıyordu. Tarih sembolik olarak efendi ve kölenin aynı kişi olduğu ve aynı kralı temsil ettiği noktada sonlanır.

Modeller ve karşıt modeller hakkındaki tartışmamızda metonimik dönemde Hıristiyan doktrin yapısının en sonunda Kitab-ı Mukaddes'in karşıt modeline dönüştüğüne işaret etmiştik. Betimleyici dönemde arkeoloji Kitab-ı Mukaddes dünyasıyla Kitab-ı Mukaddes öncesi dünya arasındaki kapıyı açtı. Bir yüzyıldan fazla bir süredir Kitab-ı Mukaddes'in kendisinden önceki düşünce ve dinî törenlerin izlerine sahip olduğu görülüyordu. Yeftah'ın kızını kurban etmesi ya da Yakup'un Beytlehem'de kutsal bir taş kurması gibi bölümlerde Kitab-ı Mukaddes'ten daha eski olan dinlerin işin içinde olduğu ya da en azından başlangıç itibariyle böyle bir dahlin söz konusu olduğu aşikardır. Arkeolojinin işe karışmasıyla birlikte dinlerden, halk hikayelerinden, örf ve adetlerden, in-

san zaman ve mekanının her bir parçasından gelen dinî törenlerden bir karşılaştırmalı bilgi yığını ortaya kondu ki bunların hepsi Kitab-ı Mukaddese ait bir şeyleri hatırlatıyordu. Bu nedenle, Kitab-ı Mukaddes'te olan her bir şeyin mutlaka benzer bir formda onun dışındaki dünyada bulunacağı varsayımına dayanarak, bu temalarının benzerlerini toplamak suretiyle Kitab-ı Mukaddes'e merkezden dışa doğru bakma eğilimindeki karşılaştırmalı çalışmalarda büyük bir gelişme ortaya çıktı. Frazer ve diğerlerindeki bu türden yaklaşım insan mitolojisinin ürettiği anlatımsal ve imgesel bütün panaromayı öğrenciye takdim eder ve bu suretle nihai olarak sembolizmin evrensel dili hakkında bir anlayışa sahip olabileceğimizi ima eder.

Bununla alakalı tek sorun, paralellikler ilham verici ve hatta baştan çıkarıcıyken, analojilerin bu sınırsız dağılımının bizi hiçbir yere götürememesidir. Evrensel sembolizm anlayışı da aynı şekilde uzak bir hayaldir. Wallace Stevens'ın bir deyişini alırsak ortada asla açıklığı kabul etmeyen sürekli bir göz kamaştırma vardır.[11] Eğer duruma Kitab-ı Mukaddes'in kendi bakış açısına daha yakın bir yerden bakarsak daha fazla bir yön duygusu elde edebiliriz. Kendi bakış açısından Kitab-ı Mukaddes kesinlikle Kenan dini ve diğer Kitab-ı Mukaddes öncesi dinlerin modellerin karşıt modellerini üretir ve ima yoluyla bu türden dinlerin sembolizminin "gerçekte demek istediği" şeyi onları gerçek Tanrı'ya tapınmayla ilişkilendirmek suretiyle açıkladığını iddia eder. Eğer böyle bir iddiayı kendi kendine öğrenilmiş bir prensip sayarsak yukarıdaki edebiyat eleştirisi aksiyomu tersine döner. Eğer başka yerlerde bulunamayan bazı analojilerden Kitab-ı Mukaddes'te çok az var ise, benzer bir şekilde Kitab-ı Mukaddes'te bulunamayıp başka yerlerde bulunabilen çok az şey vardır. Eğer mitolojiyi genel olarak Kitab-ı Mukaddes'in kapılarını açan bir anahtar olarak almak yerine Kitab-ı Mukaddes'i mitolojinin kapılarını açan bir anahtar olarak alırsak sonuçta nereye varırsak varalım en azından belirli bir başlangıç noktasına sahip oluruz.

11 "Description Without Place, *Collected Poems*, s.341.

Bu Kitab-ı Mukaddes öncesi ve dışı modellerin çoğu, Kitab-ı Mukaddes'te taklit ya da şeytana ait baştan çıkarmalar olarak temsil edilir. Bu türden imgelere daha detaylı bir şekilde daha sonra değineceğiz. Fakat hiçbir surette örneğin birçok Yakın Doğu mitolojisinde bulunan ejderha öldüren yaratılış miti gibi bir inanç ya da dinî tören konusu olarak değil şiirsel bir imgelem konusu olarak ortaya çıkar. Hıristiyanlığın "İsrail"i Yahudi olmayanların kilisesi olarak anlaması Klasik mitolojinin Hıristiyan mitolojinin bir modeli haline gelmesini mümkün kılar. Klasik ve Hıristiyan mitleri arasındaki paralellikler Rönesans edebiyat eleştirinin genel kabulüydü. Bu anlayış Klasiklere Hıristiyan aleminde kültürel bir vatandaşlık hakkı sunduğu kadar Hıristiyan kültürünün zenginleşmesine de çok yardım etti.

Bütün bunları odağa toplamak için bir tane daha edebiyat eleştirisi ilkesine ihtiyacımız var. Mitle tarihin ilişkisini tartışırken hakiki anlamda tarih olması amaçlanan bir eserin, Gibbon'un *Gerileyiş ve Çöküş Tarihi*'nde olduğu gibi eğer yeterince iyi yazılmışsa bir tarih olarak tarihlenmeye başladıktan sonra zamanla çekim merkezini tarihten mite ve edebiyata kaydırabileceğini söylemiştik. Sonuç olarak Gibbon'un eseri bir 18. yüzyıl kitabı, İngiliz kültürünün en büyüleyici dönemlerinden birinin anıtı haline gelir. Böyle bir ilkeyi Kitab-ı Mukaddes'e uygulayabilir miyiz? Belki de oldukça uzun bir dönemi kapsadığı için Kitab-ı Mukaddes'in bütünü değilse de, Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'nin odağı olan miladi birinci yüzyıl, İsa ile Pavlus'un çağı, böylesi ayırt edici bir tarihî önem iddiasında bulunabilir. Bu Roma İmparatorluğu'nun Augustus'un emri altında kurulduğu çağdır ve Yeni Ahit'le çağdaş olan tarihî durum kendisine ait sembolik bir öneme sahip olabilir. Arka plandaki soru, Hıristiyanlığın o özel dönemde başlaması için acaba tarihin kendi içinde bir neden var mıydı olarak ifade edilebilir. İsa ile Sezar arasındaki dramatik yüzleşme, bu iki kelime tarafından ifade edilen iki tür ilgi birbirinden oldukça farklılaşmasına rağmen, Rönesans ve Reform döneminde şu an olduğundan çok daha keskin bir şekilde hissedildi. Burada bizim asıl ilgimiz Augustus çağının Rö-

nesans döneminde, Hıristiyanlığın ortaya çıkışına bir tür Yahudilik dışı model temin edenbir unsur olarak algılanışıyla irtibatlıdır.

Bir önceki bölümde pagan mitolojisinin, dinselleştiren sosyal örgütlenmeyle paralel bir gelişme gösterdiğini söylemiştik. Toplumlar kabilesel varlıklardan milli varlık olmaya doğru geliştikçe, bu paralellik yerel epifanik tanrılarla başlar ve yapılandırılmış fonksiyonlarla donatılmış iş bölümcü tanrılara hareket eder. Bu noktada bir adım daha ileri atmalıyız. Yöneticileri kendilerini "dünya" hakimleri olarak düşünmeye başlayan imparatorlukların yükselişi ile bir tür monoteizm elde ederiz. Bununla birlikte bu Kitab-ı Mukaddes'in devrimsel monoteizminden oldukça farklı bir imparatorluk monoteizmidir. İmparatorluk monoteizmi genellikle bir şemsiye yapıdır ve normalde giderek tek bir tanrının tezahürleri olarak kabul edilme eğilimindeki yerel dinlere karşı hoşgörülüdür. Bir kural olarak gök tanrısı olan bu tek tanrı dünya hakiminin hamisi olan tanrıdır ve antik Mısır'da İknaton'dan Roma'da Sezar'a ve hatta daha sonrakilere kadar dünya hakimi garip bir ısrarcılıkla hep güneşle irtibatlandırılagelmiştir.

Kitab-ı Mukaddes dünya hakimine zorunlu bir şekilde kötü ya da günahkar bir kişi olarak bakmaz. O sadece er ya da geç bir halefi tarafından yeri alınacak olan bir dünyada yöneticidir. Yusuf'u tanıyan ve İsraillileri Mısır'a davet eden Firavun sonuçta Yahudileri soykırımla yoketmeye çalışan başka bir Firavun tarafından takip edildi. İran Kayzeri ve bir noktada Darius en derin saygıyla anılır fakat onların halifesi **Xerxes, Ester** kitabının **Ahasuerus'u** neredeyse Yahudi düşmanı bir politika takip etti. Kitab-ı Mukaddes'te Büyük İskender'e, her ne kadar Josephus tarafından baş rahiple birlikte ve karşılıklı övgü ifadeleriyle Kudüs'e kabul etmişse de, oldukça az yer verilir. Fakat neticede onun imparatorluğu Makabiler isyanına neden olacak şekilde yahudileri gaddarca öldürmeye başlayan Antiokus Epifanes'i üretir. Roma İmparatorluğu altında Pavlus "...Tanrı tarafından olmıyan hükümet yoktur ve

olanlar Tanrı tarafından tanzim olunmuştur" (Romalılara Mektup 13:1) demeye devam eder fakat bu Nero ve diğer zalim imparatorlardan çok öncedir.

Bu dünya imparatorunun yozlaşmasının nedeni bizi pagan ve Kitab-ı Mukaddes kültürlerinden yükselen iki toplumsal sözleşme formuna geri götürür. Klasik toplumsal sözleşme Aeskilos'un *Oresteia*'sının sonundaki mahkeme sahnesinde gördüğümüzdür. Bu, insanın, tabiatın ve tanrıların hepsinin tabi kılındığı bir adalet ve hakimiyet vizyonudur. Tanrılar bunu onaylarlar ve eğer onlar ortada olmazlarsa insan işlerinde dengeyi korumak için, insanları *nemesis* doğal gücünün vekilleri Furiler tarafından temsil edilen tabiatın tamamıyla otomatik reaksiyonları beklemektedir. Daha önce gördüğümüz gibi Kitab-ı Mukaddes anlaşmasında tabiat önemli bir katılımcı değildir. Ahit Tanrı ile insanları arasındadır ve eğer insanlar Tanrı'nın bu ahde olduğu kadar sadık olurlarsa etraflarındaki tabiat oldukça farklı bir dünyaya çevrilecektir.

Bununla beraber imparatorluğun sosyal şartları değişince yöneticinin toplumsal sözleşmeyi birlikte tutan tek hayati güç haline geldiği gittikçe daha da aşikar olur. Böylece imparator evlatlık edinilmiş oğul ya da Mısır'da olduğu gibi tanrısının inkarnasyonu gibi ilahi nitelikler üstlenmeye başlar. Bu noktada İsa'nın "Sezar'ın hakkının Sezar'a, Tanrı'nın hakkınında Tanrı'ya verilmesi gerektiği" prensibi (Markos 12:17) probleme neden olur. Eninde sonunda yalnızca Tanrı'nın olan ilahi tapınmayı isteyecek bir Sezar olacaktır.

Antiokus Epifanes'in Yahudileri zalimliklerinden daha çok baştan çıkaran fiili, tapınağı yeniden Zeus'a ithaf ederek tapınağa saygısızlık etmesi ve orada bir sunak ve belki de bir heykel dikmesiydi (Makabiler I 1:54). Kutsal şeylere karşı yapılan bu saygısızlık, AV'de biraz sıkıntılı bir tercümeyle "harap edici iğrenç şey" (Daniel 11:31) diye tasvir edilir. İncillerde daha ileri zulüm belasıyla bağlantılı olarak buna atıfta bulunulur. Bu atıfta İmparator Kaligula'nın kendisine ait bir heykeli aynı yere koymak için gösterdiği var-

sayılan bir iradenin rol oynamış olması da muhtemeldir (Matta 24:15).

Her halükarda Roma'da bir kutsal Sezar dini kuruldu ve göstermelik olsa da bu dine uymak zorunluydu. Toplumlar gerçekten önem atfettikleri hiçbir şey konusunda asla tolerans göstermezler ve bu eylem de Roma yaşam tarzının sembolü olarak önemliydi. Ne var ki bu din doğal olarak Yahudi ve Hıristiyanların tam da uyamayacakları bir şeydi. Böylece Hıristiyanlık devrimsel bir temel üzerine kurulmuş olmamasına ve tam tersine seküler güce sadakatine vurgu yapılmasına rağmen, tam olarak devrimci bir örgüt gibi davranmaya itildi. Hıristiyanlığın, döneminin bütün diğer dinleri karşısında kazandığı zafer hakkında çok sayıda açıklama ortaya atıldı. Fakat bu açıklamaların en ikna edicisi devrimsel taktiklerinin parlaklığıydı. Hıristiyanlık Kilise'yle imparatorluk otoritesinin bir benzerini kurdu. Bu yapılanma zulüm zamanlarında yer altına inebiliyor, kontrolü ele alma ya da en azından dünyevi bir güçle ortaya çıkma zamanı gelinceye kadar bu gizli durumunu ustaca muhafaza edebiliyordu. Nitekim Marcus Aurelius Hıristiyanların en güçlü yanları olarak ordusal disiplinlerinden –*parataxis*- bahseder.[12]

Yeni Ahit'te İsa'nın savunduğu her şeyin düşmanı olan ve zalim imparatorlarla bağlantıları olan bir "İblis" kavramıyla karşılaşırız. Roma gücüne teslimiyetçi empatik tavsiyelerine rağmen Pavlus bize şu tanımlamayı verir:

> "....hiçbir suretle kimse sizi aldatmasın çünkü önce irtidat gelmedikçe ve Tanrı denilen yahut ibadet edilen her şeye karşı duran ve Tanrı'nın mabedinde durup ve Tanrı'nın mabedinde oturup kendisinin Tanrı olduğunu göstermek suretiyle kendisini yükselten fesat adamı, helak oğlu, izhar olmadıkça, o gün gelmez."(Selaniklilere Mektup II 2:3-4)

Buradaki imge bariz bir şekilde Daniel'in "iğrendirici şey"inden çıkarılmıştır. Vahiy kitabındaki (13:18) "canavar" ve

12 Marcus Aurelius'un yaklaşımı için bkz. *Meditations*, kitap xi. Bununla birlikte birçok uzman kelimeyi farklı bir şekilde tercüme eder ve her halükarda Hıristiyanlığa yapılan atfı metne yeni ilaveler yaparak aslını bozma olarak kabul eder.

İblis figürü, yazarı daha sonraki bir imparatorun hükümranlığı altında yaşamış olsa bile genel olarak Nero ismini temsil eden bir şifre olarak kabul edilen 666 sayısıyla vurgulanır.

Vahiy kitabı daha sonra Kilise'nin gelecekteki sorunlarının bir kehaneti olarak kabul edilmiştir ve tefsirciler İblis ve Yüce Fahişe günahkar imgelerini kendi günlerinde en fazla korktukları şey her ne ise onunla özdeşleştirme konusunda kendilerini özgür hissedebilmişlerdir. Büyük Fahişe daha sonraları metinde Yahudileri sürgüne gönderen Babil ile özdeşleştirildi ve sonuç olarak da yazarın kendi zamanında aynı türden bir durumu ifade eden tehditkar Sezar'ların Roma'sı ile özdeşleştirilmiştir. Bu imgeleri Dante Fransız Philip ve Avignon Papalığı ile özdeşleştirir. Bazı 16. yüzyıl Protestan polemiklerinde Roma Kilisesi Fahişe ile, Papa da İblis ile özdeşleştirilerek Kilise Roma İmparatorluğu'nun bir uzantısı olarak kabul edilir. Blake daha geleneksel olarak bunları kendi zamanında şekillendiğini gördüğü devlet gücünün nüksetmesiyle özdeşleştirir. Blake'in "Tanrılaştırma" olarak adlandırdığı ve harp halini imhaya yönlendirmek olarak gördüğü bu şeyi Druidizm'in dejenere olmuş biçimi şeklinde tanımlar. Biz bunu totalitaryanizm diye adlandırmalıyız. Bu, devleti liderinde tecelli etmiş tek bir bütün olarak tasavvur etme çabasıdır ve Hitler Almanyasının "Tek İmparatorluk, Tek Halk, Tek Lider" (*Ein Reich, Ein Volk, Ein Führer*) anlayışı buna bir örnek teşkil etmektedir. Bazı bakış açılarından bunun adi bir diktatörlükten yegane hakiki farkının Almanya liderinin kendi İblis rolünü ülkesindeki herkesin günlük iaşesi için şükran borçlu olduğu bir figür olarak üstlenmesindeki ciddiyet olduğu söylenilebilir.

İsa'nın yaşadığı dönem klasik edebiyatın Virgil ve Ovi-dius gibi isimlerle konsolidasyon sağladığı dönemdi. Tahmin edebileceğimiz gibi burada hakim imge dairesel harekettir. Bu dairesel hareket imgesi ekinoksun eğimine varana kadar geniş ritimleri kapsayacak şekilde genişletilmiştir. Böylece tıpkı günümüzde "Kova burcu çağı" hakkında mevcut pek

çok teori gibi, o dönemde yeni bir tarih döngüsü hakkında birçok teori vardı. Bu teorilerin meşhur ifadelerinden biri, Virgil'in yazmış olduğu ve apokrifa ya da daha doğrusu sahte apokrifal bir kitap olan Sibylline Books'tan etkilenmiş olduğu varsayılan bir çoçuğun doğumu hakkında kutlayıcı bir şiir olan *Fourth Eclogue*'tur (Dördüncü Çoban Türküsü). Bu şiir tabiatın kendi cennetsel haline yeniden kavuştuğu ve "şeytanın öldüğü zaman"daki yeni bir altın çağdan bahseder. Hıristiyanlık, Hıristiyan Mesih'in bilinçsiz bir kehaneti olarak kabul ettiği bu şiiri çabucak sahiplenir; fakat aynı zamanda bu şiirde hakim olan bütün döngüsel tarih teorilerini görmezden gelir ya da reddeder. *The City of God*'da Augustinus'un bu türden döngüsel spekülasyonlara karşı eleştirileri[13] çok daha sonra olmasına rağmen bu konuda ısrarla sürdürülen Hıristiyan görüşünü yansıtır.

Dante'nin *İlahi Komedya*'sında Virgil tabiat döngüsü tarafından kontrol edilen –yerin merkezinde cehennem ve diğer tarafında araf dağı- bütün alana rehber olarak hizmet eder. Bu noktada Virgil, asla mutlu edici bir şey görmediği için bu noktadan sonra Beatrice tarafından yönlendirilen Dante'den ayrılmak zorundadır. Virgil'in yeryüzü hakkındaki görüşü yenilenmeye kadar gider fakat asla yeniden dirilmeye kadar ulaşmaz. Günümüzde D. H. Lawrence'ın İsa'yı tabiatın devir daim yapan döngüsünün içine sokan *The Man Who Died* hikayesinde ters bir harekete sahibiz. Bu hikayede, mezarında dirilen İsa "yeniden doğan adamı beklemesi" söylenen İsis'in bir rahibesinin aşığına dönüşür ve hikayenin sonunda rahibeyi geri dönme sözüyle bırakır. Hıristiyan hikayesinin döngüsel yeniden doğuş içinde ifade edilmesi Robert Graves'in *King Jesus*'u ve Yeats'in *Vision*'ında karşımıza çıkar. Sonuncusunda gezegensel birleşme Sezar'ın suikasti ve İsa'nın çarmıha gerilişinin ikisini de kucaklayan "martta bir dolunay" ifadesi ile sembolize edilir.

Aeneid de yılların döngüsü fikrinin etkisi altında yazıl-

13 Augustinus'un eleştirileri için bkz. *The City of God*, XII, xii.

mıştır ve ana teması yeni bir Truva'nın ve yeni bir tarih döngüsünün kuruluşudur. Yaklaşımının hayati noktası Aeneas'ın, Roma'ya dünya gücünü getirmek için dönen büyük tarih tekerleğini gördüğü altıncı kitaptaki aşağı dünyaya yolculuğudur. Burada, böyle bir bakış açısıyla doğal olarak tam bir uyum içinde bulunan reenkarnasyon kavramı eklenmiştir. Posidonius ve diğerleri tarafından belirtildiği şekliyle Virgil üzerinde güçlü bir etkisi olan Stoacı dünya görüşünde[14] pagan anlaşmanın daralmaya başladığı açıktır. Tanrılar orijinalde tabiat ruhlarıdır, ancak döngüde tezahür eden tabiat kanunu anlayışı geliştikçe tabiattaki tahmin edilemez unsurlardan kaynaklanan bu türden tanrıların arabuluculuk özellikleri arka planda kalarak zayıflar. *Aeneid*'in eyleminde Juno'nun arzulu gerginliği yalnızca çocuksu değil aynı zamanda da beyhudedir ve hatta Venüs süsleyici olmaktan başka bir işleve sahip değildir. Gerçek güç kendisini sadece Aeneas'ın İtalya'da bir köprü başı kurma ve yeni bir tarih evresi getirme çabasının ilahi denetiminde gösteren akıl sır ermez arzusudur. Virgil sadece bir tanrının gerekli olduğunu -sosyal ve tabii kanunu birlikte tutan ilahi irade- ve Sezar'ın da bu arzunun temel gösterimi olduğunu söylemekten hâlâ çok uzaktır. Fakat buradaki eğilim *Aeneid*'in temel olarak Sezar'ın evinin, Kitab-ı Mukaddes'teki Davud hattınınkiyle aşağı yukarı aynı yeri işgal ettiğini söyleyen bir şiir olmasıdır.

Aynı dönemde Ovidius'un *Dönüşümler*'i; yaratılış ve tufan hikayeleriyle başlayıp metamorfoz hikayeleriyle devam eden ve yüzyıllarca Kitab-ı Mukaddes'in bir tür pagan karşılığı olarak kabul edilen eseri yazar. Bu hikayelerde orijinalde bilinçli olan varlıklar bazen bir cezalandırma bazen de bir ödül olarak çeşitli tabiat objelerine dönüşür ve sessizleşirler. Buna maruz kalanlar, kuşlara çevrilenlerin ağlamaklı şarkıları hariç, daima konuşma ve cevaplama yeteneğinden yoksun hale

14 Stoacı dünya görüşü için bkz. Franz Cumont, *Astrology and Religion among the Greeks and Romans* (İng. çev. 1912).

getirilirler. Bu nedenle metamorfoz Kitab-ı Mukaddes'te insanın düşüşü olarak adlandırılan, geleneksel olarak insanın tabiattan yabancılaşmasını gerektiren durumun imgesidir. Kitab-ı Mukaddes'te (Tekvin 19:26) Orfeus gibi şeytani bir dünyadan kaçarken (bkz. Luka 17:32) kötü bir hata yaparak arkaya dönüp bakan ve bu nedenle de tuz billuruna çevrilen Lut'un karısı hariç metamorfoz yoktur. Gördüğümüz gibi Kitab-ı Mukaddes açıkça ifade etme gücünü kaybedeceği değil de kazanacağı, yukarı doğru gerçekleşecek, gelecekteki bir tabiat metamorfozuna[15] göre düşünür:

> Çünkü sevinçle çıkacaksınız, ve selametle götürüleceksiniz; dağlar ve tepeler önünüzde terennüme koyulacaklar; ve kırın bütün ağaçları el çırpacaklar. (İşaya 55:12)

Ovidius'ta tabiat görüşü döngünün kendisiyle birlikte getirdiği bir tür melankolik bir değişkenlik incelemesiyle desteklenir ve bu, bütün tabiat süreci sonunda bir tür aynılığa doğru koşana kadar devam eder. Bununla birlikte şiirin sonunda iki büyük Sezar'ın tanrılaştırılması gelir; buradaki Sezar figürü Virgil'de olduğu gibi bütün bakış açısını bir arada tutan unsurdur. Bu fonksiyon Kitab-ı Mukaddes yaklaşımında Mesih tarafından icra edilir.

O halde İsa'nın dünyaya gelişi, tarihsel olarak tarihin aniden mite uzandığı ve tarih ötesinde bir boyuta işaret ettiği diyalektik yüzleşmelerin birinde gerçekleşmiş gibi görünür. Şair W. H. Auden *For the Time Being*'inde ve başka bir yerde bariz sınırlandırmaları ile birlikte pagan başarısının tamlığının nasıl inkarnasyon için uygun bir arka plan hazırladığını gös-

15 Burada sözü edilen "gelecekteki bir metamorfoz" sadece tabiatla ilgili değildir: *Metamorphoo* fiili Yeni Ahit'te hem genellikle Tecelli Yortusu olarak ifade edilen şeyi hem de bunun ferdî Hıristiyan yaşamındaki karşılığını (Markos 9:2; Romalılar 12:2; II Korintoslular 3:18) tanımlamak üzere kullanılır. Burada söylenenlerle beşinci bölümde *metanoia* terimi hakkında söylenenleri karşılaştırınız. Yukarı doğru metamorfoz kavramının bir sonucu "spirit"in "soul"un bir zıddı olarak düşünülebileceğidir. Bu nedenle Augustinus (*City of God*, XIII, xxiv) Yuhanna 20:22'de geçen "Bunu dediği zaman onlara üfürdü ve: Ruhül Kudüs'ü alın, dedi," ifadesini, Tekvin 2:7'nin bir karşıtı olarak alır.

termeye çalışır. Her şey oradadır: boyun eğiş, kanun ve düzenin itibar edilen otorite imajlarıyla birlikte kabulü, değişim ve değişkenlik prensibi anlayışı, nedensellik kanununu kavrayabilen herkeste doğan her türlü şartın en mükemmel uygunluğu hissi:

Felix qui potuit rerum cognoscere causas.[16]

Bütün bunların hepsiyle tam bir kırılma meydana getirecek devrimsel meydan okuyuş hariç her şey oradaydı. Kırılma iki tarafta da birçok zulüm ve fanatisizmi beraberinde getirdiyse de tarihin kanlı sayfaları her zamanki gibi sadece hakiki meseleyi bulandırmaktan başka bir önem taşımamaktadır.

Doğal olarak birçok erken dönem Hıristiyanı için meydan okumanın kendisi neredeyse her an gerçekleşebilecek bir kıyamet günü beklentisinde gerçekleşmiştir. Fakat zaman ilerledikçe Hıristiyanlık diğer dinlerde olduğu gibi eşzamanlı törensel bir takvim geleneği olmaksızın yapamayacağını keşfetti. Aslında Hıristiyanlıkta Yahudi törensel şeriatının Hıristiyan olanıyla değiştirilmiş olduğu bu sinkronik törensel takvimin var olmadığı- bir zamanın izini süremeyiz. Hatta Pavlus "sünnetlilik bir şey değildir," (Korintoslulara Mektup I 7:19) derken, Kilise "Vaftiz pratikte her şeydir" gibi bir şeyler söylüyordu ve Pavlus'un böyle davranma yetkisine sahip olduğunu kendisi iddia edebilirdi. Örf ve adetlerin döngüsel takvimi, daha sonra Joseph Butler'in adlandırdığı şekliyle bir "analoji"yi, törensel itaatin model, sonsuz hayatın da karşıt model olduğu sonsuz dünyada hayatın kutsal bir taklidini şekillendirdi. Yeniden dirilme, zamandan tamamıyla bir sıçrama, yumurta ve tavşanlar da dahil sadece yenilenme ve yeniden doğuş imgeleriyle dolu yıllık bir bahar festivaliyle kut-

16 "Şeylerin sebeplerinin anlayabilen mutludur" (Virgil, *Georgics*, ii, 490). Bununla birlikte *causas* kelimesi nedensellik kavramının kapsadığından daha fazlasını kapsar. İsa-Sezar bölünmesinin modern bir karşılığı için Victor Hugo'nun Napolyon'un bir hayranı hakkında söylediği ile karşılaştırın: "Onun için Napolyon, Mesih İsa'nın İnsan-Tanrı oluşundaki gibi insan-insanlarına dönüştü" (*Les Miserables*, III, iii; 6).

lanılabilir. Pavlus Galatyalılara Mektup'ta (4:10) "Günler, ve aylar, ve mevsimler, ve yıllar tutuyorsunuz," şeklindeki alaylı ifadesiyle neyi kastederse etsin, Hıristiyan Kilisesindeki bu türden "adetlere" de destek vermeye devam edecektir.

Bu eşzamanlı tören takviminin başlangıçtan itibaren Hıristiyanlıkta var olduğunu söyledim. Bu nedenle herhangi bir şekilde orijinal Hıristiyan içtepiye bir ihanet öneriyor değilim. Söylediğim şey burada kral metaforunun –hepimizin bir bütünün parçaları olduğumuz- birlik ve uyum anlamında ifade edildiğidir. Bu ferdin kuşatıldığı sosyal bir bütünün birliğiyle aynı şeydir. Kilise tarihte İsa'nın bedeninin devamı olduğunu iddia etti; nitekim İgnatius'un mektupları kadar erken dönemden itibaren (birinci yüzyılın sonları) savaş analojileri üzerindeki vurgusuyla ve hiçbir otoritenin piskoposun otoritesinin onayı olmadan kabul edilmediği disipline edilmiş örgütlenmesiyle bir 'militan Kilise' atmosferinin içindeyizdir. Katolik Kilisesinde İsa'nın bedeni dinî ayinde bariz bir şekilde mevcuttur. Bazı Protestan Kiliseler mevcudiyet duygusunu farklı bir şekilde formüle ederler ve vaazda Tanrı Kelamının dile getirilmesi gibi diğer unsurlara daha fazla vurgu yapar ancak merkezî metaforda değişiklik yapmazlar. Doğal olarak benzer imgelerin çoğu seküler dünyada devam etti: I. Elizabeth Protestan İngiltere'de Bakire kültünün çoğu unsurunu benimsedi, Fransa'nın XIV. Louis'si bir kez daha tanrılaştırılmış Sezar gibi bir güneş-kraldı. Bu kutsal ve seküler otoritenin aynı metaforik yapıya sahip olmasından kaynaklanıyordu. Fertler bedenimizdeki tekil hücreler, buna mukabil de devlet ve kilise daha geniş sosyal bütünlerdi. Bu otorite formülasyonu zamanımıza kadar sorgulanmadı. Örneğin 19. yüzyıldaki dinî konuşmalara bakacak olursak, doğru din ve doğru Kilise arayışı ya da kendisini özdeşleştirdiği daha geniş bir sosyal bütün arayışının nasıl düzenli bir şekilde aynı şey olduğunun varsayıldığını görürüz.

Günümüzde "iblis" sosyal kompleksinin bizim için yine ferdin daha geniş bir bedenin üyesi olduğu ve öncelikli olarak

bu bedenin bir fonksiyonu olarak var olduğu "totalitaryanizm" kelimesinde özetlendiğini söylemiştik. Genellikle ilham alınan ya da doğa üstü güçlerin atfedildiği bir diktatör figürü olsa da artık tanrı Sezar'lar yoktur. Bu türden hareketler güçlerini büyük oranda alışkanlığa ve geleneğe borçludur. Onlar daima bizimle birlikte olan bir yoğunlaştırma duygusudur. Oldukça temel ve hayati bir tecrübe unsuru olmasına rağmen sadakat, hiçbir "rasyonel" temele sahip değildir ve bir "duygu" da değildir. Bir metaforun idraki, özellikle de kral metaforunun bazı formlarının üstüne kişinin yaşamını ya da bu yaşamın temel kısmını temellendirmenin sonucudur.

Totaliter rejimin dışında olan çoğunluğumuz bunların hiçbir şey olmayıp sosyal örgütlenmenin en yüksek formu olduğunu hisseder ve dinî geleneklerimizle, seküler "demokrasi" kavramıyla olduğu gibi çok fazla birleştirmediğimiz farklı bir grup değeri tercih ederiz. Bize göre sadakat kaynağı olarak demokrasi sadece seçim mekanizması ya da sanata ve dine daha fazla tolerans ya da boş zaman, özel hayatta rahatlama ya da hareket serbestisi değil bütün bu şeylerin işaret ettiği şeydir: toplumdan ayrı olarak gelişen ancak kesinlikle sosyal bir fonksiyondan daha fazla olan bir bireysellik duygusu. Bu duyguyu ben-merkezci terimlerle, örneğin istediğimiz şeyi yapma hakkı ya da bunun gibi ifadelerle formüle etmek kolaydır fakat sosyal olarak bağımsız bir fert kavramının bir yanılsama olduğunu göstermek daha da kolaydır. Burada önemli olan, dinî yapıların herhangi bir totaliter devlete alternatif etkili bir sadakat kavrayışı sunamamalarıdır, çünkü onlar da aynı birleşme ve ferdî bağımlılık metaforlarını kullanmaktadır.

Bununla birlikte kral metaforunu formüle etmenin Yeni Ahit'te ve başka yerlerde ifade edilme metotlarıyla eşit şekilde uyumlu farklı yolları da mevcuttur. Dahası bu kavrayışlar totaliter ifade ve düşünme metotlarıyla tamamiyle tezat içindedirler. Örneğin Pavlus kendisinin ölü olduğunu -bizim benlik dediğimiz anlamda- ve sadece İsa'nın içinde yaşadığını söyler (Galatyalılara Mektup 2:20, ve benzer şekilde başka

bir yerde). Bu aynı metafordur, fakat içi dışına çevrilmiş vaziyettedir. Ferdin kendi kemalini sosyal bir beden içinde bulması yerine, metafor bütünleşme metaforundan, bütün bedenin her bir fertte tam olarak gerçekleştiği bütünüyle merkezkaç bir metafora çevrilir. Fert Logos'un birliğinin içsel otoritesini kazanır ve onu fert yapan da bu birliktir. Pavlus'un "ben değil" deyimi onun herhangi bir özel yargılama formu ya da herhangi bir metafor formülasyonu hakkında konuşmaması anlamındadır. Özel yargı Heraklit'in dediği gibi herbir insanın kendi Logos'u olduğu rüyalar için geçerlidir. Doğal olarak burada ifade edilen şey bir idealdir ve Pavlus için bile kalıcı bir başarı değildir; ancak durum böyle olunca da hiçbir kalıcı başarı asla yeterli olmamaktadır.

Günümüzde Simone Weil, Kilise'nin İsa'nın bedeni olarak kabul edildiği geleneksel doktrini, kendisinin Kilise'ye mensubiyeti önünde en temel zorluklardan biri olarak görür. Ona göre bu metafor Marksizmin sınıf dayanışma metaforu gibi diğer bütünleşme metaforlarından yeterince farklılaşamamıştır:

> Bizim hakiki asaletimiz bir bedenin parçaları olmak değildir... Bu mükemmellik durumunda herbirimizin yeteneğidir, artık kendimizi yaşamayız ancak İsa bizim içimizde yaşar bizim mükemmeliğimiz vasıtasıyla İsa ... bir bakıma her bir taşıyıcının içinde tamamıyla oluşundaki gibi bizim her birimiz haline dönüşsün diye. Taşıyıcılar İsa'nın bedeninin bir parçası değildirler.[17]

Bunu alıntılamamın sebebi yazar haklı olsun ya da olmasın ve teolojik imaları ne olursa olsun yazarın öne sürdüğü konunun, metaforik yaklaşımında ya da metaforların insan tecrübesine uygulanmasında temel konu olmasıdır. Sahip olduğumuz kişiliği geliştirdiğimiz varlık öncesi bir toplumsal sözleşme içine doğduğumuzu ve o toplumun ilgilerinin ferdin ilgilerinin önüne geçtiğini söyledik. Diğer yandan birçok din tek bir ferdin etkisi üzerine bina edilen yeniden yaratılmış toplumlar olmaya çabalar: İsa, Buda, Lao Tzu, Muhammed ya da olsa olsa küçük bir grup. Böyle öğretmenler orta-

17 Bkz. *The Simone Weil Reader*, ed. George A. Panichas (1977), 24.

ya çıkışları vasıtasıyla bir toplumun kendilerine atfedilmesi gereken fertlerin varlığına delalet ederler. Bununla birlikte bir ya da iki nesil içinde bu yeni toplum yeni bir toplumsal sözleşme haline gelir ve yeni neslin fertleri bir kez daha ona bağımlı kılınır.

Pavlus'un İsa'yı ferdin hakiki ferdiyeti olarak anlayışı - bana göre Simone Weil'in burada takip ettiği anlayış budur- *ile* ve *olarak* bağlaçları vasıtalarıyla yapılan özdeşleştirmeleri birbirine denk terimlerle ifade etmeyi başaran merkezî Hıristiyan metaforunun yeniden formüle edilmesidir. Yazarın ayrıca atıfta bulunduğu Evharistik imge ise çok önemli 'İyi Cuma' olayının –İsa'nın çarmıhta ölümü- geçmişte başka her şeyin ölümüyle birlikte gerçekleşen bir ölüm olduğunu ileri sürer. Eliot'un deyimiyle "Gerontion" yenilmiş, bölünmüş ve sarhoş İsa, zamanın ve tarihin Şabatında benlik mezarına gömülen potansiyel fertle özdeştir. Bu fert o mekanda istirahat eden yegane varlıktır. Bu kimse uyanıp yeniden diriliş ve paskalyaya geçtiğimizde kendisiyle özdeşleştirilen toplum, artık kendisinin bir parçası olduğu bir bütün değil, fakat kendisinin başka bir boyutu ya da geleneksel metonimik dille özünün başka bir kişisidir.

Hıristiyanlık içinde politik demokrasi idealine sembolik bir karşılık bulmanın sosyal önemi ne olursa olsun burada Hıristiyan metaforlarına Kitab-ı Mukaddes imgelemi ve anlatımıyla bu merkezkaç yaklaşımının bağlantısı hakkında konuşuyorum. Bu kitabın ikinci kısmında bu bağlantıyı daha detaylı olarak tartışacağız.

İKİNCİ KISIM

TİPLERİN DÜZENİ

BEŞİNCİ BÖLÜM

Tipoloji II

(Vahyin Evreleri)

Kitab-ı Mukaddes dinleri güçlü bir şekilde ahlak ve iradeye bağlıdır ve esas vurgularını sosyal ya da ferdi kurtuluş üzerine yaparlar. Tabii ki bu iki form birbiriyle bağlantılıdır ve sosyal örgütlenme ile ferdî görev sürekli olarak birbirinin yerine geçer. Ayrıca bu dinler yaratılmış ve yaratıcı gerginliğini vahiy sınırlarında muhafaza ederler, teistiktirler ve Tanrı'nın kişiliğinden daha yüksek bir kategorinin var olabilirliğini yalanlarlar. Bugün bu özelliklerin bazıları, belirli Hindu ve Budist inanç formlarının sunduklarında zıt olarak pek çoklarına ilkel görünür. Söz konusu Uzak Doğu geleneklerinde genellikle benliğin bir yansıması olarak düşünülen harici, objektif, ilahi ve kişisel yaratıcı engellerinin ötesine geçmemiz ve genel olarak aydınlanma olan hedefi araştırmamız beklenilir. Bu aydınlanma, dünyada kendinden başka her şeyi nesne olarak algılayan ferdî özne anlayışını yıkmak vasıtasıyla kazanılır. Bu ferdî özne bütün arzularını ve kızgınlıklarını geri yansıtan bir aynaya benzemektedir. Bu aydınlanma, kazanılabildiği takdirde "Kurtuluşun" Batı'da yaptığı gibi bir ahlaki nizama (*dharma*) itaat etme sonucunu ortaya çıkarır. Ancak bahsedilen ahlaki itaat Hıristiyanlığın

ortadan kaldırdığını ancak teorik olarak iddia ettiği şeriatçılıktan yoksundur. Batı dünyasında irade vasıtasıyla kurtuluş anlayışı, buradaki kurtuluşun Tanrı iradesiyle mi, insan iradesiyle mi, yoksa ikisinin iradelerinin ortak katkılarıyla mı gerçekleştiği konusu üzerinde sonu gelmeyen bir tartışmayı beraberinde getirir. Doğu'ya ait aydınlanma araştırmalarında ise bu mu yoksa şu mu türünden soruların tamamı basitçe devre dışı bırakılır.

Bu türden Doğu'ya ait perspektifler kendi sosyal bağlamlarından uzaklaştırılmış oldukları Batı'da önemli ölçüde ilerleme kaydettiler. Bununla birlikte Kitab-ı Mukaddes dinlerinin sosyal boyutundan kaynaklanan Batılı bir İncil olarak tanımladığımız Marksizmin bu bağlamda temel bir etki olduğunu not belirtmiştik. Ancak yine de Kitab-ı Mukaddes geleneğindeki hangi unsurların Doğu'ya ait aydınlanma kavramının daha metaforik ve daha az kavramsal ilgilerine karşılık geldiğini araştırmak faydalı olabilir. Bu bizim esas sorumuzun bir parçasıdır, Kitab-ı Mukaddes'te şairleri ve Batı dünyasının diğer yaratıcı sanatkarlarını özellikle etkileyen şey nedir? Benim bu ilgim göz önünde tutulabilirse gelecek tartışmalardaki bazı vurguların anlaşılması daha kolay olacaktır.

Kitab-ı Mukaddes'in içeriği geleneksel olarak "vahiy" olarak tanımlanır ve Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi başından sonuna doğru ilerlerken bu vahiyde bir ardışıklık ya da diyalektik ilerleme vardır. Ben burada yedi ana evreden oluşan bir ardışıklık öneriyorum: yaratılış, vahiy ya da çıkış (Mısır'daki İsrail), şeriat, hikmet, peygamberlik, incil ve apokalipse. Bu evrelerin beşi kendi ağırlık merkezlerini Eski Ahit'te, diğer ikisi de Yeni Ahit'te bulurlar. Her bir evre bir önceki evrenin daha geliştirilmiş bir formu değil fakat onun üzerinde daha geniş bir prespektif olarak karşımıza çıkar. Bu durum söz konusu evrelerin art arda gelişinin Kitab-ı Mukaddes tipolojisinin diğer bir boyutu olduğu anlamına gelir; her bir evre kendisini takip eden evrenin modeli ve bir önceki evrenin de karşıt modelidir.

BİRİNCİ EVRE: YARATILIŞ

Kitab-ı Mukaddes'teki yaratılış mitinin esas özelliklerine değinmiştik: Dünyanın (çoğunlukla) bir tabiat-ana tarafından varlık alemine çıkarıldığı cinsel yaratılış mitinin tersine, başlangıçta dünyanın gök-baba tarafından inşa edildiği yapay bir yaratılış mitidir. Bununla birlikte Tekvin'de yaşam formları varlık alanına 'söz' vasıtasıyla çıkarlar, bu nedenle bu varlıklar yapılırken ya da yaratılırken başka bir maddeden dönüştürülmek suretiyle yaratılmazlar. Hıristiyan doktrini *ex nihilo* bir yaratılıştan bahseder ve başlangıçta karşılaştığımız ıssız ve boş kaosun Tanrı'yla denk bir şekilde sonsuz olabileceğini yalanlar. Bu nedenle yapmak ile doğurmak arasındaki tezatı küçümsememeliyiz. Bu bağlamda diğer bir tezat daha önemlidir: Cinsel yaratılış miti döngüsel olmaya eğilimlidir çünkü doğum kavramı bizi sadece geçmişte daha önceki bir doğuma ve gelecekteki yenilenmiş bir doğuma götürür. Tekvin miti Aristo'nun *telos* olarak adlandıracağı, bütün yaşayan şeylerin kendisine doğru evrildiği gelişmiş bir formla başlamaktadır. Ölüm ve doğum döngüsü ise bundan sonra gelecektir.

Kitab-ı Mukaddes'te yaratılış mitini incelerken üç soru gündeme gelir. Birincisi, kendisine mutlak olarak itaat edilecek ilah niçin tavizsiz bir babaerkil özellik gösterir? Biz sadece bütün insan ve hayvan formlarının dişi bir bedenden doğduğu bir dünyayı tanıyoruz, fakat Kitab-ı Mukaddes sadece Tanrı'nın erkek cinsiyetiyle yakınlığıyla değil fakat aynı zamanda başlangıçta ilk kadının ilk erkeğin bedeninden yaratılmış olduğunda ısrar eder. Böylece başlangıçta erkek ve dişinin rolleri şu andakinin tersine çevrilmiştir. İkinci olarak, acaba neden yaratılış hafta imgesi içinde tasvir edilerek, yaratılışın altı gün sürdüğü ileri sürülür? Üçüncü olarak da, acaba ölümün dünyaya insanın inişiyle geldiği iddiası ne anlama gelebilir? Bütün bu sorulara bir anda verilebilecek cevaplar hazırdır. Tanrı'nın erkek olması babaerkil bir toplum fikrini aklileştirir. Yaratılışın altı günde gerçekleşmesi şabat

kuralını aklileştirir. Ölümün insanın cennetten çıkışıyla dünyaya inmiş olması ise insan hayatındaki en doğal ve kaçınılmaz hadise olan ölümün tabiiliğinin bir şekilde kabul edilemeyişi ve dolayısıyla insanın başına gelen ölümden başka bir şeyin ya da bir kimsenin sorumlu olması gerektiği şeklindeki ilkel anlayışı aklileştirir. Bütün bu cevaplar ancak belli bir noktaya kadar doğrudur, bu nedenle bu cevaplardan biraz daha ileri gidebilmek için bunların doğruluğunu bir müddet göz ardı etmeliyiz.

Tekvin 2:4'te başlayan ve diğerlerine göre daha eski olan Yahvist yaratılış hikayesinde cinsel yaratılış imgelerinin tamamının ayıklanmadığını görmekteyiz. Bu anlatım bir bahçenin sulanmasıyla başlar ve Adem yerin tozlarından, toprak anadan *adamah*'dan ortaya çıkar. Bahçelerle dişi bedenler arasındaki irtibat bütün literatür boyunca varlığını gösterir ve Kitab-ı Mukaddes'te -özellikle Neşideler Neşidesi'nde- bulunur. Eğer *Yitik Cennet*'in[1] imgelemine bakacak olursak, Milton'ın nasıl zarafetle ve sinsice Eden bahçesini Havva'nın bedeniyle, Adem'i de daha çok alt gökle ilişkilendirmiş olduğunu görebiliriz. Tanrı'nın erkekliği, zihinlerimizin tasavvur edebileceği en yüksek kategori olan kader döngüsüne ya da kaçınılmazlık düşüncesine karşı Kitab-ı Mukaddes'in direnciyle bağlantılı gibi görünür. Bu türden bütün döngüler bize tabiat tarafından verilir ve tabiat içinde muhafaza edilir –bu nedenle tabiatı tabiat-ana olarak düşünmek daha kolaydır. Fakat tabiat döngüsü içinde bulunmaya devam ettiğimiz sürece bizler henüz doğmamış embriyolarızdır.

Havva'nın yaratılışı hakkında yapılan temel vurgu "bundan böyle adam ailesini bırakacak ve eşiyle birleşecektir" (2:24) şeklinde ifade edilir. Aile zaman boyutunda kendimizin ötesinde olduğumuz şeyin temel imgesidir ancak bu imge gelin ve damadın cinsel birlikteliğine yol vermek zorundadır. Bu daha ileri bir seviyede ilgilenilmesi gereken bir prensibin değiştirilmesidir. Böylece zamanda devamlılığın ortaya

1 *Yitik Cennet* hk. bkz. bu konuda yazdığım makale "The Revelation to Eve", *The Stubborn Structure* (1970), 135 vd.

çıkardığı gerilim ve endişe eninde sonunda bu devamlılığın kırılmasının getireceği gerilim ve endişe tarafından bastırılacaktır. Ebeveynimizden anne, doğmak için kendisini terk etmemiz gerekendir. Tabiat-ana'daki mekanik yineleme döngüsüyle etrafı çevrili olan embriyonik hayat da kaçış için hiçbir özgürlüğün olmadığı mekanik bir hayattır. Embriyonun İbranicesi *golem*[2] kelimesidir ve daha sonraki Yahudi efsanesinde *golem*'in oldukça yerinde bir ifadeyle tıpkı Mary Shelley'in *Frankenstein*'ında olduğu gibi mekanik bir canavara dönüştüğü belirtilir (Mezmurlar 139:16).

Bu bakış açısından Kitab-ı Mukaddes'in ilk kelimesinin "başlangıç" olmasının ne kadar önemli olduğunu görebiliriz. Tabiatın kendisi hiçbir başlangıç önermez çünkü tabiat varlığını kesin olmayan bir zaman ve mekan boyutunda sürdürmektedir. İnsan yaşamı doğumla katılıp ölümle ayrıldığımız bir sürekliliktir. Fakat başladığımız ve sonlandığımız için başlangıçların ve sonların etrafımızdaki eşyaların gerçekliğinde evrenin önerdiğinden çok daha derin bir şekilde inşa edilmesi zorunluluğu konusunda ısrar ederiz ve mitlerimizi de buna göre şekillendiririz. Daha önce Hıristiyanlığın zaman ve mekanın ötesindeki sonsuz ve sınırsız olana yaptığı vurgunun bir parçası olarak, zamanda ve mekanda kesin bir başlangıç ve son fikrine nasıl ısrarla yapıştığına dikkat çekmiştik. Hıristiyanlık bu vurguyla çok fazla bir şey elde edememiştir, çünkü yukarıda değindiğimiz gibi en azından genel sosyal imgelemde sıradan sonsuz ve sınırsız kavramları sonsuz zaman ve sonsuz mekan çerçevesinin ötesine pek fazla geçememektedir.

"Başlangıcın" altını çizen esas metaforun hakikatte doğum olmadığını fark ettiğimizde bu soruya biraz daha yaklaşırız. Başlangıç daha çok, bir dünyanın kaybolup diğerinin varlık alemine çıktığı uykudan uyanma anıdır. Bu hâlâ bir döngü tarafından kuşatılmış vaziyettedir: Günün sonunda uyku dünyasına döneceğimizi biliriz ancak bu arada bir üs-

2 Bkz. Chayim Bloch, *The Golem* (1919; İng. çev. 1972).

tünlük, gerçek olmayandan gerçek olana ya da en azından daha gerçek olan bir dünyaya uyanma bilinci ve duygusu mevcuttur. Söz konusu daha yüce bir gerçekliğe uyanma duygusu Heraklit[3] tarafından "herkesin kendi 'logos'una sahip olduğu bir dünyadan ortak bir 'logos'un olduğu bir dünyaya geçiş" şeklinde daha önce de işaret edilen bir özdeyişte ifade edilir. Tekvin, yaratılışı tane tane yapılmış bir konuşma (logos'un başka bir boyutu), bilinçli kavrayış, ışık ve istikrar vasıtasıyla varlık dünyasına ani bir geliş olarak ifade eder. Bu uyanma metaforuna benzer bir anlayış, günler üzerine ve "akşam ve sabah ilk gündü" gibi sıkça tekrarlanan ifadelere ve hatta bugün bildiğimiz şekliyle gün kavramı üzerine daha güneşin yaratılmasından önce yapılmaya başlanan vurgunun gerçek sebebi olabilir. Bu ifadenin akşamla başlaması gerçeği de uyanma ritmini takip eder.

Toprak-ana mitinde ya da cinsel yaratılış mitinde ölüm bir problem değildir. Ölüm yalnızca hepsi ölecek olan yaşayan şeyleri ilgilendiren bir mite monte edilir ve aslında ölüm kendisi hakkındaki miti ya da süreci anlaşılabilir kılabilen yegane unsurdur. Fakat zeki bir Tanrı'nın sadece model bir dünya, Tanrı'nın "iyi" olarak görülebileceği ve dolayısıyla da ölüm, günah ya da üzüntünün içinde barınamayacağı bir alem yaratabileceği (ya da bu alemi o şekilde yaratmış olabilecek kudrette olduğu) düşünülür. Bu nedenle böyle bir mit Tanrı'nın yapmak zorunda olduğu mükemmel dünya ile şimdi içinde yaşadığımız dünya arasındaki tezatı anlatmak için bir yabancılaştırma mitine, düşüşe ihtiyaç duymaktaydı.

Tekvin'deki insanın cennetten kovuluşu hikayesi, aslında insanın bir zamanlar ölümsüzlüğü neredeyse ellerinin içinde tuttuğu ancak korkutulmuş ya da kötü ruhlu tanrılar tarafından kandırılmak suretiyle oradan nasıl alındığını açıklayan alaycı Yakın Doğu halk hikayelerinden birinden alınmış gibi görünür. Sümerliler zamanından gelen yaratılış hikayeleri,

3 Bkz. Philip Wheelwright, Heraclitus (1959), 19. Bu vecize Eliot'un *Four Quartets*'ini şekillendiren kitabelerin ikisinden biridir.

Tekvin anlatımının daha az aklileştirilmiş ve daha erken versiyonlarıdır. Fakat Tekvin anlatımı, düşüşün yalnızca insanın hatası olduğunu ispatlamak ve örneğin *Yitik Cennet*'te bulduğumuz gibi bu konuda çok az bile olsa Tanrı'nın da hatası olduğunu inkar etmek konusunda oldukça ısrarlıdır. Tekvin anlatımı Tanrı'nın diğer tanrılara insanın artık "onlardan biri" olduğunu söylediği ve hakiki bir korku izlenimi veren bir tavır içinde bir an önce bu konuda bir şeyler yapmadıkları müddetçe onların güçlerini tehdit edici bir pozisyona sahip olabileceğini ifade ettiği bir ayete (3:22) izin verir. Diğer yandan, Tekvin anlatımında Pavlus'un ve Esdras II'nin yazarının duydukları şeyi –insanın umutlarının yüzüne kapanan demir kapının korkunç kapanma sesini- duymak pek de kolay değildir. İnsanın düşüşü hikayesini anlaşılabilir bir şekilde insanın mevcut tabiattan yabancılaşmasını anlatan bir hikayeye dönüştürmek için tabiatın kendi içinde oldukça kompleks bir düşüş yaşadığı anlayışının önkabul olarak alınması zorunludur. Milton *Yitik Cennet*'in onuncu kitabını, donmaktan gül ağacındaki dikenlere varıncaya kadar insanın maruz kaldığı her türden zorluğun asıl itibariyle insanoğlunun düşüşünü de tamamlayan tabiatın düşüşünün neticesi olduğunu göstermeye adamıştır. Fakat bu anlayış tamamıyla bir yeniden inşadır çünkü Tekvin'de bu türden bir düşüş hakkında tek bir kelime bile yoktur, yeryüzünün 3:17'de lanetlenmesi biraz ileride 8:21'de terk edilmiştir.

İnsanın düşüşle kazandığı şey nihai olarak bildiğimiz şekliyle cinsel tecrübe ve cinsellikle bağlantısı açık olan fakat herhangi bir şekilde açıklanmamış iyi ve kötünün bilgisi olarak adlandırılan şeydir. İnsan bedeninin görülmesinden utanır hale gelir ve cinsel eylemlerini gizli olarak gerçekleştirir. Bedenin -iklimlerin çoğunda giyinmeye ihtiyacı oluşu ve sonuç olarak da insanın dünyanın tek çıplak hayvanı oluşu gibi- belirli nitelikleri, insanın kendi çevresiyle ilişkisinde kendine has bir yabancılaşmaya işaret eder. Bize 2:24'te anlatılan kadının yaratılışındaki sebep, cinsel ilişkide erkeğin yalnız kalmaması ve eşiyle "tek bir et" olmasıdır. Bildiğimiz kada-

rıyla sevişmede bedenlerin tam bir birliği söz konusu değildir ve bu nedenle sevişme eşzamanlı orgazm olsa dahi kendi içinde mündemiç bir hayal kırıklığı ögesi taşır. Mevcut şekliyle sevişmenin keşfiyle gelen bilgi, insanı -en azından potansiyel olarak- gerçek tanrılar ve melekler seviyesine koyan gerçek bir hikmet olarak karşımıza çıkar (bkz. Samuel II 14:17). Fakat bu açıkça insanın objektif bir çevreyle yüz yüze gelen bir özneye dönüştüğü, tıpkı cinsel bilginin kendisinde olduğu gibi, kendi kendinin farkına varış üzerine bina edilen bir bilgi idi. Filozoflar, bu türden bir bilincin ölüm bilinci üzerine kurulduğunu, bu nedenle de ölümlülüğün bunun bir parçası olduğunu salık verirler. Kendi derisini değiştirmek suretiyle hayatiyetini yenileme yeteneğiyle "sinsi" yılan, insanın düşüşüyle girdiği objektif döngüsel dünyanın sembolüdür. Tekvin anlatımında düşüş dünyası yalnızca yılanla sembolize edilir: yılanın şeytanın kılık değiştirmiş hali olduğu varsayımı çok daha sonrasına aittir. İnsanın asıl ve en ayırıcı vasfı hayali bir tecrübe olarak sevişme duygusu ve bilincidir. Bunların ikisi birbiriyle bağlantılıdır fakat aynı zamanda ortak ve öldürücü bir kusura sahiptirler.

"Düşüş"le birlikte bütün Kitab-ı Mukaddes boyunca varlığını ısrarla sürdürecek olan hukuk metaforu ortaya çıkar. Buna göre insan hayatı, davacı ve avukatlarıyla birlikte bir mahkeme önünde dava edilecek ve yargıya tabi tutulacaktır. Bu metaforda İsa bir savunma avukatıdır ve temel davacı Şeytan'dır -*diabolos*-dır. *Diabolos*, İngilizce 'kötü' kelimesinin de kendisinden geldiği ve orijinalde mahkemede bir kimseye karşı olan kişi anlamını da içeren bir kelimedir. Gene de Hıristiyanlığa verilen duygusal cevapta -dogmada nasıl açıklandığı bir yana- Baba olarak Tanrı'nın rolü, iyilikten şeytanlığa, hakiki anlamda insanın derdine ortak olma ve ona yardım etme pozisyonundan gazap ve cezalandırma modunda kötü bir varlık olma arasında gidip gelmeye devam eder. Yaradılış hikayesinin düşüş hadisesiyle bütünleşmiş formunun tabii sonuçlarından birisi, Tanrı'nın gözünde bir nesne haline dönüşmek ya da başka bir ifadeyle, potansiyel olarak hep

düşman olan ve her şeyi gören bir göz tarafından sürekli olarak gözlenmek ve müşahede edilmekti.

Bu tür bir duygusal belirsizliğin görme yetilerimizin esaslı bir şekilde sınırlandığı söz konusu düşüş durumunun sonucu olduğu söylenilebilir. Ancak düşüş hikayesinden birinci bölümdeki Rahipler metnine ait yaratılış anlatımına geri döndüğümüzde bazı anlaşılması güç unsurlarla karşılaşırız. Tanrı'nın yaptığı dünya o kadar "iyidir" ki Tanrı yedinci gününü onu seyrederek geçirir. Bu anlatım insan dahil Tanrı'nın bütün mahlukatının daha önceden Tanrı gözünde nesnelleşmiş olduğunu gösterir. İnsanın düşüşüyle Tanrı'ya ve tabiata karşı daha yoğun ve yeni bir yabancılaşma durumuyla karşılaşmış olduğu varsayımamız bile yukarıdaki gerçeği değiştirmez. Bize yaratılışın, derin ölüm deniziyle sembolize edilen kaotik bir karanlık üzerine ışık ve düzen getirdiği anlatılır. Bununla birlikte, karanın denizden ayrılması ve güneş ve ayın yaratılmasıyla ışık ve karanlığın birbirini takip eder hale gelmesi de yaratılış eylemlerine dahildir. Böylece kaos ve karanlık hakkında iki şekilde düşünülebilir. Birinci görüşe göre, karanlık ve kaos Tanrı'nın yaratışı dışındaki düşmanlar olarak düşünülmektedir. İkinci görüşe göre ise onlar diyalektik olarak yaratılışa katılmışlardır ve neticede Tanrı'nın yaratıklarıdır. İkincisi görüş Eyüp kitabından çıkarılmıştır; birincisi ise peygamberlerin geleneksel görüşüdür. Fakat peygamberler aynı zamanda Tanrı'nın, iyi ve kötü bilgisinin sunduğu türden ayrımların üzerinde bir konumda bulunduğunu da ileri sürerler:

> Işığa şekil veren, ve karanlığı yaratan; barışıklık eden, ve bela yaratan; bütün bunları yapan Rab benim (İşaya 45:7).

Belki de geleneksel olarak düşüşe iliştirilen yabancılaşma duygusu, karanlığı sıkça vurgulanan ve kalıcılığı deniz ve diğer kaos imgeleri (bkz. Eyüp kitabı 38:11) tarafından tehdit edilen bir unsur olarak ilk yaratılışta potensiyel olarak mevcuttur. Dahası, insanın düşüşünden önce ölümsüz olduğu

söylenilmezken sadece düşüşünden sonra ölümsüz olacağı tehlikesinin varlığından bahsedilir. "Ve Tanrı şöyle dedi; Işık olsun ve ışık oldu" ayetinin geleneksel Hıristiyan idrakine göre yaratanın Tanrı'nın Kelamı olduğu ve bu nedenle Yuhanna İncilinde ve başka bir yerde Tanrı'nın Kelamıyla özdeşleştirilen İsa'nın orijinal yaratıcı olarak tanımlandığını daha önce gördük. Fakat konuşmak insanın ölüm-bilincinin bir parçası olan dil kabulleri içine girmek demektir. Bu nedenle eğer imgeyi yeterince zorlardığımızda, Tanrı'nın konuşur konuşmaz ve kendisini bir Tanrı Kelamına çevirir çevirmez aslında kendisini o anda ölümle cezalandırmış olması ihtimaline ulaşırız.

Modern İngilizcenin "güneş ışığı" ve "gün ışığı" kelimelerini ayrı olarak muhafaza etmiş olması gerçeği, bir zamanlar gün ışığının güneş ile nedensellik ilişkisi içinde düşünülmediğini[4] akla getirebilir. Aynı şekilde, Tekvin 1:3'teki en eski ışık güneşin ya da ayın ışığı değildir. Haftanın kutsallığı, aya ait periyod üstündeki vurgu İbraniler arasında aya ait ilkel bir dinin varlığının birçok işaretinden birisidir. Böylesi bir eğilimin kendileri adına güneşin bir öldürücü, ayın ise karanlıkta yol gösteren dost bir rehber olduğu çöl sakinleri için doğal olduğunu varsayabiliriz. İsa, ay ya da İsa'nın doğumunu müjdeleyen parlak bir yıldızı telmih eden karanlıkta parıldayan bir ışık (Yuhanna 1:5) olarak tanımlanır. Ne var ki "Tanrı'nın Günü" imgesi sık sık "güneşin karanlığa ve ayın kana döndürüleceği" (Resullerin İşleri 2:20) bir yıkıma dönmektedir. Bundan sonra, hayatta kalan kurtulmuşları aydınlatacak yeni ışık, ne güneş ne de ay olmayan yaratılış ışığından, hayat ateşinden gelmek zorundadır. Mezmurlar 72:7 hakkında AV'de Tanrı'nın insanlarının "ay hayatta kaldığı müddetçe" barışa sahip olacakları ifade edilir, ancak orijinal anlam "ve ay yok edilinceye kadar"a daha yakındır. Vahyin en son evresinde, birinci evre olan yapay yaratılış

4 Burada sözü edilen, nedensellik ilişkisi içinde düşünülmeme durumu için bkz. Allen Upward, *The Divine Mystery* (1909), 6. Bölüm.

sanki neredeyse bir kenara atılması gereken devasa bir yanılsama[5] haline dönüşür.

Kısaca yaratılış, bütünleşme metaforuyla ilişkilendirdiğimiz karmaşık yapiya aittir. Yaratmak, her bir detayın bir fonksiyon, bütünle kendine has ayırıcı bir ilişki kazandığı sanatkar itinasıyla üretilmiş bir bütün oluşturmaktır. Elizabeth Çağı edebiyat eleştirmenleri, Tanrının 'Yaratıcı' ismi ile "yapıcı" anlamına gelen şair ismi arasındaki analojiye dikkat çekerler. Bu noktada analojiyi tersine çevirmeye ve yaratıcı Tanrı idrakinin insanın bir şeyler yapması gerçeğinden gelen bir yansıma olduğunu varsayabiliriz. Söz konusu analoji aslında şaire onur vermeyi hedeflemişti, ancak neticede bu analoji Tanrı'yı bir basit demiurge (yarı tanrı) konumuna indirgemeyle sonuçlanmıştır. Wallace Stevens,[6] "kişi sırrını hiçbir saklı yaratıcısı olmayan şeye açar" der; tabiatın güzellik, görkem ve ihtişamı duygusu nihai olarak gaye ve nizam delili olarak adlandırılan olgunun uzak bir sonucudur. Gaye ve nizam delili 19. yüzyıl evrimci düşüncesine karşı tutunamadı, fakat nizam oluşturan bir ilaha alternatif tek görüşün akılsız ve gelişigüzel bir varlık olduğu iddiası da kendi içinde lüzumsuz bir tartışmadır. Kitab-ı Mukaddes yaklaşımının bütününde, yaratılışın esaslı bir yer tuttuğu açıktır, ancak bizim onu kavrama metotlarımız aşırı derecede uygunsuzdur. İnsanın yaratıcı gücüne baktığımızda, yeniden yaratma olarak adlandırılabilecek bir vasıf kendini gösterir. İnsan bu yetisiyle sıradan tabiat tecrübesinde kaosu nizama dönüştürebilmektedir.

Kitab-ı Mukaddes'in yaratılış kavramındaki çelişki oldukça derindir. Yeni Ahit döneminde bu çelişkiyi en fazla Gnostikler zorlamıştır. Onlar yaratılan düzenin temelde insana yabancı olduğunu ve bu nedenle de insanın kurtuluşuyla ya da

5 Doğal düzenin başlangıcı olmaktan ziyade, Vahyin bir evresi olan ve bu nedenle uyanan bir bilinç vizyonu olarak anlaşılan yaratılış görüşü Kabalistik bir kavram olarak ortaya çıkar. Bu konuda bkz. Gershom Scholem, *On the Kabbalah and its Symbolism* (1965), 2. Bölüm.

6 "So-and-so Reclining on Her Couch", *Collected Poems*, 206.

özgürlüğüne kavuşmasıyla az da olsa ilgili olabilen bir Tanrı tarafından yaratılmasının asla mümkün olmadığını savundular. Hıristiyan Gnostikler kadar pagan ve Yahudi Gnostikler de vardı ve bu noktada Gnostiklere en esaslı saldırı onların Hıristiyan rakipleri tarafından değil fakat Plotinus'tan gelmiştir. Plotinus[7] onlara, bize açık bir gerçek olarak görünen bir prensibi benimsemelerinden dolayı çıkışır. Onlara göre en aşağılık ve bayağı insan dahil bütün insanlar kardeştirler. "Fakat insanlar yıldızlarla kardeş değillerdir" der Plotinus. Ona göre tabiat düzeninin güzelliği ve mükemmelliği temel bir inanç ilkesiydi, fakat insanın cahilliği bu ilkeyi anlaşılmaz hale getirebiliyordu.

Hıristiyanlık, Gnostiklerin tabiatı küçümsemesi ile paganların ona tapınması arasında bir tür orta yol bulmak zorunda idi. Pavlus İsa'nın öğretilerinden yeni bir yaratılış olarak bahseder. Bu yeni yaratılış eskisini doğum yapan bir anne konumuna koymaktadır (Romalılara Mektup 1:20). Yeni yaratılış bir tezahür ya da tanrının ikinci defa konuşmasıdır (Romalılara Mektup 8:20-22). Hıristiyanlık 18. yüzyıla kadar, dikey iki tabiat seviyesi anlayışı temelinde şekillenen bu pozisyonu üretmiştir. Üst seviye Tekvin'in "iyi" ilahi yaratılışı, alt seviye ise Adem'in günahından sonra girdiği "düşmüş" düzendi. İnsan artık alt seviyede doğar ve hayattaki temel görevi de kendisini daha yüksek olan seviyeye yükseltmeye çalışmaktır. Ahlak, şeriat, erdem ve kilise sakramentlerinin hepsi, hakiki anlamda eğitsel olan her şey gibi insanın yüceltilmesine yardım etmektedir. Sanatın bu anlamda hakikaten eğitsel olup olmadığı tartışılsa da genel ilke geçerlidir. Mesela John Milton, eğitimi Adem'in düşüşünü tamir etmek için Tanrı'nın hakiki bilgisini yeniden kazanma çabası olarak tanımlar.

"İyi" yaratılış insanın yaşamayı amaçladığı dünyadır ve bu nedenle de özelde insan tabiatı düzenidir. Miras aldığı-

7 "Against the Gnostics", *Ennead* II, 9. Ben MacKenna çevirisini kullandım. Ayrıca bkz. Hans Jonas, *The Gnostic Religion* (1958).

mız hayvanlar ve bitkiler dünyası insan tabiatının içinde bulunduğu ve fakat kendisine ait olmadığı fiziksel bir tabiattır. İnsan doğumla birlikte ahlaki bir diyalektikle yüzleşir; artık iki seçeneği vardır; ya fiziksel tabiatın üstüne yükselecek ya da fiziksel tabiatın altına, günaha batacaktır. Ölüm ve yıkım etrafımızdaki tabiata nüfuz etmiştir, ancak yine de onun içindeki orijinal "iyi" yaratılış fark edilebilir durumdadır. Gökyüzü tabiatın bu orijinal durumunun sembolü ve ilk yaratılış halinden geriye kalan tek şeydir. Bir efsaneye göre yıldızlar mükemmel nizam duygusunu ifade eden bir müzik ya da harmoni yayarlar. Bu nedenle iki seviyeli tabiat insan için arafi bir düzen ve kendi "hakiki tabiatını" elde edeceği bir araçtır.

Bu sembolik yapı, 18. yüzyılda iki ana sebepten dolayı geçerliliğini yitirdi. Birincisi; semanın mükemmeliği imgeleri yok oldu: Yıldızlar ölümsüz cevherlerden yapılmamışlardı ve gezegenler mükemmel dairevi yörüngelerde dünyanın etrafında dönmüyorlardı. Sema bir yabancılaşma imgesi olarak tabiatın kalanına katıldı; çoğunlukla da onun en aşırı formu olarak. İkinci olaraksa, üst insan seviyesinde "tabii" olan durumun gerçekte insan için doğal olanla aynı olduğu konusunda adetlerin ve kurulu otoritenin kabullerinin haricinde hiçbir hakiki delil yoktu. Milton'un *Comus*'undaki hanımefendi kendi iffetini kendi tabiat seviyesinde tabii olarak kabul eder fakat kullanılan argümanlar döngüseldir, hanımefendi iffetli kalmayı diler ve argüman budur. Bize göre insan yaratıcılığı hâlâ arafi bir düzen olarak insan tabiatının seviyesini yükseltmenin bir vasıtası sayılmaktadır. Fakat bu düzenin tabiatın orijinal ilahi yaratılışını taklit eden ya da onaran bir yapıda olması artık savunulabilir bir iddia olmaktan çıkmıştır. Bize göre yaratılış hikayesinin esas anlamı, karşıt modeli Vahiy 21:1'de vadedilen yeni sema ve yer olan bir modeldir.

İKİNCİ EVRE: DEVRİM

Tekvin kitabında Tanrı Adem'le, Nuh'la, İbrahim'le, İshak'la (Tekvin 26:3) ve Yakup'la (Tekvin 35:11) bir dizi anlaşma ya da ahit yapar. Musa ile yapılan altıncı anlaşma, Çıkış kitabı ve gerçek İsrail hikayesiyle başlar. Yedinci anlaşma da Çıkış'tan sonra çölde vahyedilen şeriatın kendisiyle gelir. Kitab-ı Mukaddes anlatımı, yanan çalıdan Musa'ya konuşmayla başlamış olsaydı durum birçok açıdan daha kolay olurdu. Böyle bir başlangıç, Tanrı'yı herhangi bir şekilde dünyanın kötülüğü konusunda sorumlu kılmaksızın, kasvetli teodise problemini; iyi bir tanrıdan kötü bir dünyanın nasıl çıkacağı muammasını bir defada silip atardı. Böylece biz de bu konuda ileri geri konuşup spekülasyon yapmak zorunda kalmazdık. Yanan çalı hikayesinde bir sömürü ve haksızlık durumu mevcuttur ve Tanrı Musa'ya, kendisine bir isim vermek ve Mısırlı hükümete karşı ezilmiş Yahudilerin tarafını tutmak suretiyle oldukça tarafgir bir rolle tarihe girmek üzere olduğunu vahyeder.

Yanan çalı anlaşması Kitab-ı Mukaddes geleneğine devrimsel bir nitelik verir ve bu anlaşmanın özellikleri Hıristiyanlık ve İslam vasıtasıyla ayakta kalır. Daha sonra ise az bir değişiklikle Marksizmde yaşar. Bu vasıfların en önemlilerinden ilki bir başlangıç noktası olarak belirli bir tarihsel vahye inanmaktır. İsrail'in hikayesi burada ve bu yolla başlar, Hıristiyanlık Essenîlerle değil İsa ile, İslam Muhammed'in hicretiyle, Komünizm ise Owen ya da Fourier'le değil Marx'la başlar. İkinci özellik, küçük doktrin detaylarında farklılaşan sapkınları, ortaya konan yaklaşımın reddedenlerden daha tehlikeli sayan bir bakış açısıyla, apokrifal ya da yarı kutsal metinlerin açıkça üstünün çizilmesi ve belirli bir kutsal kitap listesinin (kanon) benimsenmesidir. Devamlılık gösteren üçüncü özellik ise dünyayı biz ve bize karşı olanlar şeklinde ikiye bölecek olan diyalektik bir zihin alışkanlığıdır.

İsrailliler tarihe yaptıkları büyük katkıları, insan tabiatının adeti olarak, en sevimsiz nitelikleri vasıtasıyla yaparlar. On-

ların tarihte mutlak etki yapmış olan inançları kendi tanrılarının doğru tanrı olması değil fakat diğer bütün tanrıların yanlış olduğu iddiasıdır. Daha önce Kitab-ı Mukaddes'in devrimsel monoteizmi ile Mısır, İran, Roma ve başka yerlerdeki imparatorluk monoteizmi arasındaki tezattan bahsetmiştik. Bu grubun eğitilmiş ve toleranslı monoteisti için "yanlış tanrı" kavramı kötü bir tada sahip ve neredeyse anlaşılmaz bir olgudur. Japonya'[8]da, Budizm Japonlara takdim edildiğinde yerli Şintoizm ile Budizm arasında büyük bir gerginlik vardı. Bu gerginlik, Budist bir ilahiyatçının tanrıların çeşitliliği *-kami-*, tabii ruhlar ve Şinto'daki ata ruhlarının hepsinin Buda'nın yayılımları olarak kabul edilebilir olduğu teklifinde bulunmasına kadar devam etmiş ve ancak bu noktadan sonra iki din birlikte var olmaya başlayabilmiştir. Böyle bir ödün Yahudilik, Hıristiyanlık, İslam ya da (*mutatis mutandis*) Marksizm için mümkün değildir.

İsrail'in Suriyeli komşuları, eski insanların çoğu gibi İsrail'le savaşa girdiklerinde varlığını ve hakikatini sorgulamadıkları İsrail'in tanrılarıyla da savaştıklarını düşünüyorlar ve örneğin dağlık bir ülkenin tanrılarının dağ savaşlarında uzman olabileceğini düşündüklerinden İsrailliileri düzlük araziye çekmeye çalışmaları gerektiğini (Krallar I 20:23) sanıyorlardı. İsrailliler için ise böylesi bir sanı felakettir, çünkü Yehova kendisinin meydan savaşında aynı ölçüde iyi olmadığı sanısını kendisine bir hakaret ve aşağılama olarak algılar. Diğer yandan İlya ile Baal rahipleri arasında Karmel dağındaki büyük yarışma hikayesi Yehova'nın daha güçlü bir tanrı olduğunu isbat etmek için değil de Baal'ın hiç var olmadığını göstermek için kurgulanmıştır. Yehova ile Filistin tanrısı Dagon (Samuel I 5) arasında geçen bir yarışma hakkında daha erken döneme ait bir hikayenin Dagon'un gerçekliğini yalanlamak için ortaya çıkmamış olduğu doğrudur. Böyle konular hakkında çok esneklik vardır çünkü mantıki olarak "yanlış tanrı"nın gerçekliği bir şeytan olma-

8 Bkz. G. B. Sansom, *Japan: A Short Cultural History* (1931), 4. Bölüm.

lıdır ve daha detaylı demonolojiler (iblis teorileri) daha sonraki bir döneme aittir.

Hem Yahudilik hem de Hıristiyanlığın esas tarihî meşguliyetleri demonoloji değil, gelecekte ki bir *–culbute générale*-beklentisiydi. Bu, doğru inanç ya da özelliklere sahip olanların şu anki güçlü düşmanlarının güçsüz hale gelmesi sonucunda hakim bir konuma yükselecekleri bir tür tanınma planını ifade etmektedir. Bu *culbute*'ün en basit versiyonu, Ester kitabında Yahudilere karşı bir kıyımda kıyımın lideri Haman'la baş kurban Mordekay'ın bir savaş hilesi ile tersine çevrilmesidir. Haman, Mordekay için kurduğu darağacında idam edilmiş ve neticede katliamın kurbanı onun bağlıları olmuştur. Bu çelişkili kitap bile Yahudiliğin seküler güç ile çatışmaktan ziyade onun işleyiş mekanizmasına adapte olma şeklindeki genel eğilimini yansıtır. Daniel kitabında İran kralı Nebukadnetzar ve Darius gibi kendi krallığının başında kalır. Pavlus'un dahi seküler güç ile uyuşmayı tavsiye ettiğini yukarıda görmüştük. Fakat yine de Hıristiyanlıkta, İslamda ve şimdi de Marksizmde bütün dünya doğru inançta birleşmedikçe hiçbir şeyin doğru gitmeyeceği şeklindeki genel hissiyat varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Kitab-ı Mukaddes'in bariz bir niteliği onun devrimsel boyutunu gösterme konusunda büyük bir öneme sahiptir. Bu onun göze ait metaforlarla kıyaslandığında kulağa ait metaforlara yaptığı güçlü vurgudur. Tanrı kelimesi hakkında çok şey söylenir ve Tanrı'nın konuşması hakkında da hiçbir zorluk yoktur. Fakat Tanrı'nın görülmesiyle alakalı herhangi bir teklif sansür ve başka formlardaki editör müdahalelerinin[9] elinden kaçamaz. Bu konuda genellikle yapılan açıklama görülenin yalnızca Tanrı'nın bir meleği olduğudur. Görülebilen bir obje olarak mucizevi bir şekilde yanan çalı ise sadece Musa'nın dikkatini

9 Eski Ahit'te Tanrı için kullanılan en yaygın kelimelerden biri olan Elohim'in çoğul bir kelime olması, bazı mütercimlerin bu ifadeyi bazı pasajlarda "melekler" şeklinde çevirmelerine imkan verir (aslında doğrusu "tanrılar"dır). AV, Mezmurlar 8:5'te böyle yapmıştır.

çekmek içindir; burada çalının içinden söylenen şey önemlidir. Benzer bir şekilde Hacer'in Tekvin 16:13'teki karmaşık sorusunu AV'nin "burada ben, beni görenin arkasından mı baktım?" şeklindeki çevirisi muhtemelen "gerçekten ben Tanrı'yı mı gördüm ve yaşadım?" anlamındadır. Aynı şekilde, Gideon ve Şimşon'un ailesi Tanrı'nın yüzünü görmenin ölüm anlamına geldiğini zannettiler (Hakimler 6:23 ve 13:22). Çıkış 33:20 ve devamında, benzer bir tehlikeden haberdar olan Musa'ya Tanrı'nın düşünceli bir şekilde arkasını dönmesi ve peygambere "kendi arka kısmını" sunması daha sonraki tefsirlerde dikkatlice maddi dünyanın sembolü olarak açıklanır. Kutsalların Kutsalında Tanrı varlığının görünmezliğinin önemi belirtildiğine daha önce değinmiştik.

İşaya 6 ve Hezekiel 1'deki iki büyük epifanide (tanrının tezahürü) hakiki Tanrı tasavvuruna biraz daha yaklaşırız. AV "Tanrı'yı da yüksek ve yukarı kaldırılmış bir taht üzerinde otururken gördüm" cümlesini İşaya'ya atfeder. Muhtemelen bir şekilde efsaneden ziyade bir durumu tasvir eden İşaya'nın doğrudan Tanrı'yı gördüğünü iddia etmiş olmasından dolayı Kral Manasseh tarafından şehit edildiğini anlatan antik bir anekdot[10] vardır. Bununla birlikte Hezekiel'in Tanrı'nın savaş arabası tasavvur "tekerlekler içinde tekerlekler"e (daha sonraki gelenekte "tekerlekler" olarak adlandırılan bir melek sınıfına esin kaynağı olan) çevrilmiş ve ondan çıkarılan dört "yaşayan yaratık" bir insan, bir boğa, bir aslan ve bir de kartalla özdeşleştirilmiştir.

Hıristiyanlıkta böyle bir tasavvur hakkında daha az zorluk olacaktır, çünkü görülen şey Oğul ya da Tanrı'nın Kelamıdır ve tipolojik olarak Hıristiyanlar için Hezekiel'in yaşayan dört yaratığını (Vahiy 4:6 ve devamında tekrar ortaya çıkan) İlahi Kelamın taşıyıcıları olan "Dört İncil'in yazarları"yla[11] özdeşleştirmek oldukça kolay olacaktır.

---

10 Bu eski efsane için bkz. Charles, *APOT*, II, 159 vd.

11 "Dört İncil'in yazarları"nın; (Matta'nın adamla, Markos'un aslanla, Luka'nın öküzle ve Yuhanna'nında kartalla özdeşleştirilmesi) Orta Çağ ikonagrafisinde oldukça yaygındır.

Fakat bu konuda Hıristiyanlık bile Yuhanna 1:18'in tuhaf ifadelerinde yerini bulan zorluklarla karşı karşıyadır: "hiçbir zaman Allah'ı kimse görmemiştir; Babanın kucağında olan biricik Oğul, kendisi onu bildirdi." İsa'nın konuşulan kelimeleri büyük bir dikkatle kaydedilir ancak onun fiziki görünümü, bazı insanlara diğerlerinden daha fazla benzemek durumunda oluşu gerçeği dolayısıyla bir utanç konusuydu. Bu onun ikinci ve son gelişinde daha farklıdır, "bütün gözlerin onu göreceği" zaman (Vahiy 1:7). Göz, Tanrı'nın her bir ağacı "göze hoş geldiği için" yarattığı Eden bahçesinde tarihin başlangıcından evvel doyurulmuştur ve bütün sırların açıklandığı son günde tekrar tatmin edilecektir. Fakat tarihin kendisi, rehberliğin kulak vasıtasıyla yapılacağı karanlık bir dinleme dönemidir.

Bunun devrimsel bağlamı yeterince açıktır. Dinlenen ve ona göre hareket edilen kelime bir eylem döneminin başlangıç noktasıdır; görünür obje kişiyi kendi önünde saygılı bir duruşa getirir. Dünya yöneticilerinin görünür dünyanın başlangıç noktası güneşle olan ısrarlı birlikteliğine daha önce dikkat çekmiştik. Bu bağlamda selamlamanın da üstün bir gücün ihtişamı karşısında kişinin gözlerini eğmesi geleneğinden geliştirildiği söylenir. "Baş kent" ve "devlet başkanı" metaforları bizim sosyal yaşantımızın nasıl 'baş'lar ya da daha yerinde bir ifadeyle yüzler görmeye bağlı olduğuna işaret eder. Grek kültürü açık bir şekilde iki güçlü motivasyon üzerinde yoğunlaşır: heykelde çıplaklık ve edebiyatta drama. Bir tiyatroda duyulan şey önemli olabilmekle beraber tiyatronun kendisi "tiyatro" (*theasthai*, görmek) kelimesinin kaynağının işaret ettiği gibi öncelikle görmeye ait bir tecrübedir. Çoktanrılı bir din, bir tanrıyı diğerinden ayırt edebilmek için heykellere ya da resimlere sahip olmak zorundadır. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'daki devrimsel gelenek ise çıplak bedene karşı aşırı bir iffetlilik taslamaya, ikonaklazma ve özellikle teşhir edici olduklarında şaşalı sanatın reddine eğilim göstermektedir.

İkinci emir doğru ya da herhangi bir yanlış tanrıyı temsil etmek için "oyma putlar" yapmayı yasaklar ve özellikle Yahudi ve İslam geleneklerinde bu temsilî sanatın birçok yönü sınırlandırılmış hatta tamamen devreden çıkarılmıştır. Hıristiyanlıkta sol-kanat ("Puritan") Protestan hareketlerinde gördüğümüz gibi, orijinal devrimsel içtepinin yoğunlaştırılması düzenli bir şekilde ikonaklazmla birlikte anılır. Hıristiyan kiliselerinde ikonların kullanımı putperestlikle herhangi bir karıştırmaya karşı dogma tarafından dikkatlice korunmuştur, ancak bu koruma bile sol-kanat reformistlerini ikon kullanımını putperestlik olarak adlandırmaktan ve periyodik olarak vitraylı camları kırmak ve dinî resimleri yakmak suretiyle bunlara öfkeyle saldırmaktan alıkoyamamıştır. Doğu kiliselerinde de bazı aşırı ikonoklazm patlakları meydana gelmiştir. Aynı şekilde gladyatör gösterilerine karşı düzenlenen Hıristiyan kampanyalarının esas saikini insancıl kaygılar değil fakat yukarıda bahsedilen anlayışla tiyatro oyunlarına karşı sahip olunan önyargı oluşturmuştur. Örneğin Tertullian[12] inananı bu türden tiyatro gösterimlerinden uzak durmaya çağırır ve onları gerçek temsil için, düşmanlarının cehennem yarıklarında kıvranmalarının manzarasını beklemeye zorlar. "Sahne gösterilerine" karşı Puritan ve Jansenist önyargı da yabancı değildir ve yalnızca bir telmihe ihtiyacı vardır. Bu nedenledir ki Grek geleneği ya da onun bazı yönlerinin etkisi, Batı dünyası için kendi devrimsel dinî geleneğinin nevrozlarını yok etmekte[13] hayati bir öneme sahip olagelmiştir.

Bütün bunlarda putperestliğe duyulan nefretin altını çizen hakiki duyguyu görüş alanından kaçırmak kolaydır. Bu nefretin kökeninin tabiata ve tabiatı hükmü altına aldığı varsayılan

12 Tertullian için bkz. *De Spectaculis*, çev. R. Arbesmann, *Fathers of the Church* (1959), XL, 47.

13 Matta Arnold gibi "Hellenizm" ve "Semitizm"i birbirlerinin zıddı kabul ediyorum, çünkü bunların Batı kültürü üzerinde 16. yüzyıl ve sonrasında giderek artan etkisi birbirine zıt bir birliktelik şeklinde gerçekleşmiştir. Doğaldır ki; bu durum zorunlu olarak bunların asılları itibariyle birbirlerinin zıddı olmalarını gerektirmez. Bkz. Cyrus H. Gordon, *The Common Background of Greek and Hebrew Civilizations* (1963).

tanrılara karşı pasif bir tavır gösteren devrimsel bir sabırsızlık olduğunu göstermeye çalıştık. Dış gücün kabulenilmesi tavrının normalde olduğundan çok daha güçlü olduğu farz edilir. Pavlus "...yeniden tekrar kulluk etmek istediğiniz zayıf ve hakir iptidailiğe nasıl yine dönüyorsunuz?" şeklinde tepki verir (Galatyalılara Mektup 4:9). Kitab-ı Mukaddes'te birçok görsel imgelem vardır ancak bu imge içselleştirilmek, değiştirilmiş bir dünyanın imgesel modeli yapılmak zorundadır. Doğal olarak, tabiattan alınan enerji Tanrı üzerine yansıtılır, ancak Tanrı'ya karşı olan tavrın pasif olması amaçlanmaz. Eski Ahit'te Tanrı'nın İsrail'in kendisi için yapamayacağı şeyleri yapabileceği kabul edilir, ancak Tanrı'nın bunları yapmaya olan istekliliği İsraillilerin kendi şeriatına itaatlerine bağlıdır ve bu, yorucu ve sürekli bir faaliyettir. Yeni Ahit'te inanç olarak tanımlanan eylemin benzer şekilde mucizevi sonuçlar yaratabileceği varsayılır. İkisi de kadere ve tabiat döngüsüne bilincini yitirmiş bir şekilde teslim olma tavrına karşı birer protestodur, ya da en azından böyle bir protesto ihtiva ederler.

ÜÇÜNCÜ EVRE: ŞERİAT

Tarihî gerçekler ne olursa olsun, şeriatın Çıkış'tan oldukça kısa bir süre sonra geldiği Eski Ahit'in anlatım silsilesi mantıksal ve pisikolojik olarak doğru olandır. Sina Dağı gecenin günü takip etmesi gibi Mısırlıların bozgununu takip eder. Paylaşılan sıkıntılar bir topluluğa kendi kanunları, adetleri ve kurumlarıyla bir amaç duygusu, diğerlerinden ayrılmış bir topluluk olma hissi verir. Tocqueville devrim sonrası Amerikan yaşamındaki[14] bu unsura dikkat çeker; aynı olgu Dickens tarafından *Martin Chuzzlewit* adlı romanda yerilecektir. Devrimin kendisi, Yeni İngiltere Puriten hissiyatı üze-

14 Kitab-ı Mukaddes tipolojisinin Amerikan bilincini şekillendirmesi konusunda bkz. Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self* (1975) ve *The American Jeremiad* (1978).

rine bina edilir. Buna göre Amerika kolonisi tabiri caizse şeytana rağmen yeni bir toplum kurma çabası olarak tanımlanır ve fakat aynı koloni şeytanın daha büyük şerrine maruz kalacaktır. Devrim üzerine kurulan bir ülke çoğunlukla anayasada kanunlaşan tümdengelimci bir düşünce metodu kazanır. Anayasada düzeltmeler ve yeniden yorumlamalar yapılabilir, ancak ana metin asla tamamıyla bir kenara bırakılamaz. Adeta vahiy eseri bir belge gibi görülen anayasaları için Amerikalıların gösterdiği ihtimam ve saygı, Eski Ahit'in kanunlarına nispetle, kanunları tarafından yaratılmış bir topluluk olan İsrail'e bir paralellik teşkil etmektedir.

Daha aşırı, daha ilkel ve çoğumuz için çok daha az arzulanan bir olgu ise ortak eylemler ve inançlar tarafından birbirine bağlanmış bir toplumdaki temizlik kavramı olacaktır. Arılık kavramı insan fiilleri için tavizsiz bir üstün benlik modeli kurar; bunun anlamı hiçbir toplumun uzun vadede herhangi türden bir arılık hali içinde yaşayamayacağı anlamına gelir. Bu nedenle kısa vadede arılık duygusuyla istenmeyen unsurların ayıklanması yönünde bir ihtiyaç duygusu yukarıdaki mutlak arılık kavramının yerini alacaktır. Ezra ve Nehemya'daki kendi yabancı eşlerini bırakmaya zorlanılan Yahudiler hakkındaki pasajlar ırkçılıkla çok alakalı olmamasına rağmen, içinde bulunduğumuz ırkçılık yüzyılında oldukça nahoş bir şekilde okunur. Her devrim toplumu, her zaman ırkçı bir temele dayanması gerekli olmayan temizlik ve ayıklama eylemlerine yönelebilir.[15] Kitab-ı Mukaddes genelinde ayıklamayı çağrıştıran Hakimler 7'deki Gideon'un ordusu hikayesinden Vahiy kitabındaki Küçük Asya'nın yedi kilisesine yapılan tavsiyelere kadar pek çok örnekte, ilginç bir şekilde baskın anlayış "kalanları kurtarma" fikri olagelmiştir. Ne kadar küçük olursa olsun saf ve homojen bir grup oluşturma duygusu, sosyal olarak etkili olan yegane saiktir. Büyük sıkıntı zamanlarında ise, bu duygu yeni bir çağ doğuncaya ka-

15 Kalanı koruma düşüncesinin Kitab-ı Mukaddes imgelemindeki önemi için bkz. Karl Löwith, *Meaning in History* (İng. çev. 1949), 182 vd.

dar bir tohum olarak saklanır! Bu duygu aynı zamanda devrimsel bilincin de esaslı bir parçasıdır.

İnsanlar arasında hiyerarşi kabul eden bir toplum adaletsizlikle ve sömürgeyle dolu ve hatta bunlar üzerine temellenmiş olabilir. Fakat böylesi bir toplumda büyüyecek olan bozulma ve fesat, en azından düzenbazların, tembellerin ve ara sıra da hakiki anlamda dürüst olanların yararlanmaları için bazı kanun boşlukları meydana getirecektir. Musa ve Yeşu kumandası altındaki ilkel İsrail toplumu, bütün isyanların Tanrı tarafından bilindiği ve çarçabuk bastırıldığı teokratik bir diktatörlüğün göz kamaştırıcı parıltısı altında yaşıyor olarak tasvir edilmektedir. Yeşu 7'de Akan'ın hikayesinde, Tanrı'ya adanması gereken bir şeyi kendisi için geriye bırakan bir adamın açgözlülüğünün bütün İsrail toplumuna nasıl yıkım getirdiğini ve toplum üzerindeki gazabın ancak Akan'ın bütün ailesinin yok edilmesi vasıtasıyla giderilebildiğini görürüz. Bozulmaz bir toplumun korkutulması durumu Hıristiyanlığın ilk neslinde yeniden ortaya çıkar; Yeni Ahit'teki benzer bir hikaye ise Resullerin İşleri 5'teki Hananya ve Safira'nın hikayesidir.

Kitab-ı Mukaddes'teki şeriat kavramı oldukça karmaşıktır; bu kavramla ilgimiz onun bizim evrelerimizin üçüncü sırasında yer almasıyla sınırlıdır. Şeriatın iki boyutunu ayırt ederiz: topluma karşı görevlerimiz ve tabiatta yinelenen süreçlerin insan tarafından müşahedesi. Bu iki alan çok az ortak noktaya sahiptir ve bunları birbirine bağlayan ya da tanımlayan "kanun" kelimesi üzerindeki gülünç cinas, kültürel mirasımıza Klasiklere ve Kitab-ı Mukaddes'e ait eğilimlerin bir ayak oyunu sonucu dahil edilmiştir. "Tabiat kanunu" kavramı insan kanunu ve tabiat kanunu diye adlandırılan şey arasında bir bağlantı kurmak için geliştirilir, ancak bu kavram Kitab-ı Mukaddes çalışmalarından ziyade Batı düşünce tarihine aittir. Böylesi bir anlayışın Tanrı tarafından biri yalnızca insanlığa hasredilen ve diğeri de etrafımızda gördüğümüz "düşmüş" ya da yabancılaşmış tabiat olmak üzere iki tabiat seviyesi varsaydığını ileri sürmüştük. Böylelikle insan için "doğal" olan şey

hayvanlar, bitkiler ve taşların dünyası bağlamında doğal değildir, ancak söz konusu insani doğal kültür ve medeniyet unsurlarını kapsayacaktır. Ancak bunlar insan toplumunda kurulmuş otoritenin tercihleri vasıtasıyla yorumlandığı için insan için üst seviyede neyin gerçekten doğal olduğu hakkındaki bütün tartışmalar tamamıyla döngüseldir.

Oresteia'nın sonunda en açık şekilde ifadesini bulan şekliyle tanrıların, ya da en azından hikmet tanrıçasının ahlaki ve tabii düzeni kapsayacak şekilde bir adalet vaadini onaylamaları anlamında bir toplumsal sözleşme anlayışının Grek düşüncesinde mevcut olduğundan bahsetmiştik. İnsan tarafından yapılan tecavüzlere ve taşkınlıklara maruz kaldıktan sonra tabiatın kendi dengesini yeniden kazanma refleksini ifade eden *nemesis* kavramı, bu adaletin kalbini teşkil eder. Bu dengenin yeniden kazanılması Grek dramasında sadece ahlaki olarak değil aynı zamanda fiziksel olarak da anlaşılabilir trajik bir eylem meydana getirir. Söz konusu *nemesis*, Furilerde olduğu gibi mekanik bir *lex talionis (kısas)* ilkesine ya da daha yüksek bir denklik formuna göre işleyebilir. Ancak her iki durumda da dengeye geri dönüşü sergiler; bu durum ise teraziyi adaletin esas sembolü haline getirir. Bu türden bir denge olgusu tabiatta oldukça derinden köklenmiştir; bu konuda İyonyalı filozof Anaksimandros[16] doğumun kendisinin dengenin bir tür bozulması olduğunu ve ölümün de onun kaçınılmaz *nemesis*'i olduğunu ileri sürer.

Kitab-ı Mukaddes oldukça farklı bir tabiat görüşüne sahiptir, ancak ahlaki ve doğal düzenlerin aynı ilahi irade tarafından kontrol edildiğini kabul eder. Bu nedenle de hem ahlaki hem de doğal kanunu kendisine göre tanımlar. Çoktanrılı bir dinde ilahi çıkarlar ve iradeler konusunda çatışma olabilir. Nitekim *Hippolytus*'ta Afrodit ve Artemis arasındaki çatışma, ya da *Oresteia*'da Apollo ile Atena arasında ancak son anda önüne geçilebilen çatışma bunun örnekleridir. İhtilaf tanrıçasının altın elmasının sebep olduğu tanrılar savaşı da yine bu

16 Anaksimandros için bkz. Philip Wheelwright, *The Presocraics* (1966), 54.

duruma örneklik teşkil edecektir. Bu türden çatışmalar, çeşitli ilahi isteklerin üzerinde hüküm sahibi olan bir kader kavramına yol açar; aslında buradaki kader tabiat kanununu temsil eden bir metafordan ibarettir. Bu nedenledir ki bilim bir çoktanrılı din ortamında daha verimli bir gelişme imkanı bulabilecektir. Homeros'ta zaman zaman kader ve Zeus'un iradesinin aynı şeyler olduğunu öneren pasajlar bulmak mümkündür; ancak aynı Homeros'ta başka yerlerde bu ikisinin gerçekte birbirinden farklı olduğu ve kaderin Zeus'un iradesinden daha güçlü olduğu yolunda ifadeler de bulunur.

Diğer taraftan her şeye gücü yeten tek Tanrı anlayışında, mucizeyi tabiat olayıyla -nadir oluşu dışında- ayırmak mümkün değildir. Bilimin yükselişinden sonra bile, tabiat kanunlarının asla şaşmaz oldukları fikri herkesçe kabul görmesine rağmen, tabiat kanununda dahi bir emir-itaat yapısının mevcudiyeti konusunda ısrarcı bir kavrayışın varlığını sürdürmeye devam ettiğine yukarıda değinmiştik. Tabiat kanunu, geleneksel olarak ilahi yaratışın zaman boyutundaki devamı olarak kabul edilir. Bu anlayış tabiatın kendisi için yazılmış bir kanuna sahip olduğu ve buna insiyaki olarak itaat ettiği kabulüyle uyum içindedir. Böylece belirli türden dinî zihinlerde Tanrı'nın "tabiat kanunlarını" geçici olarak yürürlükten kaldırma hakkı hararetle savunulmuştur çünkü kanun baskı ve gereklilik ima eder ve onu çiğnemek özelikle de bu çiğneme bizim adımıza yapılmış ise, düşüşten önceki durumu gösteren daha yüksek "tanrı takdirine ait" bir düzen anlayışına uygundur. Bununla birlikte tabiat kanunu, parçası olduğu ilahi yaratışın kendisi gibi, insan olarak bizim artık nasıl algılamamamız gerektiğini kavrayamayacağımız bir kavramdır. Bu konuda yapabileceğimiz şey kullanılan metaforun zorluklarına işaret etmek ve Sartre[17] gibi bildiğimiz şekliyle insanın ve gördüğümüz şekliyle de tabiatın kategorilerini kullanarak insanın hürriyeti probleminin asla tamamıyla açıklanamayacağını kabul etmekle sınırlı olmak zorundadır.

17 Bkz. *Being and Nothingness* (İng. çev. 1956), özellikle 3. Bölüm.

DÖRDÜNCÜ EVRE: HİKMET

Mezmurların bazılarında en bariz şekliyle gördüğümüz gibi Kitab-ı Mukaddes'te hikmet kavramı şeriatın ferdileştirilmesiyle başlar. Bu ferdileşme şeriatın insani ve ahlaki boyutlarda kişinin bütün ferdî yaşamına nüfuz etmesi ve bu yaşam konusunda tüm bilgiyi onun vermesine imkan sağlanmasıyla mümkün olur. Bu konudaki kural geneldir: Hikmet kanun üzerinde yorum ve tefsir yapmakla ve bu yorumları özel ve çeşitli durumlara uygulamakla başlar. Bu türden hikmette daha kapsayıcı olan iki temel ilke vardır. İlk olarak hikmetli adam tecrübe ve geleneğin doğru olarak gösterdiği, kabul gören yolu takip edendir. Ahmak kimse ise, sonunda daima eski bir safsata olduğu ortaya çıkan yeni fikirleri savunan kimsedir. Bu hikmet, her zaman devamlılık endişesi olarak adlandırılabilecek bir olgu tarafından kontrol edilir. Daha uzun bir sürede tecrübe ettikleri ve denedikleri eylem kalıplarıyla kendilerini gençlerden daha bilge yapan yaşlıların otoritesi işte bu hikmet anlayışına dayanmaktadır. Geleneksel olarak Süleyman peygambere atfedilen Süleyman'ın Meselleri kitabı, muhtemelen yazılan diğer ayetlere oranla fiziki acı bakımından daha fazla sorumlu olan bir ayette (19:18) kişinin oğullarına karşı fiziki ceza uygulamasını tavsiye eder. Apokrifa kitaplarında, örneğin Ben Sirach'ın Ekleziastikus'unda bu ilke kızları ve hizmetçileri dahil kişinin ulaşabileceği seviyedeki herkesi dövme hevesine müsade edecek kadar genişletilir. Bunun arkasında olan şey ise sadizmden ziyade, yüzyılımıza kadar gençleri eğitmek için oldukça garip şekilde kullanılagelen bir cezalandırma yöntemidir. Bu anlayışa göre eğitim doğru davranış biçimlerini kazanma ve bunlarda sebatkar olmaktır, bu nedenle de bir at gibi kişi bunların içinde ezilmelidir.

Hikmetteki ikinci unsur birincisinden ayrılamaz. Doğru yolda sebat ya da süreklilik öncelikle geçmişi anlatır: geleceğe dönük hikmet ihtiyattır (Süleymanın Meselleri 8:12). İhtiyat bir günden diğerine kişinin sebatkarlık ve dengesini ko-

ruyan vesilelerin faydacı bir tavırla takip edilmesi anlamına gelmektedir. Belki de yılan bir hikmet sembolüdür çünkü o en bilge hareket tarzını seçme konusunda çok sayıda düzen ve karmaşık yöntemler kullanmaktadır. İhtiyat öğüdü genellikle doğum ya da zenginlik vasıtasıyla edinilen avantajlara sahip olamayanlara söylenen atasözlerinde bildirilir; bu atasözleri aynı zamanda sosyal hayatın sıkıntılarıyla nasıl başa çıkılacağı konusunda da öneriler sunar. Bu kavram, toplumun daha alt tabakasıyla hakiki bir yakınlığa sahip olma anlamında popüler olan birkaç edebî türden birisi olan fabılla yakından bağlantılıdır. Fablın en meşhur iki müellifi Ezop ve Phaedrus'un ikisi de köleydiler. Eski Ahit'te fabl çok göze çarpmaz, sadece Eyüp kitabı bir fabılın devasa boyutlarda genişletilmesinden elde edilmiş, ancak daha sonra İsa'nın mesellerinde bir eğitim aracı olarak kendisine ait bir özellik kazanmıştır. Diğer yandan büyük oranda atasözleri içeren hikmet literatürünün nüvesidir. Burada derleyenlerin içgüdülerini harekete geçiren bir şeyler vardır. İnsanın atasözlerinin yaşamda başarının anahtarı olduklarını kabul etmesi de bu anlamda doğal bir tepkidir. Belirtildiği üzere hikmet bilgi değildir; bilgi parçalı ve olgusaldır, hikmet ise daha çok bir potansiyel anlamında meydana gelebilecek bir şeyle başa çıkma metodudur. Atasözünün yardım etmeyi hedeflediği şey işte bu potansiyel anlamdır.

Bütün Yakın Doğu medeniyetleri çok miktarda atasözü üretmiştir. Katı bir sınıflı toplum olan Mısırlılar özellikle atasözlerinin hayranıdırlar. Antik Mısır atasözlerinin bir kısmı, yüzyıllar sonda Süleymanın Meselleri kitabında yeniden ortaya çıkar. Çoğunlukla kullanılan yapı bir babanın oğluna öğüt vermesi şeklindedir. *Hamlet*'te Plonius'un Laertes'i bilgilendirmesi buna örnek olabilir. Daha sonra Lord Chesterfield'in mektuplar yazarak kendi ahmak torunundan başka bir Lord Chesterfield yapmaya gayret etmesi, atalara ait ve geleneksel hikmet kültürünü aktarma metodunu kullanmaktadır. Başka yerlerde ise hikmet bir öğrencisini bilgilendiren bir öğretmen olarak karşımıza çıkar.

Hikmet literatürünün tipik bir parçası Asur kralının bilge ve doğal olarak yaşlı danışmanı Ahikar'ın[18] hikayesidir. Oğlu olmayan Ahikar, daha sonra alçakça kendisine tuzak hazırlayan ve onun ölümle cezasına çarptırılmasına sebep olacak olan yeğenini evlatlık edinir. Ahikar, kiralık bir katilin vicdanının sesini dinlemesi şeklindeki tipik romantik kalıp vasıtasıyla bu cezadan kaçar ve danışman olacağı Mısır'a gider. Kısa süre sonra ise zorluklar içine düşen Asur kralı danışmanını geri istediğini söylediğinde, kendisine eski danışmanı Ahikar'ın hayatta olduğu haber verilir. Bunun üzerine kral danışmanını geri çağırtır ve onu tekrar danışmanı yapar. Daha sonra Ahikar yeğeninden müthiş bir intikam alır. Nankörlük günahıyla alakalı atasözlerini arka arkaya sükunetle yeğenine söyler, bu o kadar uzun sürer ki, metnin bize bildirdiğine göre, yeğeni en sonunda dayanamaz ve şişip patlar. Popüler bir hikayede şu unsurlar çok barizdir: yaşlıların hikmet ve erdemlerinin üstünlüğü, otuz yaşın altında olanlara güvenmenin tehlikesi ve okuyucunun zihnini geliştirmek için söylenen atasözlerinin miktarı. Ahikar etkisini en azından Apokrifa'da (Tobit'in Ahikar'ın amcası olduğu söylenilir); Ezop'la özdeşleştirildiği Grek literatüründe ve bir kural olarak seküler literatürle diğer kutsal kitaplardan çok daha az ilgisi olan Kur'an'da Sure 10'da gösterecektir.

Kitab-ı Mukaddes'te hikmet kavramının ana yazarı ya da daha doğrusu baş editörü zaman zaman Kohelet olarak adlandırılan öğretmen ya da vaiz olan Vaiz kitabıdır. Kohelet popüler hikmet tutuculuğunu sürekli zihnî bir enerji programına çevirir. Bu kitaba göre bilinçsiz bir şekilde dinî bir tavrı yanılsama ya da zihnin tembelliğiyle özdeşleştiren gelenekler, uzun ömürlü olsalar dahi güvenli rehberler olamazlar. Daha sonra bir editör "İyisi mi sen dikkatli ol" gibi bir tavırla Tanrı'nın yalnızca akılcılık karşıtı olanlara güvendiğini iddia eden birkaç ayet sokuşturmuşlarsa da yazarın cesareti ve dürüstlüğü bu yolla etkisiz hale getirilememektedir. Yazar, sadece yanılsama-

18 Bkz. Charles, *APOT*, II, 724 vd.

nın kendi kendini inşa eden bir hapishane olduğunu fark etmesi anlamında "gözü açılmış olandır". Yaşamaktan usanmış kötümser bir bitkin değildir, aksine o zihnindeki engellemelerin kilitli her bir kapısını açmakta kararlı olan ateşli bir realisttir. Hayattan usanmış olmak, aslında yazarın önerecek hiçbir ilacının olmadığı yegane zihnî hastalıktır. Diğer hikmetli adamlar gibi yazar da bir atasözü derleyicisidir ancak onların hepsine AV'de "beyhudelik" olarak çevrilen kendi anahtar kelimesini uygular. Buradaki *hebel* kelimesi sis, duman ya da buhar anlamında metaforik bir öze sahiptir ve bu haliyle Yeni Ahit'te (Yakup'un Mektubu 4:14) yinelenir. Bu yolla kelime Vulgat'ın *vanitas*'ının kök anlamı olan "boşluk" anlamı kazanmıştır. Kohelet'in esas sezgisini onun asıl paradoksu formunda ifade ettiğimizde 'her şey boşlukla doludur'.

Bu boşluk kelimesini hemen her şeyi reddeden bir ahlaki havayla ya da kibirle ilişkilendirme hatasına düşmemeliyiz. Bu daha çok *sunyata* ya da Budist düşüncesinin "boşluk" kavramına yakındır. Buna göre içindeki her şey gibi dünya da bir hiçliktir. Bütün amaçlar ve hedefler bizi aldatabilir, ancak bu amaç ve hedeflerden kaçacak olursak kendimizi onlara toslamış vaziyette bulabiliriz. Aziz bir insanın günahkar bir insandan "daha iyi" olduğunu düşünebiliriz; zaten eğer bu şekilde düşünmez isek bütün dinî ve ahlaki standartlarımız alt üst olur. Ancak azizin kendisi muhtemelen böyle bir görüşü kabul etmeyecektir. Kohelet benzer bir şekilde, hikmetin akılsızlıktan "daha iyi" olduğunu görür, daha sonra ölümün ikisi için de pusuda yatmış beklerken aslında ikisi arasında hiçbir farkın olmadığını anlar ve en sonunda iki idrakin de eşit bir şekilde "beyhude" olduğunu müşahede eder. Erdem ya da hikmet kılığında saflaştırılmış olsa da bir ödül beklentisini elimizin tersiyle ittiğimiz noktada rahatlarız ve bundan sonra gerçek enerjimiz ruha doğru akmaya başlar. Hatta bilge adamın yaşamını boşluk bağlamı içinde görmesiyle ortaya çıkan bu 'terk' tavrı, yaşlılığın getirdiği bedensel zafiyetler üzerine yakılan büyük ağıtta ifadesini bulan bu karamsar tavrı ortadan kaldıracaktır.

Ne gelirse kabulümüzdür, maddede hiçbir seçenek yoktur ve bu nedenle "gelen şeyi almalıyız" demek gereksizdir. Bu tavrı üstlendiğimizde tabiatta döngüsel bir ritim olduğunu kısa sürede fark ederiz. Ancak diğer tekerlekler gibi, bu da insan tarafından anlaşılması ve kullanılması gereken bir makinadır. Eğer güneşin, mevsimlerin, suların ve insan yaşamının kendisi bir döngüye girdiği doğru ise, "her şey için bir zaman vardır" önermesinin doğruluğu ispatlanmış olacak ve bunun neticesi olarak bu döngünün her bir evresinde farklı şeyler yapılması gerektiği de kendini kabul ettirecektir. "Güneşin altında hiçbir yeni şeyin olmadığı" ifadesi tecrübeye değil hikmete, pratiğe değil teoriye ilişkindir. Her şeyin yeniye dönüştüğü bir yoğunlukta yaşayabilmemiz ancak ve ancak hiçbir şeyin yeni olmadığını fark ettiğimiz anda mümkün olabilecektir.

Yaratılış "ruhun" iki sembolü olan hava ve ışıkla başlar. Hava, göremediğimiz ancak varlığını bildiğimiz şeyler hakkında düşündüğümüzde aklımıza gelen ilk şeydir. Bir anlamda ışığı da görmeyiz, gördüğümüz şey metaforik olarak ateştir, ışığın kaynağı ya da yansımasıdır. Işık ve hava vasıtasıyla görürüz, eğer havayı görebilseydik başka hiçbir şeyi göremezdik ve "boşluk" kelimesinin köklerinden biri olan yoğun duman içinde yaşıyor olurduk. Kitab-ı Mukaddes'te görünmez dünya genellikle ayrı ve daha yüce bir hakikat düzeni olarak düşünülmez ve fakat kendisi vasıtasıyla dünyanın görünür hale geldiği bir vasıta olarak düşünülür (bkz. Romalılara Mektup 1:20 ve İbranilere Mektup 11:2). Tabiatın döngüsel makinesi gibi, gayb dünyası boğucu bir karanlık ya da gizli bir vahiy değil, fakat insan enerjisi için bir imkandır.

Kohelet'in yorulmak bilmez sağduyu hazinesindeki en zeki yorumlardan biri Tanrı'nın insanın zihnine *'olam* koymuş olmasıdır (3:11). Bu kelime genellikle "sonsuzluk" gibi bir anlama gelse de, bu bağlamda daha çok gizem ya da anlaşılmazlık anlamındadır. Sonsuzluk zihnî bir kategoridir, Keats'in deyimiyle bizimle düşüncemiz vasıtasıyla dalga geçer. Sonsuzluğun ne anlama geldiğini bilemeyiz, ancak var oldu-

ğu sürece de mahiyeti konusunda verilecek basit cevaplarla asla tatmin olamayız. Hepimiz bir ormanda kaybolmuş olarak doğarız, ormanın var olduğunu ya da olmadığını iddia etsek de bu bizim tabiat ritmini takip etmemize ve onun döngülerinde sürekli olarak yürümemize engel değildir. Boşlukta mevcut olan duman ya da sis metaforu, yaşamın bu sis ya da dumandan kurtulmak için bir yol bulma süreci olduğu ve hikmet yolunun ise bizi bu sisten kurtaracak bir yangın merdiveni olduğunu ifade etmektedir.

Bu kitabın öğretileri "işlemek için elinin bulduğu her ne ise onu kuvvetinle işle..."(Vaiz 9:10) şeklinde özetlenen bir çalışma ahlakı üzerine odaklanır. Vaiz bir işi kendimiz için yapmayı değil, dumanda yolumuzu kaybedişimizden dolayı beyan ettiğimiz özürlerden vazgeçmemizi takip eden bir enerji boşalmasını tavsiye eder. Bu mesaj "Gözlerin görmesi canın arzu çekmesinden iyidir; bu da boş, ve yeli kavramağa çalışmaktır" (Vaiz 6:9) cümlesinde ifadesini bulmaktadır. Fakat çalışma ahlakı deyimi neyin çalışma olmadığı sorusunu da akla getirir ve bizim normal dil alışkanlıklarımız çalışmanın zıt anlamlarından birinin oyun olduğunu ileri sürer. Genellikle düşünüldüğü gibi, çalışma daha ileri bir amaç için harcanan bir enerjidir, oyun ise çocukların oyunundaki gibi sadece oyunun kendi yararına harcanan bir enerji ya da satranç oynamak veya piyano çalmakta olduğu gibi enerjimizin amacın ya da işin hedefinin bir gösterimi olarak harcanmasıdır. O halde bu anlamda oyun işin ifası, iş ne için yapıldıysa bunun sergilenmesidir.

Vaiz bu bağlantının iyice farkındadır ve "sevinçle yaşamalıyız"(9:9) tavsiyesinde bulunur. Bu nokta Süleymanın Meselleri kitabında daha açıkça ifade edilir. Buna göre Hikmet yaratılıştan itibaren Tanrı'nın bir sıfatı olarak kişiselleştirilir, özellikle yaratılış coşkunluğunu, hayatın ve enerjinin tabiat üzerine dökülmesini ifade eder. Bu haliyle de peygamberleri ve Kitab-ı Mukaddes şairlerini derinden etkileyen bir özellik kazanır. AV bu hikmetten "Tanrı'nın yeryüzünde ikamete uygun kısımlarından haz almak" (8:31) olarak bahseder an-

cak bu ifade, *ludens in orbe terrarum* yani bütün yeryüzü üstünde oynamak şeklindeki muhteşem Vulgat deyimi ile karşılaştırıldığında biraz zayıf kalmaktadır. Nihayet burada hikmetin insan yaşamında basit bir bilgi olmaktan ziyade yaratıcı bir nitelik olan *philosophia* ya da hikmet aşkı olarak ifade edilen gerçek formunu görürüz. Burada hikmetin ilkel formunun geçmiş tecrübeyi hayatın cambaz ipi üzerinde yürümek için bir denge değneği olarak kullanmak konusunda sürekli disiplin ve idman yaparak nasıl geliştiğini ve nihayetinde de Yeats'in deyimiyle "artık dansçıyı danstan ayıramayacağımız" bir mutlak hareket özgürlüğünü kazanabildiğini görmekteyiz.

BEŞİNCİ EVRE: PEYGAMBERLİK

Süreklilik, tekrar, ihtiyat, sibak ve teemmül anlamlarıyla hikmet toplumun sıradan işleyiş seviyesinin en yüksek formudur. Devrim geçmişin uzak bir köşesinde kalmıştır ve artık geleneğin bir parçası haline gelmiştir; beşinci peygamberlik evresi olmaksızın Eski Ahit'te yansıtılan kültür kendine has hiçbir özelliğe sahip olamaz. Çünkü peygamberlik, hikmetin şeriatın kişiselleştirilmesi oluşu gibi, devrimsel içtepinin kişiselleştirilmesidir. Hikmet geçmişe dönük ise, peygamberlikde geleceğe dönüktür.

Batı Asyalı peygamberlerle ilk olarak Fenike'de Sidon mahkemesinde bir peygamberle karşılaşan Mısırlı elçi Wen-Amon'un[19] otobiyografisinde karşılaşırız. Bu peygamberler Eski Ahit'te ilk olarak vecdî (ekstatik) gruplar arasında ortaya çıkarlar. Bu gruplar müzik yardımıyla kendilerini bir tür vecd durumuna sokarak değişik bir tonda konuşmaya başlarlar. Bu sesin aslında yerel bir tanrıya ait olduğunu varsayarlar. Samuel Saul'a şöyle der:

19 Bkz. Pritchard, *ANET*, 25 vd.

> Ondan sonra Filistin askerinin bulunduğu Tanrı tepesine varacaksın; ve vaki olacak ki, oraya, şehre girdiğin zaman, önlerinde santur, ve tef, ve zurna, ve çenk olarak yüksek yerden inmekte olan bir peygamber zümresine rastlayacaksın; ve onlar peygamberlik etmekte olacaklar;
>
> Ve senin üzerine Tanrı'nın Ruhu kuvvetle gelecek, ve onlarla beraber peygamberlik edeceksin, ve değişip başka bir adam olacaksın. (I Samuel 10:5-6)

O halde peygamberler, Yunanistan'daki vaiz rahibeler gibi vecdi güçlerle insanlara karşı duyulan ilkel formda bir dinî saygı duygusundan ortaya çıkmışlardır. Doğal olarak, kralın ne duymak istediğini unutacak kadar ileri gitmediği müddetçe bu güçleri geliştirmek için çok da zor olmayan bir çaba gösterek rahat bir hayat elde edilebileceğini keşfeden fırsatçılar da ortaya çıkabiliyordu. Eski Ahit, peygamberlerin büyük çoğunluğunun mahkemelerin ya da tapınağın memuriyetindeki kimseler olduğunun altını çizmektedir. Bu nedenle, Eski Ahit'in kraliyet güçlerine şiddetle karşı koyan ve bunun bir sonucu olarak kendilerini şiddete maruz bırakan bir grup peygamberi vurgulaması oldukça şaşırtıcıdır. Muhteşem bir şekilde tasvir edilen Mikaya hikayesinde (Krallar I 22), İşaya'nın başlarındaki aktarılan kral Ahaz ile yapılan diyaloglarda ve Yahuda'nın son kralları ile Yeremya'nın çatışmalarının anlatımında sürekli vurgulan nokta otantik mesajla gelen peygamberin daima popüler olmayan bir mesajın elçisi olmasıdır.

Uzmanlar tarafından "ritüel peygamberleri" olarak adlandırılan birçok peygamber tapınakla ilişkilidir ve ruhban otoritesi yörüngesinden konuşurlar. Fakat peygambere ve din adamına ait otorite arasındaki fark Musa'nın en büyük İbrani peygamberi olarak tanımlandığı (Tesniye 34:10) Tevrat'ta temellendirilmiştir. Buna göre de Harun'a atfedilen din adamı otoritesi Musa'nın otoritesinden ayrıştırılacaktır. Rabbin bütün insanlarının peygamber olmasını dileyen de Musa'dır (Sayılar 11:29). Kendi haline bırakılan Harun yanlışa sapar ve altın buzağı şeklinde bir put yapar. Her ne kadar

Musa beşer olarak hatalar yapmış olsa da, onun içindeki peygamberlik sesinin günahlara karşı korunmuş olduğu ittifakla kabul edilen bir prensip olmuştur. Aynı şekilde, İsa da peygamberlik geleneğini Tanrı tanıklığının şehitlerinden biri olarak düşünür (Matta 5:12) ve açıkça peygamberlik otaritesinin "baş rahiplerin ve yazıcıların" otoritelerinden daha üstün bir konum yükler.

Tanrı tarafından "seçilen" ve değişmez bir şekilde Tanrı'nın sesi ya da otoritesi ile konuştuklarını iddia eden bu türden peygamberler artık basitçe vecdî değildirler. Önerileri ve tavsiyeleri öfkeyle reddedilse bile, onlar artık kralların danışmanıdırlar. Eğer çok anakronik kabul edilmezse, onlar daha çok bilinç ve bilinç altı arasında açık bir haberleşme kanalı gibi anlaşılabilirler. Böylelikle peygamberler toplumda insanların çoğunun benimsemede büyük zorluklar yaşadıkları bir otoriteyi temsil ederler. Kasandra'nın hikayesi Kitab-ı Mukaddes'e dışındaki literatürden gelen bir örnek oluşturur. Pegamberlerin çoğu itibarlarını ve kredilerin kurumsal ruhani ya da seküler otoriteden almaktadırlar, çünkü pek çok durumda bir toplumun yüce olan otoriteyi yüce olmayandan ayırabilecek alternatif bir kıstası bulunmamaktadır. Kendi kendini kandıran herhangi bir dengesiz kimse pekala kendisini peygamber olarak adlandırabilir ve hatta Tanrı'nın kendilerine bir kişiyi öldürmelerini söylediğini iddia eden psikolojik hastalar bile diğer zamanlarda akıllı insan izlenimi verebilirler.

Eski Ahit de Yeni Ahit de bu zorluğu yansıtmaktadır. Saul'un zamanında bile Saul'un kendisinin de kısa bir süre tabi olduğu muteber peygamberler ile ölü ruhlarla haberleşen dolayısıyla da gelecek hakkında bilgi sahibi olduğu sanılan Endor Cadısı gibi ekstatik kimseler arasında keskin bir ayrım yapılmıştır. Bu tezat farklı bir formda Grek kültüründe de yinelenir. Yukarıda *İlyada*'da ve başka bir yerde tanıdık bir insan kılığında günışığında ortaya çıkan ve acil ve spesifik bir durum hakkında önerilerde bulunan tanrılar vardır. Aynı za-

manda ölülerin ruhlarıyla yaşayan ve siyah hayvanların ve benzerlerinin kurban edilmesi suretiyle kendilerine dua edilen kötü tanrılar da vardır. Bunlar Odissey'in kendi ölümü hakkındaki bilgi için Tiresias'ın gölgesine danışmasında görüldüğü gibi, daha uzak bir geleceği haber verebilirler. Popüler peygamber anlayışı geleceği haber verebilen bir adamdır, ancak bir kural olarak Kitab-ı Mukaddes peygamberleri oldukça kısa vizyona sahiplerdir. İsrail'in gelecekteki yeniden yapılandırılması hakkında verdikleri geleceğe ait vaatler ise bu kurala bir istisna teşkil etmektedir.

Eski Ahit gibi Yeni Ahit de sık sık sahte peygamberler hakkında uyarıda bulunsa da, hakiki olanları olmayanlardan ayırmak konusunda net ölçütler vermez. Korintos kilisesindeki ekstatik hadiseleri yorumlayan Pavlus şöyle söyler: "peygamberlerin ruhları peygamberlere tabidirler" (Korintoslulara Mektup 14:32). Burada onun açıkça kastettiği şey hakiki peygamberlerin kendi vecdi güçlerini kontrol edebilecekleri ve bu güçlerin etkisi altında ezilmeyecekleridir. Kutsal Ruh'un ilham ettikleri ile şeytanın esiri olanlar arasındaki tezat I Yuhanna 4'te yinelenir. Buna göre, Hıristiyan inancına şehadet etmeye istekli olmayan ruhlar kötü olarak tanımlanırlar, fakat bunu söylerken de yalancı bir ruhun bile hakkında yalan söylemekten korktuğu bazı konuların olduğu da varsayılmaktadır. Burada ilk dönem Hıristiyanlığın peygamber otoritesini Yahudi din adamlarının otoritesinden ayırması ve daha sonra da aynı otoriteyi Hıristiyan ruhban otoritesinin uhdesine vermesi sürecinde ortaya çıkan sıkıntılı dönüşüme işaret edilmektedir.

Kitab-ı Mukaddes sonrası dönemde, Hıristiyanlığın ve Rabbinik Yahudiliğin ikisi de peygamberlik çağının sona ermiş olduğu prensibini kabullenirler ve bunu yaparken de büyük bir rahatlama haleti ruhiyesi sergilerler. Orta Çağ Avrupası bir Yüce Kral ve Yüce Rahip olarak İmparator ve Papa'nın otoriteleri altında yaşadı, ancak bunların yanında bir peygamber otoritesini hiçbir zaman tanıma ihtiyacı duymadı.

Bu konudaki istisnalar bile bu kuralı tasdik etmektedir. Savonarola'nın kariyeri bir şehitlik hadisesinden öteye geçirilmez. Bir Endor Cadısını Debora'dan ayırabilme yetisi gösteremeyen bu hiyerarşik toplumda Arc'lı Joan'ın tecrübesi de aynı şekildedir. Geleceğe ait kehanetlerde bulunma özgürlüğü Reform döneminin problemlerinden birisi olduğu sanılmış olsa da Protestanlığın din adamlığına ait otoriteden ayrı bir peygamberi bir otorite geliştirmekte başarılı olduğu söylenemez. Protestanlığın peygamberleri asla vaizlik ya da papazlıktan öteye gidemediler. Milton, belki de tamamıyla farkında olmaksızın, *Areopagitica*'sında modern toplumda peygamberliğe ait unsurların bazı kaynaklarına ait ipuçları sunar. Daha özelde bu unsurlar sosyal nefret ve direnci ayağa kaldırma kudretine sahip yazarların matbaa vasıtasıyla geniş kitlelere ulaşabilmelerinden kaynaklanmış olabilir; çünkü bu yazarlar toplumun açıkça itifaf etmek istemediği bir otoriteyle konuşmaktaydılar. Bu bağlamda bu türden bir otoritenin mutlak yanılmazlığı söz konusu olamaz, ama en azından bunlar gerçek düşünceleri ifade edebilirler. Basma kalıp standartlar ve yanılmaz olduklarına dair inanç olmaksızın potansiyel olarak nebevi olan yaratıcı zihinlere gösterilen tolerans en olgun toplumların bir nişanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle modern dünyada nebevi otoritenin karşılığı daha önce kültürel çoğulculuk olarak adlandırdığımız şeydir. Bu anlamda bir bilim adamı, bir tarihçi ya da bir sanatçı kendi uzmanlık alanının kendine ait bir iç otoriteye sahip olduğunu kabul eder. Bu kabulle yola çıktığında ise kendi konusu içinde bazan toplumun ilgileriyle çatışabilen keşiflerde bulunabilir ve bu durumda, sosyal karşıtlığa rağmen kendi alanının söz konusu otoritesine sadakat borçlu olduğuna inanabilir.

Kitab-ı Mukaddes'te peygamberlik, yaratılıştan nihai kurtuluşa kadar insanoğlunun durumunun kapsamlı bir idrakıdır. Peygamberlik aynı zamanda bizim başka bağlamlarda yaratıcı hayal gücü olarak adlandırdığımız şeyin kapsadığı alanı temsil eder. Hikmet perspektifiyle birleşirse de aynı zamanda onu genişletir. Bilge adam insanoğlunun durumunu

geçmiş tecrübe ve gelenek tarafından şekillendirilen ve ihtiyat (prudence) tarafından genişletilen bir tür yatay hat olarak düşünür. Peygamber ise insanı U şeklindeki bir kıvrımın dibinde kendi şaşkınlığı nedeniyle ortaya çıkan bir yabancılaşma hali içinde görür. Bu U şeklindeki kıvrıma daha sonra Kitab-ı Mukaddes'te bir anlatım birimi olarak tekrar değineceğiz. Bu kıvrımlı model, başlangıçta insanoğlunun görece bir mutluluk halini önkabul olarak alır ve bu halin gelecekte nihai olarak tekrar kazanılmasına ya da en azından kurtarıcı bir umut parçasına doğru bakar. Bilge adamın mevcut anı, geçmiş ve geleceğin dengelendiği bir andır ve geleceğin belirsizlikleri geçmişten gelen kanunlara uymak vasıtasıyla en aza indirilmiştir. Peygamberin mevcut anı ise yabancılaşmış mirasyedi bir oğuldur. Bu çocuk geçmişte kendi kimliğinden uzaklaştırılmıştır, ancak yine de onun gelecekte bu kimliğe tekrar dönebilme ihtimali mevcuttur. Bu noktadan bakıldığında hikmet literatürüne dahil edilmesine ve hikmete ait övgüler içermesine rağmen Eyüp kitabı sadece hikmet ilkeleriyle anlaşılabilmesinin mümkün olmadığını fakat aynı zamanda bir nebevi perspektifin de burada işbaşında olduğunu görmek mümkün olacaktır.

ALTINCI EVRE: İNCİL

İncil (İncil üzerine yorumlarımızı bu bölümün perspektifiyle sınırlarsak) peygamber vizyonunun daha da yoğunlaştırılmış bir formunu teşkil eder. Bu vizyonun mevcut an seviyesi ve bunun üstündeki bir seviye olmak üzere iki ayrı dereceye sahip olduğunu ileri sürdük. İkinci seviye hem (ileride değineceğimiz Arz-ı Mev'ud ve Tapınakla beraber) Eden bahçesiyle sembolize edilen orijinal durumu ve hem de "Rabbin günü" ve İsrail'in yeniden kuruluşundan sonra başlangıçtaki duruma mutlak olarak geri dönüşü kapsamaktadır. İsa'nın öğretisi ise bütün bu üst seviye imajlarını içeren ve şu

anda varolan bir manevi krallık kavramı etrafında döner. İsa'nın kendisi ise eşzamanlı olarak hem bu üst seviyede ve hem de bizim aramızda yaşamaktadır.

Bunu açıklamak için daha yüksek bir seviye ya da semadan nüzul ve tekrar ona yükselişi ifade eden ikincil metaforlara ihtiyaç vardır. İşaya'nın İşaya 7'deki İmmanuel kehaneti, Hezekiel'in Hezekiel 37'deki kuru kemikler vadisi tasavvuru gibi İsrail'in yeniden kuruluşu ile ilgili kehanetler, Hıristiyanlar tarafından enkarnasyon ya da yeniden dirilişin modelleri olarak yorumlandı. Pavlus'un enkarnasyon için kullandığı zekice deyimi "....kendini hâli kıldı" olarak ifade edilir (Filipililere Mektup 2:7). Bu ifade İsa indi ya da boşluk veya mutlak yokluk dünyasına doğdu anlamına gelmektedir. Ruhani dünyaya geri dönüş yeniden diriliştir. Bu kavram her ne kadar ölümlülük halinden kurtulmayı ifade etse de bir bedenin mezardan kalkıp canlanmasıyla sınırlandırılamaz. İsa zaman zaman kendisi nezdinde en önemli kavram olan ruhani krallık doktrininden bir sır olarak bahseder. (Havariler bunu sık sık yanlış anlamış olsalar da) Bu kavram havarilere açıkça tasvir edilirken, henüz onlar kadar manevi mertebeye sahip olmayan diğer insanların bu sırrı anlamalarını engellemek amacıyla meseller (Markos 4:11) kullanılır. Bununla birlikte krallığa kabul edilenler ile kabul edilmeyenler arasındaki gerçek fark, ruhani krallığı bir yaşam şekli olarak benimseyenler ile onu sadece bir doktrin olarak kabul edenler arasındaki ayrımda ortaya çıkar.

Yaşam şekli, başlangıçta AV tarafından "pişmanlık duymak" olarak tercüme edilen "yapmayı istediğin her şeyi yapmayı durdurmak" türünden ahlakileştirilmiş bir yasakçılığı akla getiren bir kelime olan *metanoia* ile karşılanıyordu. Bununla birlikte kelimenin temel anlamı görünüm değişimi, manevi dönüşüm ya da insan yaşamının farklı unsurlarının geniş bir perspektifte görünebilmesidir. Böylesi bir vizyonun önemli vasıflarından bir tanesi kişiyi kendi toplumundan ayırıp başka bir topluma bağlamasıdır. Vaftizci Yahya "İmdi

tövbeye yakışır semere çıkarın" (Matta 3:8) dediğinde Yahudilere sesleniyordu ve onların öncelikli sosyal kimliklerinin (Hz. İbrahim'den gelen) hiçbir ruhani ayrıcalık taşımadığını defalarca vurguluyordu. Kişinin tevbe ettiği şey dinî ve ferdî bir bağlam dışında başka hiçbir anlamı olmayan bir olgu olan günahtır. Günah kanun dışı ya da toplum karşıtı bir davranış değildir. Ruhu mahveden ölümcül ya da büyük günahlar orta çağ boyunca kibir, gazap, miskinlik, kıskançlık, hırs, oburluk ve şehvet düşkünlüğü olarak listelenmişlerdir. Oldukları şekliyle yoğun bir şekilde ahlakileştirilen bu günahların hiçbirisi zorunlu olarak suç ya da toplum karşıtı davranışlarla sonuçlanmamaktadır. Günah daha çok Tanrı'nın eylemlerini engellemeye çalışmayla alakalıdır ve gerek insanın kendisinin gerekse komşusunun bir kısım insani özgürlüğün kısıtlanması sonucunu doğurur.

Metanoia ve günah diyalektiği dünyayı, İsa'nın evi olarak temsil edilen hakiki kimliğin krallığı ve Eski Ahit'te sadece ölümün başka bir ifadesi ya da mezar anlamında bulunan bir kavram olan cehennem arasında böler. Cehennemin anlamı budur; ancak aynı zamanda cehennem insanın tarih boyunca kendi kendisine yapmaya devam ettiği işkence ve şiddetli acılar dünyasını ifade etmektedir. İsa cehennemi İşaya'nın nihai *culbute* fırlatılanların ölü bedenlerinden bahseden son ayetinden alınan bir imgeyle, ölmeyen bir kurt ve doymayan bir ateş şeklinde tanımlamaktadır. Bir müşahede formu olarak *metanoia* bizim normal zaman ve mekan idraklerimizi tersine çevirir. Zaman ve mekanın ana noktaları, ikisi de sıradan tecrübede var olmayan 'şimdi' ve 'bura'dır. Sıradan tecrübede "şimdi" sürekli bir şekilde artık değil ile henüz değil arasında yok olur gider, "bura" hakkında da kendi etrafımızdaki puslu bir zihnî çevre olarak düşünebiliriz ancak sıradan mekanın içine ya da dışına her ne yerleştirirsek yerleştirelim "ora" ayrılmış yabancı bir dünyadadır. "Krallıkta" sonsuz ve sınırsız olan sonsuzlaştırılan zaman ve mekan değil (bunlar zaten sonsuzlaştırılmıştır) gerçek hale getirilmiş olan şimdi ve buradır; bunlar hakiki bir an ve hakiki bir varlık oluştur-

muştur. Zaman İsa'nın "İbrahim olmadan önce ben varım" (Yuhanna 8:58) ifadesinde yok olur; mekan ise daha önce bahsi geçen bir benzetmede "Allah'ın melekutu içinizdedir (Luka 17:21)'dur denildiğinde ortadan kalkar. Bu ifade ister krallık sizin aranızdadır şeklinde isterse de içinizdedir şeklinde anlaşılsın, her halükarda 'orada değil burada' anlamına gelecektir.

Öncesindeki ifadelerle ilişkisi düşünüldüğünde, *metanoia* İncil'i insanı "yeni bir yaratık" yapar (Korintoslulara Mektup II 5:17). Burada önceden orijinal olan ve halihazırda ise düşmüş tabiat düzeni Tanrı ve insanın birleşmesi yoluyla (Romalılara Mektup 8:21) bir 'yeniden yaratılış'ı doğuran bir anneye dönüşmektedir. Bu daha yüksek ya da dönüşmüş tabiatın, düşüşten önceki masum dünyanın insan yaşamında tekrar ortaya çıkmasıdır. Burada Çıkış'ın devrimsel vurgusu da muhafaza edilmiştir. İsa sıklıkla iman hakkında ferde Çıkış'ın İsrail toplumuna bir bütün olarak verdiği etkili güç kadar güç verdiğini söyler. Bu inanç açıkça zaman ve mekanı aşan bir anlayışın ortaya çıkardığı bir eylem gücünü de kapsar. Eski Ahit'te şeriat ve hikmet Mısır'dan çıkıştan sonra gelmektedir. Tanrı'ya karşı ifa edilmesi gereken bir kanunu yerine getirmeyenin ailesiyle birlikte helak olduğu (Yeşu 7:24) totaliter şeriat anlayışı yerini çoktan ferdin kendi yaptığı şeyden tekbaşına kendisinin sorumlu olduğu bir anlayışa bırakmıştır (Hezekiel 18:20). Kitab-ı Mukaddes dışındaki kutsal metinlerden Yeremya'nın Mersiyeleri II, aramızdaki şeriat ve içimizdeki hikmetten bahseder (48:24). İncil ise peygamberlik kategorisi üzerine kurulmuş şeriatın ferdileştirilmesinin farklı bir türünü oluşturacaktır. Daha önce Hıristiyanlığın Eski Ahit hakkında öncelikli olarak bir şeriat kitabından ziyade bir kehanet kitabı olarak düşündüğüne işaret etmiştik. Buradaki prensip de dikkatlice açıklığa kavuşturulmalıdır.

Daha önce Eski Ahit'ten beri tarihte birçok kez görülen şeriat yönetimindeki gizli terörizmden ve çoğunlukla bunun devrim sonrası bir hissiyat oluşundan bahsettik. Büyük bir tec-

rübe paylaşılmıştır, toplum tek bir beden olmaya doğru zorunlu bir dönüşüm yaşar. Bu arada sosyal ve ferdi standartlar zorunlu kısa bir dönem için assimile edilmeye başlar. Eflatun'un *Devlet*'i, ideal bir toplumun anahatlarını bilge adamın zihnine yaptığı analoji üzerine bina eder. Buna göre akıl diktatör konumundaki bir filozof kraldır, acımasız bir düşünce polisi iradesinin hertürlü bozguncu içtepiyi alaşağı eder ve işlev göstermelerine izin verilmesine rağmen doğal arzu içtepileri katı bir şekilde kontrol edilmektedir. Dokuzuncu kitabın sonunda, Sokrat böyle bir toplumun belki de asla mevcut olamayacağını ancak bilge adamların var olabileceği ya da var olduğunu ve kendi yaşadığı sosyal bağlam ne olursa olsun bilge adamın kendi içinde böyle bir cumhuriyetin kurallarıyla yaşayabileceğini ileri sürer. *Devlet* bu haliyle bilge adamın zihnine yapılan bir analoji olarak oldukça güçlü bir vizyon olsa da ideal bir sosyal düzen olarak tam anlamıyla acımasız ve tavizsiz bir diktatörlük yönetimi olurdu.

Benzer bir şekilde Dağ Vaazı On Emir üzerine yapılan bir yorumdur. Burada öldürmeme, zina etmeme ya da çalmama şeklindeki olumsuz emirler olumlu bir algılayışla insan yaşamı konusunda bir tutku, bir kadının iffetine karş bir saygı duygusu ve ihtiyacı olanlarla her şeyi paylaşma zevkine dönüşür. Pavlus böyle bir İncil'in kişiyi şeriattan kurtardığını söylemektedir. Ancak şeriata karşı gelmekle şeriattan kurtulamayız, fakat sadece onu öncekinden daha fazla bozmuş oluruz. Ancak kendi ahlak prensipleriyle uyumlu bir ferdin ahlaki standartları genel olarak topluma uygulanan prensiplere oranla çok daha çetindir. Eğer bu durum tersine olsaydı, İncil'in getirdiği yeni sosyal şeriat da en ürkütücü bir zorbalık yönetimine dönüşürdü. Bu nedenle, Milton'a göre, İsa boşanmayı yasaklar çünkü ona göre "manevi evlilik" kavramının modeli Eden bahçesinde Adem ile Havva'nın yaptığı evliliktir. Ancak bu modeli düşündüğümüzde Eden'de Adem ile Havva'dan başka hiçbir insanın var olmadığını da unutmamamız gerekmektedir. Böyle bir evlilik ilk cinsel birleşmeyle değil fakat sadece eşlerden birinin ölümüyle, tamam-

lanıp bitirilebilir. Fakat sıradan bir toplumdaki her cinsel alakayı ya da evlilik anlaşmasını bu türden ruhani bir evlilik kabul etmek İncil'i yeni bir şeriata döndürürdü.

Milton -haklı olsun ya da olmasın- İncil'de hukuki olmaktan ziyade peygamberi ait bir temel görür. Bu noktada Eflatun bize başka bir benzetme sunmaktadır. Eflatun'da herkesin dikkatini bir anda çeken unsur Sokrat figürüdür. Bu Atinalı gençlere onlar sevgi, cesaret, adalet ya da zevk hakkında toplumun klişeleşmiş kalıplarını kabul edip tekrarladıkları müddetçe onların konuştukları şey hakkında en küçük bir fikre dahi sahip olmadıklarını göstermek suretiyle "bozan" bir baş öğretmen ve peygamber figürüdür. *Sokrat'ın Savunması* ve *Phaidon*'da kendisini suçlayanların aptallığı ve cahilliğine karşı herhangi bir ödün vermeksizin şehitliği kucakladığını görürüz. Fakat devrimci bir düşünür olan Eflatun *Yasalar* adlı eserinde devrim sonrası hayal ettiği toplumun yapısı konusunda ayrıntılı bir plan çizmiştir. Bu toplumda, bütün öğretmenler ne öğretecekleri konusunda çok sıkı bir şekilde denetlenmiş ve bilgilendirilmiştir; toplumdaki her şey onların bir baştan öteki başa kadar sosyal vizyona tam bağlılıkları temeline dayanır. Sokrat *Yasalar*'da görünmez, zaten böyle bir toplumda Sokrat gibi kişiler de bulunmaz. Eflatun'un burada yaptığı şeyi anlamak için dikkatli olmalıyız. O gerçekten Sokrat'ı suçlayanların prensipte haklı olduklarını varsayar –eğer o dönemde bir hata kabul edilmişse- yanlışın sadece bu doğru prensibin uygulanmasında yapıldığını düşünür.

Benzer şekilde Hıristiyanlık küfür ve sosyal düzeni tehdit yaftalarıyla ölüme mahkum edilen bir peygamber üzerine kurulur; bu nedenle her işkence eden Hıristiyan yönetici prensipte Pilatus ve Kayafa'nın haklı olduğunu ve sadece farklı bir kurban şeçilmesi gerektiğini var sayar. İsa'nın hayatının, çoğunlukla yaşadığı hayat içinde mükemmel bir ahlaka sahip olan ya da doğru eylem kanunlarına topyekün bir uyum gösteren hukuki bir önem taşıdığı düşünülür. Ancak onun asıl öneminin hukuki meşruluktan ziyade peygamberi

bir olgu olarak düşündüğümüzde, İsa'nın örgütlenmiş hiçbir insan topluluğunun kendisiyle yarışamayacağı bir tarihî figür olarak önemini takdir edebiliriz. Onu reddeden toplum bütün toplumları temsil etmektedir. Onun ölümünden sorumlu olanlar Romalılar ya da Yahudiler ya da o zaman etrafta olan başka insanlar değil, bize kadar ve şüphesiz bizden sonraki bütün insanlıktır. "Kavmin uğruna bir adamın ölmesi hayırlıdır, diye Yahudilere öğüt veren Kayafa idi" (Yuhanna 18:14) ve ondan sonra da Kayafa ile aynı fikirde olmayan hiçbir toplum olmamıştır.

Bana göre Hıristiyanlığı (ve Yahudiliği) Doğu kaynaklı dinlerin çoğundan ayıran esas nokta bu devrimci anlayış ve peygamberlere has şekilde toplumla çatışma unsurudur. Bu unsur tarihi diyalektik bir meydan okumayla birlikte tanımlamak suretiyle tarihe bir anlam ve şekil vermektedir. Bu bakış açısından insan yaşamındaki kötülüğün kökeninin cahillik olarak tanımlanması mümkün değildir, aynı şekilde kötülüğün tedavisinin aydınlanma olarak tanımlanması de mümkün olmayacaktır. İnsan zalimliği ve akılsızlığının akılda bıraktıkları hatıralar aşırı derecede çirkindir, ancak bozulmuş bir irade anlayışı bizi problemin teşhisine yaklaşacaktır. Bu nedenle İsa, merhametli Buda gibi basitçe merhametli bir İsa değildi. Onun eseri, aydınlanma yolları öğretisini içermekle birlikte, o noktada durmayıp şehitlik ve ölüme doğru da devam eder. Buradaki iki ima bizim mevcut amacımız için özel bir önem taşır. Birincisi, her türlü "aydınlanma" kendi içinde gizli olarak özel bir tarihî durumu taşımaktadır; insan kendi yolunu bulmak için tarih içinde savaşmak zorundadır ve basitçe tarihî olandan uyandırılması yeterli değildir. İkincisi, bir şahsiyeti tam anlamıyla benimseme ve içselleştirme yeteneği, şimdiye kadar kendilerini Hıristiyan olarak adlandıranlar da dahil olmak üzere bütün toplumların kapasitelerinin ötesindedir.

Anti-Semitizm Hıristiyanlığın uzun süre ayakta kalan bir çürümüşlüğü olarak ortaya çıkmıştır. Anti-Semitizmin görece daha fazla aklileştirilen bahanelerinden birisi ise, Yeni

Ahit'te mahkum edilen şeriatçiliğin Yahudilikle özdeşleştirilmesidir. Fakat bu anlayış Yeni Ahit'in en tartışmalı kısımlarının bile çok şüpheli bir yorumunu teşkil etmekte ve İsa'nın öğretileri içinde de kesinlikle yer almamaktadır. İsa daima oldukça özel bir eliti eleştirir ya da baş rahiplerin, katiplerin, avukatların, Ferisilerin, Saddukilerin ve diğer "kör rehberler"in (Matta 23:24) oluşturduğu sahte-elite saldırır; ancak kendisinin içinde büyümüş olduğu dinin ilkelerine değil. İsa'nın Ferisilikte mahkum ettiği şey, aslında Hıristiyanlıkta da diğer dinlerde de oldukça yaygın bir nitelik olabilmektedir. Şeriatçılığa saldırı oldukça farklı bir bağlamdadır, bu Şeriatçılık bir toplumun standartlarını kaba bir bağlılıkla kabul etmek anlamına gelir. Söz konusu toplum ise eninde sonunda peygambere karşı Pilatus ile aynı safta yer almaktan geri durmayacaktır.

Levililer kitabında tekrar değineceğimiz Kefaret Günü töreni, toplumun birikmiş günahlarını temsil eden sembolik bir keçi figürünün (AV'nin adlandırdığı şekliyle "günah keçisi") İsrail toplumundan ayrılmasını içerir. Hıristiyan anlayışında bunun karşıt modeli insan topluluğundan Tanrı'yla insanı yeniden birleştiren bir kefaretin, İsa'nın ayrılmasıdır. Orijinalde "one" kelimesinin "wun" olarak gülünç telaffuzu rağbet bulması "one" kelimesinin kendisinden çıkarılan "alone" ve "only" gibi diğer kelimelerle bağlantısını zorlaştırtığı için İngilizce dili için bir şanssızlık olmuştur. Bu gerçeğin şu anda bizim için önemli olan yönü bu durumun "kefaret" kelimesinin esas anlamının "birleştirmek" oluşu gerçeğini gizlemesidir. AV, kefaret kelimesi hakkında -Eski Ahit bağlamında- çoğunlukla günah için bir onarma yapma anlamıyla bahseder. Ancak kefaretin "birleştirici" imaları bizi bundan daha da ileriye götürecektir. Burada ilahi olanla insan arasında bir haberleşme kanalının artık açık olduğu ve bu nedenle de insan ve Tanrı ilişkisinin bütün metaforik resminin ters yüz edilmesi gereketiği akla getirilir. İnsan kendisi için ahlaki zorunluluklar belirleyen ve uzlaştırıcı ayin jestleri yapan görünmeyen ancak objektif bir gücün önünde eğilmek istemez,

çünkü bu türden kefaret arayışları kişinin kendi çaresizliğinden başka hiçbir şeyi ifade edemeyecektir.

Kitab-ı Mukaddes dışından bir örnek alalım: efendilerin Saturn'ün altın çağı anısına kölelerine hizmet ettikleri Roma Saturnalia festivali, sembolik olarak Roma toplumunun kölelik yapısının tamamıyla yanlış olduğunu itiraf ettiği ancak bu konuda hiçbir şeyin de yapılamadığı ya da yapılamayacağını ifade eden ahmakça ve çaresiz bir jesttir. Pavlus ve İbranilere Mektup'un yazarına göre Saturnalia gibi eski kutsal ayinler boş bir dünyada boş eylemler şeklinde beyhude olarak tanımlanıyordu; hatta temsil edecekleri iyi dahi sembolik bir değere sahipti. Dönüştürülmüş metaforda ise artık insan arkasında kendisi için kullanıma hazır elle tutulur bir enerjinin varlığıyla güven duygusu kazanıyordu. Bu enerjinin kaynağı her şeyi gördüğü için görünmeyen bir Tanrı idi. İnsan vasıtasıyla her şeyi yapabilen bir güç metaforu olarak insanı arkasından destekleyen bir Tanrı anlayışı, İsa'nın kendi enerjisinin de gizli kaynağı olarak kabul ettiği ve "Baba" olarak sürekli vurguladığı Tanrı anlayışıyla aynı şeyi ifade etmektedir. Metafordaki değişimler gerçekten köklü değişimlerdir. Burada bir defa daha gerektiği yerde var olabilmesi ya da olmaması kesin olmayan ve bu nedenle de kendisine inanılabilen ya da inanılmayan ilahi bir varlık metaforundan ortaya çıkan sahte problemlerin artık geride kalmaları ihtimalini görebilmekteyiz. Teist ve ateist anlayışlar kişilik kavramına tecrübeyle bilinen en yüksek kategori olarak bakmak konusunda hemfikirdir. İnsan şahsiyeti için kendi varlığının sonsuz uzantısı olan bir ilahla ilişki içinde olması ve ona açık olması mümkün olsun ya da olmasın, bu konuda metaforik temel hangi taraf lehine daha sağlam olursa olsun her halükarda bu durum karşılıklı anlayış konusunda o ölçüde daha fazla ihtimal olması anlamına gelecektir.

Şimdiye kadar ferdî terimlerden bahsettik, ancak İncil Tanrı krallığının vatandaşları olarak yeni bir İsrail kavramını da getirir. Kadınlar ya da köleler gibi grupların bu vatandaş-

lar arasında kalıtsal olarak herhangi bir şekilde bir ikinci sınıf konumunda oluşları fikri anlamsızdır[20] (Galatyalılara Mektup 3:28). Böyle bir toplum doğuşumuzdan itibaren içinde yetiştiğimiz sıradan bir topluluk değil fakat bir fertten neşet eder yeniden yaratılmış bir millettir. Onun modeli, İsrail toplumunun Yakup'un bedeninden oluşturulması örneğinde olduğu gibi bir ulusa kendi adını veren atalardan ortaya çıkmış bir toplumdur. Muhtemel bir sosyal diriliş ve tarihi dünyayı ruhani bir krallık ve bir cehennem olarak ikiye bölecek bir dönüşüm anlayışı İncil öğretisinin —yanlış anlaşılması kolay olan- bir unsurunu oluşturmaktadır. Eğer Yeni Ahit dönemindeki herkesin dünyanın sonunun hemen gelecek olduğunu ve neticede İsa'nın kendisinin de bu problem hakkında kafasının karışık olduğunu varsayarsak meseleyi yanlış anlamış oluruz. İsa'nın döneminde pek çoklarının dünyanın sonu basitçe geleceğe ait bir olay gibi algılamış oldukları şüphesiz doğrudur; fakat burada İsa'nın öğretilerinde hedeflenmiş görünenden daha kompleks bir zaman anlayışının da mevcudiyetini iddia etmiş oluyoruz.

YEDİNCİ EVRE: APOKALİPSE

Vahiy için kullanılan Grekçe kelime *apokalipsis* açma ya da bir kabın kapalı kapağını çıkarma gibi metaforik anlamlarına gelir. Aynı şekilde, hakikat için kullanılan *aletheia* kelimesi de *-apokalipsis* gibi- hakikatın esas itibariyle bir tür açma ve zihindeki unutkanlık perdelerinin çıkarılması eylemi olarak düşünüldüğünü ima eden bir olumsuzluk öneki ile başlar. Daha modern terimlerle düşünüldüğünde ise belki de hakikatı ve ilhamın ortaya çıkışını engelleyen şey unutma değil

20 Pavlus'un zihni sürekli iki seviye üzerinde çalışmaktadır, tam olarak ifade edilirse, kerygma seviyesi ve Kilise'nin taktiksel olarak organize edilmesi seviyesi. Bazen Pavlus bu ikinci seviyede rehbersiz olmaktan bahseder (Korintoslulara Mektup I 7:25) ve Kilise'de kadının fonksiyonuna oldukça olumsuz bir yaklaştığı yer de burasıdır (Korintoslulara Mektup I 14:34-35).

bastırmadır. Kitab-ı Mukaddes'teki Vahiy ya da Apokalipse olarak adlandırılan en son kitap, Eski Ahit'e bir telmihler mozaiğidinden ibarettir, bu durum ise onun karşıt modellerinin daha da geliştirilmesi anlamına gelecektir. Yazar bir müşahede esnasında gördüklerini kaleme aldığından bahseder, ancak Vahiy kitabı, yedi başlı ve on boynuzlu canavarlarla boğuşmalarının tasvirlerinin de tanıklık edeceği gibi, kelimenin sıradan anlamıyla bir müşahede kitabı değildir. Patmos'taki müşahede sahibi yazarın gördüğü şey öncelikli olarak kendi kavradığı şekliyle kutsal kitapların hakiki anlamının bir açıklanmasından ibaretti. Yine onun Patmos'ta her nasılsa gördüğü ejderhalar, süvariler ve paramparça olan kainat aslında onun Hezekiel ve Zekarya'da gördüklerinden başka bir şey değildi.

Müşahedenin genel malzemesi peygamberliğin tanıdık malzemesidir. Burada Tanrı'nın bir defa daha kendi milletini kendisini tanıma konumuna getirdiği ve putperest krallıkların ise karanlığa gömüldüğü bir *culbute générale* anlatılmaktadır. Sosyal ve doğal düzenlerin ikisinde de olağanüstü olaylar tasvir edilmektedir: belalar, savaşlar, kuraklıklar, semadan düşen büyük yıldızlar ile inançta sebat edenler için yaratılan yeni sema ve yeryüzü dünyasında topyekün bir dönüşüm. Bununla birlikte, müşahedeyi basitçe yazarın belki de gelecek salı inananlar yararına yapılacak olan bir havai fişek gösterisi gibi yakında gerçekleşeceğini düşündüğü bir hadise olarak düşünürsek, burada anlatılmak istenen özü korkunç derecede basitleştirmiş oluruz. Yazara göre bütün bu inanılmaz harikalar şu an gerçekleşen her şeyin içsel anlamı ya da daha yerinde bir ifadeyle bir içsel formudur. İnsanoğlu aslında tarih olarak adlandırdığı şeyi apokalipsenin işleyişini kendisinden gizlemek için adeta bir perde olarak yaratır.

Aziz Yuhanna bunların hepsini bütün ruhani bedeniyle "ruhta" (1:10) görür ve ruhani beden tecrübenin en derinden bastırılmış unsurudur. Tanımladığı *culbute* yalnızca bir yönüyle siyasi bir anlam taşır. "Büyük Fahişe" olarak semboli-

ze edilen baş düşman ruhani olarak "Babil" şeklinde ve bazen de "Gizem" (17:5) olarak adlandırılır. "Gizem" kelimesi Yeni Ahit'te hem iyi hem de kötü anlamıyla fazlasıyla kullanılır: bir krallık gizemi (Matta 13:11 ve başka bir yerde) ve bir de kötülük gizemi vardır (Selaniklilere Mektup II 2:7). O günkü dünya için ilk Hıristiyanların yarı ezoterik inançlarından daha gizemli hiçbir şey yoktur ve bunun zıddına hiçbir şey İmparator Nero'nun gücünden daha bariz ve açık değildir. Ancak ilginç bir şekilde gizem eşyanın gerçek mahiyetlerinin bir açıklamasına dönüşür ve Nero'nun aşikar gücü de bu gücün kaynağı olan bozulmuş insan iradesinin gizem karanlığına yuvarlanıverir. Apokalipse müşahedesi kutsal kitapların toplam anlamlarının müşahede edilmesidir ve her an herkese ilham edilebilir. Geceleyin bir hırsız gibi gelir (Vahiy 16:15, Selaniklilere Mektup I 5:2: bu ifade Vahiy'le Yeni Ahit'in kalanı arasındaki birkaç nadir bağlantıdan birisidir). Tabiat düzeninin yıkımı olarak sembolize edilen şey ise, insanı zaman dünyası ve tarihe tutsak vaziyette tutan bu düzenin sınırları içinde kalması imkanlarının yıkımıdır. Kutsal kitapların başarmayı amaçladığı şey de tam olarak böylesi bir yıkımdır.

O halde apokaliptik tasavvurun iki boyutu vardır. Birinci boyut, panoramik apokalipse olarak da adlandırabileceğimiz ve başdöndürücü mucizeleri yakın bir gelecekte ve kıyamet gününün hemen öncesindeki bir ana yerleştirme anlayışıdır. Burada apokalipseyi tıpkı bir panorama gibi pasif olarak seyrederiz. Bu durum asıl itibariyle mucizelerin bize göre objektif olmaları demektir. Bu ise temel olarak düşüşle kazanılan subjektif "iyi ve kötü bilgisi"nin bir yansıması anlamına gelecektir. Bu bilginin bütünüyle şeriat çerçevesi içinde olduğunu şimdi daha net görürüz. Dünyanın kendisi iki sonlanmayan unsurunun cennet ve cehennem olarak tecessüm etmesiyle yok olacak, ve bu son yargıda davacı ve davalı taraflarının göreceli güçlerine göre insanoğlu bu iki dünyadan birine girecektir. Bu hukuki çerçeve bizlere insanın cennette sonsuza kadar bir yaratılmış olarak kalacağını ve kesintisiz bir şekilde kendi yaratıcısını tesbih etmeye devam edeceğini söyler.

Herhangi bir bağlam olmaksızın Vahiy kitabıyla doğrudan yüzleşen herkes muhtemelen onu basitçe akıldışı bir kurgu olarak algılayacaktır. Vahiy insanları çileden çıkaracak bir muhtevaya sahip bir kitap olarak tanımlanagelmiştir. Bununla birlikte bizi "normal" halde tutan zihnimizdeki bastırmaları keşfedebilseydik, buna benzer çok sayıda endişe ve zafer kabuslarıyla karşı karşıya kalırdık. Buna paralel bir örnek olarak, Tibetlilerin Ölüm kitabından alıntı yapabiliriz. Bu kitaba göre ruh ölümden hemen sonra ilk önce barışçıl ve sakin, daha sonra ise öfkeli ilahları gördüğü bir müşahededen geçecektir. Okuyucunun sesini duyduğu farz edilen cesedin kulağına bir din adamı bu metni okur ve ölünün ruhuna şimdi ölüm tarafından serbest bırakılan ve günyüzüne çıkan bütün bu müşahedelerin onun kendi bastırılmış zihnî formları olduğunu söyler. Eğer ölü bunu fark edebilirse, birden bire bu tasavvurların güçlerinin baskısından kurtulur, çünkü aslında o güç kendi gücüdür.

Eğer benzer bir yaklaşımı Vahiy kitabına uygularsak, panoramik olanı takip eden katılımcı bir ikinci apokalipsenin varlığını keşfederiz. Panoramik apokalipse orijinal yaratılışın iki unsuru ağaç ve yaşam suyunun onarımıyla sonlanır. Fakat belki de diğer onarımlar gibi bu da başka bir şeyin modelidir ve bir yeniden dirilişi ya da şu an mevcut olan yeni bir başlangıca doğru bir dönüşümü temsil etmektedir. Vahiy kitabı Kitab-ı Mukaddes'in sonu olduğunu açıkça vurgularken, bu sonun kayda değer bir şekilde ucu açık bir son olduğunu fark ederiz. Örneğin "dayan, her şeyi yeniden yaratacağım" (21:5) gibi ifadelerle karşılaşırız. Yine Vahiy Tanrı'yı sözlü ifadenin bütün ihtimallerinin başlangıcı ve sonu şeklinde alfa ve omega olarak tasvir eder; yaşam suyunun onarımı tasavvurunun ardında ise bu sudan içmek konusunda içten bir davet bulunmaktadır. Panoramik apokalipse, kendisini okumayı bitiren zihin çetin sınavlardan, mahkemelerden ve yargılamalardan oluşan hukuki tasavvurlardan geçerek ikinci bir hayata başladığı anda ikinci bir apokalipseye kapı açacaktır. Bu ikinci yaşamda yaratıcı-yaratık, ilah-insan çelişkilerin-

den doğan gerginlik ortadan kalkmıştır, aşkın insan ve özne ile nesne arasındaki uçurum duygusu artık görüşümüzü sınırlandıramaz hale gelmiştir. Nihai yargılanmadan sonra şeriatın hukuki tasavvuru bizim üzerimizdeki son kalesini –bu kale o noktada sona erecek olan hukuki bakış açısıdır- de kaybeder.

Kitab-ı Mukaddes'in kasıtlı bir şekilde, başvurulan kaynak olma anlamını kendisinden uzaklaştırdığını daha önce iddia etmiştik. O kendi dışındaki tarihî bir mevcudiyete işaret eden bir kitap değil kendisini o mevcudiyetle özdeşleştiren bir kitaptır. Sonunda okuyucu da kendisini bu kitapla özdeşleştirmeye davet edilir. Milton, Hıristiyanlık dininde nihai otoritenin Kitab-ı Mukaddes'in kendisinin bile üstünde olan kalpte Tanrı Kelamı olarak adlandırdığı şey olduğunu ileri sürer, çünkü Milton'a göre bu "kalp" subjektif okuyucuya değil Kutsal Ruh'a aittir. Bu, okuyucunun, Kitab-ı Mukaddes'i müşahedesini, subjektif safsatayı objektif olanıyla birlikte fırlatıp atmak vasıtasıyla tamamlaması anlamına gelir. Apokalipse dünyanın egoya baktığı yolun yok olmasıdır.

Yaratılışı tartışırırken yaratma kelimesi insanın faaliyetlerine uygulandığında ortaya çıkan paradoksun şaşırtıcılığına değinmiştik. Tanrı'nın "iyi" bir dünya yarattığı, fakat insanın kötü bir dünyaya düşmesi sonucu bu iyi dünya yok oldu. Sonuç olarak *insan* kendi içinde bir *yeniden*-yaratma, tabiatta yabancılaşma durumunda olan bir varlığı bu durumdan çekip çıkarma vasfına sahiptir. "İşte, her şeyi yeni yapıyorum" (21:5) ve yeni bir sema ve yeryüzü gibi ifadelerle Vahiy kitabının sonunda bütün karşıt modellerin en önemlisine, ışığın gerçek başlangıcına ulaşırız. İşte bu ışığın sesinin modeli ise Kitab-ı Mukaddes'in ilk kelimesidir.

ALTINCI BÖLÜM

Metafor II

İmge

Bu bölümde pratik eleştiri perspektifine göre, imgeleminden başlayarak Kitab-ı Mukaddes'in bir özetini yapmak istiyorum. Kitab-ı Mukaddes imgeleri öncelikli olarak onun şiirsel görünümünü oluşturmaktadır; bu imgelerin altını çizen genel yapıdan bazılarına yukarıda değinmiştik. Tabiatın iki seviyesi vardır: Tanrı'nın Nuh ile yaptığı ahitte ifade edilen, insan tarafından hüküm altına alınan ve sömürülen tabiat olan aşağı bir tabiat ve daha önce cennette Adem ile yapılan ahitte ifade edilen insanın esasen ait olduğu yüksek tabiattır. Eden hikayesi de Adem'in bu üst seviyeye geri alınması olarak tanımlanan kurtuluşu ima eder. Alt seviyeden üst seviyeye doğru olan yolculuğumuzda, insan tarafından anlaşılabilir bir şekle dönüştürülmüş olan bir tabiatı çağrıştıran çalışma dünyası imgeleriyle, kırsal, bitkisel ve şehirsel hayata ait imgelerle karşılaşırız. O halde Kitab-ı Mukaddes'in imge yapısı, -daha başka pek çok imgeye ilavetenhepsi daha yüksek bir hayat düşüncesini akla getiren ağaçlar ve sudan oluşan bir vadi imgelemiyle telkin edilen koyun ve kır, hasat ve bağbozumu, şehir ve tapınak imgelerini ihtiva eder.

Bu imgeler apokaliptik dünya olarak adlandırdığım, insanın yaratıcı hayal gücünün algıladığı, insan enerjisinin varlık alemine çıkarmaya çalıştığı ve Kitab-ı Mukaddes'in de bir "vahiy" formu olarak sunduğu ideal dünyanın parçasını oluşturur. Bunlar tasavvur, model ve insan enerjisine yön ve amaç gösteren bir plandır. Bu apokaliptik yapıyı kendi bağlamına oturtmak zorundayız. İlk olarak, İsrail dışındaki milletlerin –Mısır, Babil, Asur, Fenike- bir kural olarak İsrail'den daha zengin, varlıklı ve başarılı olmaları problemi vardır. Bu milletler, İsraillilerin umutsuzca sahip olmayı arzuladıkları ve sahip oldukları takdirde de bir ilahi kayırmanın işareti olarak kabul edecekleri güç ve hükümranlığa sahiptirler. Bu konuda sığınabilecekleri tek teselli bu putperest başarıyı, şeytani bir parodi bağlamında ebediyet hariç gerçek başarının her unsuruna sahip kısa vadeli bir zafer olarak göstermektir. Şeytani imgelemin iki formu olmalıdır. Birincisi geçici bir süre için başarılı olan putperest milletlere atfedilen şeytani parodi, ikincisi ise bütün bu zaferin nihai olarak ve kaçınılmaz bir şekilde sırtlanların ve çığlık atan baykuşların dolaşacağı kalıntı ve yıkıntılara dönüşeceği anı umut eden 'bekle ve gör' anlayışıdır. Şeytani ile apokaliptik modeller arasında Eski Ahit modelleri bulunur. Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi bunları Yeni Ahit'te sunulan varoluşsal kurtuluşun sembolleri ya da meselleri sayar.

Bu yapının bir örneği olarak Kitab-ı Mukaddes'teki bir grup dişi figüre bakalım. Bu grubu anneliğe ait ve evliliğe ait figürler olarak ikiye bölebiliriz. Apokaliptik anne figürleri Bakire Meryem'i ve Vahiy 12'nin başlangıcındaki yıldızlarla taçlandırılan ve Mesih'in annesi olarak da temsil edilen gizemli kadını ihtiva eder. Gelin figürleri ise Neşideler Neşidesi'nin esas sembolik karakterini ve "kocasına tapan bir gelin gibi" hazırlanıp yeryüzüne inen ve nihai olarak Hıristiyan Kilisesi ile özdeşleştirilen Vahiy 21'deki sembolik Kudüs'ü içerir. Aracı anneliğe ait figürler, Havva ve Rachel'i ihtiva eder ki Rachel Yakup'un ya da İsrail'in eşi ve bu nedenle de İsrail'in (Matta 2:18) sembolik annesi olarak düşünülür. Özel-

likle Havva günah ve kurtuluş döngüsünden geçen arabulucu dişi annelik figürüdür. Milton'un deyimiyle Havva "bizim genel annemiz"dir.

Burada başlangıçta hiçbir şeytani annelik yoktur; fakat daha sonra efsane böyle bir figür temin etmiş olmalıdır. Daha sonraki efsane, muhtemelen Sümer kaynaklı bir gece canavarı figürü (AV'de Lilith bir "çığlıkçı baykuş" olarak adlandırılır, AV'nin baş zaaflarından biri aklileştirilmiş tercümeye olan aşırı tutkunluğudur) oluşturmaya zorlanır. Bu figür İşaya 34:14'te belirtilen Lilith'tir[1]. Tekvin 1:27'deki kadının yaratılışıyla ilgili Rahipler anlatımını Tekvin 2:4'te başlayan ve Havva'nın yaratılışının Adem'in bedeninden olduğunu söyleyen daha eski Yahvist anlatımıyla birleştirme çabası olarak söz konusu Lilith'in Adem'in ilk eşi olduğu söylenmiştir. İddiaya göre Lilith şeytanların ya da sahte ruhların annesi idi. Bundan dolayı, bu figür Romantik dönemde Goethe'nin *Faust*'unda ve George MacDonald'ın romanındaki kadın kahraman olarak parlak bir kariyere sahip olmuştur.

Kudüs olan gelinin ve İsa'nın eşinin şeytani zıddı Vahiy 17'de Babil ve Roma'yı temsil eden büyük fahişedir ve bu figür aynı zamanda iblisin de metresidir. Kitab-ı Mukaddes'teki "fahişelik" kelimesi genellikle cinsel bir gayrimeşruluktan ziyade teolojik gayrimeşruluğa atıf olarak anlaşılmalıdır. Terimin benimsenmesi sadece yerme amacıyla değil fakat Kenanlıların tapınaklarında sürekli olarak ikamet eden mezhep fahişelerinden dolayı benimsenildi. Tesniye 23:18'te İsrailllilerin bu uygulamayla bağlantılı her türlü alakaları yasaklandı. Ancak Tekvin 38'de kendisini bir mezhep fahişesi kılığına sokarak kayınpederi Judah'ın tekrar kendisini tanımasını sağlamaya çalışan Tamar'ın hikayesi, bu durumun onlara aşina olduğuna işaret etmektedir. Daha Krallar I 14:24'te "Sodomlular" olarak adlandırılan ve başka yerlerde de bahsedilen erkek fahişelerin de ortaya çıktığı görülür. Ahab kraliçesi İzebel, sadece kocasını aldattığı için değil –Krallar'ın yazarı İzebel'in bu işi yapıp yapmadığı konusunu çok da önemsemez-

1 Bkz. Raphael Patai, *a.g.e.*, 7. Bölüm.

fakat Kuzey İsrail'e Baal'a tapınmayı öğrettiği için bir fahişe olarak anılır.

Tabii ki İsrail'in kendisi sembolik olarak Tanrı'nın seçilmiş gelinidir ve çoğunlukla da O'na karşı sadakatsizdir. Bu ihanet Hezekiel 16 ve Hezekiel 23'deki Aholah ve Aholibahın hikayesi, Hoşea 1'de peygamberin iki kafir kadınla olan evliliği –sembolik olarak Kuzey ve Güney İsrail'in- hikayesine de girer. Böylece günahlarına rağmen sonunda tekrar koruma altına alınan, bağışlanan fahişe, şeytani fahişe ile apokaliptik gelin arasında aracı olan bir gelin figürüdür ve insanın günahtan kurtuluşunu temsil eder. Bu figür Yeni Ahit'te Luka 7:37-50'de "günahkar" olarak ortaya çıkar ve çoğunlukla da bir sonraki bölümde bahsedeceğimiz Mecdelli Meryem'le özdeşleştirilir. Eski ya da modern öfkeli editörlerin onu ordan çekip çıkarma girişimlerine rağmen, Yuhanna 8'in başlangıcında başkasının arazisini işgal edenin haklarını kati bir şekilde sağlamlaştıran bir kadın da zina içinde tasvir edilir. Birçok çarmıha gerilme tasvirinde biri maviler diğeri kırmızılar içinde Bakire Meryem ve Mecdelli Meryem, çarmıhın yanında ayakta dururlar. "Eros" kelimesi Yeni Ahit'te ortaya çıkmaz ancak "çok sevdiği" (Luka 7:47) için günahları bağışlanan kadın bize insan tabiatında kurtarmaya değer herhangi bir şey var ise onun eros'tan ayrılamayacağını hatırlatmak için orada bulunur. İsrailli casusları kabul eden (Yeşu 6:17) Eriha fahişesi Rahab da Hıristiyanlıkta İbranilere Mektup 11:31'deki atıftan dolayı belirgin bir şekilde bu kategoride resmedilir. Böylece:

	Şeytani	Analojik	Apokaliptik
Anneliğe ait	(Lilit)	Havva; Rahel	Bakire Meryem; Vahiy 12'nin kadını
Evliliğe ait	Büyük Fahişe (Babil); İzebel	Bağışlanan Fahişe (Hezekiel 23; Hoşea 1; Yuhanna 8; Luka 7:37 vd; Rahab)	Neşideler Neşidesi'nin gelini; Kudüs

Kitab-ı Mukaddes, insanı cennet durumunda tasvir ederek başlar. Burada onun tabiatla ilişkisi eşit terimlerde temellenen bir aynilik şeklinde ideal olarak tasvir edilmektedir. Eden bahçesi imgesi ağaçlar ve sudan oluşan bir vadi imgesidir. Çölde yaşayan insanlar için vadi Tanrı tarafından bahşedilmiş bir mutlak ikamet düzeni imgesidir. Bu, doğrudan Tanrı tarafından yaratılan ve beslenen bir bahçe, insanın dahli olmaksızın olduğu haliyle mükemmel olan bir bahçe olarak görünmez ilahi yaratıcının görünür bir lütfudur. Bu Cennet imgesi, bir noktaya kadar, sonraki bütün edebiyatta görüldüğü gibi, ideal kırsal yerleşim imgesiyle de örtüşmektedir. Eski Ahit yazarları, sık sık şaşırmalarına rağmen Tanrılarına sadakatleri konusunda bir sebat hali içinde olan topluluğu temsil etmek için, yarı göçebe çobanın yaşamını bir imge olarak kullanırlar. Bu çoban kıra giderken çoğunlukla yolda kaybolan ya da yolunu şaşıran koyunlarını takip eder ve sürekli korur. Sevimli 23. Mezmur bunun en meşhur ifadesidir. İsa'ya verilen "İyi Çoban" sembolü ise onun Yeni Ahit versiyonudur. Kilise hakkındaki kavramlar içinde "çoban" ve "sürü" metaforları da aynı bağlamda varlıklarını sürdürür.

İsrail tarihinde hayvancılık, ziraat ve şehir yaşamı imgelemleri evrelerinden bahsetmiştik. Bütün bu üç evrenin ilk modelleri ise Kitab-ı Mukaddes anlatısında çok daha önceden şekillenmiştir. Adem ve Havva'nın Eden'den çıkartılmalarını doğrudan takip eden çiftçi Kabil ve çoban Habil'in hikayesi buna bir örnektir. Çiftçi ve çoban arasındaki çekişme yüzyıllar öncesinde Asur edebiyatında mevcuttu, fakat ekonomisi sulamaya ve ekinlerin her yıl değiştirilerek dikilmesine dayanan bir ülkede, bu tartışmanın çiftçinin çobanı yenmesiyle sonuçlanması doğal karşılanmalıdır. Fakat Kitab-ı Mukaddes yazarları İsrail'in çobanlığa dayanan yaşam evresini idealize etme eğilimindedirler. Bu tercihte ziraat evresine geçmiş komşu Kenan milletlerinin bulaşıcı ve yayılımcı etkilerinden kaçınma kaygısı önemli rol oynamıştır. Bu nedenle Habil'in "kan olmaksızın" (İbranilere Mektup 9:7) Tanrı'ya bir kuzu kurban et-

mesi kabul edilirken Kabil'in kansız ilk meyve takdimi kabul edilmez. Habil'in kurbanı temel Yahudi fısıh bayramının modelidir. Hıristiyan geleneği ise Habil'i çilesi fısıhla aynı zamana rastlayan İsa'nın bir modeli yapacaktır. İsa fısıh kuzusuyla özdeşleştirilen insan kurbandır, aynı şekilde katledilmesiyle kendi takdimesiyle aynileştirilen çoban Habil de İsa'nın bir başka modeli kabul edilecektir.

Kabil'in takdimesinin kabul edilmeyişinin bir başka sebebi ise Tanrı'nın Adem'in düşüşünden sonra yeryüzünü lanetlemiş olmasıdır (Tekvin 3:17). Fakat tufandan sonra bu lanet kaldırılır, bize anlatıldığı kadarıyla bunun nedeni Nuh'un tufandan sonra Tanrı'nın onuruna yakılan hayvan kurbanları sunması ve Tanrı'nın da bunlardan gelen kokuyu kabul etmesinden (Tekvin 8:21) dolayı Tanrı'nın iyi bir haleti ruhiyede oluşudur. Böylece Nuh'la daha önce değindiğimiz bir anlaşma yapılır. Bu ahit zirai bir toplum yaratmakla ilgilidir; nitekim Nuh'a çiftçilik yaşamının temeli olan tabiat döngüsünün düzenlileştirileceği sözü verilecektir:

> Yerin bütün günlerinin devamınca, ekme ve biçme, soğuk ve sıcak, yaz ve kış, gündüz ve gece kesilmeyacektir. (Tekvin 8:22)

Böylece Nuh, ilk zirai başarısı, insan tabiatı gereği, şarabı keşfetmek ve sarhoş olmak olan bir çiftçi olacaktır.

Babaerkil hayvancılık döneminden sonra İsrailliler Mısır'a giderler ve onlara Çıkış'ın başlangıcında hiçbiri bitkisel ürün olmayan "süt ve bal akan bir ülke" (Çıkış 3:8) sözü verilir. Fakat Kenanlıların ilk sembolü (Kenan kelimesi mor renkli mureks boyasından türetilmiş bir isimdir ve "Kırmızı Ülke"ye işaret eder; Fenike ise kelimenin Grekçe karşılığıdır) inanılmaz miktardaki üzüm salkımlarıdır (Sayılar 13:24). Yeşu'nun bölgeyi zaptetmesinden sonra İsrailliler biraz gönülsüz şekilde çiftçilik hayatına başlarlar:

> Ve fısıhın ertesi günü, aynı günde, memleketin mahsulünden mayasız pideler ve kavrulmuş buğday yediler.
>
> Ve onlar memleket mahsulünden yedikten sonra ertesi gün

> man durdu; ve artık İsrail oğullarının manı yoktu; ve o yıl Kenan diyarının semeresinden yediler (Yeşu 5:11-12).

Hasat ve bağbozumu zirai festivalleri fısıh'a ilave edildi ve daha sonra bunlar sırasıyla Pentakost'a ve "çadırlar" festivaline doğru genişletildi. Fakat Kenanlıların adetleriyle ilişkiler İsrail şeriatına, kendi komşuları yaptığı için İsraillilerin yapmaları yasaklanan pek çok yasak hükmünü "olumsuz törenler" olarak adlandırılabilecek birçok düzenlemeyi ilave etti. Böylece oğlağı anasının sütünde pişirmeyeceksin (Çıkış 34:26 ve başka bir yerde) emri, süt ve et tabaklarını birbirinden ayırma hakkındaki mevcut koşer kuralı muhtemelen bir çocuğu annesinin sütüyle kaynatmak suretiyle yapılan Kenanlılara ait üretkenlik törenini ima eder. Eski Ahit sürekli bir şekilde Hıristiyanlıkta oldukça merkezi olan, ziraat toplumuyla alakalı ölen bir tanrı sembolizmine karşı oldukça hassas ve düşmandır. Bu bağlamda Nuh hikayesinin de Kenanlıların İsrail'e boyun eğmesini aklileştiren bir olayla sonlandığını görürüz (Tekvin 9:25).

Dünyada muhtemelen sadece yarım düzine insan olduğu bir ortamda Kabil'e bir şehir inşa etmesi söylenir (Tekvin 4:17). Özellikle Kabil'in hanımının kimliği okuyucu için, Kabil hikayesinin birden fazla farklı kaynaktan geldiği anlaşılıncaya kadar bir muamma teşkil ediyordu. Burada ilginç olan şey, anlatımcının, tarihi en eski insan yerleşiminin köyler ya da mezraalarda değil de şehirlerde gerçekleştiği yolundaki kanaatidir. Benzer şekilde İbrahim ve Musa başlangıçta kırsal bölge ya da çöl sakinleri olarak değil de Mezopotamya ve Mısır şehirlerinden gelmiş kişiler olarak temsil edilirler. Hatta yabancılar tarafından kullanıldığında bir şekilde sayılan görünen "İbrani" kelimesinin orijinalde bir insan grubu için alelade bir isimden ziyade "emekçi sınıfı" gibi bir anlama gelmesi de bu konuda delil olabilir[2].

---

2 Bu konudaki temel delil, Mısır kitabelerinde bulunan "eşkıya" anlamına gelen –apiru- kelimesi ile "İbrani" kelimesi arasındaki etimolojik bağlantıda yatar. Bu bağlantının gerçekliği uzmanlar arasında çok tartışılan bir konudur. Bkz. Jack Finegan, *Light from the Ancient Past* (1951), 56 vd.

Bu noktadan sonra Kitab-ı Mukaddes'teki beş esas imgelem grubunun yapısını daha ayrıntılı incelemek istiyoruz. Bunlar cennete ait, kırsal, zirai, şehirsel ve insan yaşamı ile alakalı imgelerdir.

Kitab-ı Mukaddes'in başlangıcında ki Eden tasvirinde, imgelemin vurgu ağaçlar ve su üzerinedir:

> Ve Rab Tanrı görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı, ve bahçenin ortasında hayat ağacını, ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi (Tekvin 2:9).

Ayrıca dört nehir vardır. Bunlardan ilk üçü Nil, Fırat ve Dicle'dir. Dördüncü "Pison" ise Josephus'a göre Ganj nehridir. Fakat Josephus Ganj ile İndus nehrini kastetmiş olabilir. Bu nehirlerin hepsinin kaynağı birdir (AV'nin Tekvin 2:6'da "sis" olarak tercüme ettiği kelimenin Yetmişler çevirisindeki aslı *pepe* "kaynak" anlamına gelir). Afrika'nın ortalarından Asya'nın ortalarına kadar uzanan bu dört nehrin ortak kaynağı, bildiğimiz tuzlu denizlerden farklı olan ve pınarlar ve kuyularla yeryüzeyine çıkan yer altındaki bir tatlı su deniziydi. Bu "kaynak" Tekvin anlatımında açık bir şekilde hayat suyu olarak adlandırılmasa da bariz bir şekilde sembolik olarak böyledir. O halde Adem ve Havva Eden'den çıkarıldıklarında hayat ağacı ve suyunu kaybederler; Kitab-ı Mukaddes'in sonunda kurtulmuş insanlığa tekrar geri verilecek olan şeyler de aynı hayat ağacı ve suyu olacaktır (Vahiy 22:1-2). Bu nedenle bu iki imge, Kitab-ı Mukaddes anlatımının başlangıcını ve sonunu oluştururlar. Bunlar insanın kaybettiği ancak nihayetinde tekrar kazanacağı dünyanın imgeleridir.

Kitab-ı Mukaddes'in ortasında Babil sürgünü zamanında yazılmış havası verilen Hezekiel'in kehaneti yer alır. Buna göre sürgünden vatanlarına dönmeleri ve orada ilk büyük girişim olarak Süleyman mabedini yeniden inşa etmeleri hayal edilmektedir. Onlar bu tapınak etrafında yapılandırılmış bir ibadet sistemi de yaratacaklardır. Tapınak tamamlanır tamamlanmaz tapınağın eşiğinden bir su kaynamaya başlar;

daha sonra ise bu kaynak kıyıları boyunca birçok ağaçla bezenmiş bir şekilde doğuya doğru akan büyük bir nehir haline gelir (Hezekiel 47:1-17). Benzer bir şekilde Zekarya Kudüs'te bir "kaynağın" açılacağını haber vererek kehanette bulunur (13:1: Zekarya kitabı birbirine bağlı oldukça farklı iki kehaneti içerir ve söz konusu kehanet bunların ikincisinde yer almaktadır).

İki peygamber de hem yağmur "bereket yağmurları"ndan (Hezekiel 34:26) bahsederler. Burada yağmur kavramı cennete ait olmaktan daha çok tarımsaldır, bu nedenle ikisi de yanlış zamanda yağacak yağmurun yıkıcı olabileceğini bildikleri için yağmur hakkındaki ifadelerini daha itinalı bir şekilde kullanmışlardır. Zekarya (14:17-19), mabed etrafında merkezileştirilen ibadet yeniden tesis edildiğinde yılda bir kez Kudüs'e gelmeyen Yahudilerin yağmurdan mahrum olacakları anlatılır. Daha sonra Zekarya bazı Yahudilerin hiç yağmuru olmayan Mısır'da yaşayacaklarını düşünür; ancak her şeyden haberi olan Tanrı onlara başka belalar vermek suretiyle ihmallerini cezalandıracaktır. Özet olarak Kitab-ı Mukaddes'te "yaşayan su" ile "ölü su" arasındaki fark esaslı bir öneme sahiptir. AV'nin Tekvin 26:19'daki "kaynak suyu" İncil'le (Yuhanna 4:10) özdeşleştirilir ve neredeyse Kitab-ı Mukaddes'te söylenilen son şey (Vahiy 22:17) hayat suyundan içmeleri için kurtulanlara yapılmış bir davettir.

Kitab-ı Mukaddes'teki her bir apokaliptiğin ya da idealize edilmiş imgenin şeytani bir karşılığı bulunduğunu ve şeytani imgelemin iki çeşidi olduğuna değinmiştik. Putperest krallıkların geçici zenginliği ile ilişkilendirilen şeytani parodi ile bu krallıkları beklemekte olan yıkımlarla ilişkili olarak tezahür etmiş parodi. Şeytani parodinin su imgelemi gemi ticaretleriyle Akdeniz'e ve İran körfezine olduğu kadar sırasıyla bütün putperest Mısır'a, Babil'e ve Asur'a hayat ve güç veren Nil, Fırat ve Dicle nehirlerini ihtiva eder. Özellikle Fenikeliler deniz tüccarlarıydı ve Fenike'nin baş şehri Sur, zenginliğinin kaçınılmaz yokoluşu ve neticede çorak bir kayaya dönüşmesi gibi hakkın-

da çok şey duyduğumuz Hezekiel'deki saldırı hedeflerinden birisidir ("Sur" ve "kaya" kelimeleri İbranicede cinas yapmak için birbirlerine oldukça yakın olan iki kelimedir). Benzer bir şekilde, Babil ve Roma'yı temsil eden Vahiy kitabının 'Büyük Fahişesi' de gemi ticaretini kaybedecektir (Vahiy 18:18).

Tezahür etmiş parodinin en dramatik imgesi, tuzluluk oranının çokluğu nedeniyle içinde ve etrafında hiçbir şeyin yaşamasına imkan vermeyen Ölü Deniz'dir. Hezekiel'de yeniden inşa edilen tapınağın eşiğinden kaynayan kaynak suyunun doğuya, Ölü Deniz'e doğru aktığını, böylece ona hayat getirdiğini ("ve sular iyileştirilmiş olacak" Hezekiel 47:8, benzer bir şekilde Zekarya 14:8) görürüz. Tasavvurunun detaylarını önemli ölçüde Hezekiel'e borçlu olan Vahiy yazarı, zamanın son gününde "artık hiçbir deniz olmayacak..."(Vahiy 21:1) diyecektir. Burada kastedilen şey ölü deniz, ölü su, ya da ölüm olarak anlaşılmaktadır. Açıkça ifade edilmemiş olsa bile, geleneksel olarak Tekvin 19'da Sodom ve Gomore şehirleri Ölü Deniz'in altına gömülmüşlerdir; Hezekiel ise Sur için de benzer bir kadere kehanette bulunmaktadır (Hezekiel 26:19).

Tekvin'in açılışında karşımıza çıkan kaos ya da boşluk da şeytani denizle yakından bağlantılıdır. Eden hikayesinin Eden'in dört nehrinin kaynağı olan bir yer altı tatlı su denizinin varlığını varsaydığına değindik. Yağmur bulutlarından çok daha yüksekte semada bir tatlı su denizi de vardır (Tekvin 1:7, Mezmurlar 148:4). Tarihte sedece bir kez bu iki tatlı su kaynağı yıkıcı olmuşlardır. Bu da Nuh tufanında semadan akan suyla yer kaynağının onu desteklemek için durmaksızın çağladığı zaman gerçekleşmiştir (Tekvin 7:11). Bu nedenle tufan bir anlamda yaratılışın bozulması ve kaosa bir geri dönüştü. Babil yaratılış ilahisi Enuma Elish'te tatlı su denizi tanrısı Apsu öldürülür ve karısı acı ya da tuzlu suların tanrıçası Tiamat, tanrıları yok etmekle tehdit eder. Tanrıların en güçlüsü Marduk ise Tiamat'ı öldürür ve ikiye bölerek bir parçasından semayı diğer yarısından da yeri yaratır. Benzer şekilde Tekvin yaratılışı, derinliğin yüzünde karanlıkla (tehom) boş (tobu) ve bey-

hude olan bir dünyanın yerine geçen yukarının sularının aşağının sularından "bir gökkubbesi" ile ayrılışıyla başlar. İbranice kelimelerin etimolojik olarak Tiamat ile aynı kelimeden olduğu söylenir ve Eski Ahit'te bir ejderha ya da canavarı öldürmek şeklindeki birçok telmih yaratılışı temsil eder. Tiamat'ın açıkça bir canavar olduğu söylenemez ancak canavarlar doğurucudur. Dolayısıyla doğurdukları da bu özelliklerini kalıtımsal olarak bir yerlerden almış olmalılar.

Tufanın kendisi ne ilahi gazap ve öcün bir imgesi anlamında şeytani bir imgedir ne de Nuh'un ve ailesinin ya da diğerlerinin bakış açılarından bakıp bakmamamıza bağlı olan bir kurtuluş imgesidir. Aynı çiftli bağlam İsraillileri takip eden Mısır ordusunun dönen sular tarafından yakalandığı ve boğulacağı zamanda İsraillilerin Kızıl Deniz'i geçişlerinin tasvirinde tekrarlanır. Bu bölüm tufan hikayesine - aslında genelde Kitab-ı Mukaddes'teki su imgelemine- ilave sembolik bir boyut katmaktadır. Tufanda balıklara ne oldu sorusu eski bir bilmecedir. Bu sembolizmin bir yönüne göre tufan asla geri çekilmemiştir ve hepimiz sembolik olarak bir su altı yanılsama dünyasında balıklarızdır. Benzer bir şekilde, boğulan Mısır ordusu da sembolik olarak daima karanlık ve ölüm Mısır'ını temsil etmektedir. Bu nedenle Nuh tufanı (Petrus'un Mektubu I 3:21) ve Kızıl Deniz'i geçme hikayesinin (Korintoslulara Mektup I 10:2) ikisi de Yeni Ahit'te vaftiz edilen kişinin sembolik olarak eski dünyada boğulduğu ve diğer yakada yeni dünyaya uyandığı vaftiz sakramentinin modelleri olarak kabul edilirler. Aynı şekilde, insanların kurtarılmış olarak, tıpkı şu anda hava içinde yaşadıkları gibi apokalipseden sonra hayat suyu içinde yaşayabilecekleri bir sembolizm boyutu vardır.

Çöl sakinlerine göre su kaynağı bir yaşam ve ölüm meselesidir. İsrail'in çölde kırk yıl geçici ikameti suya yapılan birçok referansla bezenmiştir. Özellikle kayda değer bir örnek ise Musa'ın büyük bir kibirle bir kayaya vurup ondan su getirmesi hikayesi önemlidir. Onun bu kibri de İsrailoğullarının

vaat edilen topraklara girememelerine neden olacaktır (Sayılar 20:11). Durdukları her yerde su veren bir kayanın İsrailli-lerin kampını takip etmesi efsanesinin tuhaf ancak hoş etkisi, tarihî gerçekleri çok fazla önemsemeyen ancak kayayı, çarmıhta yanları delindiğinde kendisinden su çıkan (Yuhanna 19:34) İsa'nın bedeninin bir modeli yapma hususunda oldukça arzulu olan Pavlus tarafından (Korintoslulara Mektup I 10:4) ele alınır. Meşhur bir 18. yüzyıl ilahisinde geçen "Çağların Kayası, benim için yarıl" ifadesi de bu model üzerine bina edilir.

Ağaç imgelemi de aynı genel kalıpları takip eder. Tekvin 2:9'da hayat ağacı ve iyi ve kötü bilgisinin yasaklanmış ağacı olmak üzere iki farklı ağaçtan bahsedilir. Metaforik olarak bunların ikisi aynı ağaç olabilir. Bildiğimiz kadarıyla yasaklanmış ağaç cinsel tecrübenin keşfedilmesiyle açık bir ilişkiye sahiptir. Hayat ağacı ise "kayıp erkeklik organı"[3] olarak adlandırılır ve bizim şu anda kendisinden mahrum olduğumuz bir hayat kaynağıdır. Yasaklanmış ağaç karnı üstünde yasaklanmış ağaçtan uzağa doğru topallayarak uzaklaşmaya çalışan lanetlenmiş bir yılana sahiptir. Hayat ağacı ise, aynı imgelem anlayışıyla –tıpkı Kundalini Yoga olarak bilinen Hint sembolik sisteminde olduğu gibi- dallarına doğru tırmanan dikilmiş vaziyetter bir hikmet ve bilgi yılanına sahiptir. Bu Tekvin'de verilmez ancak hiçbir imgenin kalıtsal olarak iyi ya da kötü, apokaliptik ya da şeytani olmadığı gerçeğini aklımızda tutmalıyız, çünkü bütün bunların iyi ya da kötü, apokaliptik ya da şeytani oluşları tamamıyla bağlama dayanmaktadır. Eden hikayesindeki rolünden dolayı yılan Kitab-ı Mukaddes geleneğinde genellikle kötü bir imajdır. Fakat aynı zamanda hakiki hikmetin sembolü (Matta 10:16) ya da

3 Bkz. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection* (İng. çev. 1977), 281 vd. Lacan bu deyişi tanıdıklaştırır, fakat bu bağlamda gerçekten kaybedilen şey, girişin ilk dipnotunda referans gösterilen Blake'in *Songs of Experience*'ın girişinde atıfta bulunduğu gibi, erkek ve dişi prensipler arasındaki eşitliktir. Marvin H. Pope'un yorumundaki Neşideler Neşidesi'ne yapılan tefsirlerin özetlerini bkz. (Anchor Bible Commentaries, 1977), özellikle 153 vd.

Grek mitolojisinde olduğu gibi iyileştirici de (Sayılar 21:9) olabilir. Aslında Kral Hezekiel'in yılana tapınma korkusunun (Krallar II 18:4) nedeni Tekvin'de yılana atfedilen "gizli" hainlikte bulunabilir.

Kral metaforu prensibini ağaçlara uygulamak sulara uygulamaktan daha kolaydır ve hayat ağacı Wordsworth'un ifade ettiği gibi "birçoğunun ağacı"dır. Hezekiel 47:7'de "birçok ağaç" ve Vahiy 22:2'de oniki ağaç olarak ya da hiç değilse on iki tür meyve doğuran bir ağaç olarak ve yine bir kral metaforu şeklinde ortaya çıkar. Bu nedenle bu, aynı prensipe uyarak, bir ağaç olarak, diğer tür ağaç ya da yasaklanmış bilgi ağacı haricinde Eden bahçesinin bütün ağaçları olabilir. Cinsel ilişkiyle malum irtibatından dolayı iki ağaç da muhtemelen incir, hurma veya herhangi başka bir iki cinsiyetli ağaç olarak anlaşılabilir. Ancak Latince Kitab-ı Mukaddes'in kullanıldığı Orta Çağda yasaklanmış ağacın bir elma ağacı olduğu kabul edildi, çünkü Latince *malum* kelimesi hem kötülük ve hem de elma anlamlarına gelmektedir. Bu ağaç *Yitik Cennet*'te hâlâ bir elma ağacıdır. Her halükarda söz konusu olan bir meyve ağacıydı. Adem'in de düşüşünden önce tamamıyla ağaç tepelerinde yaşadığı varsayılmıştır. Bu nedenle hayat ağacı bir yiyecek kaynağıdır. Bu ise sembolik olarak hayatın ve şifanın kendisidir (Vahiy 22:2).

"Özsuyu" kelimesi AV'de sadece bir kez geçer (Mezmurlar 104:16), fakat hayvansal imgelemde, hayvanın "hayatı" olarak kana güçlü bir vurgu vardır (Tekvin 9:4 ve başka bir yerde). Buna denk ağaç imgesi ise reçine, zamk, yağ ya da benzeri bir madde olabilir. Bütün bunlar hayatı ya da ağacın iç özünü temsil etmektedir. Bunlar akgünnük (Tekvin 2:12), "Gilead'ın merhemi" (Yeremya 8:22) ve Magi tarafından (Matta 2:11) bebek İsa'ya sunulan günnük ve mür olabilirdi. Bu maddeler bitkisel dünyada altının mineral dünyasındaki konumuna denk bir konuma sahiptirler. Günnük ve mürün ikisi de –fakat özellikle mür- aynı zamanda İsa'nın çilesinin imgeleridir (Markos 15:23). Mesih ya da İsa ile birlikte anılan "yağlanma" imgesi

İsa'nın bedeninin hayat ağacı ile metaforik olarak özdeşleştirilmesini ima etmektedir (bu zeytin yağı gibi bir tür bitkisel yağın kullanıldığını akla getirir- en azından böyle bir bağlamda mineral kaynaklı bir yağın düşünülmesi oldukça zordur). Bu nedenle Kilise adına Vahiy 22'deki hayat ağacı ve suyunu sembolik olarak sırasıyla ekmek-şarap ve vaftiz ayinleriyle özdeşleştirmek zor olmamıştır.

Bağlam şeytani parodilerden biri olduğunda, Kitab-ı Mukaddes çoğunlukla diğer mitolojilere ait motifleri parodileştirir. Bütün dünya mitolojileri hayat ağacı ve yiyecek kaynağı sembolleri yanında aynı zamanda bazı durumlarda hayat ağacı olarak da tanımlanan bir "dünya ağacı"na sahiptirler. Bu dünya ağacı bir tür *axis mundi* olarak adlandırılan mitolojik evrenin dikey boyutunu temsil eder. Buna göre yeryüzü çoğunlukla bir yukarı dünya ve bir de aşağı dünya arasında bir orta dünya olarak anlaşılır. İskandinav Yggdrasil ve meşhur çocuk hikayesindeki kökleri alt dünyada dalları ise gökyüzünün içine ya da daha ötesine doğru yükselen fasulye ağacı bu dünya ağacı imgesinin benzerleridir (daha gelişmiş versiyonlarda ise gezegenler bu ağacın meyveleri olarak anlaşılmaktadır). Hezekiel 31'de bu türden büyük bir ağaç figüründe Mısır'la ilişkilendirilen bir canlı bir Asur gücü tasviri vardır. Ancak bu ağaç sonunda daha güçlü bir düşman tarafından kesilir. "Ve bütün Eden ağaçları, su içenlerin hepsi yerin derinliklerinde teselli buldular" (31:16). Daniel'de Hezekiel'den alındığı su götürmez olan bir semaya ulaşan ve yerin sonunda görünmez olan bir ağaç Nebukadnetzar ve kısa ömürlü Babil gücüyle özdeşleştirilir (Daniel 4:10 vd.).

Kızıl Deniz gibi İsa'nın çarmıhı da bakış açısına göre hem şeytani bir imge ve bir kurtuluş imgesidir. İnsanın Tanrı'ya yaptığı kötülük anlamında çarmıh tamamıyla şeytani bir imgedir. Nitekim Tesniye 21:23'de "asılmış olan adam Tanrı tarafından lanetlenmiştir" denilir. Pavlus bu pasajı (Galatyalılara Mektup 3:13) sadece basitçe çarmıhla değil fakat evrensel insan günahı adına bir günah keçisi şeklinde İsa ile alakalan-

dırmak için kullanmaktadır. Belki de Blake'in iddia ettiği gibi bir ağaç üzerinde asılmanın ilahi bir lanetle irtibatlandırılması Eden ağaçları imgesinin metaforik bir genişlemesidir. Düşüşünden önce Adem'in kendisi metaforik olarak bir hayat ağacı idi; benzer bir şekilde –Blake'in[4] de söylediği gibi- Adem düşüşünden sonra hayat ağacı yerine bitkiselliğin kökleri üstüne bağlı baştan çıkmış cinsellik ağacıyla ilişkilendirilmiştir. Bu, çorak bir incir ağacının İsa tarafından lanetlenmesinin nedenlerinden birisi olabilir (Matta 21:19). Aynı imgenin başka bir versiyonu, Grekçedeki *antropos* ve *anatrope* kelimelerinin bir cinas[5] yoluyla tonlarının değiştirilmesi yoluyla "baş aşağı çevrilmiş bir ağaç" gibi saçları köklerini karşılayan bir insan imgesi ortaya çıkmaktadır. Bu imge Kitab-ı Mukaddes kaynaklı değildir ancak genellike Grekçe konusundaki cehalete rağmen Orta Çağlarda hayatta kalmıştır. Bugün bile aynı imge Avrupa'da hâlâ Andrew Marvell'in "Upon Appleton House" ve Blake'in "Preludium" adlı eserlerinde güçlü bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. Tarot destesinin baş aşağı ve bir bacağından bağlanmış duruşuyla bir haç meydana getiren fakat hâlâ çok fazla acı çekmeyen asılmış adamının aynı imgelem bütünüyle bağlantılı olması da mümkündür.

Cennete ait ağaçlar ve suyla ilgili imgelem ferdi yaşamda da ortaya çıkar. Mezmur 1'e göre dürüst adam "nehrin suları tarafından dikilen bir ağaç" gibidir ve iyi ve bozulmuş meyve ağaçları imgelemi Dağ Vaazı'nda oldukça belirgindir. Neşideler Neşidesi'nde imgelemin "kapatılmış bir bahçe ve mühürlenmiş bir kaynak" (4:17) olarak tasvir edilen gelinin bedenini de temsil edecek şekilde genişlemesine birkaç kategori daha açıklandıktan ileride değinilecektir. Süleyman Mabedi'ndeki bağımsız Jakin ve Boaz sütunları ve gizemli "dökme deniz" (Krallar I 7:21-23) ağaç ve hayat suyu imgeleminin

4 "Bitkilerin filizlerine bağlı olmak" deyimi *Jerusalem*'dendir, 60.

5 Grekçedeki bu cinas için Higden'in Polychronicon adlı eserine bkz. (ed. Chuchhill Babington, Rolls Serisi, 2. Cilt, lib., ii, 1. Bölüm, 183-85. Trevisa'nın Higden tercümesi şöyle der: "... ve Latincede hatte *homo*'dur ve Grekçede *antropos*'da bir ağaca çarpıldı ve ağaçta parçalanıp yere düştü."

binayla birleştirilmesine işaret edebilir. Hayat ağacı imgesini tarihle birleştiren diğer bir unsur Mesih'in Davud'un bir torunu olarak lakabının "dal" oluşudur. Bu İşaya 11:1'de Davud'un babası "Yesse'nin kütüğünden bir filiz çıkacak...." şeklinde ortaya çıkar ve böylece Yesse'nin kütüğü Orta Çağ katedral mimarları için, özelikle de vitrayda uygulanan meşhur bir desen haline gelir.

Hayvan yetiştiriciliği ve tarıma ait imgeler doğal olarak cennetin vaha imgelemiyle örtüşür. 23. Mezmur'un taze çayırları ve sakin suları denk bir şekilde ikisine de aittir. Sığır sürüleri imgesi en az koyunlar kadar birinci gruba aittir. Bu nedenle saf metaforda bir sığır sürüsünün Kilise'yi temsil eden bir "sürü" olarak çok önemli bir imge olmaması için hiçbir sebep yoktur. Fakat boğa Batı Asya'nın bir ucundan diğerine (Süleyman Mabedi'nde boğa tasvirleri vardı) oldukça yaygın bir doğurganlık amblemiydi. Kitab-ı Mukaddes'in koyun tercihi muhtemelen yine olumsuz bir dinî tören konusuyla alakalıdır. Daha önce belirtilen Harun'un putu "altın buzağı" ve Yeroboam'ın bölücülüğü aslında bir boğa idi ve Yeni Ahit zamanında Hıristiyan Kuzu "yeryüzünde oturanların hepsi Boğazlanmış Kuzunun hayat kitabında...." kurbanı da bir yaratılış mitini yineleyen "Mitraizm'in boğası"nda[6] bir rakiple karşılaşıyordu. Hayvan imgeleminin şeytani tarafında bir kural olarak kurt gibi koyunlara düşman avcı canavarlar bulunur. Kitab-ı Mukaddes'in başlarında Babil ve Asur'un kurucusu "Tanrı'nın indinde kuvvetli bir avcı" (Tekvin 10:8) olarak tasvir edilen kötü Nemrut'la karşılaşırız. O muhtemelen ihtiyaçtan ziyade törensel bir görev olarak aslan avlıyordu. Daha sonra mirası Yakup tarafından alınan avcı Esav'ın hikayesi çiftçiliğin yerini alan bir avlanma ya da yiyecek toplama ekonomisini salık verir ve Tevrat'ta "temiz" ve "temiz olmayan" hayvanların detaylandırılmış tasviri de söz konusu avlanmaya dayalı yaşam tarzı bağlamında çok daha iyi anlaşılabilir.

---

6 Mitraizm'in boğası için bkz. Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra* (İng. çev. 1956).

At, savaşçı aristokrasi toplumunun merkezî imgesidir ve bu haliyle Kitab-ı Mukaddes'e ait hayvanlar arasında arka planda kalmaya devam eder. Yük hayvanı eşek, çoğunlukla aptal ve inatçı ancak aynı zamanda da sabırlı ve alçak gönüllü bir model olarak çok daha yüksek sembolik bir değer taşır. İtiraz edici ancak genellikle sonunda kabul edici fiziksel bedenin sembolü olarak eşek –Assisili Aziz Francis'inin "Kardeş Eşeği" gibi- enkarnasyonun fiziksel yanıyla irtibatlandırılır ve bu vasfıyla İsa'yı zaferde Kudüs'e taşımak için en uygun hayvandır. İnsan dahil her ilk doğan erkek hayvanın potansiyel olarak nihayetinde hepimizin döneceği Tanrı'ya kutsal bir takdime olduğunu belirten Çıkış 34:19'un şeriatı, özellikle eşeği insanla birlikte kendi yerlerine bir kuzu takdim edilmesi şartıyla bu kuraldan "kurtarılmış" sayar. Hıristiyanlık öncesi bazı eşek mezheplerine borcu ne olursa olsun, daha sonraki ortaçağ eşek kutlamaları insanlığın çoğunun dünyada yaşadığı zahmetin ve bastırılmış iş gücünün söz konusu sembolüne bir övgü içerir. Geleneksel olarak üç kral olarak tanımlanan Matta 2:1'in bilge adamları, diğer krallar gibi bu türden hizmetlere bağlıydılar:

> Aurum de Arabia,
> Thus et myrrham de Saba,
> Tulit in ecclesia
> Virtus asinaria.[7]

Tezahür etmiş parodinin hayvanları yıkılmış ve terk edilmiş krallıklarla ilişkilendirilen sırtlanlar ve çakallardır. Bunların pekçoğu hayvanlar dünyasının nerede bitip de kötü ruhlar dünyasının başladığını anlamanın zor olduğu bir gölge dünyanın sınırında yaşamaktadırlar. Bu nedenle İşaya, Babil'in yıkılışı hakkında şunları haber verir:

---

7 Buradaki alıntı, Sens'in başrahibi olan Pierre de Corbeil tarafından yazılmış ve "Orientis partibus"la başlayan bir 13. yüzyıl şiirinden gelir. Alıntılanan kıta: "Eşeğin gücü kiliseye Arabistan'dan altın ve Saba'dan günlük ve mir getirdi" (bkz. Matta 2:11).

> Ancak orada çölün yabani hayvanları yatacak, ve onların evleri baykuşlarla dolu olacak; ve orada deve kuşları yer tutacaklar, ve yabani keçiler orada oynaşacaklar.
>
> Ve saraylarında kurtlar ve güzel hisarlarında çakallar uluyacak; vaktinin gelmesi yakındır, ve günleri uzamıyacaktır. (İşaya 13:21-22)

Bu terimlerin çoğu ancak yaklaşık olarak tercüme edilir. "Yabani canavarlar" kuru yerlerdeki ya da *tziyya*'daki yerleşimciler, *tziim*'lerdir (bkz. Luka 11:24). Bu imgelemin arka planında Kitab-ı Mukaddes öncesi mitolojinin ölüm tanrısı Mot'un kontrol ettiği yaz sonlarının susuz, kavrulmuş dünyası imgelemi vardır. Bu arada deniz ve karanın çeşitli ejderhaları da kol gezmektedir. Ejderha Kitab-ı Mukaddes'te sürekli kötü bir hayvandır, belki bunun nedeni ejderhanın diğer mitolojilerde doğurganlık sembolü oluşudur. Kitab-ı Mukaddes imgeleminde daha önemli henüz hazır olmadığımız için ileride açıklayacağımız Eyüp kitabının sonundaki Behemot ve Levyatan adlı iki korkunç canavardır.

Eski Ahit'te odağını ekmek ve şarapta bulan tarımsal sembolizm, kendilerini çevreleyen Kenan mezheplerine karşı düşmanlığın esas alanıdır. Mitolojide tabiatı, özellikle de bitkisel tabiatı, doğurganlığı bütün hayatı varlık alemine çıkaran bir anne olarak düşünmek sembolik bir gereklilik gibi görünür. Bu nedenle Antik dünyada çok yaygın olan bir mitte anne tanrıça ile birlikte kendisine bağlı bir erkek figür tasviri vardır. Bu erkek figür vurgulanan büyüme ya da ölüm döngüsü evresine bağlı olarak bu tanrıçanın oğlu, sevgilisi ya da kutsal kurbanı olarak tasvir edilebilir. Kitab-ı Mukaddes'teki bir saldırı hedefi doğurganlık döngüsü tekerleğini yağlamaya çalışan sihirdir. Sempatik sihir olarak adlandırılan bu türden sihir taklit ilkesine dayanır, örneğin yağmur getirmek için suyu yere boşaltmak suretiyle tabiat taklit edilmektedir. Peygamberler tarafından bu tür uygulamalara itiraz edilmesi onların tabiatın tanrılaştırılmasını önlemek için verdikleri mücadelenin bir parçasıdır. Onlara göre kötü ve hain güçler dışında, yapılan bu hareketlere ve

ayinlere cevap verebilecek doğa üstü hiçbir varlık ya da kişilik bulunmamaktadır.

Ana tanrıça ve onun ölen tanrısı mezheplerinin ana unsurları iyi bilinir. Erkek figürün doğumu, evliliği ve kurban olarak ölümü, hem tahıl ve üzümlerin büyüme ve hasat döngüsünü temsil eder ve hem de kendisi de bu döngünün bir parçasıdır. Erkek tanrının ölümüne yas tutan ve ağıtlar yakan kadınlar korosu,[8] hasat ve bağbozumununun ardından gelen yılın ölü zamanında bile hâlâ uyku halinde orada bulunan, gizli ancak sürekli bir şekilde doğurganlığı temsil eder. Hezekiel Babil'de, Kudüs'te terk edilmiş tapınakta Tammuz ya da Adonis'e ağlayan kadınlar hakkında bir vizyon görür (Hezekiel 8:14). Zekarya, Hadadrimmon olarak adlandırılan bir doğurganlık tanrısı ile ilgili bir yas tutma töreninden bahseder ve bu ayini putperest gücün yıkılışını getiren felaketlerle irtibatlandırır. Daha sonra bu yas töreni yeni nesil Yahudiler arasındaki bir merhamet ruhuyla şu ifadelerle karşılaştırılır: "... ve ona, bedenini deldikleri adama, bakacaklar; ve biricik oğlu için dövünen gibi ona dövünecekler..." (Zekarya 12:10). Bu deyimin Yuhanna 19:37'de iktibas edilmesi İncil yazarlarının İsa'yı çevreleyen ölen tanrı imgeleminin ne kadar farkında olduklarına işaret eder. "Kudüs'ün kızları" (Luka 23:28) olarak adlandırılan yas tutan kadınlar korosu da bu tanrıyla birlikte düşünülür. Yas tutmadaki orijinal sihirli unsur, belki de biçmek vasıtasıyla ürünü "öldürmeye" karşı olan hassasiyete işaret etmektedir.

"Adonis bahçeleri" olarak bilinen törendeki sihirsel motivasyon daha da güçlüdür. Bu törende saksılarda büyümeye zorlanan bitkiler, yine bir kadınlar grubu tarafından bir yağmur tılsımı olarak sulara fırlatılırdı. Saksılarla dişi cinsellik organı arasında sembolik bir alaka varsayılır. Bu durumda saksılar hem toprağın hem de kadınların doğurganlığını güçlendirecektir. İşaya 17:10-11 bu uygulamanın bir tasvirini bize sunar:

---

8 Eski Ahit metninde ayinsel ağıtlardan bize ulaşanlar için (örneğin Mika 7:1) bkz. Theodor H. Gaster, *Thespis* (1950), 1. Bölüm.

> Çünkü kurtuluşunun Tanrısını unuttun, ve kuvvetinin kayasını anmadın; bundan ötürü hoş fidanlar dikiyorsun, ve ecnebi çubuklar dikiyorsun.
>
> Onları diktiğin gün çit çekersin, ve sabahleyin tohumunu çiçeklendirirsin; fakat keder ve öldürücü elem gününde mahsul elinden kaçar (İşaya 17:10-11).

Aynı şekilde, eylem ne kadar acılı ve şaşaalı olursa konuyla alakalı tanrının dikkatini çekebilme ihtimalinin de o kadar artacağını varsaymak aynı sihirsel inancın doğal bir uzantısıdır. Yağmur tılsımları yapan kimsenin kendisini bir bıçakla kan akıncaya kadar derince kesmesi, sadece yağmura olan arzuyu dramatik bir şekilde ifade etmekle kalmaz, fakat aynı zamanda bu kimse kendi bedeniyle yağmur tanrısınınkini özdeşleştirir. Eliyah bu uygulamayı yapan Baal doğurganlık tanrısının din adamlarıyla alay etmektedir (Krallar I 18:28). Hoşea da "buğday için ve yeni şarap için yara açanları" (Hoşea 7:14; AV'nin "toplanma" tercümesi yanlıştır) suçlamaktadır.

İnciller'de hasat ve bağbozumu çoğunlukla apokalipsenin sembolleri olarak kullanılır. Bitkisel dünyanın ekmek ve şarabını hayvan dünyasının beden ve kanıyla özdeşleştiren ve her ikisini ise İsa'nın bedeni olarak kabul eden Ekmek Şarap ayini de İsa'nın çarmıhının başlangıcına yerleştirilir (Markos 26:26-29 ve başka bir yerde). Sinoptik İncillerde* İsa kendi krallığında "yeni şarap" içmekten bahseder ve yeni şarap imgesi Yuhanna 2'de Kana düğünü hikayesinde ortaya çıkar. Yuhanna son akşam yemeğini anlatırken Ekmek Şarap ayininin temel unsurlarından bahsetmez ancak İsa burada kendisinden "hakiki şarap" olarak bahseder (Yuhanna 15:1). Ekmek Şarap İsrail'le Tanrı arasındaki kan anlaşmasının (Çıkış 24:6-8) ve çölde kudret helvası yiyeceğinin (bkz. Yuhanna 6:49-50) karşıt modelidir. Şarapla kanın özdeşleştirilmesi hayvan ve bitki dünyalarını birleştirir, şarap ve suyun (Yuhanna 2:9) ya da kan ve suyun özdeşleştirilmesi ise bu iki dünyayı cennetle birleştirmektedir (Yuhanna I 5:6).

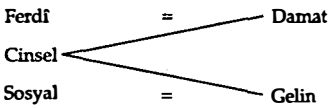
---

* Matta, Markos ve Luka İncillerine verilen ad (ç.n.)

Ahit sandığının Kudüs'e girişini kutlayan Davud tarafından düzenlenen ziyafet (Samuel II 6:19) ve Melkizedek'in İbrahim'i ağırlaması (Tekvin 14:18) hikayelerinde Eski Ahit'te ekmek ve şarabı niteleyen sembolik yemekleri görmek mümkündür. Bu hadiselerin model olarak önemlerini daha sonra göreceğiz. Şeytani imgelem, kıyamet gününde düşmanların ve sadakatsiz insanların üzerine hasat ya da bağbozumu gazabı tarafından getirilen felaketleri sembolize eder; burada insanoğlu adeta ölüm tarafından yenilen bir yiyeceğe dönüştürülmüştür. Bunların en meşhuru İşaya 63'te Edom'un üzüm ezen sıkacağı imgesidir, burada yine şarapla kanın aynileştirildiğini görmekteyiz. Bunun Yeni Ahit karşılığı ise Vahiy 14:14 ve devamındaki olağanüstü bir hasat ve bağbozumu gazabı vizyonudur. Buna benzer bir şeytani imge Krallar II 18:27'de Asurlu Rabşake'nin konuşmasında dışkıyla komünyon ayinine atıf yapılır. Burada söz konusu ayin kendisinin "ekmek ve üzüm bağları" (32) ile tasvir ettiği Arz-ı Mevud'la karşılaştırılır.

Eğer ilk olarak insan kategorisinin kendisini ele alırsak Kitab-ı Mukaddes'teki şehir imgeleminin açıklanması daha da kolaylaşır. Hayvancılığa ait, tarımsal ve şehirsel yaşamın sırasıyla hayvan, bitki ve madensel dünyaların apokaliptik ya da idealize edilmiş bir dönüşümle insan tarafından şekillenen ve anlamlandırılan dünyalara çevrildiğini ileri sürmüştük. İnsan yaşamının kendisi için apokaliptik ya da idealize edilmiş imge acaba ne olabilir? Bu soru bizleri kral metaforuna geri dönmeye zorlayacaktır. İdeal bir insan yaşamını ferdî ve sosyal yaşamın bir alternatifi olarak tasavvur etmek kaçınılmazdır. Bu anlamda ideal yaşam hem bir kaçış hem de bir aidiyet duygusunu içerir. Ancak insan imgelemi Grekçe isimlerde olduğu gibi tekil, tesniye ve çoğul formlarını içerir; hem ferdî hem de sosyal cepheleri vardır. Bunların yanında insan cinsiyet sahibidir ve bütün bu vasıflarla da aidiyet ile kaçış düşüncelerini birleştirme potansiyeline sahip olmaktadır. Kral metaforunun ferdî üyesi görünmez kral, toplumla ve yönettiği ülkeyle bir damadın geline olan bağlılığı gibi bir

irtibata sahiptir. Sembolik olarak iki bedenin bir et parçası olarak özdeşleştirildiği kadın ve erkeğin cinsel birlikteliği, Tanrı ve insanın ilişkisini açıklayan tam bir metaforik imgedir. Böylece:



Burada dikkatimizi çeken bir nokta, bu durumun İsa'nın Mesihi figürünün sembolik olarak "Ben varım" deme hakkına sahip tek kişi olmakla kalmadığını fakat aynı zamanda da yegane erkek figürü meydana getirmesi olacaktır. Kadın olsun erkek olsun İsa'nın milletinin bütün "ruhları" Vahiy 21:2'de sembolik olarak gelinle özdeşleştirilen Kilise'yi meydana getirirler. Erken dönem bir Kilise babası "Erkek İsa'dır, dişi de Kilise" demektedir (Clement II 14:2). Aynı şekilde İsa'nın kendisinin damat olduğu düğün imgelemi, İsa'nın krallığını açıklarken kullandığı favori bir meseldir.

Belki de Neşideler Neşidesi'ndeki aşk şarkıları kırsal İngiltere'deki Mayısın Hanımı ile genç köylü delikanlıları arasında İsa'nın konumuna benzer bir ilişkiye telmihte bulunuyor olabilir. Fakat şiirin Süleyman ile irtibatlandırılması onu sembolik olarak bir kral ile kralın doğurgan topraklarını temsil eden ve bedeni de bu toprakların bir parçasıyla aynileştirilen "alımlı esmer" bir gelin arasındaki düğünü ima eder. "Şam'a doğru bakan Lübnan kalesi gibidir senin burnun" (Neşideler Neşidesi 7:4) ifadesi ise cazibesi daha az sembolik olan bir geline yapılan şüpheli bir iltifat izlenimi vermektedir. Hıristiyanlığın bu şiiri İsa'nın kendi gelini Kilise'ye olan aşkının bir modeli olarak okuması zor değildir. Ancak buradaki temel farklılık, şehirlerde yayılan bir şehir dini olan Hıristiyanlığın İsrail'in "Arz-ı Mevud" kavramında ima edilen bir kırsal arazi ya da toprak vurgusuna eşdeğerde hiçbir kavrama sahip olmamasıdır. Kendi yöneticisiyle evli olan aynı toprak figürü (bu, kendi hakiki yöneticisi ya da Tanrı demektir) daha sonra İşaya'da ortaya çıkar:

> Artık sana; bırakılmış kadın, denilmeyecek; ve artık senin diyarına; virane, denilmeyecek; fakat sana Heftsi-ba (zevkim onda), ve diyarına Beula (kocalı kadın) denilecek; çünkü Tanrı senden hoşlanıyor ve diyarın kocaya varacak (62:4).

Sevgilisini aradığından dolayı kendi üzüm bağını gözden çıkaran gelin imgelemi (Neşideler Neşidesi 1:6), bir kraliyet evliliğinde yabancı ülkeden gelen geline kendi anayurdunu terk etmesi ve yeni yuvasına sımsıkı sarılmasını ısrarla tembih eden 45. Mezmur ile belirgin bir şekilde örtüşmektedir. Daha sonra neslinden Kral Davud doğacak olsa da daha aşağı bir sosyal tabakadan gelen Rut'un hasat imgelemiyle alakalandırılan muhteşem serüveni de başka bir yabancı gelin hikayesidir.

Babil'i sembolize eden, Roma'nın yedi tepesi üzerinde oturan ve İblis'in metresi olan 'Büyük Fahişe' doğal olarak şeytani damat ve gelin figürlerini oluşturmaktadır. Normalde Büyük Fahişe sadece putperest krallıkların yönetici sınıfıyla özdeşleştirilirse de zorbalarla zorbaların kurbanları arasında kesin bir ayrıştırma pek açıkça ifade edilmemiştir. Bu ayrım daha sonra Hıristiyanlıkta net olarak yapılacaktır. Vahiy Fahişesi elinde, Yeremya 51:7'den alınan, azizlerin ve şehitlerin kanlarıyla dolu altın bir kupa taşır. Kan, şarap ve kupanın cinsel imgesi metaforik bakımdan özdeşleştirildiğine daha önce değinmiştik. Bunun apokaliptik karşılığı İsa tarafından yine kan ve şarabın özdeşleştirildiği Evharistiya'yı temellendirirken tuttuğu kupadır (Korintoslulara Mektup I 11:25). Daha sonraları efsane bu kupayı çarmıhtayken İsa'nın böğrüne mızrağın saplandığı yerden kan fışkırırken bu kanı toplamak için tutulan 'Kutsal Kadeh' haline getirecektir.

İsa'nın hayatındaki iki sembolik kadın imgesi -bakire anne ve İsa'ya inananların bedeni olan gelin- de birbirleriyle yakından ilişkilidir. Neşideler Neşidesi'nin gelini de Kutsal Ruh tarafından hamile bırakılan Bakire'dir. Burada Bakire'nin bedeni kapalı bahçe (Neşideler Neşidesi 4:12-16; Vul-

gat'taki *hortus conclusus*) ve Kutsal Ruh da bu bahçeye esen ve bu suretle onu hamile bırakan rüzgardır. Orta Çağ resimlerinde oldukça yaygın olarak tasvir edilen oğlu tarafından taç giydirilen Bakire manzarası da anne ve gelin imgelerini birleştirir. Hıristiyan ilahiyatı daha sonraları İsa'nın ölümünü Tanrı'nın insanoğlunun günahına karşı gazabının yatıştırılması olarak açıklayacaktır. Eğer bu imgenin şeytani bir formu araştırılırsa, babasını öldürüp annesiyle evlenen Kral Ödipus efsanesinin bir benzeri elde edilecektir. Adem hikayesinde, onun annesi dişi çamurdur *–adamah-;* ve Adem'in babasıyla arası bozulduğunda annesinin bedenine yani yeryüzüne geri döner. Bu anlamda Adem hikayesinde de Ödipal bir yapının olduğunu varsayabiliriz (Tekvin 2:7; 3:19).

Yeats tarih Ödipal ve Hıristiyan mitleri arasındaki tezattan yola çıkarak esaslı bir döngüsel tarih teorisi ortaya koymuş olsa da bu bana göre bir hedef saptırmadan başka bir şey değildir. Ödipus bir trajedi, İsa ise bir ilahi komedi karakteridir. Trajedi olduğu şekliyle insan durumunu yansıtır ve komedi de normalde mutlu sonunu mizansende yapılan beklenmeyen ve gizemli bazı değişiklikler vasıtasıyla elde eder. Bu nedenle Hıristiyan mitini Ödipal mitin komedi versiyonu (kendi bağlamında apokaliptik ya da ideal) olarak düşünmek olasıdır. Hıristiyan bakış açısından Ödipus miti –en azından Sofokles versiyonunda- şeytani bir parodi değil seküler ya da Kitab-ı Mukaddes dışı bir formdur. Eski Ahit'te Yakup'un -İsrail'in- oğlu Ruben'in, babaerkil bir toplumda bağışlanması zor bir günahı işlediği için (kendi annesi değilse de babasının eşlerinden birine yaklaşır), en büyük oğul olmasına rağmen mirastan mahrum bırakılmasını anlatmaktadır. Burada da hikayenin Ödipal çerçevesi yeterince açıktır (Tekvin 35:22).

Şehir imgelemi doğal olarak Kudüs üzerinde yoğunlaşır ve şehirler "metropolis" (şehir) kelimesinin kendisi gibi sembolik olarak dişidir. Cinsel imgelemde erkeğin dişiyle olan ilişkisi, iki bedenin ya da sadece cinsel organların kendilerinin dikkate alınmalarına bağlı olarak iki yolla ifade edilir. Bi-

rinde, erkek yukarıda dişi aşağıdadır, diğerinde ise erkek merkezde dişi erkeğin çevresindedir. Mitolojideki bütün genel eğilimlerin çok sayıda istisnaları bulunur. Ancak Mısır hariç Akdeniz ve Yakın Doğu ülkelerinin hepsinde gökyüzünü bir erkek ilke ve yeryüzünü ise dişi bir ilke olarak kabul etme şeklinde genel bir eğilim olduğunu görürüz. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan oluşan Hıristiyan Teslisinin bütün erkek metaforik çekirdeği muhtemelen sema, güneş ve havadır. Diğer ilişki ise gelinin şehrinin ortasında inşa edilen (genellikle erkek) tanrının tapınağı arasında kurulur. Kudüs Tapınağı (burada detaylardaki incelikle değil Yeni Ahit'te ve özellikle de İbranilere Mektup'taki kullanım şekliyle ilgileniyorum) bir alışveriş merkezi olan dış avlu, insanların toplandığı bir iç avlu ve bir de Tanrı'nın varlığını temsil eden, bir perde ile örtülen ve yılda bir kez Baş Rahip (İbranilere Mektup 9:7) tarafından girilen en içteki bölmeden –Kutsalların Kutsalı- meydana geliyordu. Tapınakta bir heykel ya da putperest bir tanrıya sunak yerleştirme saygısızlığının büyüklüğüne daha önce değinilmişti. Eti ve kemiğiyle görünebilen bir tanrının gelişi de bu saygısızlığın apokaliptik zıddıydı. Bu nedenle İsa'nın ölümünde Kudüs Tapınağı'nın örtüsü tepeden tırnağa yırtıldı (Matta 27:51); Pavlus tarafından İsa'nın ayırıcı orta duvarı yıktığı söylenir (Efeslilere Mektup 2:14) ve Yuhanna'nın İsa'nın tebliğ döneminin en başına yerleştirdiği mabedin dış avlusunu temizlemesi eylemi böylesi bir sembolik öneme sahiptir.

İsa'nın tipik iyileştirme eylemi, cinlenmiş bedenlerden kötü ruhları çıkarmakdır. Her bir beden Tanrı'nın bir tapınağıdır (Korintoslulara Mektup I 3:16) ve her birimiz bedenimize ilişmiş şeytanlarla birlikte doğmaktayız. O halde kötü ruhların bedenden çıkarılması sembolik olarak tapınağın temizlenmesiyle aynı eylem olacaktır. Süreç apokalipsede tamamlanır; Vahiy kitabı yazarı, İsa'nın bedeni tapınağın yerini aldığı için artık yeni Kudüs'te hiçbir tapınak olmadığını kuvvetle vurgulamaktadır (Vahiy 21:22). Böylece damat ve gelinin nihai izdivacı bedenlerin tam olarak karışmasıdır ve artık bu

evlilik Blake'in belirttiği gibi "şaşaalı bir baş rahibin gizli bir yere girişi"[9] tarafından sembolize edilmez.

Aynı metaforik yapı içinde İsa sadece tapınak değil tapınağın köşe taşıdır ve Hıristiyan cemaatin her bir üyesi de aynı tapınağın bir taşını oluşturur. Mezmurlar 118:22'deki "yapıcıların reddettikleri taş köşenin başı oldu" ayeti Yeni Ahit'te defalarca iktibas edilir (örnek: Resullerin İşleri 4:11). Bu arada ölümün olmadığı bir dünyada taşların da her şey kadar canlı olduğu bize hatırlatılır:

> Ona, insanlar tarafından redolunmuş, fakat Tanrı indinde seçme, kıymetli, diri taşa yaklaşarak
>
> Siz de İsa Mesih vasıtası ile Tanrıya makbul ruhani kurbanlar takdim etmek üzere, mukaddes kahinlik olmak için, ruhani ev olarak diri taşlar gibi bina olunuyorsunuz (Petrus'un Mektubu I 2:4-5).

Aynı metafor "Hermes'in Çobanı" olarak bilinen erken dönem bir Hıristiyan metninde yukarıdaki veciz keskinliğine zıt birçok uzun anlatım içinde kullanılır. Vahiy kitabı yaşayan taşlar sembolizminin daha pek çok örneğini taşımaktadır. Bu sembolizm daha sonra simya sembolizminde geliştirilecektir. 2:17'nin "beyaz taşı" metaforik olarak 3:5'in "beyaz elbisesi" olabilir. Daha sonra AV'de bir meleğin "ketenler"le (*linon*) giydirildiği söylenilir, fakat buradaki kelimenin aslında Grekçe *lithon* (taş) olduğuna dair daha fazla yazma delili bulunmaktadır. *Lithon'un* yerine *Linon* kelimesinin kullanılması ise tercümede aklileştirme çabasının bir ürünü olabilir.

Kudüs bir tepenin başındadır ve bu nedenle de sembolik olarak dünyanın en yüksek noktasıdır. Orası "daha beyaz kabilelerin çıktığı Kudüs"tür (Mezmurlar 122:4) ve bu nedenle Kudüs Tapınağı, şeytani karşıt modeli Babil Kulesi gibi (Tekvin 11:4) semaya dokunmaya çalışır. Babil'in inşası Tsefanya 3:9'da İsrail'e söz verilen "temiz dudak"a zıt bir şekilde dillerin birbiriyle karışmasıyla sonuçlandı. Babil modeli, aynı zamanda sema ile yer arasında da bir bağlantı olarak düşünü-

9 Bkz. *Jerusalem*, s. 69.

len Mezopotamya şehirlerinin "ziggurat tapınağı"[10] idi. Daha sonraki Mezmurların bazıları "yükselme" ya da "alçalma" mezmurları olarak adlandırılır ve tepede bulunan tapınağa giden ayinsel yürüyüşle irtibatlı olabilir. Yükseliş dönemeçli ya da sarmal bir yükseliş değildir. Ancak eğer öyle olmuş olsaydı, edebiyatta Dante'nin *Araf'ı* su vasıtasıyla Eliot'un, Yeats'in ve Pound'un dönemeçli merdivenlerine kadar uzanan çok yaygın bir sembolik modele ilginç bir ilave oluşturabilirdi. Kitab-ı Mukaddes'teki en dikkat çekici örnek, Tekvin 28:12'de Yakup'un rüyasında gördüğü meleklerin hem yukarı çıkmak hem de aşağı inmek için aynı anda kullanabildikleri vasıta ise basit bir asma merdivenden ziyade tam bir "merdiven" olmalıdır.

Böyle inşa edilmiş bir şehir ya da bina "dünya için bir tür kilittaşı"[11] olurdu. Bu durumda söz konusu taşın yerinden çıkarılması kaos güçlerinin serbest kalmalarına yol açardı. Mezmurlarda tapınak ya da Tanrı Şehri ile onun altında bulunan "sellerin" kontrolü arasında çoğunlukla sembolik bir bağlantı kurulur. Örneğin Mezmur 24 kaos üzerine kurulan bir dünya tasavvuru ile tapınağa giden bir ayin alayını ilişkilendirir. Binaları kayalar üzerine yapmanın önemini vurgulayan İsa, kendi kilisesinin de bir kaya üzerine bina edileceğini ifade eden "... ve ölüler diyarının kapıları onu yenmeyecektir" (Matta 16:18) sözüyle bu bina ile kaotik dünyanın kontrol edilmesini birleştirmiş olmaktadır. "Dağ üzerindeki şehir gizlenemez" (Matta 5:14) ifadesindeki gibi kilise de muhtemelen bir dağ üzerinde düşünülür. Nitekim daha sonra Augustinus Nuh'un

---

10 Buradaki atıflar Eliot'ın "Ash-Wednesday"ine, Yeats'in (ilgili birçok şiiriyle birlikte) "Blood and the Moon"una ve Pound'un Canto 74, 1. 10'unadır. Eliot'un imgelemi Dante'den esinlenmiştir; Yeats'inki dönmeler ve sarmallarla bağlantılı giz geleneklerinden; Pound'unki ise Herodotus'un Ecbatana ve Babil kuleleri hakkındaki ilk kitabı History'deki tanımından alınmıştır. Zigurat sembolizmi için ayrıca bkz. G. R. Levy, *The Gate of Horn* (1948).

11 Bkz. Eric Burrows, "Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion," *The Labyrinth*, ed. S. H. Hooke (1935), 45 vd.

12 *City of God*, XV, xxvi. ("gemi" imgelemnin diğer yönleri için ayrıca bkz. X, xvii)

Ağrı dağının zirvesine oturan gemisini kilisenin Eski Ahit'teki modellerinden biri olarak yorumlayacaktır.[12] Babil Kulesi ve dillerin karışmasının apokalipitk karşıtı, Pentakost'ta (Resullerin İşleri 2) havarilere her dili konuşabilme kabiliyetinin bahşedilmesidi. Geleneğe göre, Sina dağı şeriatı da, Pentakost'taki diller gibi dağdan verilmişti. Rahmet ya da gazap sebebiyle semadan ateşle vurulan her şey sembolik olarak dünyadaki en yüksek noktada bulunmaktadır.

Kitab-ı Mukaddes'i baştan sona doğru takip ettiğimizde kutsal yer alanının giderek küçüldüğünü fark ederiz. Eğer Eden bahçesi Mısır'dan Hindistan'a kadar uzanıyorsa bu iki insanın gezmesi için yeterince alan sunacaktır. Bu coğrafya hem kalabalık olmayan bir toplum ve hem de yalnızlık olmaksızın bir sükunet imkanı sunan tam bir dünya sunabilmektedir. İbrahim'in Arz-ı Mevud'u Adem'inkine göre çok daha küçükse de hayvancılığa dayanan bir ekonomi için hâlâ yeterince geniştir. Yeşu'nun Arz-ı Mevud'u ise daha da küçülmekle kalmamış, İsrailoğullarının sahip olmayı arzuladıkları Kenan toprakları bir de on iki kabile arasında paylaşıldığında iyice daralmıştır. AV Kitab-ı Mukaddes'lerinin çoğunun arkasında görünen Arz-ı Mevud haritası da İsraillilerin daimi bir şekilde ellerinde bulundurduklarından ziyade onların sahip olmayı arzuladıkları toprakların bir haritasıdır. Krallığın bölünmesi ve takip eden istilalar kutsal alanı sırasıyla Yahudiye bölgesine, sonra da Kudüs'e, sonra Süleyman Mabedi'ne ve en son olarak da mabet içinde Kutsalların Kutsal'ına doğru daralttıkça daralttı. Antiokus'un mabedi yakıp yıkması ve aynı şeye daha sonra Caligula'nın niyetlenmesiyle kutsal alanın bu son parçası da ortadan kalkmıştır.

Hıristiyan geleneğine göre bu durum merkezî kutsal mekan kavramının artık var olmayacağına bir işaretti. Mesih'in kendisi bir gezgindi (Luka 9:58); her ne kadar İsa geçici olarak Kudüs'ü merkez kabul etmişse de (Yuhanna 4:20 vd.) Hıristiyanlık Yahudilik gibi sembolik olarak Kudüs etrafında

13 Bkz. Josephus, *Jewish Antiquities*, XVIII, viii.

şekillenmedi. Daha sonra Hıristiyanlığın merkez karargahı Roma olmuşsa da Roma'nın kutsallaşan yönü mekanından ziyade idari konumuydu. Hıristiyanlığın yayılması sembolik olarak insanın Eden bahçesine geri dönüş süreci ve Yirmi Üçüncü Mezmur'un ilahi yol göstericiler tarafından yönlendirilen göçebe bir toplumla ilişkilendirilir. Bu anlayışın modeli ise Mezmurlarda sıkça karşımıza çıkan ve çölün taşınabilir tapınağı olan 'çadır mabed' (makdis)tir.

Kutsal alanın ihlali kavramı oldukça eski bir kavramdır: Örneğin Mısır'ın kral mezarlarını yaparken hırsızları caydırmak için alınan ihtiyat önlemlerinde görülür. Yine bir Ugarit mitinde[14] bereket tanrısı Baal başka tanrı olmaksızın sadece kendisine ibadet edileceği bir yerde bir tapınak ister: Yüce Tanrı El sonunda buna izin verir ve mimar *Kothar-wa-Hasis* (yetenekli ve kurnaz) ona tapınaklardaki en yeni mimari unsurlar olan pencerelerle dolu fevkalade güzel yeni bir tapınak inşa edeceğini söyler. Eski modelleri daha çok beğenen Baal ise buna karşı çıkar ve mimarın tapınağına hiçbir şekilde pencere koymamasını ister. Okuyucu herhangi bir inşa komitesinde bulunduysa tartışmayı kimin kazanmış olduğunu kestirebilir: Baal'ın sarayı pencerelerle donatılır ve ölüm tanrısı Mot da Baal'ı tapınağından çekip alt dünyaya götürmek için tırmandığında içeri sızmak için bu pencerelerden birisini kullanır. Buradaki pencereden gelen ölüm imgesi Yeremya 9:21'de yaşamaya devam eder.

Doğal olarak Tanrı'nın rakiplerinin tapınaklarının bulunduğu parodi dağları vardır. Süleyman Sion üstünde tapınak inşa etmek için yedi yıl, kendisine saray inşa etmek içinse on üçyıl harcadıktan sonra, yedi yüz karısının önerisiyle (Krallar I 11:7) dostane duygularla Sion'un karşısındaki bir dağ üzerinde Molek ve Kemoş'a başka tapınaklar yaptığı anlatılır. Bu durum Süleyman'ın bilgelik konusundaki şanını biraz zede-

14 Sözü edilen Ugarit miti için bkz. Pritchard, ANET, 129 vd., ve Cyrus h. Gordon, "Canaanite Mythology," *Mythologies of the Ancient World*, ed. S. N. Kramer (1961), 207.

ler. Krallar kitabında tasvir edilen Süleyman, bir rüya karakteri kadar çok yönlüdür ve bu nedenle tarihsel Süleyman belki de tek tanrıcı bile değildir. Her halükarda şeytani rakip dağ imgesi, şeytani şehir ve tapınak imgesi gibi Babil, Sur ve sahte tanrıların diğer merkezleriyle ilişkili olarak kullanılır. İşaya'nın Lusifer'in düşüşü hakkında verdiği meşhur vaaz Babil ile bağlantılıdır:

> Ve kendi yüreğinde derdin: göklere çıkacağım, tahtımı Tanrının yıldızları üzerine yükselteceğim; ve şimalin sonlarında, cemaat dağında oturacağım (İşaya 14:13).

Hezekiel Tyre prensini aynı kozmolojik boyutlara taşır ve onun hakkında "Tanrı'nın kutsal dağının üstünde" (Hezekiel 28:14) şeklinde bahseder. Vahiy kitabının Büyük Fahişe'si Roma şehri gibi yedi dağ üstünde oturur (Vahiy 17:9). Apokaliptik ya da ideal dağ da, Kitab-ı Mukaddes'te ve daha sonraki imgelemde aynı şekilde kullanılır. Eden bahçesi dünyadaki en yüksek nokta olmalıdır. Dante Eden bahçesini yeryüzünün karşılıklı iki ucundaki Araf dağının tepesine oturtur. Milton ise göğün üstündekileri Eden'i onun altındaki "hüküm altına alınan düz"lük ile karşılaştırır. Nero Roma'sının şeytani yedi dağının apokaliptik karşılığı Esdras II'de ortaya çıkar:

> ... üzerinde güllerin ve leylakların yetiştiği, sizin çocularınızı sevinçle dolduracağım mekan olan yedi güçlü dağ (Esdras II 2:19).

Şehir hayatıyla yakından bağlantılı başka bir imgelem yapısı imparatorluğun iskeleti olan anayollar ve bunların bağlantı yollarıyla alakalıdır. Bu imgelerin karşıt modelleri ise, pek çok dinde olduğu gibi Hıristiyanlık imgeleminde de oldukça merkezî bir rol oynar. Hıristiyanlık özellikle kurtuluş "yol"u ya da patikası imgesine büyük önem verir (Markos 7:13-14). Kızıl Deniz boyunca açılan anayol bütün kurtuluş yollarının ilk mucizevi modelini oluşturur. İşaya (11:16)'daki pasaj, bu mucizevi yolun uzantısının birçok İsrailliyi Asurdan geri getireceği kehanetinde bulunur. Çıkış'taki anla-

tım Kızıl Deniz'den geçişin ardından labirent gibi dolambaçlı yollarda başı boş istikametler peşinde geçirilen uzun bir dönemden bahseder. Ancak bu imge, çöl boyunca Tanrı'nın dosdoğru anayolu imgesinin karşısında arka planda kalır (İşaya 40:3). Yuhanna İncilinin başlangıcında ise Vaftizci Yahya bu ayeti İşaya'dan alıntılayarak İsa'ya uygular.

Çöldeki bir patikayı dosdoğru bir anayola dönüştürmek, verimsiz çöle yaşam getirme hakkındaki doğurganlık imgelemiyle bağlantılıdır (İşaya 35:18 vd.). Blake'in *Marriage of Heaven and Hell*'e önsözü bu pasaja dayanır. Blake bu imgeyi İsa'nın "çölde ağlayan ses" olarak ifade edilen ilk tebliğinden geniş ve kalabalık bir ticaret yolu geliştirmek suretiyle büyüyen bir medeniyet imgesine taşır. İşaya'ların ikisi de anayollar imgelemiyle büyülenmiştir (hatta belki de bu imgelem onların kehanetlerini bir araya getirmelerinin bir nedeniydi). İkinci İşaya'nın yazarı (İşaya 40-55'in esas yazarı), 40:4'te yalnızca bir mühendislik hayal gücü olarak adlandırılabilecek şeyi gösterir. Kayıp istikametin şeytani labirenti, Mezmur 23:3'de göçebe bir dünyada otlayan koyunun gelişigüzel gezinmelerine dönüştürülür (burada "doğru patika" çevirisi belki de AV'nin "dürüstlerin yolları"ndan daha yerinde bir tercihtir).

İnsan dünyasının "yukarısı", metaforik olarak semayla birleştirilen bir ruhani varlıklar ya da melekler dünyasıdır. Melekler de Tanrı'nın yaratıkları, insanlar gibi Tanrı'nın hizmetkarlarıdır. Yeni Ahit'te meleklere tapınmayla alakalı birçok uyarı görünür (Koloselilere Mektup 2:18; Vahiy 22:9). Eski Ahit'te özellikle iki tür melek vurgulanır: Seraflar (İşaya 6 ve başka bir yerde) ve Kerubiler (Hezekiel 1 ve başka bir yerde). Daha sonraki teoloji, dokuz melek grubu şeklinde daha kapsamlı bir yapı geliştirirse de bu ikisini sırasıyla sevgi ve tefekkür ruhları olarak muhafaza eder. Orta Çağ ressamları ise onları sırasıyla kırmızı ve maviyle boyarlar. Renkler semanın iki seviyesinden gelen melek imgeleminin menşeini belirtir. Üst seviyede güneş ve yıldızların kızgın bedenleri vardır, alt seviyede ise bulutları ve kuşlarıyla mavi gökyüzü

vardır. Kral metaforu ilkesine göre bütün ruhlar bir Ruh'tur. Bu daha sonraki Teslis inancının Kutsal Ruh'u olarak tanımlanır. Kutsal Ruh iki imgelem yapısıyla birleştirilir: kuşlarla, özellikle de güvercinle ve bir de rüzgarla, özellikle de havarilerin üzerine inen ve onlara lisanlar hediyesini getiren alev gibi bir aydınlanmayla (Markos 3:16; Yuhanna 3:8, Resullerin İşleri 2:3). Alev halinde dilin inişinin Eski Ahit modeli ise, kendisine kehanet sözleri söyleyebilme kudretini veren sıcak korun bir serap tarafından İşaya'nın ağzına konulmasıdır (İşaya 6:7). Bunun karşıt modeli ise ateşten iftira edici bir dil şeklinde Yakup'un Mektubu 3:6'da ortaya çıkar. Bütün bunlar melek elçilerle sözlü haberleşme arasında özel bir bağlantı olduğuna işaret eder. Galatyalılara Mektup 3:19 ve başka bir yerde ise melekler kutsal kitapları getiren aracılardır.

Şu anki durumunda insan ateşte yaşayamasa da suda olduğu gibi bir yaşam ateşi ve bir de ölüm ateşi vardır[15]. Yaşam ağacı yanıp kül olmaksızın yanıp gider. Bu ateşin ışığı ve ısısı vardır ancak o acı ve yokoluşa yol açmaz. Çıkış 3:2'deki "ateşle yandı ancak çalı tükenmedi" ayetinin yanan çalısındaki de aynı ateştir. Metaforik ilkelere göre apokaliptik varlığın bütün kategorileri hayat ateşi içinde yanıyor olarak düşünülebilir. Kuş, Kutsal Ruh'un bir imgesidir ve yanan kuş da, hikayesi daha sonra yeniden dirilişin bir modeli olarak kabul edilen Zümrüd-ü Anka kuşudur. AV mütercimlerinin Eyüp 29'daki "kum" kelimesini Zümrüd-ü Anka kuşu olarak tercüme etmeleri hariç, Kitab-ı Mukaddes'te Zümrüd-ü Anka kuşu bulunmaz. Ancak Baruk III gibi resmi Kitab-ı Mukaddes listesine giremeyen ilham ürünü metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Lactantius'un şiirinin kısaltılmış bir formu olan Zümrüd-ü Anka kuşu hakkındaki "Eski İngiliz şiiri", [16] onun yuvası olan dünyevi cennet ya da Eden'in muhteşem bir tas-

15 Bazı spekülatif edebiyatta hayat ateşi bazı sıcak kanlı hayvanların derecesiyle alakalandırılır. Bkz. Berkeley, *Siris*, paragraf 220 vd.

16 Eski İngiliz şiiri için bkz. R. K. Gordon tarafından tercüme edilen *Anglo-Saxon Poetry* (1926), 265. Phoenix olarak phoinix ve hurma ağacı ağacı arasındaki bağlantı için bkz. Robert Graves, *The White Goddess* (1948), 11. Bölüm.

viriyle başlar. Nitekim hayat ağacının orijinalde Grekçede de *phoinix* olarak adlandırılan bir hurma ağacı olarak düşünülebilmiş olabileceği ihtimalini belirtmiştik.

Hayat ağacı da benzer bir şekilde hayat ateşinde yanan bir ağaçtır; bu sadece Musa'nın yanan çalısıyla değil aynı zamanda da Çıkış 25:31 ve devamındaki yedi kollu şamdan ya da "mumluk"la temsil edilir. Hayat ateşi içinde yanan insanlar, mucizevi bir şekilde yok edici bir ateşten yaşayan bir ateşe dönüştürülen (Daniel 3:25) Nebukadnetzar'ın ocağındaki üç Yahudiyi de ihtiva eder. Bunlar ortaçağ resimlerinin göz kamaştırıcı azizleri ve Elizabeth Çağı Cizvit rahiplerinden Southwell'in muhteşem Noel şiirinin "yanan bebeğini" de kapsar. Orijinal yazarı ne tahayyül etmişse etsin, İlya'nın semaya çıktığı ateşten savaş arabası metaforik olarak İlya'nın değiştirilmiş bedenidir ve Tanrı'dan aşağı doğru gelen ateşi Karmel üstündeki Tanrı'nın sunağında karşılayan yükselen bir harekettir (Krallar I 18:38). Benzer bir şekilde, tapınağın sunağında yanan ateş Tanrı'dan aşağıya doğru gelen bir ateşe karşılık olarak yükselir (Tarihler II 7:1). Eliot'un "Little Gidding" eserine gelinceye kadar aynı imgelem kullanılmaya devam etmiştir. Kutsal Ruh'un kıvılcımlarından inen ateş ve Herkül'ün cenazesinin yakıldığı odun yığını üstünden yükselen ateş, Londra'ya düşen ateş bombalarının ve karşılığında caddelerde patlak veren ateşlerin şeytani bir parodisi olarak anlaşılır. Blake'te, Patmoslu Yuhanna tarafından altın ve mücevherlerle parıldayan bir şehir olarak görülen (diğer bir ifadeyle hayat ateşi içinde yanan bir şehir) Kudüs'ü inşa etmek için İlya'nın ateşten savaş arabaları ödünç alınır.

Ruhani varlıklar şeytani parodi kategorisinde putperest krallığın "tanrıları" ve tezahür etmiş parodide ise şeytanlardır. Bu nedenle, putperest tanrıların düşen ya da isyan eden melekler olarak anlaşılması, metinsel kanıtları şüphe götürür olsa da, Kitab-ı Mukaddes'in kullandığı sembolik dile oldukça uygundur. Eski Ahit'te putperest "tanrı"yı seküler ülke yöneticisine indirgeme yolunda oldukça sık rastlanan bir eğilim

görülür. Bu nedenle Hezekiel 28'in kozmolojik "kuşatıcı meleği" Sur prensiyle ve İşaya 14'ün Venüs gezegeni ya da "sabahın oğlu Lusifer"i ise yukarıda açıklandığı üzere Babil Kralı'yla özdeşleştirilir. Ayrıca tuhaf Mezmur 82'de Tanrı ilahlıklarını inkar etmediği bir ilahlar topluluğuna hitap eder ancak onları insan formuna indirger:

> Ben dedim; siz ilahlarsınız,
> Ve hepiniz Yüce olanın oğullarısınız.
> Fakat insan gibi öleceksiniz;
> Ve reislerden biri gibi düşeceksiniz (Mezmurlar 82:6-7).

İsa bu pasaja başvurarak olumsuz bir kategori de olsa da, ilah insan kavramının Kitab-ı Mukaddes'te mevcudiyetini göstermek ister (Yuhanna 10:37).

Melekler gibi şeytanlar da gök imgelemiyle irtibatlandırılır. Alt seviyede rüzgar ve fırtına şeytanları vardır ve onların başı Efeslilere Mektup 2:2'de "havanın gücünün prensi" olarak tanımlanır. Şeytan semadan bir şimşek gibi düşer (Luka 10:18). Kötü ruhların ikametgahı geleneksel olarak ışıksız ateşten müteşekkil bir hapishanedir. Ancak yine de Kitab-ı Mukaddes'te ve özellikle de Milton'un *Comus*'unda sahte ışıklarla kötü ruhlar arasında ima yoluyla bir irtibat kurulur. Şeytanlar ve onların insan aracıları anlayışı şimdi sadece Cadılar Bayramı'nın eğlencelerinde varlığını sürdürse de daha önceki asırlarda "lafzi" anlamın saptırmaları histeri ve sadizmle birleşerek cadı yakma ve benzerleri birçok zulme sebep olabilmiştir.

İlahi dünyada kral metaforu üç şahsın tek bir Tanrı olduğu iddiasıyla ortaya konulan Teslis doktrininde yeniden ortaya çıkar. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh olarak Tanrı hakkında Kitab-ı Mukaddes'ten yeterince mantıksal çıkarım yapılabilirse de, Teslis doktrini aşağıdaki referans hariç Kitab-ı Mukaddes'te açık bir şekilde görülmemektedir:

> Çünkü üçtür: Baba ve Kelam ve Kutsal Ruh; ve bu üçü birdir.(Yuhanna'nın Mektubu I 5:7).

Bu ayet Yeni Ahit'in erken Grekçe elyazmalarında bulunmamaktadır. Daha sonra bazı Latince yazmaların içine dahil edilmiştir ve bu yolla da Orta Çağ Kilisesinin yegane resmi Latince Kitab-ı Mukaddes'i olan Vulgat'ta yer almıştır. Daha sonraları ise samimi inanç sonucu ortaya çıkan sahtecilik çabalarıyla bu ayetin geriye dönük olarak Grekçeye tercüme edildiğini görmekteyiz. Erasmus'un 15. asırda hazırladığı Grekçe Yeni Ahit edisyonu bu dolambaçlı yolla gelen söz konusu ayeti almıştır. Bu serüven neticesinde ayet 16. yüzyıl ortaları *textus receptus* olarak adlandırılan resmi metne ve netice olarak da AV'ye girer. Modern mütercimler sadece ayeti görmezlikten gelmekle kalmaz fakat aynı zamanda herhangi bir şeyin atlanmış olduğu izlenimi de vermemiş olmak için bu atlamanın ayet numarasını da kapatırlar. Sahip olduğu tarihî önem göz önüne alındığında bu tavrın haklılığı bir dereceye kadar tartışma götürmez durumdadır. Kitab-ı Mukaddes otoritesinin ve Teslis doktrininin ikisi de kabul edildiğinde, ikincisinin hakikatini doğrulama yolunun bir şekilde onu Kitab-ı Mukaddes'e sokmak olduğu yolundaki insani eğilim tamamiyle bir kenara bırakılması gereken çok sinsi ve fırsatçı bir eğilimdir.

Hiçbir şeytani tanrı bu sıfatla varlığını sürdüremez. Ancak şeytanların başı, İblis (kelime düşman ya da hasım anlamına gelir, bkz. Sayılar 22:22) kendisini Tanrı olarak takdim etmiş ve çeşitli aracıları vasıtasıyla hülul etmiş olabilir. İblis'in en açık tasvirlerinden birini vermiş olmasına rağmen Pavlus'un sahte tanrıları insan yöneticilerle özdeşleştirme eğilimine karşı çıkması ilginçtir. Pavlus Tanrı ve insanoğlunun en çetin düşmanlarının tabiat güçleri –*stoicheia tou kosmou*- olduğunu söyler. Ancak bunların düşmanlıkları kendilerinden kaynaklanmamakta ve fakat insanlar tarafından kendileri gibi Tanrının yaratıkları olarak değil de, nurlu ve gizemli güçlerle doldurulmuş yaratıklar olarak anlaşıldıklarında ortaya çıkmaktadır. Kendilerine bahşedilen bu haksız konum neticesinde bu tabiat güçleri, kökünü tabiat düzeninin kalıcılığından alan bir güvenle kendilerine bağlı aracılar edinmeye ve inançlar ilham etmeye başlarlar. Bu ise batıl inançtan çıkarılmış dinsel

törenlerin düşüncesizce ifa edilmesine ya da alışkanlıktan kaynaklanan adetlerin, yerine getirilmedikleri takdirde yıkıma neden olacağı konusundaki bir endişeyle dayatılmasına neden olur:

> Fakat o zaman Tanrı'yı bilmeyerek tabiatı ile ilah olmıyanlara kulluk ettiniz;
>
> Fakat şimdi Tanrı'yı bildikten, ve daha ziyade Tanrı tarafından bilindikten sonra, yeniden tekrar kulluk etmek istediğiniz zayıf ve hakir iptidailiğe nasıl yine dönüyorsunuz?
>
> Günler, ve aylar, ve mevsimler, ve yıllar tutuyorsunuz (Galatyalılara Mektup 4:8-10).

Düşmanca olsalar bile insan toplumlarına saldırmak zaman kaybından başka bir amaca hizmet etmeyecektir. Çünkü bu topluluklar gerçek güçlerini, insan cehaletinden kaynaklanan şeytani güçlerden almaktadırlar:

> Çünkü biz et ve kanla değil, yönetimlere, güçlere, bu dünyanın karanlık yöneticilerine, yüksek pozisyonlardaki ruhani kötülüğe karşı güreşiriz (Efeslilere Mektup 6:12).

Gerçek sahibi Pavlus değilse de, bu ifade Pavlus'un bakış açısına oldukça uygundur.

Putperestliğe karşı zaman zaman Kitab-ı Mukaddes'te (örneğin Apokrifa'dan Jeremi'nin Mektubu) karşılaştığımız safdil polemik, sürekli olarak asıl meseleyi gözden kaçırmaktadır. Söz konusu polemik şu soru üzerinde yoğunlaşmaktadır: İnsan nasıl olur da kendi yaptığı bir şeye tapabilir? Vico'nun söylediği gibi insan sadece yaptığı şeyi anlar -*Verum factum*- (ve sadece bir noktaya kadar). *Stoicheia tou kosmou* çıkışları itibariyle bölgesel olan ve insanlardan uzaklaşma eğilimindeki gizemli tabiat güçleridir. Pavlus'un zamanına gelindiğinde ise bu güçlerin çoğunluğunun yıldızlarda konumlandırıldığını görmekteyiz. İnsan bu güçleri kendisi yaratmadığı için onlara tapınmaya zorlandığını hissetmiştir. Bununla birlikte söz konusu tabiat güçleri tapınma nesneleri olarak var olmazlar, bu nedenle tapınma nesneleri haline dönüştük-

lerinde insan düşüncelerinin yansımalarıyla yüklenirler. İnsan tekerleği yapmıştır; yıldızları bir kader ya da kısmet çarkı olarak yorumladığında ise kendisinin yapmadığı bir şey üstüne kendi yaptığı bir şeyi yansıtmış olur. Putperestliğin gerçekten tehlikeli olmaya başladığı an da bu noktada başlar, çünkü insan bu süreç içinde kendi düşüncesinin içinde hapsolmaya doğru gidecektir. İşte bu durum, Blake'in söylediği gibi, insanın gördüğü şeye dönüşmesidir. Mezmur yazarının söylediği gibi "onları yapanlar ve onlara güvenen her adam, onlar gibi olacak" (Mezmur 115:8).

Kitab-ı Mukaddes'teki imgelem yapısını biraz ileride göstereceğimiz gibi bir tablo ile canlandırabiliriz.

Birinci tablo, sonraki dönem Batı düşüncesine dönüşeceği şekliyle bir varlık hiyerarşisidir. Bu hiyerarşi erken dönem Grek düşüncesinden en azından 18. yüzyıla kadar devam eden, biçim ve konu kutuplaşmasıyla tanımlanan meşhur "varlık zinciri"nin temelidir. Ancak bu varlık zinciri, apokalipse bağlamında, bir hiyerarşi değil, her şeyin birbiriyle aynı ve dolayısıyla denk olduğu bir çokluk tasavvurudur. Böyle bir dünya, benlik olarak adlandırılan şey tarafından teorik olarak dahi algılanamaz, çünkü yukarıda da açıkladığımız gibi gerçekliğin benlik tarafından belirlendiği ortam artık yok olmuştur. Bunun en zor kısmı belki de yaşam için hayati olan fakat boğulmaksızın ya da yanmaksızın içinde yaşayamayacağımız su ve ateş unsurlarının rolüdür. Bütün dört unsurun eşit bir şekilde insan varlığının parçaları olduğu ve *Sihirli Flüt*'teki Tamino gibi insanoğlunun su ve ateşin getirdiği bütün felaketleri aştığı bir hayatı tahayyül etmekte zorlanırız. Kitab-ı Mukaddes dahi, Hikmet kitabının görkemli sonu hariç bu konuda bize fazla yardım edemez. Bu kitabın çoğunluğu Çıkış üzerine yapılan bir manevi yoruma ayrılmıştır ve kitap ölüm denizinin diğer yakasında yenice yaratılmış bir İsrail tasavvuru ile sonlanır:

> Çünkü anasır bir tür harmoniyle değiştirildi, tıpkı bir ilahi notasının makamı değiştirmesi gibi, ancak bütün makamlar daimi

ilahi nağmelerdir. Bu yapılan harikaların müşahedesinden açıkça anlaşılır.

Çünkü topraktan olan eşya suya çevrildi ve önceden suda yüzenler yeryüzüne çıktı.

Diğer yandan alevler, fani mahlukatı kuşattılarsa da onların bedenlerini yakıp küle çevirmediler; ne de, erimeye meyilli bir tabiata sahip olan buzlu uhrevi bedeni de eritmediler (Hikmet 19:18-21).

Apokaliptik İmgelem Tablosu

Kategori	**Sınıf ya da Grup formu**	**Fert**
İlahi	(Teslis)	Tanrı
Ruhani ya da Meleki	1. Ateş-ruhlar (Seraflar) 2. Hava-ruhlar (Kerubiler)	Alev şeklinde ruh Güvercin ya da rüzgar şeklinde ruh
Cennetsel	Eden bahçesi	Hayat ağacı Hayat suyu
İnsan	Gelin olarak İnsanlar (İsrail)	Damat
Hayvan	Koyun sürüsü ya da Sürü	1. Çoban 2. Kuzu (beden ve kan)
Bitki	Hasat ve bağbozumu	Ekmek ve Şarap (İlk meyveler)
Maden	Şehir (Kudüs) Anayol	Tapınak; Taş

(Bütün ferdi kategoriler metaforik olarak İsa ile özdeşleştirilir.)

Şeytani İmgelem Tablosu

Kategori	**Tezahür Etmiş Parodi**	**Şeytani Parodi**	
		Grup	*Fert*
İlahi	(Şeytan)	Stoicheia Tou Kosmou	İblis
Ruhani ya da Meleki	1.Ateş-ruhlar 2.Fırtına Şeytanları	Sahte tanrılar Molek, Baal,	Dagon vb.
Cennetsel	Kurak Arazi ve Ölüm Denizi	Putperest Gücün Ağaç ve Suyu	

İnsan	Kovulanlar	"Büyük Fahişe" Nero, (Putperest Krallıklar)	Nebukadnetzar, Antiokus
Hayvan	Kaosun Ejderhaları (Levyatan, Rahab vb.)	Av ya da Doğurganlık Hayvan Canavarları	Tanrılaştırılmış (Boğa, Yılan)
Bitki	Hasat ve Bağbozumu Gazabı	Hareketsiz Tanrılar ve Toprak Ana	
Maden	Kalıntılar	Putperest Şehir (Babil, Roma)	Babil Kulesi

İsa'nın bedeninin bütün varlık kategorilerini tek bir kimlikte bir arada tutan bir metafor olduğu apokaliptik tasavvur, içinde tek bir bilen varlığın olduğu bir dünya sunmaktadır. Bu dünyada söz konusu bilen varlığın dışında ya da ona nesne olan hiçbir şey bulunmaz ve dolayısıyla da hiçbir şey ölü ya da bilinemez değildir. Bu bilinç aynı zamanda her birimizin içindeki gerçek bilinçtir. Tablomuzun merkezinde bedenin, hayvan dünyasının canıyla ve bitkisel krallığın insani formları olan ekmek ve şarabın İsa'nın bedeniyle özdeşleştirilmesi vardır. Bu özdeşleştirme İsa tarafından Son Yemek'te temeli atılan Evharistiya ayininin kaynağını oluşturur. Yeni Ahit'te bu konu hakkındaki ifadeler tarihsel Hıristiyanlık için bu kategorilerdeki ve bu bağlamdaki kimliğin mahiyetini sorgulamayı gereksiz kılacak kadar açıktır. Ne var ki Hıristiyan geleneğindeki ısrarcı bir eğilim böylesi bir kimlik anlayışının genişlemesini görmezden gelmek ve hatta bunun söz konusu anlamını bu özel ayin çerçevesinde hapsetmek için çaba sarf etmektedir.

18. yüzyılda Isaac Watts'ın[17] Kitab-ı Mukaddes'te İsa'ya iliştirilen metafor üzerine bir şiiri vardır. Bu şiire göre, bu metaforlar Kitab-ı Mukaddes'in anlamından değil dindar duygulanmalardan kaynaklanan retorik ifadelerdir ve bunlara sadece metaforlar olarak bakmak gerekir. Yeni Ahit'in kendi-

17 "Characters of Christ, borrowed from inanimate Things in Scripture", *Hymns and Spiritual Songs* (1715).

si, kendi metaforik dili içinde sınırlandırılmıştır. Ancak İsa'nın Yeni Ahit dışında kaydedilmiş olan dağınık söylevlerindeki ifadelerin[18] zaman zaman daha sınır tanımaz oluşunu fark etmek ilginçtir. Bunlardan biri "Bana yakın olan ateşe de yakındır" demektedir; yine Oxyrhynhus Papirüsü'ne göre İsa şöyle söyler: "taşı kaldır böylece beni bulacaksın; odunu yar ve ben oradayım."

Burada benim ilgilendiğim konu doktrinler değil fakat dil vasıtasıyla gerçekleşen tasavvur genişlemesidir. Özellikle de, daha önce önerilen bir teklifi uygulayıp da geleneksel metaforik yapıyı ters yüz ettiğimizde ne olacağını merak ediyorum. Birlik ve bütünleşme metaforu yerine Blake'in "küçük parçacıklar" ifadesinde ve "dünyayı bir kum zerresinde görmek" gibi mısralarda kastedilen tekil ve parçalılık metaforunu kullanmalıyız.

Bu bizi Budizmdeki "karşılıklı nüfuz" kavramı benzeri bir noktaya getirecektir. Böylesi bir müşahede tecrübesi kavramı Batı'dan çok Doğu geleneklerinde daha sistematik bir şekilde incelenmiştir. Büyük Budist filozof D. T. Suzuki büyük ölçüde bu kavrama adanmış olan Budist kutsal metni Avatamsaka ya da Gandavyuha Sutra incelemesinde 'karşılıklı nüfuz' anlayışının kapsamlı bir tanımını vermektedir. Suzuki[19] karşılıklı nüfuz kavramından "her bir tekilin kendi ferdiyetiyle fakat aynı zamanda kendi içindeki evrensel unsurlarla birlikte karşılıklı olarak bütünleşmesi ve birbirine nüfuz etmesi" şeklinde bahseder. Suzuki bu tasavvurun "geçirgen ve aydınlık" mahiyetinden, bildiğimiz şekilleriyle mekan ve zamanı yok edişinden ve her şeyin kendi ışığıyla parladığı bir dünyada gölgelerin yok oluşundan (bkz. Neşideler Neşidesi 2:17) bahsettiğinde bu bana sürekli olarak Vahiy'de, Eski Ahit'te ve İncillerdeki benzer tasavvurları çağrıştırdı.

---

18 Bkz. *The Apocryphal New Testament*, ed. M. R. James (1924), 27, 35. İkinci pasajı fragmanlardan oluşan bir ilahiden alıntıladım.

19 D. T. Suzuki'nin makaleleri için bkz. *Essays in Zen Buddhism*, 3. Seri (1953), 78 vd.

Burada daha önce değindiğimiz ve kitabın sonunda geri döneceğimiz bir ilkeye temas etmiş oluyoruz. Birlik ve bütünlük metaforu bizi sadece buraya kadar getirir çünkü bunlar insan aklının sınırlılığından kaynaklanan kavramlardır. Eğer bakış açımızı hakiki bir şekilde sonsuza genişletirsek bu bakış açısı özerk bir hale dönüşür. 23. Mezmur'da koyun tarafından sembolize edilen masumluk haline ulaşıncaya kadar bir "yol" ya da yönü takip ederiz. Bu noktadan sonra ise tekrar başıboş dolaşmaya başlarız ancak artık bu başıboşlukta kaybolma diye bir şey söz konusu olamaz. "Mükemmel olmayan" kelimesinin kullanıldığı iki anlam vardır: Birinci anlamında bu mükemmelliğe erişememiş demektir, diğer anlamda ise birçok dildeki fiil kiplerinin zaman sistemindeki gibi bitmemiş, sürekli bir şekilde aktif olan demektir. Wallace Stevens'in "mükemmel olmayan bizim cennetimizdir" dediği,[20] kendi dünyamız kadar değişebilen ancak değişimin artık zorunlu olarak hiçlik ve ölüme doğru tek bir istikamete gitmediği bir dünya ikinci anlamda mükemmel olmayışla özdeşleşmektedir.

20 "Sunday Morning," *Collected Poems*, 70.

YEDİNCİ BÖLÜM

Mit II

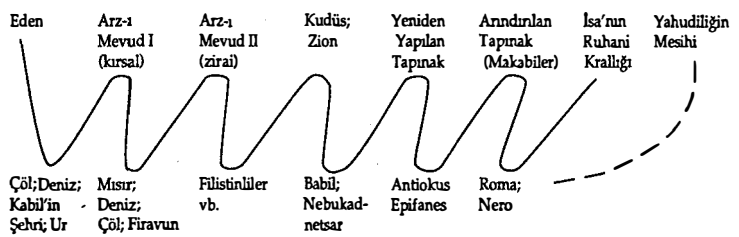
Anlatı

Daha önce Hakimler kitabının yapısına değinmiş ve bir dizi geleneksel kabile kahramanının hikayelerinin, İsrail'in yanlış yöne gitmesi ve dağılması ile affedilerek tekrar Tanrı'nın kavmi haline getirilmesi şeklinde yinelenen bir mitolojik yapı üzerine bina edildiğini görmüştük. Bu bize kabaca U şeklinde bir anlatım yapısı verir; bir yıkım ve esarete düşüş, ardından gelen pişmanlık ve tevbe ve daha sonra az çok düşüşün başladığı seviyeye yakın bir noktaya taşınma vasıtasıyla bir yükseliş bu U biçmini tanımlar. Bu model edebiyatta komedinin standart şekli olarak yinelenir. Burada bir dizi şanssızlık ve yanlış anlama eylemi endişe verici ölçüde düşük bir noktaya getirir, bundan sonra da kurgudaki şanslı bazı beklenmedik gelişmeler ise sonucu tekrar mutlu bir son noktasına çıkarır. "İlahi bir komedi" olarak görülen bütün Kitab-ı Mukaddes, daha önce açıklandığı gibi Tekvin'in başlangıcında insanın hayat ağacı ve hayat suyunu kaybetmesi ve Vahiy kitabının sonunda onları yeniden elde etmesiyle bu türden U biçiminde bir hikaye formuna sahiptir. Bu iki ucun arasında ise İsrail'in hikayesi anlatılır: İsrail; putperest krallıkların, Mısır, Filistin, Babil, Suriye ve Roma güçlerinin esareti al-

tına girer ve bu esaretlerin her birinin ardından görece kısa bir bağımsızlık anının yükselişi gelir. Aynı U anlatımı, Kitab-ı Mukaddes'in Tarihler bölümü dışında da Eyüp kitabının felaketler ve iyiye dönüş anlatımları ve İsa'nın mucize oğul mesellerinde de bulunur. Bu sonuncu örnek ise kurtuluşun kahramanın gönüllü olarak aldığı bir kararın neticesi olarak gerçekleştiği tek versiyondur (Luka 15:18).

Kitab-ı Mukaddes tarihinin bütün çöküş ve yükselişlerini bir kerede özetlemek kafa karıştırıcı olurdu. Yaratılış günlerinin onuruna bunların altı tanesini seçelim ve bunlara bir de zamanın sonunu anlatan bir yedinciyi ekleyelim. Doğal olarak ilk düşüş, Adem'in Eden'den düşüşüdür. Bunun neticesi olarak da Adem, daha sonra Kabil'in ailesi tarafından putperest şehirlere dönüştürülecek olan bir sahraya gidecektir. Yıkım imgelerine denizi de ilave eden Nuh hikayesini atlarsak, ilk yükseliş Mezopotamya'daki Ur şehrinden, batıda vaat edilen bir toprağa çağrılan İbrahim'in hikayesidir. Bu olay Tekvin kitabının sonunda İsrail'in Mısır'a girişiyle bitecek olan büyük ataların göçebe çağını başlatır. Bu durum yine baskıcı ve tehditkar bir köleliğe dönüşür; İsrail tekrar bir deniz ve çöl geçer ve Musa ve Yeşu komutası altında kendi Arz-ı Mevud'unda, imgelerin esas olarak tarımsala dönüştüğü daha küçük bir coğrafyaya ulaşır. Burada Hakimler kitabındaki işgalciler İsrailliler üzerinde başarılı olur; bu kavimler arasında yenilmesi en zor olanları muhtemelen Filistin'e kendi isimlerini veren, Girit (eğer bu Amos 9:7'nin "Kaftor"u ise) menşeli Grekçe konuşan bir kabile olan Filistinlilerdi. Saul ve oğlu Yonatan'ın yenilgisinden ve ölümünden sonra İsrail'in efendiliğini Filistinliler üstlenir. Üçüncü yükseliş, şehirler ve binalar etrafında şekillenen şehirsel imgelemin hakim olduğu Davud dönemiyle başlar ve Süleyman'la devam eder. Ancak Süleyman'dan sonra krallığın parçalanmasıyla başka bir çöküş başlar. Kuzey krallığı MÖ 722'de Asurluların tarafından yıkılır. Yahuda'nın güney krallığı Asurlular yok edilişinden sonraki döneme kadar rahat bir nefes alır (Nahum 2:3 vd.). Fakat Kudüs'ün 586'da Nebukadnetzar tarafından ele geçirilmesiyle Babil sürgünü başlar.

İsraillilerin –artık Yahudiler olarak adlandırılmaya başlamışlardır- kaderindeki dördüncü yükseliş, Babil'deki Yahudi sürgünlere İran hükümdarı Koreş tarafından geri dönmeleri ve tapınaklarını yeniden inşa etmeleri için verilen izin –belkide teşvik- ile başlar. Eski Ahit'te iki geri dönüş belirgin bir şekilde vurgulanır. Muhtemelen daha fazlası varsa da sembolik olarak burada sadece birine ihtiyacımız olacaktır. Yeniden kurulmuş bir İsrail için zayıf umutlar birinci geri dönüşün baş figürü Davud soyundan Zerubbabel'in etrafında kenetlenir. Hakimler'deki birçok değişimden sonra, Hellenize edilmemiş Yahudiler'in Selefke İmparatorluğu'nun kralı Antiokus Epifanes tarafından vahşice katledilmesi bir sonraki dramatik çöküşe sebep olur. Bu olay Yahuda'nın bağımsızlığını elde ederek burada bir hanedanlık kuran rahip Makabiler ailesinden beş kardeşin isyan etmesine neden olur. Makabi hanedanı, Pompey kumandasındaki Roma lejyonlarının MÖ 63'te ülkeyi baştan başa geçtikleri ve Yeni Ahit dönemi boyunca devam edecek olan Roma tahhakkümünün başlamasıyla sona erer. Yahudi ve Hıristiyanların İsrail'in altıncı kurtarılışı konusundaki görüşleri bu noktada birbirinden ayrılır. Hıristiyanlara göre İsa ideal İsrail krallığının ruhani bir krallık olduğu vahyini getirmek suretiyle bütün insanlık için mutlak bir kurtuluşu mümkün kılar. Yahudilere göre ise, MS 135'te Hadrian fermanıyla kendi anayurtlarından sürgün edilmeleri birçok açıdan hâlâ devam eden yeni bir sürgün dönemini başlattı.



Bu, tarihsellikleri yalnızca dolaylı olan bir *mythoi* dizisidir. Burada öncelikle bütün yüksek ve düşük noktaların metaforik olarak birbirine bağlı olduklarının görmeliyiz. Yani Eden bahçesi, Arz-ı Mevud, Kudüs ve Sion dağı 'ruhun yuvası' yerine konulabilir eşanlamlılardır. Hıristiyan imgelemde bunların hepsi kendi "ruhani" formlarında İsa tarafından tebliğ edilen Tanrı'nın krallığı ile (burada metaforik anlamı kastediyorsak da doğal olarak başka anlamları da olabilir) özdeştirler. Benzer bir şekilde Mısır, Babil ve Roma imgelerinin hepsi manevi olarak aynı yerlerse, aynı şekilde Çıkış'ın Firavun'u, Nebukadnetzar, Antiokus Epifanes ve Nero ruhani olarak aynı kişilerdir. İsrail'in kurtarıcıları –İbrahim, Musa ve Harun, Hakimler, Davud ve Süleyman- hepsi de Mesih ya da nihai kurtarıcının prototipleridirler.

Çizelgemizde yukarı doğru olan hareketlerin hepsinin öncelikli model formu Mısır'dan kurtarılış ve bu kurtarılışın bir kısmını teşkil eden İsrail milletinin yaratılışıdır. Doğru yoldan sapma ve benzeri hatalar sebebiyle İsrail'in başına gelen pek çok çöküş hali eylemsel başarısızlıkların kendileri kadar önemli değildir. Asıl önemli ve gerçek olaylar sadece yükselişler ve yeniden yapılanmalardır. Bunlar arasında Çıkış mutlak kurtuluştur ve diğer bütün çıkışların tamamının modelini oluşturur. Hatta mitsel olarak Çıkış'ın Eski Ahit'te gerçekten meydana gelen tek önemli hadise olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde, bütün Yeni Ahit'in etrafında döndüğü İsa'nın yeniden dirilişi de Yeni Ahit bakış açısına göre, Çıkış'ın karşıt modeli olmalıdır. İnciller'de takdim edildiği şekliyle İsa'nın hayatı, bu ilkeyi gözönüne alarak baktığımızda daha az karmaşık hale gelecektir.

Birçok tanrının ve kahramanınki gibi İsa'nın doğumu da tehdit altında gerçekleşen bir doğumdu: Herod, Beytlehem'deki bütün bebeklerin öldürülmesini emreder ve bundan sadece İsa kaçabilir. Benzer bir şekilde Mısırlı ilk doğanların öldürülmesinden kaçtıkları gibi, Musa İbrani çocuklarını yok etme amaçlı bir saldırıdan kaçar. Bebek İsa Yusuf ve

Meryem tarafından Mısır'a götürülür ve Matta (2:15) buradan geri dönüşün, Hoşea'nın "Oğlumu Mısır'dan çağırdım" (11:1) şeklindeki kehanetini gerçekleştirdiğini söyler. Meryem ve Yusuf isimleri, Musa'nın kızkardeşi Miriam ve İsrail ailesini Mısır'a götüren Yusuf'u hatırlatır. Kur'an-ı Kerim'in üçüncü suresi, Meryem ile Miriam'ı özdeşleştirmektedir. Kur'an-ı Kerim üzerine yorum yapan Hıristiyan tefsirciler doğal olarak bunun saçma olduğunu söyleseler de tipolojik bakış açısına göre Kur'an-ı Kerim'in yaptığı bu özdeşleştirme oldukça makuldür.

Musa İsrail'in on iki kabilesini örgütler, İsa on iki havari toplar. İsrail Kızıl Deniz'i geçer ve karşı kıyıda bir millet olarak kendi kimliğini kazanır, İsa Ürdün nehrinde vaftiz edilir ve Tanrı'nın Oğlu olarak tanınır. Vaftiz Markos ve Yuhanna'nın başladığı noktadır. Matta'nın ve Luka'nın çocukluk hikayeleri ise muhtemelen daha sonraki döneme aittir. İsrail çölde kırk yıl gezinir, İsa kırk gün. Tıpkı mucizevi yiyeceklerin İsrail'e takdim edilmeleri gibi İsa da etrafında toplananları mucizevi şekilde doyurur (bkz. Yuhanna 6:49-50). Şeriat Musa'ya Sina Dağı'ndan verilir ve İncil de dağdaki bir vaazda tebliğ edilir. Musa tarafından tiz sesli bir yılan, "kızgın yılanların" ölümcül sokmalarına karşı koruyucu olarak bir direğin üstüne yerleştirilir (Sayılar 21:9); İsa tarafından bu tiz sesli yılan, öldürücü yılanlar ile Eden bahçesinin yılanı arasındaki alakayı vurgulamak suretiyle, kendi çarmıha gerilişinin bir modeli olarak kabul edilir (Yuhanna 3:14). Musa Arz-ı Mevud'un hemen dışında ölür ve Arz-ı Mev'ud Yeşu tarafından fethedilir. Hıristiyan tipolojisi bu olayı şeriatın tek başına insanı kurtarmaya yeterli olmadığının bir delili olarak kabul eder. Buradaki gizli bağlantı, İsa ve Yeşu isimlerinin aynı kelimeler oluşudur. Bu nedenle Bakire Meryem'e kendi çocuğunu İsa ya da Yeşu olarak isimlendirmesi söylenilir. Bu emrin tipolojik anlamı ise şeriat döneminin artık bittiği ve Arz-ı Mevud üzerine hücumun başladığıdır (Matta 1:21).

Bu, paralelliğin uzun versiyonudur fakat kısa versiyon tipolojik olarak daha önemlidir. Çıkış hikayesinin özü son musibetler ve Kızıl Deniz'i geçme arasındaki müddettir ve bu süre üç ana olayı ihtiva eder. Birincisi Mısırlı ilk doğanların yokedici bir melek tarafından öldürülmeleridir. İsrailliler kendi kapı direklerine bir kuzunun kanını sürmek suretiyle bu meleğin gazabından kaçarlar. Bu Hamursuz bayramının ilk modelidir. İkincisi, Mısır ordusunun Kızıl Deniz'de boğulmasıdır. Üçüncüsü de İsraillilerin Kızıl Deniz'in öte tarafındaki çöle geçmeleridir. İsa'nın hayatı da yukarı semada uzun bir versiyona sahiptir; semadan "aşağıya" iner (Hıristiyan amentüsünde söylendiği şekliyle "*descendit de coelis*"); sema metaforik olarak yeryüzünde doğurulmak anlamına gelir, yeryüzündeki tebliğ vazifesini yerine getirir ve yükseliş vasıtasıyla semaya geri döner. Bu hareket İsa'nın çilesinde daha alt bir seviyede yinelenir: İsa İyi Cuma gününde çarmıha gerilerek ölür, aynı günde gömülür, Hıristiyan bakış açısından son şabat olan süre içerisinde alt dünyaya iner ve Fısıh Pazarı sabahı yeniden diriltilerek yeryüzüne geri döner.

Mısırlıları suyun içinde hareketsiz bırakarak Kızıl Deniz'i geçiş, uzun versiyonda İsa'nın vaftiz edilmesinin, kısa versiyonda ise yeniden dirilişinin modelidir. Aşağıdaki Aziz Ambrose'un dördüncü yüzyıl ilahisi gibi Paskalya ilahilerindeki imgelemin kaynağı da budur:

> Çünkü bunlar bizim, dökülen kanıyla inananların kapılarını kutsal kılan koyunun boğazlandığı Paskalya merasimlerimizdir.
>
> Ey Tanrım, bu senin babalarımızı, İsrail'in çocuklarını, Mısır'dan kuru ayaklarıyla Kızıl Deniz'i geçmeye yönlendirdiğim gecedir.
>
> Bu İsa'nın ölümün bağlarını kırdığı ve tekrar cehennemden bir muzaffer gibi kalktığı gecedir.
>
> Ey hakikaten kutsanmış gece, sende İsa'nın ölümden kalktığı saati ve zamanı bilmeğe değer.

İnciller çarmıha gerilme ile Fısıh bayramını eşzamanlı kılmalarıyla, gördükleri şekliyle İsa'nın çilesinin Fısıh kurbanı-

nın tamamının bir karşıt modeli oluşunu açığa kavuşturmak için en uygun fırsatı yakalamış oldular.

İsa'nın doğum tarihiyle alakalı tezatlık tuhaftır. Yeni Ahit'te İsa'nın doğduğu zamana dair hiçbir delil yoktur ve görünüşe göre Kilise Noel'i kutlarken diğer dinlerden kış gündönümü kutlamasını almak konusunda hiçbir rahatsızlık duymamaktadır. Mitraizm'in dinî ayin takviminde en önemli olay, Aralık'ta kutlanan güneşin doğum günüdür. Hıristiyan tipolojide de İsa yükselen bir "doğruluk güneşidir" (Malaki 4:2) ve Milton'un *Nativity Ode* şiiri, kış gündönümü gününün yerindeliğine şehadet eden yüzlerce şiirden sadece biridir. Belki de İsa'nın Kudüs'te bulunduğu sırada kutladığı (Yuhanna 10:22) Yahudi Mabedine İthaf Bayramı Hanuka'dan da bazı etkilenmeler söz konusuydu. Bu bir kış gündönümü bayramı olmamakla beraber tapınağın Antiokus Epifanes tarafından kirletilişinin yıl dönümünde yeni ve temizlenmiş bir tapınağın doğumunu kandillerle kutlayan bir bayramdı (Makabiler II 10:5). Bu onu İsa'nın Adem'in fiziksel bedeninde doğumunun bir modeli yapar (Yuhanna 2:19). Hanuka bayramı, Çislev'in yirmi beşinci gününde kutlanır. Bu tarih 25 Aralık değilse de rakamlardaki örtüşme ilginçtir.

Mitsel ve tipolojik düşünme rasyonel düşünme değildir ve kategorilerin sıradan farklılığını takip etmeyen, yekpare olmaktan ziyade sıvı olan (şekillerini değilse de hacimlerini koruma eğiliminde olduklarından dolayı gaz değil) kavramlara alışmak zorundayız. Çıkış hikayesi üzerine, "Hikmet Kitabı" olarak bilinen metinde daha sonra yapılan tefsirde şunları okuyoruz:

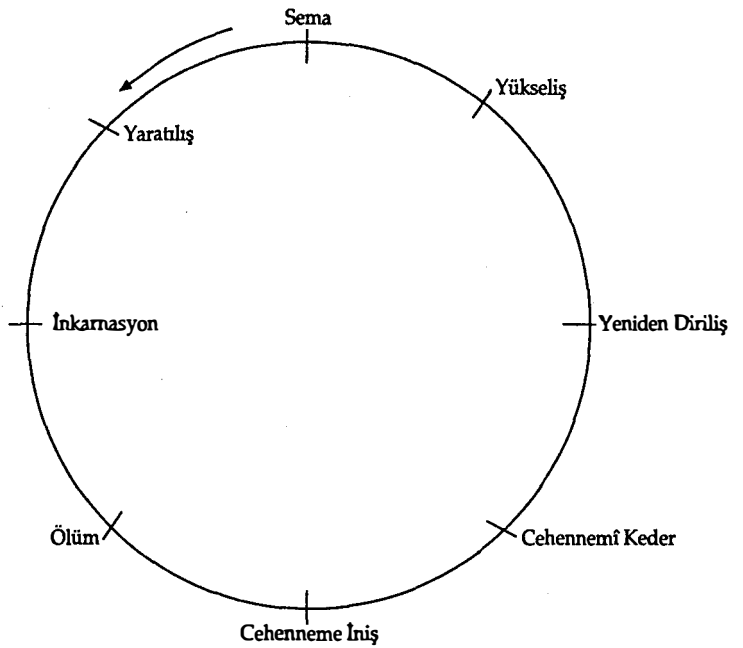
> Bir süre için huzurlu sessizlik bütün her şeyi sarmaladı ve kendine ait hızda gece yarısı idi, senin her şeye kadir Kelamın kral tahtından, semadan sıçradı (18:14 vd.).

Bu ifade kendi bağlamında İsa'nın doğumundan tamamıyla faklı bir şeye atıfta bulunmaktaysa da Luka'da kayde-

dilen İsa'nın doğum hikayesi hakkında sahip olduğumuz tek modeldir. Aradaki bağlantı ise İsa'nın gece yarısı doğduğu ile alakalıdır. Benzer bir şekilde Kilise takviminde İsa'nın çöldeki kırk günlük gezinmesi Lent'te anılır. Bunun hemen sonrasında ise İyi Cuma ve Paskalya gelmektedir ve bu arada İncil yazarları ilginç bir şekilde İsa'nın bütün tebliğini de bu kısacık döneme sıkıştırırlar. T. S. Eliot "Kül Çarşambası"nı (Ash Wednesday), Kilise takvimi, Dante'nin *Araf*'ı ve Kitab-ı Mukaddes'teki çeşitli unsurlar arasındaki paralelliklere dayandırır:

	Eski Ahit	**Yeni Ahit**	**Dante**	**Kilise Takvimi**
1.	Arz-ı Mevud	Yeniden diriliş	Eden	Paskalya
2.	Çölde gezinti	Çölde gezinti	Araf	Lent
3.	Kızıl Deniz	Vaftiz edilme (*Ürdün Nehri*)	Deniz	(Kül Çarşambası)

Bir anlatı olarak bakıldığında, Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'nin kahramanı çoğunlukla romanlarda olduğu gibi kendi isim ve kimliğiyle sadece sona yakın bir yerde ortaya çıkan Mesih'tir. Bütün her şeyi varlık alemine çıkaran Tanrı'nın Kelamı, Tekvin'in yaratıcısı ve Eski Ahit tarihindeki – daha önce referans gösterilen bir pasajda Pavlus'un söylediği gibi (Korintoslulara Mektup I 10:4), İsrailliileri suyla takip eden kaya- gizli varlıktır. O fiziksel dünyaya inkarnasyonuyla gelir, haç üzerinde ölüşünden sonra alt dünyada cehennemi ve ölümü yenmeyi başarır ve daha sonraki efsaneye göre Adem ve Havva'dan Vaftizci Yahya'ya kadar kurtarılmaya yazgılı ruhları araftan kurtararak "cehennemin yüreğini yarar". Daha önce belirtildiği gibi Tanrı fiziki dünyada Yeniden Dirilişiyle ortaya çıkar ve Yükseliş ile semaya geri döner. Bu nedenle:



İlk iki zaman aralığı ve alt dünyadaki "üç gün ve üç gece" -bizim zamanımıza göre de iki gece ve bir gün- arasında binlerce yıllık dikkate değer zaman farkı vardır. Daha önce açıkladığımız bir prensibin burada da işlediğini görüyoruz: Kitab-ı Mukaddes'te bir şemayı dolduran ve belirtilmeyen ya da sadece belli belirsiz işaret edilen şey daha sonraki efsane tarafından tam açıklığa kavuşturulmaya müsait bir yapıdadır. Cehenneme iniş konusunda Yeni Ahit'teki kanıt zayıftır ve Orta Çağlarda oldukça popüler olmasına rağmen "cehennemî keder" Nikodimos İncili ya da Pilate'in İşleri olarak bilinen eserden çıkarılmış tamamıyle apokrifal bir inançtır.

Kitab-ı Mukaddes'in döngüsellik karşıtı temayülünün çok vurgulandığı bir bağlamda Mesih araştırmasının bir döngü olarak gösterilmesi uygunsuz gibi görünebilir. Ancak bu her apokaliptik imgenin bir şeytani parodiye ya da zıddına (kural tersine doğru da işler) sahip olduğu gerçeğini gösteren

başka bir örnektir. Mesih araştırması bir döngü olarak düşünülebilir, çünkü insan için önemli olmakla birlikte ilahi tabiatın kendisinde hiçbir hayati değişiklik meydana getirmez. Böyle bir değişikliğe en yakın öneri İsa'yı araştırmadan önce Teslis'in ortasına, araştırmadan sonra ise Teslis'in sağına yerleştiren liturjik metafordur. Şahsi olmayan bir kader tarafından değil fakat kibir ve hırslı muzafferlerin çılgınlıklarından kasten yaratılan bir kaderin sebep olduğu şeytani bir döngü de vardır. Bizim manik-depresif tablomuza geri dönüp bakarsak, U'nun diziminin, döngüsel bir hareketten sadece tekerleğin her bir dönüşünde imparatorluğun farklı bir isim alması gerçeğiyle –Mısır, Asur, Babil, İran, Makedonya, Suriye, Roma- farklılaştığını, baş aşağı çevrilmiş her bir U'nun putperest krallıkların yükselişi ve çöküşü olarak da görülebileceğini fark ederiz. Tersine çevrilmiş U, tam tersinin komedi oluşundaki gibi trajedinin tipik şeklidir. Buradaki model eylemin aniden tersine çevrilmesi –*peripeteia*- şeklindeki bir noktaya kadar yükselir, sonra "aşağı dönme" anlamını taşıyan bir kelimeye, felakete doğru boğulmaya başlar. Ancak Kitab-ı Mukaddes bu hareket tarzını trajik olarak değil fakat basitçe ironik olarak algılar, çünkü o nihai yıkım üzerine yoğunlaşır ve onu önceleyen tarihî başarıdaki kahramanlık unsurunu küçültür ya da görmezlikten gelir.

Çıkış-İncil paralelinde İsa'nın, Çıkış'ın baş prototip olduğu İsrail'in kurtuluşunun yükselen hareketini takip ettiğini görürüz. İnkarnasyon ise Adem'in yaratılışını yineleyen şekilde alt dünyaya gönüllü bir inişti, bu nedenle Pavlus İsa'yı ikinci Adem olarak karakterize eder (Korintoslulara Mektup I 15:45). Tekvin'de "çok renkli ceketi" doğurganlık tanrısı imgelemini akla getiren ve Burns'ün John Barleycorn'u gibi bir kuyuya atılan Yusuf hikayesinde böyle bir inişin tamamıyla gönüllü olmayan bir modeli de vardır. Kuyu, bu dünyayla alakalı bağlantılarından silkinip kurtulduktan sonra Potifar'ın karısı tarafından temsil edilen Mısır'a dönüşür ve Yusuf Firavun'a rüyaları yorumlama yeteneği vasıtasıyla baş danışman olur. Bağlantılı bir hikaye Nebukadnetzar'a benzer

bir hizmette bulunan ve inanç imtihanına tabi tutulan Daniel hakkında da anlatılır. Rüyaların ikisi de tarihsel döngüyle alakalıdır. Firavun'unkinde Levililer 25'te "yubil" düzenlemelerinde yansıtılıp Yakın Doğu'da büyük öneme sahip yedi yıl döngüleriyle bağlantılı olan ve birbirinin yerine geçen yedişer yıllık bolluk ve kıtlık dönemleri vardır. Nebukadnetzar'ınkinde ise kendisininkiyle başlayan dünya imparatorlukları silsilesini temsil eden bir heykel vardır. Bu heykel dağdan aşağıya yuvarlanan bir taş tarafından yok edilir. Bu yuvarlanan taş ise tarihteki bütün güç döngülerine bir son veren Mesihî krallığı temsil eder.

Daniel'deki dört imparatorluğun Babil, Medyen, İran ve Makedonya olduğu söylenir. Medyen İmparatorluğu gibi bir imparatorluk tarihsel olarak var olmamış olsa da Daniel'in yazarı bu imparatorluğu da var kabul eder. Daha sonraki okuyucular için tarihsel sıralamayı Babil, İran, Grek ve Roma olarak görmek daha doğaldır. Reform döneminde bazı Protestan polemiklerin Vahiy kitabında Roma İmparatorluğu'na yapılan telmihleri, Roma Katolik Kilisesi olarak yorumlayıp bu yolla Papa'yı İblis ilan ettiğini görürüz. 17. yüzyıl İngiltere'sinde[1] "beşinci monarşi adamları" mezhebi, Nebukadnetzar'ın rüyasındaki kayayla kendilerini özdeşleştirirler, çünkü bu kaya Roma zorbalığına bir son veren ve kendilerine göre de Yeni Ahit zamanından beri hüküm süregelen nihai krallığın imgesidir. Bunlar kendi zamanlarında oldukça önemli bir karşı kültürün parçasını oluştururlar ve Ben Jonson'un *The Alchemist* adlı eserinde çok başarılı bir şekilde hicvedilen grup da budur. Ancak bu hicvin Kitab-ı Mukaddes tipolojisi hakkında biraz bilgiye sahip olmaksızın anlaşılması oldukça zordur.

İncil'de doğal olarak bütün döngüsel hareketlerin sonlanışına ve apokaliptik ve şeytani dünyalar arasında çok yakında yapılacak olan mutlak ayrışmaya vurgu yapılır. Bü-

1 17. yüzyıl İngiltere'si hk. bkz. Christopher Hill, *The World Turned Upside Down* (1972).

tün bunlar içinse yeni bir tarihî döngü başlar. Bu döngünün İsa'nın birinci gelişinden ikinci gelişine kadar uzandığı düşünülmüştür ve bu sürenin de çok kısa olduğu iddia edilmiştir. Her halükarda Robert Graves'in deyimiyle "gemiden gemiye" koşan Kitab-ı Mukaddes tarihinde arabulucu döngüsel bir hareketin olduğu ortaya çıkar. Burada tercümeler İbranicenin yapmadığı bir bağlantıyı yaparlar: Nuh'un gemisi için kullanılan İbranice kelime (*thebah*) ve ahit sandığı için kullanılan (*'aron*) kelimeleri oldukça farklı olmalarına rağmen, Yetmişler çevirisi ikisi için de aynı kelimeyi (*kibotos*) kullanır, Vulgat çevirisi ikisi için *arca* kelimesini ve AV de "ark (gemi)" kelimesini kullanır. Batmış bir dünyada yüzen ve bir dağ üzerinde konaklayan, içindeki bütün hayvan ve insan yaşamıyla yeni bir dünyanın devasa tohumu olan Nuh'un gemisi, insan varlığının ilk büyük döngüsünü tamamlar. Diğer döngü ise, daha küçük bir ölçüde, bebek Musa'nın diğer İbrani çocukların kaderinden bir sandığa saklanması vasıtasıyla kaçtığında başlar. İsrailliler ilahi varlık sandığını kendilerini takip edenlerin denizde boğulmasından sonra ulaştıkları kuru topraklar boyunca taşırlar. Sonunda sandık Nuh'un gemisinin daha önce yaptığı gibi sembolik olarak dünyanın en yüksek noktasında duran Kudüs'e getirilir.

Matta ve Luka'da verilen İsa'nın doğumunun iki versiyonunda gelenek Matta'nın bilge adamını Luka'nın çobanlarına ilave etmekte hiçbir engel görmezken, Matta'nın "ev"i (2:11) yerine Luka'nın "yemliğini" benimser. İsa'nın bedeni tapınağın karşıt modeli ise, ahit sandığının karşıt modeli de bebek İsa olacaktır. Doğurganlık üzerine vurgusuyla yemlik, hayvanların içinde ikamet ettiği Nuh'un gemisinden bir iz taşımaktadır. Manzaranın resmedilmesinde değişmez bir şekilde bir öküz ve bir eşek görünür ve bunlar tamamıyla İşaya 1:3'den gelirler:

> Öküz kendi sahibini, eşek de efendisinin yemliğini bilir; fakat İsrail bilmiyor, kavmim kulak asmıyor.

Yetmişler çevirisinde "bebek yatağı" kelimesi *phatne*'dir. Aynı kelime Luka'da "yemlik" olarak tercüme edilir. Kitab-ı Mukaddes dışı mezheplerde ahit sandığını aramak için düzenlenen bazı dinî törenler üzerine temellendiği açık olan ve "İşte, onun Efrata'da (Beytlehem) olduğunu işittik" (Mezmur 132:6) dizesini de ihtiva eden tuhaf Mezmur hariç, Eski Ahit'te ahit sandığı ile Beytlehem'i irtibatlandıracak hiçbir sembol yoktur. Kitab-ı Mukaddes'te bu sandıklar silsilesi, Vahiy 11:19'da cennette ahit sandığının ortaya çıkmasıyla birlikte şimdiye kadar gizli bir varlık olan şeyin herkese gösterilişiyle sonlanır.

Bütün Kitab-ı Mukaddes anlatımının kahramanı olarak İsa bütün otorite türlerini, özellikle de peygamberlerin, rahiplerin ve krallarınkini kendinde toplar. Bilge adam tarafından da kral olarak tanınan İsa, özellikle efsanevi bilge kral ve mesellerin ve fabların derleyicisi Süleyman'ın karşıt modelidir (Krallar I 4:32). Bilge adamın İsa'yı ziyareti -İşaya 60:6 buradaki bağlantıyı oluşturur- Saba Melikesi'nin Süleyman'ı ziyaretinin karşıt modelidir. Tapınağının kutsama töreninde Süleyman'a atfedilen uzunca duadan onun din adamı fonksiyonuna da sahip olduğu anlaşılır. Ancak Yahudiye'de, otoritesini güçlendirmek amacıyla ataları Yahuda ve Yonatan gibi yüksek rahip yapılan ve bunlara da bazı kraliyet sıfatları ekleyen Makabi hanedanının üçüncü kardeşi Simon'a kadar kral ve yüksek din adamı rollerinin birleştirilmesi söz konusu değildir; kendisinden sonraki halefleri de kral unvanını almışlardır. (Makabiler I 14:43) Kral-din adamı figürü genel olarak Kitab-ı Mukaddes'te, Tekvin 14:18'in Salem'de İbrahim başarılı bir baskından geri döndüğünde ona ekmek, şarap ve Tanrısının kutsamasını getiren El Elyon'un din adamı gizemli "Melkizedek"i tarafından temsil edilir. El Elyon en yüce Tanrı ve Salem de Kudüs anlamına geliyorsa, bu bölüm kendisiyle özdeşleştirilmeye hazır Tanrısıyla birlikte İsrail'in Kudüs şehrine sahip çıkma hakkını kendilerine veren temellere sahip olduğunu ortaya çıkarır.

Melkizedek figürü Hıristiyan okuyucular için Mesih'in kraliyet özelliğini tanımlayan iki önemli Mezmur'dan birisi olan Mezmur 110'da –diğeri Mezmur 2'dir- ortaya çıkar. Mezmur 2, kralı bütün putperest dünyaya hükmeden tanrının doğurulmuş (evlatlık edinilmiş) oğlu yapar. Mezmur 110 ise onu Melkizedek'in sınıfına dahil ederek din adamı olarak adlandırır. Bu gerçek bazı uzmanları bu mezmurun aslında Simon Makabeus'a bir atıf olduğunu düşündürür. İki mezmur da, Melkizedek'in isminin etimolojik anlamının "barış şehrindeki doğruluk kralı" (İbranilere Mektup 7:2) olduğunu ifade ederek İsa'yı Melkizedek'e benzer bir figür haline getiren Yeni Ahit'teki İbranilere Mektup yazarını derinden etkilemiştir.

Peygamberlerin karşıt modeli olarak İsa özelde iki büyük figür Musa ve İlya ile ilişkilendirilir. İsa'nın günlerinde, Kitab'ı Mukaddes olan şey temelde Eski Ahit'in "şeriat (tevrat) ve peygamberler" kısımlarıyla sınırlıydı. Musa peygamber olduğu kadar şeriatın da katibi olmasına rağmen (Tesniye 34:10), Musa şeriatı ve İlya da peygamberliği kendi şahıslarında kişiselleştirdiler. Yetmişler düzenlemesini takip eden ancak Apokrifayı farklı bir bölüme koyan AV, Eski Ahit kitaplarının düzenlenmesinde Eski Ahit'i Malaki ile bitirir. Böylece Eski Ahit'in bitiş kelimeleri Musa şeriatını hatırlamak ve İlya'nın geri dönüşünü beklemek konusunda Malaki'nin hararetli resmi tavsiyeleri olur (4:4-6). İnciller'de kendisinin İlya olup olmadığı sorulduğunda buna olumsuz yanıt vermesine (Yuhanna 1:21) rağmen, İlya'nın geri dönüşüyle alakalı kehanetin Vaftizci Yahya'nın şahsında gerçekleştiği kabul edilir (Matta 11:14). Burada çok büyük bir zorluk yoktur fakat yine de ima yoluyla reddedilen yanlış zahiri anlam ihtimaline dikkat çekmeliyiz. Özelde, zahiri anlamıyla reenkarnasyon Kitab-ı Mukaddes'te fonksiyonel bir doktrin değildir. Örneğin "manen" aynı şehir olan Babil ve Roma'yı yöneten Nebukadnetzar ile Nero "manen" aynı kişiler olsa da bu durum böyledir. Her halükarda kendi zamanlarına kadarki haliyle Tanrı Kelamının özetini temsil eden Musa ve İlya'nın İsa Peygamberin heyet değiştirme mucizesi sırasında

Görünümün Değişmesi'nde (Transfiguration) İsa'nın iki yanında yer almaları yerindedir (Markos 9:2 vd.).

İki tarafından kuşatılan söz konusu Mesih figürünün bir modeli Zekarya 4'te bulunmaktadır. Burada Babil'den geri dönüşü gerçekleştiren ruhani ve dünyevi liderler -Davud soyundan Zerubbabel ve yüksek din adamı Yeşy- iki zeytin ağacı ile temsil edilir ve bu iki zeytin ağacı bir şamdanın iki yanını kuşatırlar. Bu imgenin şeytani bir karşıtı ise İsa'nın çarmıha gerilirken iki hırsız arasında çarmıha gerilmesiyle ortaya çıkmıştır. Vahiy 11'de kıyamet gününün felaketleri arasında Zekarya'nın sembolik zeytin ağaçları ve görünen o ki Musa ve İlya'yla da özdeşleştirilen, iki "tanığın" (tanık, şehit kelimesinin sözlük anlamıdır) şehadetleri de zikredilir:

> Onların peygamberlik günlerinde yağmur yağmasın diye, göğü kapama kudretleri vardır; ve sular üzerinde onları kana döndürmek, ve kaç kere isterlerse, yeri her bela ile vurmak kudreti kendilerinde vardır (Vahiy 11:6).

Kitab-ı Mukaddes geleneğinde iki adamın ölmediği söylenilir: Hanok (Tekvin 5:24) ve bir savaş arabası içinde semaya yükseltilen İlya. Nuh'un doğrudan torunu olarak Hanok su tarafından yapılan ilk yargılanmayla ve İlya ise ateş tarafından gerçekleştirilecek olan son yargılanmayla irtibatlandırılırlar. Hanok'a atfedilen kitaplara Kilise'nin ilk zamanlarında çok fazla otorite verilmesine neden olan işte bu bağlantıdır (bkz. Jude 14). Fakat Musa'nın ölümündeki bazı gizemli unsurlar (Tesniye 34:6), onun ölümünün bir yanılsama olduğu (bkz. Yahuda'nın Mektubu 9) ve aslında ölmeyen üçüncü kişinin o olduğuna dair Kitab-ı Mukaddes dışı geleneğe öncülük eder. *Yitik Cennet*'in ilk taslaklarından biri[2] bu nokta hakkında bazı spekülasyonlarla başlamaktadır. Besbelli ki Vahiy kitabının yazarı, Hanok ile Musa'yı birleştirmiş gibi görünmesine rağmen, ölüm sürecinden geçmeyen herkesin bütün ölümlerin sona ermesinden önce bu süreçten geçmek için geri dönmek zorunda olduklarını düşünmektedir.

2 Bu taslak için bkz. *Works of John Milton* (Colombia ed. 1938), XVIII, 229.

Peygamber, yüksek rahip ve kral otorite figürleridir, ancak peygamberler çoğunlukla şehit edilirler ve gördüğümüz gibi krallar bile günah keçisi ve kurban imgeleminin konusu olabilirler. Arz-ı Mevud'un fatihi Yeşu İsa'nın bir modelidir. Düşmanları arasında ağaçlara asılan ve daha sonra da kapısı büyük bir kayayla kapatılan bir mağaraya gömülen beş kral da vardır (Joshua 10:16 vd.). Davud'dan sonra gelen kral Süleyman, mabedi inşa eden bilge bir adam olarak İsa'nın başka bir modelidir. Aynı şekilde Davud'un oğullarından Abşalom babasına karşı isyan eder ve altın saçlarıyla Davud'un kumandanı Yoab gelip de ciritleri yanlarına sokuncaya kadar "sema ile yer arasında" bir ağaca asılmış olarak yakalanır (Samuel II 18:14). Abşalom'un kurtulması, kısmen çok kolay gibi görünen bir durumdaki tuhaf acizliği, onun ölüm hikayesindeki ayinsel bir unsuru hatırlatır. İncil yazarları İsa'nın hikayesini anlatırken zafer ve galibiyet figürleri kadar idam edilen kralların ve Abşalom'un imgelemine de ihtiyaçları olduğunu keşfederler. Benzer bir şekilde Zekarya'nın toplumu tarafından otuz gümüşe satılan Tanrı tasavvuru (11:12) -Yahuda'nın İsa'ya ihanetinin modelidir (Matta 26:15)- Tanrı'nın değerinin bir kölenin sembolik fiyatı oluşu gerçeğine işaret etmektedir (Çıkış 21:32).

Bu bağlamda Kitab-ı Mukaddes'in ilk kitaplarında sık sık yinelenen bir tema da, normalde resmi ilk evlatlık hakkına sahip olan ilk doğan oğulun daha küçüğünün lehine atlanmasıdır. Adem'in ilk doğan oğlu Kabil sürgüne gönderilir ve soy Şit vasıtasıyla devam eder. Nuh'un reddedilen evladı Ham'ın Nuh'un en büyük oğlu olduğu söylenilmese de aynı model tekrarlanır. İbrahim'in oğlu İsmail'i daha küçük oğlu İshak'ın doğuşundan dolayı reddettiği söylenilir. İshak'ın en büyük oğlu Esav kendi ilk evlatlık hakkını annesi tarafından da desteklenen Yakup'un bazı şüpheli manevraları sonucunda kaybeder. Yakup'un büyük oğlu Ruben mirasını Tekvin 49:4'te verilen sebepten dolayı kaybeder. Yusuf'un küçük oğlu Efraim önde gelme hakkını büyük oğul Menasse'den alır. Aynı tema temelde değişmese de ilk, seçilen kral Saul'un red-

dedildiği ve pratikte Saul'un evlatlık oğlu Davud'un soyu lehine geçtiği (Samuel 18:2) monarşiyi bulma hikayesinde genişletilir. Daha sonraki edebiyatta bu tema çok daha geriye taşınır, örneğin *Yitik Cennet*'in beşinci kitabına bakacak olursak bir büyük oğula –Lusifer ya da Satan- daha genç olan İsa'nın tercih edilmesinden kaynaklanan bir arketipsel kıskançlık duygusuyla karşılaşırız.

Kitab-ı Mukaddes trajik temalara çok da hevesli değildir. İsa'nın çilesi hariç, kurban figürlerine yaklaşım ironik olma eğilimindedir. Eyüp kitabı ise özel bir durumdur fakat Eyüp kitabı bile Grek anlamında trajik bir figür değildir. Kitab-ı Mukaddes Grek kahraman kavramını, sıradan insan boyutundan, gücünden, soyundan ve ifade gücünden daha yüce olan, neredeyse avcunun içinde bulunan ilahi kadere sahip görünen şekliyle kabul etmez. Fakat trajedi düğümleri sempatik bir okuyucu için Kitab-ı Mukaddes'e ait ihmal edilen bu figürlerin bazılarında mevcuttur. Örneğin Kabil'in kansız adağının kabul edilmeyişindeki hayretinde; İsmail'in çölde annesiyle neredeyse ölme noktasındaki açlığında ve babasının "Keşke İsmail senin önünde yaşıyabilse!" (Tekvin 17:18) şeklindeki figanında; Esav'ın duygusuzca nasıl kandırıldığını keşfettiğindeki "Beni mübarek kıl, beni de, ey babam" (Tekvin 27:34) diye ifade ettiği acı çığlığında bu trajik vurgular barizdir.

Saul Kitab-ı Mukaddes'in tek büyük trajik kahramanıdır; sadece kendi adamlarından fiziken daha uzun değil (Samuel 9:2), aynı zamanda daha yetenekli ve kendi ölçüleriyle de daha adil zihniyetli olan bir yöneticidir. Fakat hiçbir şeyi doğru yapmıyormuş gibidir. Saul düşmanı kral Agag'ı, insaniyetinden dolayı, kendisine onu öldürmemek suretiyle Samuel'in kızgın tanrısını bir kurbanla kandırıyor olacağı söylenildiği için affeder ve bu tavır "tevbe etmesi gereken bir insan olmayan" (Samuel I 15:29) Tanrı tarafından asla affedilmez. Eğer kişi aklileştirmeyle ilgileniyorsa tabii ki bu bölümü ya da başka herhangi bir bölümü de aklileştirebilir. Bana göre yazar,

basit fakat çok yaygın olan Tanrı'yı şeytanla özdeşleştirme temel hatasını yapmamış olsa da, bir tür ilham edilmiş bulanıklaştırmayla Saul hikayesini hakikaten trajik bir yapıya büründüren bir unsuru ilave etmeyi başarır. İlahi tabiatta kötünün bulunuşu bütün büyük trajediler için hayati olan bir fikirdir. Saul artık Davud'un tehditlerinden kendisini kurtarmak için çılgın ancak beyhude çabaların bir gidip bir gelen melankolik nöbetleriyle lanetlenmiş bir adama dönüşür. Endor Cadısı sahnesinde, en sonunda Saul kendisinin danışması yasaklanmış olan gizli güçlere döner ve bunu yıkım ve ölüm takip eder. Korkunç ve kaçınılmaz dejenerasyon modern okuyucuya *Macbeth*'i yazmadan önce Shakespeare'in kayda değer bir dikkatle Saul hikayesini incelemiş olması gerekliliğini hatırlatacaktır.

Romantik hareketle birlikte, bu reddedilmiş ancak en azından sürgüne gönderilmiş olsalar da başka bir bağlamda hâlâ hak sahibi mirasçılar olan yarı trajik Kitab-ı Mukaddes figürlerine karşı yenilenmiş bir sempati duyulmaya başlar. Kabil, İsmail, Esav, Saul ve hatta Lusifer'in kendisi romantik kahramanlardır. Bunun önemi, bizi bu çalışmanın daha sonraki bir bölümünde meşgul edecek olan, Batı Kültürü tarafından Kitab-ı Mukaddes'ten çıkarılan mitolojik evrenin anahatlarındaki değişimle kısmen alakalıdır. İnsan yaşamından kaybolup gitmiş bir tür çekicilik ya da ihtişamı temsil etmek için reddedilmiş hak sahibi mirasçı temasının bir aristokrasi nostaljisiyle bağlantılı olması da muhtemeldir. Kendi popülerliğininin çoğunu aristokratik sınıf ve melankolik sıfat kombinasyonuna borçlu olan Byron *Vision of Judgment* adlı eserinde buz gibi kibar bir aristokrat olan Lusifer'i tasvir eder: Genç oğul İsa doğal olarak görünmez, ancak anlatımının III. George gibi sakinlere kendilerini rahat hissettirecek derecede çok daha burjuvavari bir kurgu olduğu oldukça açıktır.

İlk doğanın atlanılması teması, mirasın en büyük çocuğa geçmesi adetini vurgulayan insan iradesinin süreklilik konusundaki yetersizliği ile alakalıdır. Bütün insan toplulukları

açık ve oturmuş bir veraset hattı belirlenmesi konusunda endişelidir: Shakespeare'in tarih oyunlarının tamamında bu gerginliğin yoğunluğu yazılıdır ve Shakespeare'in bahsettiği bu özel durum artık bizimle değilse de bu duruma dair, endişenin kendisi daima bizimledir. Apostolik veraset doktrini gibi kavramlarda kırılmaz bir süreklilik duygusu konusundaki ihtiyacın kilisede dahi ne kadar kuvvetle hissedildiğine şahit oluruz. Bu nedenle küçük oğlun kasıtlı seçimi, insan işlerinde bu işlerin normal modunu kıran ancak böyle yapmak suretiyle de insan yaşamına başka bir boyut katan sürekliliğe bir dikey iniş şeklinde bir ilahi müdahaleyi temsil eder. Bununla yakından irtibatlı bir tema da bir annenin yaşamının son zamanlarında bir oğul doğurmasıdır. Böyle bir anda anne için doğum bir mucizedir ya da en azından özel bir merhamet eylemidir. Bu tema yaşlı Sara'dan İshak'ın doğumunda görülür (Tekvin 21); Hanna'dan Samuel'in doğuşunda da bu tema akla gelir. İkinci hikayede ilginç olan şey oğlunun doğumu üzerine Hanna'nın söylediği zafer şarkısının bu doğumu, sürekli insan toplumunun normal standartlarını ters yüz etmede ve bozmada Tanrı'nın devrimsel aktivitesinin bir sembolü yapmasıdır:

> Tanrı fakir kılar, ve zengin kılar;
> Hem alçaltır, hem yükseltir,
> Emirlerle beraber oturtmak için,
> İzzet kürsüsünü miras kılmak için,
> Yoksulu topraktan kaldırır,
> Fakiri gübrelikten yükseltir,
> Çünkü yerin direkleri Tanrınındır
> ve dünyayı onların üzerine kurdu (Samuel I 2:7-8).

Hanna'nın bu şarkısı, bariz bir şekilde Luka'da geçen ve aynı devrimsel değişim temasını benimseyen Meryem'in şarkısını Magnificat'ı ya da etkilemiştir:

> Hükümdarları tahtlarından indirdi, ve hakirleri yükseltti. Açları iyi şeylerle doyurdu ve zenginleri boş döndürdü (Luka 1:52-53)

Mucizevi doğum teması, babasının -Sara gibi- böyle bir doğumun olabileceğinden şüphe ettiği Vaftizci Yahya'nın

doğumu ve İsa'nın daha önce iddia edildiği gibi Davud'dan gelen soy hattını kırar şekilde bakire bir anneden doğması hikayelerine de girer. İsa birincisini aşan ikinci bir Adem olduğu kadar aynı zamanda ikinci bir İsrail'dir.

İster doğal yollardan isterse mucizevi bir surette ne zaman doğarsa doğsun, büyük oğul iki durumda da Tanrı'nın ilk hediyesidir ve bu nedenle de teknik olarak diğer ilk meyvelerle birlikte Tanrı'ya geri verilen "ilk meyve"dir. Bu bizi insan olsun hayvan olsun ilk doğan her bir erkeğin Tanrı'ya ait olduğunu ancak insanların yerine bir kuzunun vekalet edeceğinden bahseden Çıkış 34:19'daki kanuna geri götürür. Bunun modeli İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi emredildiğinde, emrin en son anda geri alınması ve bir koçun İshak'ın yerine vekil olması hadisesinde şekillenir (Tekvin 22). Bu model ilk Fısıh'ta İbrani çocuklarının kuzular kurban edilmek suretiyle kurtarılması hadisesi tarafından doğrulanır. Bu temanın karşıt modeli ise, insan, hayvan ya da kuzu kurbanların kendisiyle özdeşleştirilen Tanrı'nın kendi oğlunu kurban etmesidir. Orta Çağ sihir oyunlarında İshak'ın kurban edilmesi teması canlı söyleminin çoğunu seyircilerin çerçevesine borçludur; burada olup biten şey Tanrı'nın ertelemeksizin sonuna kadar kabul ettiği bir kurban modelidir.

İnsan kurban edilmesinin arkasındaki asıl saik şüphesiz bir *do ut des* pazarlığıydı: sen verebilesin diye veririm. Tanrı'nın, Yeats'teki hayalet[3] gibi kurbanların kokusuyla yaşadığı sanılır. Bu nedenle eğer Tanrı kurbanlarla doyurulursa ekinler için iyi hava vermek ya da hayvanlar arasında doğurganlığı artırmak suretiyle karşılık verecektir. Tanrı ilk önce bitki ve hayvan ürünlerinin "ilk meyvesiyle" beslenmek zorundadır. Bununla birlikte kurban eden için en fazla değere sahip olan şeyden vazgeçmek bir süre sonra usandırıcı bir hale gelir ve daha az değere sahip olan objeler muhtemelen onların yerine geçirilir. Bu sadece insan kurbanları için değil, hayvan kurbanları için de gerçekleşir. Grek mitlerinden biri

3 Yeats'teki hayalet için bkz. "All Souls' Night", *Collected Poems* (1950), 256.

bize Prometeus'un gerçek günahının insanlar tanrılara yakılan adaklar sunduklarında bütün gerçek etleri kendilerinin yiyebilecekleri ve tanrıların sakatatlarla tamamen tatmin olacakları hususunda insanlığı ikna etmesi olduğu anlatılır. Fakat tanrılar tatmin olmazlar. Böylece eninde sonunda bazı sıradışı yıkımlar bize ilahın kandırma olmaksızın tam ödeme istediğini hatırlatır. İsrailliler Moab kralı Meşa'yı muhasara ettiklerinde, çaresiz bir duruma düşürülen Moab kralı tanrısı Kemoş'un desteğini celbetmek için umutsuz bir çabada bulunur:

> Ve kendi yerine krallığa geçecek olan ilk oğlunu aldı, ve onu duvarın üzerinde yakılan takdime olarak arz etti. Ve İsrail'e karşı büyük öfke oldu; ve onun yanından göç ettiler, ve kendi memleketlerine döndüler (Krallar II 3:27).

Son cümle manevranın işe yaradığı ve İsraillilerin gerçekten uzaklaştırıldığı gerçeğini gizlemek için orijinal hikayede biraz sakarca yapılan bir editör çabasını sergiler. Arkeologlar Meşa'nın Kemoş'a bağlılığının hakikaten Yahuda'nın "iyi" kralının Yehova'ya bağlılığı kadar halisane olduğuna işaret eden bir kitabe keşfettiler.

Agag ve Yeşu'nun fetih hikayelerinin gösterdiği gibi savaş esirleri ve düşmanların ya da suçluların öldürülmesinin sadece kabul edilebilir değil aynı zamanda istenilen kurbanlar olarak düşünülmesine rağmen, Çıkış şeriatı özellikle insan kurban edilmesini ortadan kaldırır. Mika bazı günahlara karşılık (kurban edenin kendi günahı olup olmaması önemli değildi: bkz. Eyüp 1:5) kefaret olarak ilk doğan oğlun kurban edilmesinin insanlar arasında hakiki bir ahlaki problem olduğunu ima eder:

> ... günahım için ilk oğlumu, canımın suçu için bedenimin semeresini mi vereyim? (Mika 6:7).

Bunu tarihte büyük ahlaki atılımlardan biri olarak kabul edilen bir ayet takip eder. Muhtemelen yaz kuraklığını kırmakla alakalı olarak Molek tanrısına çocukların kurban edil-

mesi doğal olarak yasaklanır (Krallar II 16:3 ve başka bir yerde), fakat Eski Ahit yazarları bir laneti, bir yemini ya da intikamı yerine getirmek için çocukların kurban edilmesi sorusu hakkında daha tarafsızdırlar.

Eriha yerle bir edildiğinde üzerinde bir lanet vardı (Yeşu 6:26) şehrin her kurucusu en büyük oğlunu kuruluş için, küçük oğlunu da kapıları kurmak için kurban etmek zorunda idi. Fakat ticaret rotaları çocuklardan çok daha önemliydi ve Eriha dünyadaki en eski insan yerleşim mevkilerinden biriydi ve bu nedenle kurbanlar duygusuzca boğazlanır ve şehir yeniden inşa edilir (Krallar I 16:34). Davud'un hükümdarlığı zamanında ülkeyi vuran kuraklık dikkatli bir şekilde hesaplanan yılın belli bir zamanında Saul'un yedi oğlunun asılmasıyla savılır:

> Ve onları Gibeonluların eline verdi, ve onları dağda, Rabbin önünde astılar, ve yedisi birlikte düştüler. Ve onlar biçim günlerinde, ilk günlerde, arpa biçiminin başlangıcında öldürüldüler (Samuel II 21:9).

Dişi hayvanlar, insan ya da diğerleri Çıkış şeriatında kibirle ihmal edilirken bir yemini yerine getirmek için Yeftah kızını kurban eder (Hakimler 11:34 vd.). Burada iki nokta vurgulanır: Yeftah'ın kızının kendisini kabul edilebilir bir kurban figürü yapan bakireliği ve Yeftah'ın kızının, şüphesiz daha önce belirtilen prensibe dayanarak, Artemis gibi bakire tanrıçaların çoğunlukla doğum sırasında kadınların koruyucuları olduğu yerel dişi bir mezhebin merkezi haline gelmesi gerçeği.

İsa bariz bir şekilde ailesinin en büyüğüydü (Yeni Ahit'te açık bir şekilde erkek kardeşleri olduğu söylenilir, bkz. Matta 13:55 ve başka bir yer) ve sonuç olarakta ilkdoğan erkeklerin iki kaderine maruz bırakıldı. Birisi kurban edilmesi, diğeri ise dışlanma ve sürgündür. Bu çift trajedi modeli, Musa şeriatının bazı düzenlemelerinde vardır. Eğer bir cüzzam hadisesi gerçekleşirse rahibin iki kuş alıp birini akan bir su üzerinde öldürdüğü, diğerini de birincinin kanına batırıp sonra akıntıya bıraktığı anlatılır (Levililer 14:4-7).

Bu törenin anlamı daha sonra, Kefaret Günü için belirlenen törende (Levililer 16) daha da bariz hale gelir. Burada iki tane keçi vardır: birisi öldürülen keçidir ve diğeri de bir ayin vasıtasıyla insanların bütün günahlarının üzerine geçirildiği keçidir. Bu keçi dışarı sürülür ve şeytana ya da daha özelde çölün şeytanı Azazel'e gönderilir. AV'nin Azazel için "günahkeçisi" şeklindeki yanlış çevirisi dilimize temel bir kelime kazandırır. İsa'nın mahkemesinde de aynı model yinelenir. İki tane tutuklu vardır İsa ve ismi "babanın oğlu" anlamına gelen bir hırsız, Barabbas. Pilate birinin öldürülmesini ve diğerinin de festival günündeki bir adete göre serbest bırakılmasını teklif eder. Buna rağmen İsa'nın iki rolü de haiz olduğu açıktır. Geleneğe göre bu, İsa'nın çarmıhta ölümünden sonra şeytanlar dünyasına inen bir günah keçisi olduğu anlamına gelir. Böyle bir törenin şeytani parodisi, belki de günah keçisi ayininin orijinal anlamına uygun olarak, şeytana, Azazel'e ya da herhangi bir şeytani varlığa bir kurban takdim etmek olurdu (Levililer 17:7). Bazı erken Hıristiyan yorumcuların kefaret doktrinini açıklama çabalarında söz konusu şeytana bir takdime sunma düşüncesi tekrar eder.

Bütün bunlarla Tanrı'nın "İsrail benim oğlumdur, hatta ilk doğan oğlumdur" (Çıkış 4:22) ifadesindeki oldukça muğlak gurur, İsrail'in kurban edilmek, atlanılarak sürgüne gönderilmek üzere ya da her iki sebeple de seçilmişliği ihtimalini akla getirir. Bu Pavlus'un, özellikle İbrahim'in iki karısı ve iki oğlu hikayesini, İsmail'in Yahudiliği ve soyağacı ile birlikte kabul gören İshak'ın da Hıristiyanlığı temsil ettiği şeklinde yorumladığı Galatyalılara Mektup 4:22'de ve devamında ortaya koyduğu çıkarsamadır. Yahudilik bakış açısından bu yorum daha mantıksız olamazdı fakat Pavlusçu ve genelde Hıristiyan "Yeni Ahit" anlayışına uygundur. "Ahit" kelimesi (İbranice *berith*, Grekçe *diatheke*) bir anlaşma ya da kontrat demektir, bu özellikle de Tanrı ile İsrail arasındaki anlaşmayı ifade eder. Ayrıca muahede anlamına da gelir. Eski risalelerin bu anlaşmayı bozacak olan ilk taraf üzerine olan lanetleri hakkındaki ifadeleri, birçok Eski Ahit pasajıyla paralellik

gösterir. Bu anlaşmayı imzalamakta önderlik eden Tanrı anlaşmayı bozabilme kudretine sahipse de bozmayacaktır, İsrail anlaşmayı hakikaten bozamayacak ancak sonsuza kadar bozmayı deneyecektir.

Mısır'ı terkeden İsraillilerin itaatsizliklerinden dolayı, torunları dahi Arz-ı Mevud'a giremeden önce bütün nesillerinin ölmek zorunda olduğu anlatılır: "bunun için öfkemde and ettim ki, rahatıma giremiyecekler" (Mezmurlar 95:11). Bu pasajın İbranilere Mektup 3:11'deki alıntısı, Pavlus'un Galatyalılara Mektup'unda Yahudiliğin meşru mirasçısı olarak Hıristiyanlık hakkında yaptığı "telmihiyle" İbranilere Mektup'un yazarı ile hemen hemen aynı noktayı vurguladığı tartışmanın bir parçasını oluşturur. Yeremya, Babil sürgünü zamanında yaşlı neslin yok olması ve yeni bir nesil için söz verilmesi anlayışını yeni bir anlaşma ya da ahit anlayışına kadar genişletir. Bu yeni anlaşma sürgünü takip eden yeni bir İsrail nesli ile yapılır; bu eskisinden daha "ruhani" ve ferdi olacaktır (Yeremya 31:31-33). Hıristiyanlık bu yeni anlaşmayı ya da ahiti çarçabuk kendi öğretileriyle ve yeni İsrail'i de kendi Kilise'siyle özdeşleştirir.

Kitab-ı Mukaddes anlatımındaki bu yapısal tema büyük bir gayenin elde edildiği ve bir grup ağabeyin küçük bir kardeşin bu başarısından dolayı başarısız duruma düştüğü halk hikayelerini hatırlatır. Bu durum bizlere esas olarak zıtlık vasıtasıyla hatırlatıldığı doğrudur, çünkü burada gayeye ulaşan sıradan bir insan kahraman değildir. Kahraman İsrail'dir ve burada olan yalnızca kendisine verilmiş bir vaadin yerine getirilmesidir. Fakat anlatım paraleliği yine de önemlidir. En iyi bildiğimiz halk hikayelerinde, bir hikayede üç rakamının gerginlik ve çözüm arasında en tatmin edici denge gibi görünmesi gibi, genellikle başarılı olan üçüncü oğul ya da kahramandır. Bu noktada kahramanın ne yapması gerektiğini sorusunu cevaplamak için bir müddet Kitab-ı Mukaddes dışı örneklere dönmek ve buradan aldığımız perspektifle tekrar Kitab-ı Mukaddes'te bu soruyu cevaplamak durumunda kalırız.

İnsan enerjisinin esas tezahürü şekilsiz doğal çevreden, insanın yaratıcılığıyla hayvancılık, toprağı işleme ve şehirler kurmak suretiyle bir yeni çevre ve anlam dünyası üretmesi olmuştur. Bu tezahürün diğer tarafı ise iki boyutlu bir düşmana karşı mücadele etmektir. İlk olarak düşman savaşta karşılaşılan insan düşmandır, ikinci düşman ise genellikle bir tür canavar ya da yırtıcı hayvan olarak sembolize edilen ve kuraklık, sel ve her tür tabii verimsizlikle özdeşleştirilen şekilsiz tabiattır. Pek çok insan geleneğinde kahraman işçi değil fakat onun düşmanlarına karşı yapılan mücadelenin lideridir. Aynı şekilde hiçbir eski kral, savaş esirlerinden oluşan korkutulmuş ve kontrol altına alınmış düşmanın boyunlarını ayakları altına almış vaziyetteyken resmedilmedikçe kendi hakkındaki kayıtların yeterli olacağını düşünmemiştir. İkinci düşman genellikle kurbanlarla yatıştırılan daha gizemli ve güçlü bir düşmandır. Fakat burada bazı kahramanların bu ikinci düşmanı ele geçireceği umudu da korunur. Böylece Atinalılar, Girit labirentindeki Minotor'u beslemek için genç kızlar ve gençlerden haraçlar göndermeye zorlandılar. Bu, büyük kahraman Crete'in labirente inip canavarı kalbinden vurup öldürmesine kadar aynı şekilde devam etmiştir.

Nemrut'un askerî kahramanlıktan daha büyük bir kahramanlık sembolü olan aslan avlama göreviyle bağlantılı olarak "güçlü avcı" olarak tasvir edildiği serüvenlerinden yukarıda bahsettik. Tutankamon kolleksiyonunda Firavun'u Osiris'in düşmanı kötü tanrı Set ile özdeşleştirilen benzer bir suaygırını avlarken tasvir eden muazzam bir altın heykel vardır. Genç Firavun gerçek hayatta suaygırını bir zebradan ayırt edebilecek kadar yakın olmuş olsun ya da olmasın o bu tasvirde çok azimli görünür. Klasik mitolojide Perseus'un hikayesiyle ilişkilendirilen Aziz George ve ejderha olarak bildiğimiz efsanede böyle törenlerle bağlantılı mitlerin genel formu verilir.

Bu efsanede yaşlı ve iktidarsız bir kral insan kurbanlar isteyen bir deniz canavarı tarafından baskı altında tutulan bir

çöle hükmeder. Hikayenin başında bir dizi metaforik kimliklendirme hemen kendisini gösterir. Toprak boştur çünkü kral iktidarsızdır, toprağın üretkenliği ve kralın erkekliği sempatik sihir vasıtasıyla bağlantılandırılır. Deniz canavarı ise kaçınılmaz bir şekilde toprak ve kral güçlerini kaybettiklerinde çıkar çünkü canavar verimsizliğin başka bir yönüdür. Canavarın akşam yemeği için temin edilen kurbanlar kura ile seçilir ve sonuç olarak kura kralın kızına isabet eder. Bu noktada yine deniz ötesinden bir kahraman yetişir, ejderhayı öldürür, kızı serbest bırakır ve kızla evlenerek bir sonraki kral olur- bu toplumda bir ana adeti varsaymak için yeterince eski bir hikayedir. Bir yenilenme miti olarak genel yapı yeterince açıktır: kahraman baharın yenileyici gücüdür ve canavar ve yaşlı kral sembolik bir kışta iktidarsızlık ve hissizliğin yetersiz gücüdür. Buradan bir yaratılış mitine geçiş kolay bir adımdır ve yaratılışın belirsiz canavarların ya da karanlık güçlerin öldürülmesi formunu aldığı daha birçok mit vardır. Bunlar Kitab-ı Mukaddes'ten daha da eski mitler ailesine aittirler ve şiirsel bir imgelem formu olarak Eski Ahit'le birleştirilmişlerdir. Akadlı *Enuma Elish* gibi bir ejderha öldürme hikayesinin Tekvin'in derinliğin kaosundan "gök kubbenin" yaratılmasının arkasında yattığına dikkat çekmiştik. Eski Ahit'te orijinal kaosu sembolize eden bu ejderha genellikle ya Rahab ya da Levyatan olarak adlandırılır.

Yaratılış ejderhanın öldürülmesinden doğar çünkü ejderha ölümdür ve ölümü öldürmek yaşam getirmektir. Başka birçok mitolojik sistemin tersine Kitab-ı Mukaddes'te ejderha sürekli bir şekilde kötü bir imgedir. Bu sadece ateş püskürtme ve bakire yemek gibi toplum karşıtı alışkanlıklarından dolayı değil fakat bütün kötü hayvanların içinde sadece onun sahip olduğu var olmayış avantajından dolayıdır. Ejderha bu haliyle kötülük paradoksunu sembolize eder çünkü kötülük varlıkların zamandaki birlikteliğinde pozitif ve güçlü bir kuvvet olarak bir role sahipse de kendinde tamamıyla yokluk ya da var olmayıştır. Vahiy kitabının yazarı ejderhayı "[canavar] var idi ve yoktur ve olacaktır" (17:8; buradaki "dır" kipi

zaman olarak devamlılığı üzerine vurgusuyla Grekçe *parestai*'yi tercüme eder; bkz. v. 10) diye tanımlar.

Mezmurlar yaratıcı olarak Tanrı'ya övgülerle doludur ve bunlar arasında yaratılışa karşı olan bazı kötü güçler var olsa da yaratma fiiiline bir zafer olarak sık sık atıflar vardır. Böylece:

> Denizin gururuna sen hükmeylersin, dalgalar kabardıkça, onları sen yatıştırırsın.
>
> Sen Rahab'ı öldürülmüş adam gibi ezdin, kuvvetinin bazusu ile düşmanlarını dağıttın (Mezmurlar 89:9-10).

Bu pasaj İsa'ya atfedilen sıfatlardan birinin, kızgın denize hükmetme yeteneğinin (Markos 4:41 ve başka bir yerde) Eski Ahit modelini oluşturur. Her şeyi tekrar şekilsiz kaosa geri döndürmeyi arzulayan ve kara büyü ve insanlardaki benzeri yıkıcı eğilimler vasıtasıyla işlemeye devam eden karanlığın kötü güçleri anlayışı Eyüp kitabının "Levyatan'ı kaldırmaya hazır olan güne lanet" (Eyüp 3:8) ifadesinde ortaya çıkmaktadır. Mitsel kompleks bir dereceye kadar her gece karanlıkların alt dünyasına inen ve bir sonraki günkü zaferine kadar kötü yaratıklar arasından kendi yolunu bulmak için savaşmak zorunda olan antik Mısır güneş-tanrısı mitine kadar geri gider.

Kitab-ı Mukaddes'in güçlü politik yönü dikkate alındığında bu karanlık mitolojik güçlerin putperest imparatorluklarla özdeşleştirilmeleri şaşırtıcı değildir. Bu nedenle İşaya Mısır'ı "sakin oturan Rahab" (İşaya 30:7) diye adlandırır. Mezmur 87:4'te Mısır Rahab olarak adlandırılır ve Hezekiel 29:3'te de Firavun "nehirlerinin ortasında yatan büyük ejderha" ile aynileştirilir. Böylece yaratılış miti imgelemi Çıkış'a ve İsrail'in kurtarılacağı gelecekteki "Rabbin Gününe" genişletilebilir:

> Ey Rabbin bazusu, uyan, uyan, kudret giy; geçmiş günlerde, en eski nesillerde olduğu gibi uyan! Rahab'ı parçalıyan, canavarı yaralıyan sen değil misin?

> Denizi, büyük enginin sularını kurutan, fidye ile kurtulanlar geçsin diye denizin derin yerlerini yol yapan sen değil misin? (İşaya 51:9-10).

Tanrı gücünü yaratılışta Rahab üstünde ve ikinci kez de Mısır ordusunu Kızıl Deniz'de boğup İsraillilere denizi geçmeleri için izin verdiğinde gösterir. Şimdi Tanrı'ya gücünü üçüncü ve son bir defa daha göstermesi için çağrıda bulunulur. Levyatan bir deniz canavarı olarak düşünülür ve bu son çaba Levyatan'ın yakalanışı ve karaya çıkarılışı olarak sembolize edilir. İşaya şöyle der:

> O gün Rab Levyatan'ı, tez kaçan o yılanı, ve Levyatan'ı, dolambaç giden o yılanı, çetin ve iri ve zorlu kılıcı ile yoklıyacak, ve denizde olan canavarı öldürecek (İşaya 27:1).

Hezekiel daha da açıktır: Burada Levyatan hem deniz hem de Nil nehridir; Nil Mısır'ın hayat kaynağı olduğu için de Levyatan yakalanışı içine fırlatıldığı çölün verimli hale gelmesine neden olacaktır:

> Ve senin çenelerine çengeller takacağım, ırmaklarının balıklarını da senin pullarına yapıştıracağım ve senin pullarına yapışmış olan ırmaklarının bütün balıkları ile beraber seni ırmaklarının içinden çıkaracağım.
>
> Ve seni, seni de ırmaklarının bütün balıklarını da, çöle atacağım, kırın yüzüne düşeceksin, devşirilmeyeceksin, ve toplanmıyacaksın, seni yerin canavarlarına ve gökün kuşlarına yem olarak verdim (Hezekiel 29:4-5).

Fakat, eğer sembolizm tamamlanacak olursa, sadece kuşlar ve hayvanlar değil fakat aynı zamanda İsrail'in insanları halkı da Levyatan'ın etini yiyecektir. Bu eylem, daha sonraki Yahudi Mesih mitine ait bir eylemdir ve Mezmurlarda ortaya çıkar:

> Sen kudretin ile denizi böldün, deniz canavarlarının başlarını sular içinde kırdın
>
> Sen Levyatan'ın başlarını ezdin, onu çölde yaşıyan kavme yiyecek ettin (Mezmur 74:13-14).

Son pasajın metni hakkında tartışma yok değildir ancak sembolik tema açıktır: "Rabbin Gününde" her şeyi yutan yokedici canavar Levyatanın kendisi de yutulacaktır. Bu anlayış daha önce hasat ve bağbozumu imgeleminde karşılaştığımız perspektifin ters yüz edilmiş halidir. Denizdeki canavar metaforik olarak denizin kendisidir, bu nedenle Levyatanın karaya çekilmesi, Vahiy 21:1'deki ölüm denizinin ortadan kaldırılmasıyla hemen hemen aynı şeydir.

Şu halde Levatyan ve Rahab aynı zamanda Babil ve Mısır ise, Mısır'daki İsrail ya da Babil'de sürgünde bulunan Yahudiler çoktan canavar tarafından yutulmuşlardır ve onun karnında yaşamaktadırlar:

> Beni bilenler arasında Rahab'ı ve Babil'i anayım, işte Filistin ve Sur ve Habeş ili, bu adam orada doğmuştur (Mezmurlar 87:4).

Fakat tipolojik olarak Mısır'daki İsrail hakkında doğru olan şey genel olarak insan durumu hakkında da doğrudur. Hepimiz doğarız ve Levyatan'ın karnında doğal ömrümüzü yaşarız. Levyatan siyasi olarak, kendi saldırganlıkları dışında her şeye faal bir şekilde her an düşman olabilecek seküler güçleri sembolize eder ve "bütün gurur çocukları üstünde kral" (Eyüp 41:34) olarak ifade edilir. Bizler de bu siyasi Levyatana boyun eğmek suretiyle yaşarız. Kozmolojik olarak Levyatan, yaratılıştaki kaos unsurudur: bu gördüğümüz şekliyle yaratılıştır ve belirsiz bir şekilde bizden uzaklaşan, bütün hapishanelerin en güvenlisi ve en sıkı korunanı olan sınırsız genişlik, zaman ve mekan dünyası demektir.

Bu durum, kadın kahramanın (Perseus versiyonunda Andromeda) kendi Levyatan'ının içinde olduğu ve erkek kahramanın ise onu kurtarmak için canavarın boğazından aşağı inmek zorunda kaldığı Aziz George-Perseus hikayesinin çatısının değiştirilmiş bir formunu çağrıştırır. Burada pek çok modern romansın arkasında yatan modelin temelleri vardır. Bu modele göre az ya da çok farklılıkla genellikle bir erkek kahraman kadın kahramanın tutsak edildiği çok tehlike-

li bir yere doğru tehlikeli bir yolculuk yapmak zorunda kalmaktadır. Bir canavarın boğazından iniş bize Nineve'ye karşı kehanette bulunan, şehitlikten hoşlanmadığı için de bir gemiye binerek ters istikamete doğru yola çıkan Yunus'u hatırlatır. Gemi bir fırtınada neredeyse yok olmak üzeredir: Kura vasıtasıyla Yunus'un bu durumdan sorumlu olduğunu keşfeden tayfalar Yunus'u gemiden atarlar ve sonunda Yunus kendisini karada kusacak olan büyük bir balık tarafından yutulur. Şimdi metaforik düşüncede denizin, deniz canavarının ve Yunus'un çıktığı yabancı adanın hepsinin aynı yerler olduğu ve aynı anlama geldiğini fark edebilmek için yeterli bilgiye sahibiz. İsa Yunus hikayesini kendi çilesinin bir modeli olarak kabul eder (Matta 12:40) ve İsa Orta Çağ resimlerinde cehenneme inerken, cehennemi temsil eden geniş dişli bir canavarın boğazına doğru yürürken gösterilir. Aynı şekilde, metaforik olarak İsa'nın yeraltı dünyasını kurtarışı ("yüreğini parçalamak") ile üstteki dünyayı kurtarışı birbirleriyle özdeştir; üstteki dünya da sembolik olarak yeraltı dünyasıdır. İncil hikayesinin kadın kahramanı ya da Andromeda'sı sembolik olarak tek dişli, kurtarılmış ruhların toplam bedeni olan "gelin" Kudüs'tür.

Eyüp kitabının sonuna doğru iki canavar; bir kara canavarı –Behemot- ve bir de deniz canavarı –Levyatan- bize takdim edilir. Bunların geliştiği şiirsel çekirdek, AV'nin birçok edisyonundaki marjinal notların ileri sürdüğü gibi, ikisi de Mısır'a ait hayvanlar olan su aygırı ve timsah olabilir. Fakat bu açıklama da en az diğer rasyonelleştirmeler kadar ilgisizdir. Burada hakkında "aksırmaları ışık saçar, gözleri de fecrin kirpikleri gibidir" (Eyüp 41:18) denilen bir timsah görmek ilginç olabilse de kesinlikle olası değildir. Belirgin bir şekilde canavar kelimesinin çoğulu olarak kullanılan İbranice "behemot" kelimesini alan Yeni İngilizce Kitab-ı Mukaddes iki hayvanı Levyatan'a indirger. Ancak Eyüp kitabının yazmalarındaki durum ne olursa olsun, geleneksel olarak bu metinde daima iki tane canavar olmuştur. Behemot ve Levyatan Esdras II 6:49'da iki yaratık olarak belirtilir; Vahiy 13'te bir kara cana-

varı ve bir de deniz canavarı ortaya çıkar ve Daniel'in Nebukadnetzar'ın çeşitli behemotlara dönüşmesi hakkındaki hikayesi bariz bir şekilde Hezekiel'in daha önce Mısır Firavunu ile Levyatan'ı özdeşleştirmesine bir paraleldir.

İki hayvana sahip olmanın öneminin sembolik nedeni - eğer hepimiz Levyatan'ın karnında yaşıyorsak- yeniden yapılandırılmış İsrail dünyası realitesine kıyasla ikametgahımızın sembolik olarak yeraltı ya da denizaltı olarak düşünülebilmesidir. Bazı muhteşem Taş Devri mağara resimleri mağaranın anne karnıyla özdeşleştirildiği bir toprak-ana diniyle bağlantılı olabilir. Bu sembolizm tarihte Crete'in labirenti ya da benzeri formlarda sürüp gitmiş olabilir. Daha sonraki mitolojiler, özellikle de Kitab-ı Mukaddes'e ait olanlar toprak-ana sembolizminden ayrıldıklarında yeraltı dünyası kötü bir canavarın bağırsaklarıyla birlikte anılmaya başlamıştır. Bu canavar daha alt bir dünyaya aittir ve Dante'de olduğu gibi yeryüzünün altında diye düşünülebilir. Bununla birlikte metaforik olarak denizin deniz canavarı oluşuna dönecek olursak, daha önce söylediğimiz şeyi hatırlarız ki buna göre tufan hikayesinin bir versiyonunda tufan suları asla geri çekilmez ve biz hâlâ gerçekliğin denizaltı dünyasında yaşamaya devam etmekteyiz.

Belki de şimdi İnciller'de balık avlamaktan niçin bu kadar çok bahsedildiğini ve daha sonraki efsanelerde İsa'nın sıklıkla bir balık ya da yunusla niçin özdeşleştirildiğini anlayabiliriz. İsa'nın bir balıkla aynileştirilmesi geleneksel olarak bir akronim tarafından desteklenir: "İsa Mesih, Tanrı'nın Oğlu ve Kurtarıcı" kelimelerinin baş harfleri alındığında Grekçe - *iktuss*- balık kelimesi okunur. Her halükarda sulardan kurtarma teması Nuh'un gemisi hikayesini, İsrailliler tarafından Kızıl Deniz'in geçilmesini, vaftiz edilen kişinin sembolik olarak boğulan bir ölümlü kısma ve kaçan bir ölümsüz kısımlara ayrıldığı vaftizm sembolizmini ve Mezmurlar 69'da suların derinliğinden Tanrı'ya haykırmak gibi nadir kullanılan bir imgelemi de ihtiva eden bir silsileyi takip eder. Bilge öğretmen

ya da balık şeklinde tasvir edilen kültür kahramanı figürü, şüphesiz bir şekilde Babil efsanesindeki antik Oannes mitine[4] kadar uzanır.

Dahası, metaforik olarak bizi yutan canavar ölüm ise o halde bu ölüm bedeninden bizi kurtarmak için gelen kahraman (ifade Romalılara Mektup 7:24 aittir) ölüm dünyasında özümsenmek zorundadır ki bu onun da ölmek zorunda olduğu anlamına gelir. Aziz George piyesleri bile bu noktaya vurguda bulunur; bu piyeslerde Aziz George genellikle canavarla birlikte ölür ve bir "doktor" tarafından hayata yeniden getirilmek zorundadır. İsa hikayesinde ise daha önce atıfta bulunulan, kahramanın kendi topluluğundan bir şeytanlar dünyasına sürüldüğü bir günah keçisi teması vardır. Asıl itibariyle günah keçisi ayininin şeytanlara bir takdime olabileceğini ileri sürmüştük. İncil hikayelerinde de günah ve ölüm sembolik olarak kahraman tarafından şeytani dünyaya transfer edilir. Bundan dolayı daha sonraki efsanenin cehennemini parçalaması da dahil olmak üzere yeniden diriliş, hayat dünyasıyla ölüm dünyasının mutlak bir ayrıştırmasını gerçekleştirir.

Özetlersek: Eğer Kitab-ı Mukaddes anlatımını insan yaşamındaki olayların bir silsilesi olarak takip edersek, büyük putperest imparatorluklar zıt bir ritimle yükselip düşerlerken, Tanrı'nın milletinin periyodik olarak esarete düştükleri ve daha sonra bir lider tarafından kurtarıldıkları bir dizi çıkışlar ve inişlerle karşılaşırız. Belli bir noktada bu perspektif ters yüz olur ve gördüğümüz şey efsanevi ya da romantik bir kahramanın, aynı zamanda hem bir bekar gelin ve hem de kadın ve erkeklerin ağırlayan büyük bir ev sahibi kadın olan bir figürü kurtarmak için alt dünyaya inmesiyle yüzleşiriz. Bu perspektifte sürgün ve kurtuluş silsilesi yok olur ve yega-

4 Bir balık tanrısı ve Mezopotamya için kültür kahramanı olan Oannes için bkz. "Semitic Mythology", *Mythology of All Races* (1931), IV, 103-5. Onun hakkındaki tek bilgimiz geç bir kaynaktan gelmiş olduğu ancak genel olarak uzmanların onu Sümer tanrısı Ea ya da Enki ile ayinleştirdikleridir.

ne bir eylem olarak iniş ve geri dönüş onun yerine geçer. Her ne kadar bu benzersizse de bu eylem birçok sembolik kurguya sahiptir.

Geleneksel olarak insan dört unsur içinde yaşar: toprak, su, hava ve ateş. Hıristiyan tipolojideki yeniden diriliş imgelemin-de ilk ikisiyle alakalı yönler görürüz. Yeraltı imgelemi ya da ona çok yakın bir şey ise Hezekiel'in kuru kemikler vadisi tasavvuru ve İsa'nın çarmıhta ölüm anı zamanında mezarların açılmasına girmiştir (Matta 27:52). Mısır'a yapılan bir "demir ocağı" referanslarında ve Nebukadnetzar'ın kızgın ocağı hikayesinde ateşten kurtuluş imgesi vardır. Apokrifa'da bu son kurtuluşu kutlamak için "Üç Kutsal Çocuğun Şarkısı" adlı şarkı, tamamıyla uyandırılmış bir zihnin perspektifinden görüldüğü şekliyle, yaratışı için Tanrı'ya övgülerde bulunan neşeli bir şarkısıdır. İsa'nın "görüş alanlarının dışından bir bulut ona ulaşıncaya" kadar havada yükselmesi hikayesinin zahiri anlatımı ilk bakışta tuhaf görünür (Resullerin İşleri 1). Fakat yine buradaki imge gerçekte İsa'nın dış uzay olarak adlandırdığımız şeye doğru yükselişini değil, fakat onun insanlığı tabii havadan kurtarmasını temsil etmektedir. Resullerin İşleri yazarı bu hadiseyi en uygun bir şekilde yerleştirmiştir; çünkü hemen ardından gelen paragrafta gerçek ya da ruhani havanın –Kutsal Ruh- inişi anlatılacaktır. Pavlus aynı imgelemi apokalipse zamanında "havada" Rab'la buluşmaktan bahsederken de kullanacaktır (Selaniklilere Mektup I 4:17).

Nasıl ki Vahiy kitabı Kitab-ı Mukaddes'in imgeleminin özetiyse Eyüp kitabını da Kitab-ı Mukaddes anlatımının özeti olarak alabiliriz. AV'nin birçok edisyonunda Yetmişler tercümesini takip eden ancak Apokrifa'yı ayrı tutan Eski Ahit kitaplarının düzeni ilk bakışta oldukça keyfi gibi görünmesine rağmen bu düzen kendi içinde anlamlıdır. Tekvin'den Ester'e kadar olan kitaplar tarih, şeriat ve dinî törenlerle alakalıdır; Eyüp kitabından Malaki'ye kadar olanlar şiir, kehanet ve hikmetle alakalıdır. Bu silsilede Eyüp şiirsel ve nebevi bir Tekvin olarak alınabilir. Bu yine U şekilli bir hikayedir: A-

dem gibi Eyüp de çile ve sürgün dünyasına düşer, "tevbe eder" (yani, bir *metanoia* ya da bilinç dönüşümünden geçer) ve faiziyle kendi başlangıç konumunu fazlasıyla tekrar elde eder. Tekvin'den farklı olarak teoloji avukatlarını etkilemek için anlaşmanın ihlal edilmesi söz konusu değildir ve Eyüp'ün çetin sınavı da bir cezalandırma değil, imtihandır.

Eyüp'ün arkadaşları onu kendi üzüntüsü içinde görmeye gelirler: arkadaşları "üzüntülü rahatlatıcılar" (16:2) olabilirler ancak onlar ne aptal ne de kötüdürler. Arkadaşlarının Eyüp'ü görmeye gelmekle kazanacakları hiçbir şey yoktur ve motivasyonları da yeterince samimidir (bkz. 2:13). Bu tartışma doğal olarak bir nedensellik sorusu üzerinde odaklanır: Eyüp'ün yıkımını getiren şey neydi? Arkadaşları meseleyi, oldukça basit yapıdaki Tesniye'nin anladıkları ya da anladıklarını düşündükleri şeriat ve hikmetinin çerçevesi içine sığdırmaya çalışırlar. Eyüp bir şekilde ilahi adalet dengesini bozmuş olmalıdır ve denge kendisini düzeltmelidir. Eğer cevap bu değilse başka hiçbir insani cevap yoktur ve bu konuda yapabileceğimiz tek şey, göründüklerinden daha anlamlı oldukları umuduyla kendimizi Tanrı'nın yollarının sırlarına teslim etmek zorundayız. İlk bakışta Eyüp'ün nihai kabullenişi (42:3), açıkça böyle olmadıklarını söylemelerine rağmen arkadaşlarının baştan beri hep haklı olduklarına işaret etmektedir (42:7).

Eyüp sadece kendi arkadaşlarının bakış açısından "kendi gözünde haklıdır" (32:1). Eyüp masumiyetini iddia etmemekte fakat sadece başına gelen felaketlerle potansiyel olarak yapabileceği günahlar arasında büyük bir oransızlık olduğunu söyler. Diğer bir ifadeyle, durum şeriat ve hikmet çerçevesi içinde anlaşılamaz ve hiçbir nedensel açıklama da yeterince iyi değildir. Bütün dört konuşmacı ya da (daha sonra ilave edildiği düşünülen) Elihu da sayılırsa beş konuşmacı çok dindar adamlardır ve onlar hakkında kabul edilemeyecek tek açıklama tipi de okuyucuya çoktan verilmiştir. Buna göre, Tanrı'nın Eyüp'ün sadakati konusunda Şeytan'la bir tür bah-

se girmiştir. Tanrı'nın meselede kendine ait bir çıkara ve bir ilgiye sahip olduğunu öneren bu açıklama onlara göre sadece önemsiz bir detay değil ancak küfür anlamına gelirdi.

Tanrı'nın Eyüp kitabının sonundaki konuşmasının Şeytan'la yapılan anlaşmaya hiçbir atıfta bulunmaması ve Şeytan'ın ikinci bölümden sonra tamamıyla ortadan kaybolması gerçeği şeytani imajlar tablomuza baktığımızda göreceğimiz gibi hakiki bir zorluk değildir. Behemot ve Levyatan metaforik olarak Şeytan'la özdeştirler, farklı olan şey Eyüp'ün perspektifidir. Kitab-ı Mukaddes'in yaratılış anlatımının, ilk önce karanlık ve kaosun yaratılan düzenin dışında olup, daha sonra karanın denizden ve ışığın karanlıktan ayrılmasıyla diyalektik olarak yaratılışla birleştirilmeleri anlamında belirsiz olduğunu söylemiştik. Bu nedenle Levyatan ve Şeytan, Tanrı'nın yaratıkları dışında onun düşmanları ya da Tanrı'nın yaratıkları içinde onun yaratıkları olarakta da düşünülebilir. Eyüp kitabında ve sürekli bir şekilde sadece burada ikinci bakış açısı benimsenir: Düşman Şeytan, Tanrı mahkemesinin tolerans gösterilen bir ziyeretçisidir ve Levyatan, Tanrı'nın daha ziyade kendisiyle gurur duyduğu bir yaratıktır.

Bununla birlikte başlangıçta şeytanın geleneksel rolü insanların iyiliğine inanmayan suçlayıcı bir roldür. Şeytan'ın şiirdeki görüntüsü ise dava etme, savunma, mahkeme edilme ve yargılama gibi kavramlarla insan durumunun "düşmüş" ya da şeytana uymuş haline ait hukuki tasavvuru yansıtır. Eyüp kendi tarafında bir savunucuya sahip olduğundan dolayı rahattır (19:25; AV'nin "kurtarıcısı" belki de fazla Hıristiyanlaştırılmışsa da Eyüp'ün *go'el* kelimesinin genel anlamı da bundan çok farklı değildir), ancak Kafka'nın Eyüp kitabı üzerine bir tür "midraş" gibi okunan *Dava* adlı eserinin kahramanı gibi, Eyüp davacısının kendisini tanıtmasını ve böylelikle en azından kendisine karşı olan suçlamayı bilebilmeyi de diler. Eyüp kendisini suçlayanın bir kitap yazmasını diler (31:35). Bununla bağlantılı olarak Byron'un tarihi "şeytan'ın kutsal kitabı" olarak adlandırmakta haklı olabileceğini ileri sürmüştük.

Eyüp'e karşı olan dava, basitçe Şeytan'ın gücün çoğunu elinde tuttuğu bir dünyada yaşıyor olmasıdır. İsa'nın mesellerindeki iyi Samiriyeli gibi, Eyüp İsrail'in *Erbfeind* ülkesinden gelir (Uz'un Edom'da olduğunu farz ederek) ve dindarlığında samimi olmasına rağmen Eyüp, Mısır'daki İsrail gibi tabiat ve kaderin keyfi sürecine maruz kalan bir dünyadadır. Eğer bir askere niçin kendisine hiç zarar vermemiş olan insanları öldürdüğü sorulsa ya da bir teröriste bombalarıyla masum insanları neden öldürdüğü sorulsa, ikisi de daima savaşın ilan edildiğini ve bir savaş esnasında da düşman ülkede hiç masum insan olmadığını söyleyerek cevaplarlar. Bu cevap psikolojik olmakla beraber insanlığın her türlü şiddet eylemine tarih boyunca verdiği cevaptır. Eyüp sembolik olarak zaman ve mekanın sonsuz genişliği, Levyatan'ın karnı olan şeytani ve putperest gücün karşı karşıya geldiği bir düşman sınırında yaşar.

Eyüp'ün muhteşem son konuşması (29-31) şiirin zirvesidir ve edebiyatta başka hiçbir yerde, yabancı bir dünyada insan onurunun özünün çıbanlarını tencere kırığı ile kaşıyan bu zavallı insanın konuşmasından daha güçlü bir ifadesi yoktur. Büyük imtihanda bir problem de kimlik ya da zenginlik problemidir: bir insan kayıpları kendi varlığını etkilemeye başlamadan evvel, sahip olduklarından ne kadar kaybedebilir? Tanrı daha önce Eyüp'ün mülkiyeti ile "yaşamı" (2:6) arasında kaba bir hat çizmişti fakat burada yaşamın insan için ne anlama geldiğini görmeye başlarız. Yaşam ne gurur ne de aşağılama olmayıp sadece sorumlu olan ve sorumluluğun varlığını kabul eden bir bilinçlilik halidir. İmgelem yaşamının zirvesinde bir adam ileri sürer. Eyüp yaşlanmış ve kızları da bir canavar tarafından yutulan iktidarsız bir kral değildir. Yaşlı olan arkadaşlar konuşurlar, genç olan Elihu ise daha sırasını beklemektedir. Onlar şeriat ve hikmetin süren döngüsünün sesleridir. Eyüp ne konuşmasının kibirli kendinden eminliği ne de samimiliği hakkında yorum yapmaksızın Elihu'nın konuşmasına devam etmesine izin verir. Bunların hepsini daha önce duymuştur, hepsi doğrudur ve hepsi anlamsızdır. Eyüp farklı bir sesi bekler. Beklediği ses birdenbire kasırgadan gelir.

Başlangıçta çok hayal kırıklığına uğrarız. Tanrı dünyayı Eyüp'ün değil kendisinin yaratttığını ve sonuç olarak da hiçbir şekilde Eyüp'ün kendi tasarruflarını sorgulama hakkının olmadığını söyleyerek sanki Elihu gibi konuşur. Bu tavır bize acaba sonradan bir editörün insanın batıl inanç metotlarını ve Tanrı'ya tam bir köle gibi teslim olma ahlakını haklı çıkarmak için bütün mirası acemice yamamaya mı karar vermiştir sorusunu sordurtur. Fakat böyle bir editör var olsa dahi bize şiirin orijinalinden kendisiyle anlaşabileceğimiz miktarda malzeme bırakmıştır. Netice olarak bu fazla kolay bir hipotezdir. Tanrının konuşmasının "hayır"ın tek cevap olduğu bir dizi retorik soruya yol açtığı gerçeği bu konuşmaya tehdit edici ve gözdağı veren bir nitelik veriyor gibi görünür ve kesinlikle Eyüp'ün "problemine" hiçbir "cevap" yoktur. Fakat acaba böylesine muhteşem bir şiirin bir cevapla probleme dönüşebileceğini hiç düşündük mü? Başlangıçta bir soruyu cevaplamanın sorunun içindeki varsayımı da kabul etmek demek olduğunu ve bu nedenle zihni, sorunun sorulduğu seviyeyle birleştirmek suretiyle sorunun nötürleştirildiğini ileri sürmüştük. Gerçek sorular daha iyi soruları formüle etmek için basamaklardır; cevaplar bunu yapmak için bizi doğrudan uzaklaştırılar. Bu nedenle Tanrı'nın performansıyla tatmin olmasak dahi rahatlıkla konuşarak hepsini açıklamaya hazır olan bir Tanrı, ilahi zorbaların en gericisinden daha alçak olurdu.

Eyüp'ün kendisinin, yabancılaşma durumunu açıklayan hiçbir sebepliliğin mümkün olmadığını fark etmeye doğru el yordamıyla ilerlediğini hatırlarız. Bir anlamda Tanrı burada Eyüp'ün kendi bilinci vasıtasıyla konuşur: sebepliliğe dayanan her türlü açıklama bizi İlk Sebeb'e geri götürür ki bu yaratılıştır. Bu bağlamda retorik sorular hakikaten şu anlama gelir: yaratılışa nedensellikle bakma çünkü burada ne bir cevap ne de yardım vardır. Eyüp'ün kendi durumu içine nasıl düştüğü bu durumdan nasıl kurtulduğundan daha önemsizdir. Bunun sebebi Eyüp'ün yaratışta karanlık ve kaostan kurtarılabilecek bir katılımcı olmamasıdır. Genel anlamı konusunda haklı isek, Tanrı'nın konuşması bu konuşmaya anah-

tar olan Behemot ve Levyatan vizyonu olmaksızın hiçbir şey ifade etmez. Tanrı'nın bu canavarları Eyüp'e işaret edebilmesi gerçeği Eyüp'ün bu yaratıkların dışında olması ve artık onların güçlerinin etkisinde olmaması anlamına gelir.

Eyüp kitabı genellikle trajedi olarak sınıflandırılır fakat teknik olarak Eyüp'ün zenginliğe yeniden kavuşmasıyla hikayenin "mutlu son" ile bittiği göz önüne alındığında bir komedidir. Komedide gördüğümüz geleneksel yenilenme formlarına bakarak bu tür bir sonucun mutluluğu tartışılabilir. Kızlarını yitiren insanlar hakikatte yeni kızlarla teselli edilemezler; çileye sebep olan durumlar değiştirilebilir fakat çilenin izleri kalır. Bir kez daha, bir yenilenme ya da gelecekteki bir onarım en iyi şekilde mecvut andaki bir aşkınlık olarak anlaşılabilir. Fakat aşkınlık bir rüyadan uyanmada olduğu gibi bütünüyle farklı bir varlık durumuna geçiş değildir. Eğer yeniden yapılandırılmış dünya çıbanlar ve anlaşılmaz arkadaşların dünyasından tamamen ayrı bir düzlem olsaydı şiirde hiçbir amaç olmazdı.

Sondaki çözümler silsilesi genel Kitab-ı Mukaddes modelini takip eder. Birincisi insan topluluğunun yeniden yapılandırılmasıdır: arkadaşların "Tanrı adına" söylediği şey Elihu'nun deyimini kullanırsak kabul edilemez olsa da bize Eyüp arkadaşları için dua ettiğinde Tanrı'nın Eyüp'ün tutsaklığını bertaraf ettiği anlatılır. İnsan toplumunun yeniden bütünleşmesini, tabiatın insanileştirilmiş kırsal formunda şekil değiştirmesi takip eder. Eyüp'ün yeni güzel kızlarından biri bir göz farı kutusu anlamında bir isme sahiptir. Belki de eğer Eyüp'ü yenilenmiş hali içinde görseydik sadece güzel kızlarını ya da onaltı bin koyununu değil sadece bizim görmediğimiz bir şeyleri gören ve bilmediğimiz bir şeyi bilen bir adamı görürdük.

Bilinen bütün Doğu kaynaklı kendi kendini alçaltma formüllerinde, Tanrı ile Eyüp arasında "kendimi hor görmekteyim" (42:6) ve "seni kulaktan işitmiştim, şimdi ise seni gözüm gördü" (42:5) gibi ifadelerle sık sık kulak misafiri olduğumuz

bir tür gizli iletişim sürmektedir. İlk ifade esas olarak Eyüp'ün ben merkezli algılayışı olarak adlandırdığımız şeyin objektif karşılığı Levyatanla birlikte ortadan kaybolduğu anlamına gelir. Birinci kişi zamirini kullanmaya devam ediyor olmasına rağmen ikinci ifade, Kitab-ı Mukaddes'in -Yeni Ahit'te bile- genellikle ifade etme hususunda oldukça ihtiyatlı olduğu doğrudan bir Tanrı vizyonu iddiasında bulunur. Aynı vurguyu yapan daha önceki ifade (19:26-27) bir editör tarafından rötuşlanmış gibi görünür. Yeni Ahit'te Eyüp'e yapılan atıf "Eyüp'ün sabrını duydunuz ve Tanrı'nın sonunu gördünüz" (Yakup 5:11) da duymaktan görmeye doğru zıplayış figürünü muhafaza ederse de onu Hıristiyan bir kurgunun içine yerleştirir. Yakup'un okuyucularının gördüğü şey İsa'nın gelişidir. Fakat Eyüp, yaratılıştan Mısır musibetleri vasıtasıyla düşüşe, şeriat ve hikmeti ileten büyük ataların deyişleri, hikmet zincirini kıran kehanete ait düşüncenin çıkışı ve varlığın nihai vizyonu ve içinde bulunduğumuz haliyle yaşamımızın ölümle yanyana olduğu bilgisi de dahil olmak üzere Kitab-ı Mukaddes anlatımının bütün sürecini içinde barındırmaktadır.

Hikmet literatürü olarak sınıflandırılmasına rağmen Eyüp kitabının anlaşılabilmesi için peygamberliğe ait bir perspektife ihtiyaç olduğu konusundaki daha önceki mütaalamızı birşekilde genişlettik. Eyüp tecrübe ve ihtiyat yatay hattını değil orijinal zenginlik halini büyük bir düşüş ve sonra tekrar ilk hale dönüşün U şekilli bir ilerlemesini takip eder. Bu nedenle kitaptaki peygamberi unsur anlatım şekliyle bağlantılıdır. Bu içsel dönüş bize Kitab- Mukaddes'in burada ya da İsa'nın mesellerinde olduğu gibi kurgusal olabilen ya da tarihî kategorilere daha yakın olan ve belirsiz bir tabirle "kurgusal olmayan" şeklinde adlandırılan türden anlatıya ya da *mythos*'a verdiği önemi hatırlatır.[5] Anlatıma olan vurgu ve bütün Kitab-ı Mukaddes'in bir anlatım çerçevesinde çevrelendiği gerçeği, Kitab-ı Mukaddes'i diğer bir sürü kutsal kitaptan farklı-

5 Kitab-ı Mukaddes'te anlatıya verilen önemle ilgili olarak burada ileri sürülen görüşlerin benzerleri için bkz. Hermann Hesse, "Ein Stückchen Theologie", *Gesammelte Schriften* (1957), VII, 388-402.

laştırır. Budist sutralar kısmen daha az hikaye kullanır. Kur'an Muhammed'in ölümünden sonra, bir araya getirilen ve ard arda getirilmelerinde fark edilebilir hiçbir anlatım prensibi olmaksızın uzunluğa göre düzenlenen vahiyleri ihtiva eder. Kitab-ı Mukaddes'in anlatım çerçevesi, onun, tarihin şekli ve içerdiği vahyin tarihin zaman içerisindeki ilerleyişi ile örtüşmesi konusundaki iddiasının bir parçasını oluşturur. Eyüp'ün kurtarılması bir bakıma Eyüp'ün kendi hikayesinden kurtarılması, zamana artık ihtiyacımız olmadığında aşkın olan zamanda harekettir. Hemen hemen aynı şey İsa'nın İncillerin çekirdeği olan çile hikayesiyle ilişkisi hakkında da geçerlidir. Burada okuyucunun çıkaracağı ders, insanın şafağa kadar yapıştığı zaman meleğinin hem düşman hem de dost olduğudur. Bu melek hem aydınlatan hem de sürüngüren bir güçtür ve ancak tecrübe edilebilecek şeylerin hepsi tecrübe edildiğinde yok olabilir.

SEKİZİNCİ BÖLÜM

Dil II
Retorik

Şimdiye kadar dikkatimizin çoğunu Kitab-ı Mukaddes'te bulunan imgelem ve anlatım birliğine adadık. Bu birliğin, bir başlangıca ve sona işaret etmek için gösterilen itina gibi bazı yönleri yeterince açıktır. Kutsal bir kitaba, Tekvin kitabının açılış kelimelerinin yaptığı başlangıçtan daha mantıki bir başlangıçla başlamak mümkün olamazdı. Bir "edebiyatçı" için zor olabilecek Vahiy kitabı, Eski Ahit kehanetlerine bir telmih mozaiği olarak tipolojik bir şekilde okuduğumuzda basitleşir. Yazar, Eski Ahit'in İbranice metnine Yeni Ahit yazarlarının çoğundan daha yakın görünür. Fakat diğer Yeni Ahit kitapları hakkındaki bilgisi bu kadar açık değildir. Yine de kişi Vahiy kitabını ne kadar incelerse, bu kitabın bir şifre olarak ya da bütün kanona bir sonuç olarak kasten yazıldığını düşünmeye daha fazla ikna olur. Kitap, "bu kitap"a hiçbir şey ilave etmemek ya da kitaptan hiçbir şey eksiltmemek için ve bunu yapmayı deneyen herkese de lanetler göndermek suretiyle, bu tür yazımda olağan olan tembihlerle sonar erer. "Bu kitap" ifadesiyle öncelikli olarak kastedilen, Vahiy kitabının kendisidir, ancak bütün Kitab-ı Mukades'in sonunda bulunan bu kelimelerin daha geniş bir kitabı

kapsadığını varsaymamak oldukça güçtür. Kitap, Tesniye 4:2 ve başka yerlerdeki Eski Ahit prototiplerine sahiptir.

Kitabın ortasında (11:1 vd.) yazara, bir melek tarafından hararetle "kamış" alması ve Tanrı'nın tapınağını ölçmesi tavsiye edilir. Bunun kaynağı kamış için kullanılan kelimenin bizim "kanon" kelimemizin nihai olarak kendisinden çıkarıldığı *qaneh* olduğu Hezekiel 40:3'tür (ayrıca bkz. Zekarya 2:1). Hıristiyan tipolojide mabedin karşıt modelinin İsa'nın bedeni ya da Tanrı Kelamı olduğunu hatırlayan kişi, tapınağı ölçme figürünün bir yazılar kanonu oluşturmayla alakası olup olmadığını merak eder. Her halükarda Vahiy yazarının bildiği kadarıyla Kitab-ı Mukaddes'in iki sütunu olan Musa ve İlya, "iki şahit" daha sonra metinde birden bire meydana çıkar.

İsrailliler mimari ya da heykeltraşlık, hatta çömlekçilikte bile ünü olmayan, oldukça beceriksiz insanlardır[1]. Onların tek muazzam mimari başarıları olan Süleyman Mabedi, yabancılar tarafından inşa edilmiş olmasının yanı sıra, yüzyıllar sonra yazan Tarihler'in ateşli yazarı tapınağı yirmi ton altın gibi bir kaplamayla parıldayan bir peri masalı yapısına çevirmiş olmasına rağmen, aslında gösterişsiz boyutlara sahipti. Genelde İsrailliler kitap üretirlerken, gerçekten etkileyici tapınaklar ve saraylar inşa edenler putperest krallıklardı. Bu şüphesiz en iyi ihtimalle sadece binaların kelimelerden daha hayati olduğunu düşünen insanlara bir teselli ödülü gibi gelir; fakat tarih böyle bir perspektifi çoktan tersine çevirmiştir. Shelley'in soneti "Ozymandias"ta ifade edilen ironi antik yazarlara da yabancı değildi. Ninova antik dünyanın en büyük şehri idi ve Yunus kitabı yazarının bizi temin ettiği gibi (3:3) bu şehri bir baştan diğerine geçmek üç günlük bir yolculuktu. Bu tasvir Nineve hakkında değilse de en azından Nineve efsanesinin boyutuna ait etkileyici bir övgüdür. Buna rağmen bu muhteşem şehir 19. yüzyıl ortalarına kadar saklı kaldığı kumlar altında ani bir şekilde yok oldu.

1 Bkz. Josephus, *contra Apion*, 2. Kitap, 15.

Yeremya kitabında krala, bir rulodan temelde Babil'e direniş siyasetindeki dikkafalılığın ve aptallığın eleştirilerini ihtiva eden bir kehaneti okuyarak sarayda oturan peygamber katibinin anlatıldığı muhteşem bir sahne vardır (36:20 vd.). Çoğunlukla çileden çıkmış her kral, bir bıçakla rulodan bir parça keser ve bunu ateşe fırlatır. Bu bir papirüs rulosu olmalıdır: parşömen, peygamberin alabileceği fiyatın üstünde olmasının yanı sıra kralın tavrını bozmak için de yeterince sert olurdu. Kralın sarayı bir kaç yıl içinde tamamıyla ortadan kaybolur, böylece antik dünyada üretilen en hassas ve parlayıcı maddeye emanet edilen Yeremya kitabı oldukça iyi bir durumda kalır. Sözlü olanın anıtsal olana üstünlüğü, hayatın ölüme üstünlüğü ile bağlantılıdır. Bütün ferdî hayat formları en küçük kaza sonucunda silinip gidebilir ancak bir bütün olarak hayat, herhangi bir kaya kolleksiyonundan daha büyük bir hayatta kalma gücüne sahiptir.

Bazı antik milletler mitolojilerini yazıyla kaydetme hususuna az ilgi gösterdiler. Mısırlılar binlerce yıl boyunca İsis ve Osiris mitine yabancı değillerdi ancak besbelli ki Plutark'a kadar bu mitin ardışık ya da tam bir anlamı yoktu. Asurlular dahil Semitik insanlar kendi mitolojik geleneklerini muazzam bir şekilde belgelendirmeye özen göstermişlerdir, ancak İbranilerin kanonik yazı bütününe bağlılıkları kısmi paralellikler ne olursa olsun benzersiz bir gelişmedir. Başka bir Eski Ahit manzarasının bu tavrın doğum anını yakalamış olması mümkündür. Yahuda'nın son krallarından Hoşea'nın idaresi döneminde mabette tamirler yapılır ve kazara orada daha sonra krala getirilen ve okunan bir belge keşfedilir. Kral şöyle der:

> Gidin, bulunmuş olan bu kitabın sözleri hakkında benim için, ve kavm için, ve bütün Yahuda için Rab'den sorun; çünkü bize karşı alevlenmiş olan Rabbin gazabı büyüktür, çünkü bizim için yazılmış olan her şeye göre yapmak üzre atalarımız bu kitabın sözlerini dinlemediler (Krallar II 22:13).

Bu pasajın en ilginç niteliği kralın, yazılı bir metnin içeriğinin bir bütün olarak insanlar tarafından bilinmesinin çok

önemli bir konu olduğu şeklindeki bariz inancıdır. Bu tür bir belge bir kanun kitabı olmalıdır, çünkü yazıya geçirilen öncelikli sosyal unsur kanunlar olmuştur. Fakat günümüz demokrasisinin halka ait belgelerin şeffaflığı prensibi üzerine temellendirildiğini dikkate aldığımızda, belki de burada tarihin keskin bir dönüşüm yaşadığını görürüz.

Birçok uzman böylece keşfedilen rulonun, mevcut Tesniye kitabı olduğu ya da bu kitapla yakından alakalı olduğu ihtimalini kabul eder. Eski Ahit'in mevcut ilk beş kitabı düzenlemesinde Tesniye (kelime ikinci ya da tekrarlanan kanun anlamına gelir) önce gelen ilk dört kitaba bir özet ya da bir ilave gibi göründüğü için en sona yerleştirilir. Fakat eğer bu bakış açısı doğru ise Tesniye bütün kanonun nihai olarak kendisinden geliştiği nüvedir. Devam eden süreçte ilk dört kitaptaki antik malzeme yeniden edit edilmişlerdir. Tesniye kitabının keşfinden daha eski peygamber yazıtları toplanır, tarihler Tesniye kitabının etkisi altında yazılır ve Yeni Ahit kanonu, Tesniye kitabı 6:5'ten bir alıntı olan Hıristiyanlığın ilk kanunu Tanrı'yı sevmek (Matta 22:37) etrafında yapılandırılıncaya kadar bu böyle devam eder gider. Bu tarihî teori Kitab-ı Mukaddes'in hayal gücüne dayalı birliği iddiasına bir zaman ve gelişim boyutu kazandırması dışında, benim mevcut yaklaşımım için gerekli değildir. Kanonun kapanışı daha gizemli bir süreçtir fakat İsa'nın zamanında bir kaç kitabın durumuna hâlâ karar verilmemişken şeriatın tamamlandığı ve peygamberlik sesinin artık durduğu yolunda genel bir eğilim vardır. Apokaliptik olarak bilinen peygamberlik sonrası yazıma ait geniş bir kitle, Yahudi ve Hıristiyan yazarlar tarafından üretilir ancak Eski Ahit'teki Daniel ve Yeni Ahit'teki Vahiy kitapları hariç hiçbiri bildiğimiz şekliyle kutsal kitaplar listesine girmemiştir.

Uzmanlık alanlarının çoğunda, bütün pratik amaçlar için yapılandırılmış gerçekler olarak kabul edilen oldukça genel kabul görmüş temel bir bilgi kütlesi vardır. Tarihî Kitab-ı Mukaddes uzmanlığı bu tür bilgi hacminin doğal olarak akla

getirdiğinden daha küçük bir kısmını üretir. Yapılandırılmış prensiplerin çoğu olumsuzdur ve bunların birçoğu geleneksel yazarlık sorusuyla alakalıdır. Apokrifa'dan ayrı ve çoğunlukla son yüzyıl ya da İsa'dan öncesine tarihlendirilen Hanok kitabı gibi bazıları, kesinlikle bu kitapları yazmamış yüksek figürlere atfedildiği için "sahte yazımlar" anlamında Pseudepigrapha diye adlandırılan bir yazım kitlesi mevcuttur. Kitab-ı Mukaddes uzmanlığının genelde kabul gören bilgilerinin çoğu, Kitab-ı Mukaddes'in çoğunluğunun değilse de büyük bir kısmının aynı anlamda Pseudepigrapha olduğunun gösterimiyle alakalıdır.

Bu gerçek, geleneksel olarak çiçek, yaprak vs. ile süslenen metin yanlarına yazılan notlar hariç Kitab-ı Mukaddes metnini nadiren etkiler. Bununla birlikte bir yüzyıl öncesinde bile birçok insan, Musa'nın Pentatök'ün hiçbir parçasını yazmadığını; Davud ve Süleyman'ın Mezmurlar ve Hikmet literatürünü yazmadıklarını; "İşaya Kitabı"nın İşaya tarafından yazılan bir kitap değil de yüzyılları kapsayan kehanetlerin bir toplamı olduğunu; Daniel kitabının yarısına yakın bir yerde Aramiceye döndüğünü ve Latinceden İtalyancaya tercüme edilen bir kitap nasıl Jül Sezar'ın bir kitabı değilse aynı şekilde Daniel kitabının da çağdaş bir Nebukadnetzar tarafından yazılmadığını; İncillerde belirtilen on iki havariden hiçbirinin Yeni Ahit'in herhangi bir bölümünü yazmalarının mümkün olmadığını ve Pavlus'un en tipik ve kişisel mektuplarından bazılarının bütünüyle onun olmayabileceğini duymaktan utanırdı.

Öğrenme ve yaratma yeteneğinin büyük bir çoğunluğu hâlâ bu çıkarımlara direnmek için kullanılır. "Şimdi onlara sahip olduğumuz şekliyle" formülüne dayandırılan tashih tartışmaları hâlâ ortaya çıkar. Bu türden tartışmalardaki gerginlikler, Kitab-ı Mukaddes'le alakası olmayan kitap neşri ve yazımı hakkındaki modern savlara dayandırılır. İsa'nın sevgili havarisi Yuhanna'nın, Yuhanna İncili'ni, Yuhanna'nın üç mektubunu ve belki de Vahiy kitabını yazdığı iddiası, savın doğru olduğu ispatlansa bile bu eserlerin "otantik" olduğunu

kanıtlamaz. Benzer bir şekilde "ilham" kavramı çoğunlukla bu bağlamda yardıma çağrılır. Burada kavram, yazarın kendi dışından gelen bir kaynağın dikte ettirdiğini yazan bir tür kutsal kayıt cihazı durumunda olduğu bir yarı-vecd hali anlamına gelir. Vahyin artık kesildiğinin sanıldığını daha sonraki zamanlarda gelişen bu kavramın yine yazar merkezli bir kavram olduğunu görürüz. Fakat Kitab-ı Mukaddes kesinlikle, tarzları benimkinden farklı insanların "bir müellife ait" kitap diye adlandırdıkları şey değildir: İlham gibi kavramların gerçek bir işlev icra etmeleri için müellifliğin Kitab-ı Mukaddes'in birleştirilmesinde çok az bir öneme sahip olması gerekir. Müellif kelimesi sadece kolaylık için kullanılmıştır ve gerçekten tırnak içinde tutulmalıdır.

Örneğin gelenek ittifakla üçüncü incili Luka ismine atfetmiştir. Bu Luka'nın, genellikle bu kitabın yazarı ya da ilham alan yazarı olarak konuşması anlamına gelir. Fakat bu incilde, belki de ilk dört ayet hariç Luka'nın modern anlamıyla müellif olma ihtimaline işaret eden tek bir kelime yoktur. Luka İncili Kitab-ı Mukaddes'e ait kitapların çoğunluğu gibi çeşitli belgelerin[2] edisyondan geçirilmiş bir derlemesidir. Hâlâ hakim olan bir görüşe göre Luka, Markos'u ve Matta ile ortaklaşa kullandığı, uzmanlar tarafından (Almancada "kaynak" anlamına gelen *Quelle* hareketle kelimesinden) *Q* olarak adlandırılan İsa'nın söylevlerinin bir kolleksiyonunu kullanır. *Q* uzun bir süre sadece bir uzmanın hipotezi idi fakat Thomas İncili olarak adlandırılan incilin keşfinden sonra *Q* gibi belgelerin var olduğunu ispatlayan somut delillere sahip olduk. Ayrıca Luka'ya has, kendisinin müellifi olması mümkün olmayan başlangıçtaki "Magnificat" ve "Nunc Dimittis" ilahileri dahil olmak üzre belli miktarda Luka'ya has malzeme de vardır. Bu türden bir edisyon ve derleme oldukça bilinçli ve kasıtlı faaliyetlerdir. "İlham" kavramı bu faaliyetleri

2 Bu çeşitli belgelerle ilgili olarak Luka hakkında ortaya konan bu ifadelerin tamamı, uzmanlar tarafından nitelendirilebilir ya da tartışılabilir ancak Luka'nın bariz bir şekilde birbirleriyle ilişkili ve biri diğerinden ayrı olan üç "Sinoptik" İncilden birisi olduğu inkar edilemez gerçeği benim anlatmak istediğim şeyi destekler.

kapsayacak şekilde genişletilecek olursa tartışmaya çok fazla şey ilave edemez.

Benzer bir şey Pentatök için de geçerlidir. Genellikle bu tarih ve muhteva bakımından birbirinden geniş ölçüde farklı dört ya da beş ana belgeden derlenmiş olarak kabul edilir. Bazen kes yapıştır metoduyla yürütülen şizofrenik bir çalışmayı akla getiren, bu alanda editöryel uzmanlığın karmaşık özelliklerini dikkate almasak bile bir nokta belirgindir: Eğer Kitab-ı Mukaddes kutsal ya da seküler anlamda "ilham edilmiş" bir kitap olarak kabul edilirse, edisyon, bir araya getirme, redaksiyon, uçlarını birbirine ekleme, şerhetme ve ayıklama süreçlerinin hepsinin de ilham edilmiş olarak kabul edilmesi gerekir. Tanrı'nın sesini Tesniye redaktörünün sesinden ayırmanın hiçbir yolu yoktur.

Kitab-ı Mukaddes'te orijinal olanla ve onun muazzam peygamberlik ve şiir dehasının otantik sesiyle; bunlara bazen iliştiği iddia edilen daha sonraki tahrip ve bozulmaları ayırt etmeye çalışmak da beyhude bir çabadır. Bize göre, editörlerin sayısı çok. Bunlar neredeyse bütün ferdiyet duygusu Kitab-ı Mukaddes'ten silininceye kadar Kitab-ı Mukaddes'i ezip toz haline getirirler. Bunlar doğal olarak Kitab-ı Mukaddes'teki farklı retorik tarzlardır ve Vaiz'de, Yeremya'da, Pavlus'ta ve benzeri yerlerde yazarın kişiliğinin ipuçları buluruz. Şurası unutulmamalıdır ki Vaiz'in yazarı aynı zamanda bir editördür ve kendisinin olduğu iddia edilmeyen birçok atasözünü de sıraya koyar (12:9). Pavlus'a ait yazılarda da Pavlus'un nerede bittiğinden, başka birisinin ise nerede başladığından asla emin olamayız. Edebiyatta beğendiğimiz bütün niteliklerin bir yazarın bireyselliğinden geldiği fikriyle öyle kuşatılmışızdır ki, ferdiyeti bu şekilde acımasızca ezen bir tavrın daha büyük bir canlılık ve orijinallik üreteceğini fark etmemiz son derece zorlaşmıştır. Ne var ki gerçek olan budur.

Tipoloji bazen Kitab-ı Mukaddes'teki malzemenin niçin öyle olduğu hususunda deneme niteliğinde bir açıklama üretebilir. Thomas İncili'nde mutlak mutluluğun çoğunu buluruz fakat bunlar Matta'da olduğu gibi bir yerde biraraya top-

lanmamışlardır. Genel anlatımda, eski anlatımdaki on emrin karşılığı olarak sayıları on olan ve Mısır felaketleri vasıtasıyla şeytani dünyada canlandırılan on tane mutluluk hali vardır. Mutluluk yollarının ifşa edildiği Dağ Vaazı On Emir üzerine muazzam bir yorum denemesidir. Belki de Dağ Vaazı'nın amacı, şeriatın Sina dağından verilişinin Hıristiyan karşılığı olarak düşünülmüş olan bir başyazıdır. Eğer durum böyle ise mutluluk hallerini bir araya getirme fikri Matta ya da bir selefi (Luka'nın listesi daha eksiktir) tarafından da başlatılmış olabilir. Matta'nın anladığı ya da paylaştığını varsaymak için hiçbir sebebimizin olmadığı modern biçimciliğe ve kültürel şartlanmalara ait belirli varsayımlar tarafından yönlendirilen bu türden düşünceler bizim normal okumalarımızdaki beklentilerimize ürkütücü gibi görünebilir. Her halükarda ister gerçek ister kurgu İncil yazarlarının yaptığı şey, sıradan modern müelliflik ilkelerine kesinlikle uymayacaktır.

Sözlü gelenekle karşılaştırıldığında yazının eskiliği hakkındaki hakikat ne olursa olsun sözlü bir gelenek normalde anonimdir ve tamamiyle gelişmiş bir yazım geleneği ise kimliği belirli yazarlık eğilimi gösterir. Hem Kitab-ı Mukaddes'te hem de başka yerlerde bulduğumuz takma adlı müelliflik ikisi arasında yarım bir evredir ve modern zihinler için bile anlaşılması oldukça zordur. Bir bakıma iki durumdan da daha ilkeldir ve sadece sözlü olarak iletişim kurmak için kutsal olan her şeyi gizli kabul etmek şeklindeki ilkel alışkanlıktan doğar. Bu süreçte "yazar" sırrı ileten ilk kişidir ve zaman sisinde kaybolan efsanevi bir figürdür. Giz edebiyatı bu gelenekle yakından ilişkilidir. Giz yazımında normalde gelenek yıkılmaya başlayıncaya kadar kendisini yazmayı amaçlamayan bir şifahi gelenek vardır ya da böyle bir geleneğin olduğu sanılır. Bu nedenle yazılı gizemlilikte efsanevi bir figürle özdeşleştirmeye oldukça sık rastlanır. Örneğin 15. yüzyılda çok rağbet gören "hermetik" literatür,[3] efsanevi Hermes Trismegistus'a atfedilir ve Musa'nın bilgilendirilmiş olduğu eski Mısır bilgeliğini açıkladığı

3 Sözü edilen "hermetik" literatür için bkz. Frances Yates, *Giardano Bruno and the Hermetic Tradition* (1964), 1. Bölüm.

kabul edilir. Bununla birlikte hermetik literatür hakkında sahip olduğumuz şey Hıristiyan çağının erken yüzyıllarına ait olan İskenderiye menşeli Neo-Platoncu eserlerdir.

Neticede takma adla kimliklendirme, takma ad kullanan yazarların ya tamamıyla hayal gücüne bağlı ya da düzenbaz olması gerektiğini söyleyen gelişmiş bir yazım kültürü, ahlakıyla uyuşmazlığa başlar. Yahuda'nın Mektubu (14) Tekvin'in Hanok'unu aynı isimli kitabın yazarı olarak kabul eder ancak diğerleri bunun imkansız olduğunu fark edince kitap gözden düşer ve 18. yüzyılın sonuna kadar Batı dünyasından yok olur. Edebî bir eserdeki bu türden özdeşleştirmeler Browning'in kendisini Fra Lippo Lippi ile ya da Ezra Pound'un Simon Zelotes ile özdeşleştirmelerinde olduğu gibi tamamıyla hayal gücüne aittir. Yazarın "ben Vaiz, Kudüs'e kraldım" diyerek kendisini Süleyman'la aynileştirdiği Ekleziastes kitabında, bu hayal gücü çağına çok yakın olduğumuzu fark ederiz. Erken dönem Hıristiyanlığında, ilk dönem kilisesinin iyi tanınan bir figürü olan Clement'in ve baş karakter Petrus'un anlatımcısı olduğu söylenilen "Clementine Recognitions" olarak adlandırılan bir hikaye de vardır. Bu eser geç dönem Grek romanıyla benzer özelliklere sahiptir ve sahte ad kullanma ile hayal arasındaki sınır üzerindedir.

MS 200 civarında yazan Tertullian[4] Pavlus hakkında hileli bir kitap yazan bir rahipten bahseder ve bu kişinin yazarlığı fark edildiğinde rahibin kendi mevkiinden alaşağı edildiğini anlatır. Rahibin üstleri haklı bir şekilde, rahibin kitabı birinci şahıs ağzından yazılmamış olsa da, Pavlus olmadığı halde kitabın yazarının Havari Pavlus olduğunu iddia eden herkesin yalancı olduğunu ve hakikatin onda olmadığını düşünmüş olmalılar. Fakat talihsiz rahip kitabını Pavlus'la birlikte anmakla Pavlus'u onurlandırdığını düşünür. "Talihsiz" kelimesini bilerek kullandım çünkü Yeni Ahit'teki Petrus'un Mektubu II, bu mektubun Havari Simon Petrus tarafından

4 Tertullian için bkz. Bkz. James, *a.g.e.*, xx, 270.

yazıldığını söyler. Ancak Yeni Ahit uzmanlarının çok azı bu ifadeyi kabul eder. Kişi doğal olarak çeşitli şekillerde Petrus'la ikna edici bağlantılar ortaya çıkarabilir, ancak rasyonelleştirme kokusu bunların hepsinin üstündedir ve Petrus'un Mektubu II, yazım kültürü ahlakı perspektifinden en iyi ihtimalle dindarane bir sahtekarlık olarak tanımlanabilir. Fakat takma adla yazıldığı için kanonda olmaması gerektiği şeklinde bir çıkarım ise çok gelişmemiş tarihî bir hayal gücüne işaret eder. Böyle bir mantık yapısı bizi Kitab-ı Mukaddes'in çoğunun bu süreçle ayıklanmasına götürecektir.

İlham kavramı gibi inanca yönelik bu türden yardımlar, Kur'an'daki gibi belirlenebilir bir müellife sahipsek kesinlikle daha kolaydır. Kutsal kitapların çoğu gibi Kur'an orijinalliğini yazdırmaya ve katiplere kaydettirmeye borçludur fakat yalnızca bir aracı vardır: Muhammed'den (ya da teolojik olarak onun vasıtasıyla) gelmeyen hiçbir şey asla Kur'an'a ilave edilmez. Fakat Kur'an, Kitab-ı Mukaddes'ten hem daha sonradır, hem de büyük oranda Kitab-ı Mukaddes'ten daha homojendir. Kitab-ı Mukaddes öncelikle bir mozaiktir: bir emirler modeli, vecizeler, hicviyeler, atasözleri, meseller, bilmeceler, paralel beyitler, formul ifadeler, halk hikayeleri, kehanetler, epifaniler, *Gattungen*, *Logia*, belli bir vesileye bağlı ayet parçaları, marjinal şerhler, efsaneler, tarihî belgelerden alıntılar, kanunlar, mektuplar, vaazlar, ilahiler, vecdî vizyonlar, törenler, fabllar, soyağacı listeleri ve neredeyse sonsuza kadar devam eden diğerleri. Bütün bu unsurlar Milton'un *Areopagitica*'sındaki deyimini kullanırsak bu yakındırlar fakat birbirleriyle sürekli değildirler. Bu durum ise tek bir zihin tarafından kontrol edilen ayet ya da nesirde elde ettiğimiz türden sürekli uyum için iyi bir görünüm teşkil etmez.

Bir kez ferdî yazarlık fetişinden kurtulursak ve daha objektif bir dünyada olduğumuzu fark edersek, farklı türde birçok birlikği görebiliriz. Homeros eleştirisi de benzer bir gelişim evresinden geçmiştir. Başlangıçta Homeros diye adlandırılan bir adamın *İlyada* ve *Odysseia*'nın ikisini de yazdığı

sorgulanmadı; daha sonra şiirler analitik eleştiri tarafından parçalara ayrıldı; ve şimdi uzmanlar tek bir "Homeros" kavramına geri döndü. Fakat bu yeni "Homeros" bir şahıs değil, bu iki şiiri de bir kez daha bir bütün olarak okumaklığımız gerçeğince artık sadece bir metafordur. Aynı şekilde İşaya kitabı bir yazarlık birliği olmayıp İsrail'in çöküşü, esareti ve uyarılarla geri dönüşünün üç büyük anlatım evresi boyunca taşıyan üç ana tema etrafında gruplanan bir kehanetler silsilesi birlikteliğidir. Ya da tekrar, Yetmişler çevirisinden çıkarılan Hıristiyan Kitab-ı Mukaddesi'nin, Eski Ahit düzenlemesinden çok daha şematik olan İbrani düzenlemesi Eski Ahit bunları Şeriat, Önceki Peygamberler ya da Tarihler, Sonraki Peygamberler ve Daniel'i ve daha sonraki kronik tarih ihtiva eden "Yazımlar" olarak adlandırılan daha çeşitli bir grup şeklinde böler. Yeni Ahit çok kısaltılmış olmakla birlikte tuhaf bir şekilde Eski Ahit'le paralel bir silsile gösterir: İnciller şeriatın, Resullerin İşleri tarihlerin, Mektuplar peygamberlerin, ve ruhunda Daniel'e ve Tarihler'in romanlaştırılmış mabet hikayelerine çok şey borçlu olan Vahiy ise "Yazımlar"ın karşılığıdır.

İbrani düzenlemesinde Eski Ahit kanonu, en son kelimeleri İran Kayzeri'nin Babil'deki yahudilere kendi yurtlarına geri dönmeleri için yaptığı sıkı tembihin olduğu Tarihler II ile biter. Yahudiliğin bakış açısına göre İsrail'in gelecekte yeniden yapılandırılmasının bir modeli olan bu son, Kitab-ı Mukaddes için mantıklı ve etkili bir sonuçtur. Hıristiyanlık ise devamı olduğuna inandığı hikayeye dramatik bir son bulmakla ilgilenmedi; ancak Yuhanna İncili'nin başlangıcında Tekvin'in yaratılış anlatımının Hıristiyan bir karşıt modelinin amaçlandığını görürüz. Bu Yuhanna İncili'nin, Yeni Ahit kanonunda muhtemelen birinci sırada gelmesinin amaçlandığını gösterir. Buna rağmen Yuhanna İncili tarihî bir kazayla kabul edilen en son incil olur ve böylece en sona yerleştirilir ve burada Luka'yla devamı Resullerin İşleri kitabının anlatım akışını sekteye uğratır.

Kitab-ı Mukaddes'in kendi unsurlarını birleştirmek konusundaki iradesi dikkat çekicidir. Yahudiliğin, şeriat ve peygamberlik bölümlerini içeren kanonu kapatmak konusunda yansıttığı endişe ve Hıristiyanlığın benzer endişeleri de bu ilgiyle bağlantılıdır. Fakat Eflatun'dan beri sanat eserlerinin temel bir prensibi olan birlik, insan aklının sınırlılığına da işaret eder. Bu sınırlı varlık "mükemmel olmayan"ı ya da sürekliyi bir daha değişmeyecek şekilde "mükemmel"e çevirmeye doğru işleyen bir mekanizmadır. Birleştirilmiş olmasına rağmen Kitab-ı Mukaddes birlik konusunda, birliği başaramadığından dolayı değil, bu birlik vasıtasıyla diğer yakada başka bir perspektife geçtiğinden dolayı bir dikkatsizlik sergiler. Şimdi, bu daha geniş perspektifin birine ya da ikisine göz atmaya çalışacağız.

Kendi kendilerine şiir ve nesrin ikisi de normalde süreklidir ve en azından Eski Ahit şiir ve nesrin bir karışımıdır. AV mütercimleri, İbrani şiiri hakkında çok az şey biliyorlardı ve tipolojik olarak, modern çevirinin yaptığı gibi şiiri nesirden ayıramazlardı. Fakat genel dolaşımdaki AV kopyalarının çoğu ilgiye değer başka bir şey yaparak her bir şiiri ayrı bir paragraf olarak basarlar; asıl itibariyle cümle ile paragraf aynı ünitedir. Bu özellik, AV ritmine, ne şiir ne de nesir olmayıp ikisi arasında bir şey ve orijinalinde bir şeyin karşılığı olan tuhaf bir süreksizlik havası verir. Bu kesinti, Kitab-ı Mukaddes İbranicesinin parataktik yapısıyla, nitelendirici ya da yan cümleciklerden sakınmasıyla ve "ve" (*wa*) vasıtasıyla bağlanan kısa cümle ünitelerinin acımasız dizimiyle bağlanılır. Bazen AV mütercimleri, "ve" yerine "böylece", "bu nedenle", "buna göre" ya da "ve" yerine başka yarı mantıksal bağlaçları kullanırlar. Bu durum anlamın yanlış tercüme edilmesi anlamına gelmeyebilir çünkü *wa* çok yönlü bir kelimedir ancak kulaktaki etki tabii ki çok farklıdır. Çok çeşitli unsurlar yığınını bir araya getirmek belki hiçbir dilde olmayan şekilde Kitab-ı Mukaddes İbranicesinde mümkün olurdu. Yetmişler çevirisinin kullanılmasına rağmen İbrani Eski Ahit, Grekçenin izin verdiği ölçüde ritimde ona yakın olan Yeni Ahit'in de üslup modelidir.

Eski bir otorite olmayıp referans için hayati olan ayetleri numaralandırarak her bir cümleyi ayrı ayrı yazmak iki faktörden etkilenmiş bir tekniktir. Birincisi vaizlerin metinde araştırma yapmalarına kolaylık sağlamasıdır; diğeri de halkın okumasında kolaylık temin etmesidir. Modern çeviriler hızlı ve sessiz ferdi bir okuma kültürü var sayar. Bu nedenle, böyle bir bağlamda sıkıntı veren, yanda aşağı doğru serpilen bir şeye dönüşen ayet numaralarıyla en azından nesri mümkün olduğu kadar sürekli bir ritimde tercüme ederler. Bu AV'nin Kitab-ı Mukaddes ritminin sadece bir yönüne, belki de abartma derecesinde vurgu yaptığı gerçeğine işaret eder. Bununla birlikte vurguladığı yön büyük öneme sahiptir. AV'nin uçsuz bucaksız edebî başarısının sırrı tercümenin isim sayfasındaki cümleciktir: "Kiliselerde okunmak üzere tayin edilmiştir". Birçok yanılgı olmasına rağmen konuşulan kelimenin ritmini algılamakta AV mütercimlerinin kulağı oldukça keskindir. Bir tercümeyi kalıcı kılan şeyin orijinal hakkındaki uzmanlık bilgisinin değil kişinin kendi diline karşı duyarlılığının olduğu akla yakın bir düşüncedir. Kitab-ı Mukaddes mütercimi dahil olmak üzere teneke kulaklı bir tercüman, kendi uzmanlık bilgisi ne olursa olsun sürekli yanlış tercüme yapar. AV *Yahweh Tzabaoth*'u "Ev sahiplerinin Tanrısı" (the Lord of Hosts) olarak tercüme eder; (1901) Gözden Geçirilmiş Amerika Çevirisi (ARV) bunu "Ev Sahiplerinin Yehovası" (Jehovah of Hosts) olarak çevirir ki oldukça kötü bir tercümedir. Bundan şüphesi olan herkes kendi kulak zevkleriyle deneyebilir.

Vaizlerin kullanım kolaylığına gelince, vaazda kullanılmak üzere bir metin seçmenin temelini oluşturan tehlikeli varsayımla bir an için ilgilenmeye değer. Bu anlamda "metin" kavramı, Kitab-ı Mukaddes'in güvenilir bir cümleler toplamı olduğunu ve Kitab-ı Mukaddes'e ait bütün yapının merkezinin, hangisi olursa olsun bakılan cümlenin kendisi olduğunu ima eder. Hatibin amacı için cümlenin metinsel bağlamı gelecek ya da bir önceki cümlenin muhtemelen üç yüz sayfa kadar uzağındadır. İdeal olan, her cümlenin bütün Kitab-ı Mukaddes'e anahtar oluşudur. Bu yargı, Kitab-ı Mu-

kaddes hakkında gerçekçi bir yargı değildir ancak 17. yüzyıl İngilteresindeki bazı vaizler gibi ne yaptıklarını bilen vaizlerin uygulamasını açıklamaya yardım eder. Örneğin John Donne'nun vaazlarında, Donne'a göre içinde vaaz ettiği katedralden kesinlikle daha büyük bir yapı olan Kitab-ı Mukaddes'in geniş labirentine doğru metnin, mumuyla bir rehber gibi bizi nasıl yönlendirdiğini görebiliriz.

Şimdi devam etmek için iki edebiyat eleştirisi ilkesine sahibiz. Birisi konuşulan kelime ve sözlü gelenek ilkelerine çok yakın dil ilkeleriyle Kitab-ı Mukaddes'tir. Diğeri ise Kitab-ı Mukaddes'teki her bir cümlenin idealde bir tür dilsel bütünlük teşkil etmesidir. Bir açıdan Kitab-ı Mukaddes bizim şimdiye kadar kendisine baktığımız şekliyle Dante kadar birleştirilmiş ve süreklidir. Başka bir açıdan da Rimbaud kadar epifanik ve süreksizdir. Şuan incelemeyi düşündüğüm konu da işte bu parçalanmış perspektiftir.

Bütün toplumların edebiyatlarında şiir nesirden önce gelişmiştir. Örneğin, eski İngilizce'de "ilkel" görünen sadece nesirdir, şiir ise diğer şiirler kadar ince ve olgundur. Bunun sebebi kısmen şiirin şekli araçlarının –vezin, ritm, aliterasyon, belirli sıfatlar vb.- şiiri, iletişim için kelimeleri sıradanlaştıran en basit ve en kestirme yol haline getirmesidir. Bu araçlar ezberlemeye ve esinlenmeye imkan tanırlar, bunların ikisi de bizim "edebiyat" olarak düşündüğümüz şeylerin hiçbiri yazıya geçirilmeden önceki günlerde gerekliydi. Bu türden nitelikler, Homeros'un gösterdiği gibi şiirin bazı türlerini güçlü bir şekilde sürekli kılar. Diğer türler daha düşüncelidir, ritim her bir üniteyi bir defada tamamlayarak kendi etrafında döner. Daha sonraki örnekler Latince ağıtlar ve İngilizce beyitlerdir. Kitab-ı Mukaddes'teki şiir birimi de paralel bir şekilde bu geri dönen türe aittir. Bu, ikinci mısranın ritmi tamamladığı, fakat çoğunlukla anlama çok az katkıda bulunduğu iki (daha nadiren üç) mısradan oluşan bir birimdir. Okuyucunun sadece tekrar etmek vasıtasıyla tamamladığı, Tanrı tarafından başlatılan bir diyalogtaki duyguyu iletmekte hayran kalınacak bir ritimdir bu:

Rab için derim: sığınacak yerim ve hisarımdır;
Tanrım'dır, ona güvenirim;
Çünkü O seni avcının tuzağından,
helak eden vebadan azat eder.
Seni kanatları ile örter,
ve cenahları altına sığınırsın; hakikatı kalkan ve siperdir.
Ne gecenin dehşetinden,
ne gündüz uçan oktan;
Ne karanlıkta gezen vebadan,
ne de öğleyin bitiren kırgından korkarsın.
(Mezmurlar 91:2-6).

İbranicenin bu tezat ritminin, ne vezinli olan ne de İbranice olan Yeni Ahit'te nasıl kaldığını görmek ilginçtir:

Sizden hangi adam, oğlu ondan ekmek ister de, ona taş verir?
Veya balık ister de ona yılan verir? (Matta 7:9-10).

Ya da:

Eğer bütün beden göz olsaydı, işitme nerede kalırdı?
Eğer hepsi işitme olsaydı, koklama nerede kalırdı? (Korintoslulara Mektup I 12:17).

Eski Ahit'in büyük bir kısmının nesir oluşu gerçeği, Eski Ahit'in kendi mevcut biçimi kısmen geç kültürel bir evrede aldığına işaret eder. Daha erken şiir parçacıkları Tekvin'den Krallar'a kadar metine iyice yerleştirilir: Bu şiir parçacıkları daha önceki kayıtlarda bulundu ve en önemlisi "Jasher Kitabı" (kelime "yukarı doğru" anlamına gelir ancak önemi bilinmemektedir. Belki de "kahramanlara" imada bulunur) olan bu kayıtlardan birçoğu isimleriyle belirlendi. Sayılar 21'e dönersek Pentatök'e ait belgelerin kendilerinden çıkarıldığı kaynakların çeşitliliği hakkında bir şeyler görebiliriz. Bu bölüm ilk olarak, "Yehova'nın savaşları" olarak adlandırılan kaynaktan bir parçadır, ikinci olarak bir kuyu kazdıktan sonra küçük bir iş kutlama şarkısıdır, üçüncü olarak da atasözleri koleksiyonundan bir parçayı (Yeni İngilizce Kitab-ı Mukaddes'i bu kelimeyi "ozanlar" (bards) olarak okur) ihtiva eder. Bu şiir parçacıklarının bazıları, bunları içinde bulduğu-

muz bağlamlardan çok daha eskidirler ve erken dönem şiiri ile daha sonraki anlatım arasındaki nitelik farkı çoğunlukla açık bir şekilde fark edilir. Wyatt ve Tennysan arasındaki fark bize göre ne kadar barizse İbranice uzmanları için de erken dönem şiirinden farkı o kadar bariz olmasına rağmen Mezmurların ve Peygamberlerin geç dönem şiiri aynı ilkeleri takip eder. Bazen paralel bir dizenin ikinci yarısının anlama bir şey ilave etmeyi amaçladığı gerçeği yanlış anlamalara neden olur. Hıristiyanlıkta İsa'nın Kudüs'e bir eşek sürerek girmesi anısına "Palm Sunday"i olarak kutlanan olayın Eski Ahit modeli Zekarya 9:9'daki kehanettir:

> Ey Sion kızı, büyük sevinçle coş; ey Yeruşalem kızı, bağır; kralın adildir, ve kurtarıcıdır; alçak gönüllüdür, ve bir eşek üzerine, evet, eşek yavrusu sıpa üzerine binmiş sana geliyor.

Bu pasajı şiir olarak doğru bir şekilde okuyan Markos, Luka ve Yuhanna sadece bir hayvanın amaçlanıldığını fark ederler, ancak pasajı daha ziyade "sözlük anlamıyla" okuyan Matta ise eşekle sıpayı eyleme sokmaya çalışır:

> Karşınızdaki köye gidin, ve hemen, bağlı bir eşekle yanında bir sıpa bulacaksınız; onları çözüp bana getirin (Matta 21:2).

Burada paralellik teşkil eden şey, ritmik bir birimdir fakat uzmanların şimdiye kadar söyleyebileceği gibi olarak vezinli bir birim değildir[5]. Vezinli düzenleme Eski Ahit'te kesinlikle meydana gelir fakat birçok vezinli parça şiirle hiçbir alakası olmayan editörlerin edisyonu sırasında muhtemelen silinip atılmıştır. Gördüğümüz şekliyle devamlılık arz eden nesir türü, dilin daha sonraki bir evresine aittir ve daha erken dönemlerle çağdaş olan nesir, cümle ile paragraf arasındaki ayrımın çok az olduğu, çok daha kesintili bir ritme düşer. Az önce gördüğümüz gibi bu gerçek, Kitab-ı Mukaddes nesri hakkında da doğrudur. Burada Kitab-ı Mukaddes'in ağır basan ritminin çok az bir değişiklikle şiir

5 Bu konuda bir tartışma için bkz. Otto Eissfeldt, *The Old Testament: An Introduction* (İng. çev. 1965), 1. Bölüm, 2. Kısım.

ya da nesir yönünde genişleyebilen bir ritim olduğu prensibine doğru yönlendiririliriz.

AV'nin üslubunun basitliği çoğunlukla övülür ve bu basitlik dahi orijinaline ait bir niteliktir. Fakat farklı türde basitlikler söz konusudur. Eğer iyi bir yazar ise modern bir demotik ya da betimleyici nesir yazarı, konu izin verdiği oranda basit olacaktır. Bu yazarın kendisini okuyucusuyla aynı seviyeye koyduğu, delil ve sebebe yaklaştığı ve bir set yaratan anlaşılmazlıktan kaçındığı denklik basitliğidir. Kitab-ı Mukaddes'in basitliği denkliğin değil haşmetin, az çok saflığın basitliğidir. Bu basitlik, otoritenin sesini ifade eder. Otoritenin en sade sözlü ifadesi, otomatik olarak cevaplamak için uzun bir eğitiminin asıl olduğu orduda olduğu gibi emir kelimesidir. Emrin retoriği kelimeler olabileceği kadar parataktiktir: askerler bir paranteze, bir yan cümleciğe ya da dilek kipine ait bir ruh haline cevaben hazırlanmış süngülerle karşılık vermez. Otorite ne kadar yüksek olursa, verilen emir de o derecede mutlak olur. Eğer nitelik kazanmak ya da hal ve şartlara uyum sağlamak asılsa, böyle yapmak astlara düşer.

Tanrı "Işık olsun" der ve ilk olarak güneş gibi bir ışık kaynağı yaratmanın daha mantıklı olabilirliğine itiraz etmekten aciz, ışık var olur. Sayılar'da Tanrı "öldürmeyeceksin" ya da İbranicede "öldürme" der. Şu an söylediğimiz şekliyle konuda hukukun sonucu olarak idam, savaş ya da nefsi müdafaa hakkında hiçbir şey yoktur. Bu konularla Musa şeriatında bir yerlerde ilgilenildiği doğrudur çünkü on emir insan oğluna yönlendirilmiştir. Bu emir öldürmeyi çok arzulayan, öyle ki öldürmeye karşı az çok bu emre itaat etmek için bile şartsız bir yasaklamayı anlayamayan ruh hastası maymunlar içindir. Bu nedenle insani ve meşru bağlamında "öldürme" gerçekten öldürme anlamına gelmeyebilir. Bu sadece "ferdi öldürme önceden tahmin edilemeyeceği ve yapılandırılmış sosyal otoriteyi bozacağı için yanlıştır" demektir. Burada vurgulanan asıl nokta otoritenin sesinin en açık şekliyle mutlak emirde duyduğumuzdandır.

Bir insan tarafından iletildiğinde otoritenin sesi şahsi değildir. Bu Kitab-ı Mukaddes'te ferdiyetin çok az öneme sahip olmasının diğer bir sebebidir. Hikmet edebiyatı Süleyman'ın Meselleri'nde, gelenek otoritesi ifade edilir. Peygamberlerin kehanetlerinde normalde "Ve Rab şöyle dedi" ifadesiyle giriş yapılır. Aynı kehanet İşaya 2:4 ve Mika 4:3'te ortaya çıkar. Hangisinin söylediği önemli değildir. Amos kitabında peygamber, sinirli bir görevli tarafından kehanette bulunmak üzere başka bir yere gitmeye ve kendi ülkesinin kurumlarına saldırmaya devam etmemeye zorlanır. Amos şöyle cevaplar:

> Ve şimdi Rabbin sözünü dinle: israile karşı peygamberlik etme, ve İshak evine karşı söz söyleme, diyorsun.
>
> Bundan ötürü Rab şöyle diyor: senin karın şehirde fahişe olacak, ve oğulların ve kızların kılıçla düşecekler, ve toprağın ölçü ipi ile paylaşılacak; ve sen murdar toprak üzerinde öleceksin, ve elbette İsrail kendi toprağı üzerinden sürülecektir (Amos 7:16-17).

Peygamber doğru da olabilir yanlış da, makul de olabilir mantıksız da: Peygamberin yapmadığı şey engellemektir. Maymun ve sincabın tersine aslan konuşmaya açık değildir ve otorite retoriği aslansı bir retoriktir. Amos'un söylediği gibi "Tanrı kükreyecek" (Amos 1:2). Aslan otoritesini, kükremesi en katı parataktik ritimde olmadığı müddetçe canavarların kralı olarak riske atar. Benzer bir şekilde İsa şöyle der:

> Fakat ben size derim ki, zinadan başka bir sebeple karısını boşuyan adam onu zaniye eder; ve kim boşanmış kadınla evlenirse, zina eder (Matta 5:32).

Bazı uzmanlar "zina sebebiyle boşamak" ifadesinin daha sonraki bir evre olduğunu düşünür. Onların niçin böyle düşündüklerinin bir sebebi uslüpla alakalıdır. İhtiyatlı hukuki öksürük parantezinin peygamberi üslüpta yeri yoktur ancak bu birisinin İncili yeni bir şeriat yapma yolunda bozmaya çalıştığını gösteren bir işarettir.

Sürekli ya da betimleyici nesir, demokratik bir otoriteye sahiptir ve deney, delil ve mantığın bir delegesi olduğunu iti-

raf eder. Daha geleneksel otorite türleri, her bir cümlenin sessizlikle çevrelendiği vecizeler ya da kehanetlerin kesintili nesrinde ifade edilirler. Eflatun'dan önceki Yunan filozofları –Heraklit, Pisagor, Anaksimandros- söyleyeceklerini söyledi ve durdular. Derin derin düşünmek ve tefekkür etmek ve Sokrat'la yapabileceği gibi tartışmamak ve sorgulamamak ise tilmizin takınması gereken tavırdı. Ya da yine, sözlü bir gelenek üzerine kurulmuş bir disiplin olan yoga hakkında bir şeyler öğrenmek istediğimizi var sayalım. Yoga hakkında nesirle yazılmış birçok kitap vardır ancak bu kitapların hepsi daha yüce bir otorite olarak bize Patanjali'nin Yoga Sutra'sına atıf bulunurlar. Patanjali'ye müracaat ettiğimizde kendimizi oldukça farklı bir dünyada buluruz. Buradaki her bir cümle uzun bir incelemeyi gerektiren ve kendisinde bütün bir tefsiri barındırmaya müsait, budaklı, bükülmüş ve düğümlü bir özdeyiştir. Aynı şekilde, bunların açıklanması ve nitelendirilmesi astlar içindir. Bazen çelişkili bulunmaktan ya da fikirlerinin çürütülmesinden usanmış filozoflar, bu sorgulanmayan otoritenin vecizevi tarzı tarafından güçlü bir şekilde cezbedilmişlerdir. Bunu Spinoza'da, Leibniz'de ve Wittgenstein kadar geç bir dönem de bile görürüz. Kitab-ı Mukaddes'in öncelikli ilgisi ahlaki eylemde olduğu için, orada çok az karanlık söyleve sahiptir. Dikkat çekildiği üzere Kitab-ı Mukaddes'in tarzı, manastırdan ziyade savaş alanına yöneliktir, ancak aynı prensip muhafaza edilir.

Kitab-ı Mukaddes'in ritmi, bir "çekirdekler" serisinden Kitab-ı Mukaddes'te kullanılan şiir ve nesir türlerine oldukça yakın ünitelere kadar uzanır. Hikmet edebiyatında bu çekirdek, atasözleri ya da vecizelerdir; peygamberlerde Yunan kehanetlerinde olduğu gibi, genellikle şiir şeklindeki kehanetlerdir; Tora'da on emirdir; İnciller'de daha sonra tartışılacak bir terim olan "pericope"tur. Yeni Ahit mektuplarında, canlı meslekdaşa ait üslubu, birçok işi ve ticari metaforlarıyla özellikle Pavlus'da daha fazla süreklilik duygusu vardır, ancak burada açık bir şekilde ortaya çıkan, altı çizilen kesintili bir tembih ritmi bulunmaktadır:

> Daima sevinin
> Durmadan dua edin
> Her şeyde şükredin; çünkü Mesih İsa'da sizin için Allah'ın iradesi budur
> Ruhu söndürmeyin;
> Peygamberlikleri hor görmeyin (Selaniklilere Mektup I 5:16-20).

Daha az bağlantısız değilse de benzer bir ritim, İbranilere Mektup 11'deki silsilede "imanla Habil", "imanla Hanok" ve "imanla Nuh" da olduğu gibi kutsal kitaba ait örnek kataloğunda bulunur.

Varlık metafiziği olarak adlandırılan şeyin Kitab-ı Mukaddes'te her köşe başında bizi karşıladığı, konuşulan kelimenin yazılı kelimeden daha önce geldiği ya da konuşulan kelimenin arkasında yattığı aşikardır. Genel olarak, büyük dinî öğretmenler yazmazlar, konuşurlar ve onların sözleri katipler ya da müritleri tarafından kaydedilir. Kitab-ı Mukaddes'te benim onlara atfettiğim bütün devamlılığa rağmen yazılı kelime çoğunlukla aşkınlıkla birlikte anılır. Tanrı konuşur ve onun kelimeleri sonsuz olarak tanımlanır: Yazmak sadece çok yüce bir lütuf değildir, Çıkış 32:16'da Tanrı'nın kendi eliyle yazdığı söylenilen şey 19. ayet tarafından yerle bir edilir. İsa sözlerinin semadan ve yeryüzünden fazla yaşayacağını söyler ancak yazılı olarak sadece bir kez gösterilir ve yer üstünde yazdığı şey bariz bir şekilde silinmiştir (Yuhanna 8:6). Peygamberlerin çoğu yazmıştı ya da kehanetleri yazıyla kaydedilmişti. Ancak arketip peygamber İlya başka ne olursa olsun kesinlikle bir yazar değildi.

Bir dinleyici kitlesine okunan şiirde büyük bir oranda okuyucunun ihtiyacı olmayan tekrara ihtiyaç vardır. Eski İngiliz şiiri *Beowulf*, bir önceki anlatımın uzun bir özetini içerir çünkü bu sözlü edebiyat ilkelerine yakındır ve bunları yansıtır. Shakespeare'da da bir piyesin sonuna yakın, bazen bir tiyatro seyircisinin faydalı bulacağı bir tür özetleyici konuşmaya sahibiz. O halde yine, bir dinleyici kitlesine yönlendirilen müzik de bir okuyucunun tolerans göstermeyeceği bir tekrar

niteliğine sahiptir. Bir *da capo* şarkıcısının sonuçta söyleyeceği şeyin tamamı bu olsa da sadece "şimdi başa geri döneceğim ve her şeyi yeniden yapacağım" demesini istemeyiz. Dinlemede yinelemeye bakmaksızın belli bir ritmik periyodun doldurulmasını isteriz.

Kitab-ı Mukaddes'te bu noktayı canlandıran tuhaf bir bölüm vardır. Çıkış 25 ve devamında Tanrı, ahit sandığı ve benzer kutsal objeleri yapmak için detaylı bilgiler verir ve Betsalel diye adlandırılan bir sanatkar bu işi yapmakla görevlendirilir. Sıradan yazılı nesirde Betsalel'in bütün bunları yapması emredildiği gibi yaptığını söyleyen bir cümle bekleriz. Aslında Çıkış 36 ve devamında her bir detayın, bir "ve yapacaksın"la yinelemesinin "ve o yaptı"yla yer değiştirdiğini görürüz. Böyle yinelemeler öncelikli olarak yapılan şeyin önemiyle okuyucuyu etkilemek içindir ancak kullanılan ilkeler sözlü edebiyatınkine yakındırlar.

Geleneksel olarak Kitab-ı Mukaddes, Tanrı'nın sesiyle ve insan sesi vasıtasıyla konuşur. Bu nedenle retoriği bir yanda kehanet gibi, emir verir gibi ve tekrarcı gibiyken, diğer yanda daha doğrudan ve tanıdık olan arasında kutuplaşır. Doku ne kadar şiirsel, tekrarlı ve metaforikse, metni o kadar sonsuz otorite duygusu sarar; metin dokusu sürekli nesre ne kadar yaklaşırsa, insan ve tanıdıklık duygusu o kadar büyük olur. Bu prensip, bağlam doğrudan bir emir olmadığında bile korunur. Debora'nın savaş şarkısında Sisera'nın öldürülmesi anlatımını alalım:

> Elini kazığa,
> Ve sağ elini işçilerin tokmağına saldı;
> Ve tokmakla Sisera'yı vurdu, başın ezdi;
> Ve kırıp şakaklarından deldi geçirdi.
> Ayakları dibine çöktü, düşüp yattı;
> Ayakları dibine çöktü, düştü;
> Çöktüğü yere cansız düştü (Hakimler 5:26-27).

Bu anlatımı kendinden önce gelen (Hakimler 4) daha sonraki nesir anlatımıyla karşılaştırırsak, sadece nesir az ol-

duğu için nesir anlatıcısının nasıl şartlara bağlı olmaya, detaylar vermeye ve açıklama yapmaya zorlandığını görebiliriz; kısaca, "olması gereken yol budur"u iddia eder. Burada şiirsel orijinale sahibiz, böylece bunun Hakimler 4 anlatımının ne olduğunu açıklamanın muhtemel birçok yolundan sadece birisi olduğunu biliriz. Başka yerlerde ise bu kadar şanslı değiliz.

AV'nin abartma noktasında Kitab-ı Mukaddes'in kehanet gibi ve kesintili ritimlerine vurguda bulunuşunun sırrına değinmiştim. Bu onun insan fiilinden ziyade ilahi otoriteyi öne süren retorik yönüydü. Her tercüme, muhtemelen (eğer bir Kitab-ı Mukaddes'in tercümesi ise kesinlikle) tarz olarak orijinalinden daha homojendir ve AV insan sesinin en bariz olduğu zamanlarda en az başarıya sahiptir. Örneğin Ekleziastes 2:3'ün başlangıcını "Kendi kalbimde kendimi şaraba vermeyi arzuladım fakat aynı zamanda da kalbimi hikmete açmayı" olarak tercüme eder. Bu Vaiz'in, geceden kalmaksızın zevkler araştıran, sarhoş olmaksızın içmeye çalışan duyarlı bir hazcı olmaya çalıştığı anlamına gelir. Bu Bossuet'in *oraison funébre*'sini çağrıştıran bir tarzda tercüme edildiğinde, okuyucu bunun arkasındaki kurnaz, alaycı ve dik kafalı tavrın duygusal tonu hakkında kötü bir şekilde yanlış yönlendirilmiş olur. O halde yine, tutucu olmakla birlikte AV'nin dili hâlâ zamanının diliyken, günümüzde fiillerin eski renklendirmesi "thou hast" ve güneye has "eth" kehanet gibi örneklerde mesafe duygusunu muazzam bir şekilde artırır. Yeni Ahit'in çoğunun tonu, özellikle de Pavlus'unki, bazen modern tercümeler tarafından -sadece modern oldukları içindaha iyi yakalanır. Bununla birlikte, çoğunlukla en seküler zihne sahip okuyucunun sürekli nesrin ilkeleri tarafından korkutulduğunu ve baştan savıldığını görürüz. Kitab-ı Mukaddes tarafından ortaya çıkarılan retorik problemı, sadece bağlarını koparıp yapabileceğinin en iyisini yapabilen tercüman için çözümsüzdür. Belki de bazı yönleri orijinal yazarlar ve editörler için dahi çözümsüzdü.

İsa Yuhanna 3:8'de Nikodimos'a "Ruhdan doğanların yel gibi olduklarına" işarette bulunur ki bunun nereden gelip nereye gittiğini hiç kimse söyleyemez. Ruhtan doğanlardan biri oluşu aşikar olan bir adam nasıl olur da var olabilir? Devamlı surette bizim boyutumuzda var olan birisi için yerinde olabilecek kesintisiz bir biyografi söz konusu olamazdı. Çünkü böyle bir şey ruhu bedeninden ayrılmış bir tür hayal vasıtasıyla, bir dizi gizemli hayalet eşit bir şekilde aynı olurdu. İncil yazarları bu problemi normalde AV kopyalarının çoğunda bir paragraf işareti vasıtasıyla işaretlenen, kısa süreksiz bir ünite olan ve bazen "pericope"[6] olarak adlandırılan mekanizma vasıtayla çözer. İsa mucizevi bir iyileştirme gibi hayati bir eyleme ya da bir mesel veya ahlaki bir açıklama gibi çok önemli bir söyleme liderlik eden belirli bir bağlam ya da durumda ortaya çıkar. Böylece İnciller, bir uzmanın[7] Markos hakkında söylediği gibi, süreksiz epifaniler silsilesidir. Pericope'de adlandırdığımız şekliyle çekirdeği, mucizeyi, meseli ya da tembihi ve bunların içinde gerçekleştiği kurguyu, kabuğu ayırt edebiliriz. Benzer kabuk materyal peygamberlik kehanetlerinin, bir peygamberin hayatı ve kariyerinde örneklendirildiği Eski Ahit'te de bulunur. Belki de Kitab-ı Mukaddes'in bütün tarihî yönü bir kabuk olarak ya da belli kanunlar bağlamı olarak düşünülebilir. Bunlar adeta bu kanunlar uygulandığında ya da uygulanmadığında ne olacağını sahneleyen tarihlerdir.

Birinci Bölümde, Kitab-ı Mukaddes'in retorik tarzının hatipliğe yönelik olduğunu gördük. Bu retorik şiirsel imgeler ve ilgilerin bir kombinasyonuyla hayali ve varoluşsal bir yaklaşım sergiler. Kitab-ı Mukaddes de Orfeus gibi şiirsel etkiyle büyüsel etkiyi birleştirir. Bu konuya ileride değineceğiz. 20.

---

6 "Pericope" kelimesi böylesi kuşatıcı bir anlamda kullanılmaz (Yuhanna 8:1-11 dışında); ancak "paradigma" İngilizcede başka pek çok anlamlara da sahiptir ve alt bölümlerde anlaşılmazlığa sürüklemeyen genel bir terime sahip olmak faydalıdır. Perikopi kavramının *Formgeschichte* tezini muhafaza etmesini va aynı zamanda da bir teknik anlatım problemine de çözüm olmasını umuyorum.

7 Martin Dibelius, *From Tradition to Gospel* (İng. çev. 1934), 8. Bölüm.

yüzyıl gurusu Gurdjieff'in[8] takipçilerine, pratikte bizim sanat olarak kabul ettiğimiz her şeyin subjektif olduğunu çünkü sanatkarın sanatının ilke ve şartlarına esir olduğu ve bu nedenle sanatkarın izleyicilerine yaklaşımının gelişigüzel ve sınırlandırılmış olduğunu öğrettiği söylenir. Bunun ötesi sanatkarın, tam olarak nasıl bir etki yaratmak istediğini bildiği ve izleyicisini dilediği gibi etkilediği ve bu etkiyi istediği zaman üretebildiği, propagandacının dilek yerine getirme rüyası gibi gelen "objektif" sanattır. Objektif sanatın verilen örnekleri sadece Gurdjieff'in görmüş olduğu Hindistan'da bir heykel olan Sphinx, Jericho'nun duvarlarından getirilen objektif müzik ve sözlü alanda da İnciller'dir. Gurdjieff'in gerçekte ne hakkında konuştuğunu bilmediği ancak ne söylediğini bilen birinden bu fikri aldığı yolunda belki çok adaletsiz gelebilecek güçlü bir kanaatim var. Bununla birlikte sanatta 'objektif'in rolü, üretilen kültürel miras eserlerinde otorite ve ikna edici güç dereceleri, kutsal kitapla edebiyat eserinin buluşma noktaları konusunda Gurdjieff'in ayrımının ortaya çıkardığı sorular deneme niteliğinde olmakla beraber araştırılmaya değer bir özellik taşırlar.

Sanatlarda var olduğunu düşündüğüm bir tecrübe ayrımı sık sık hatırıma gelir. Diyelim ki Schumann ya da Tchaikovsky seviyesinde müzik dinliyorsak farklılaşmış ve orijinal bir besteci vasıtasıyla çok yetenekli sanatkarlık dinliyoruzdur. O halde eğer Bach B minor Mass'inin "Kyries"ini ya da Mozart'ın Requiem'ini dinliyorsak belli bir şahsi olmayan bir unsur devreye girer. Duyduğumuz şey açıkça Bach ya da Mozart olması anlamında hâlâ "subjektif"tir ve başka birisi olması da mümkün değildir. Aynı zamanda müziğin kendi sesini dinleme anlamı da vardır. Bu bir tür müziğin ne demek olduğunu, varlığını hissediştir. Artık duyduğumuz eser bize kendi bağlamı içinden gelmeğe başlar. Bu tamamıyla müziğe ait bir tecrübedir ve toplam bağlamın otoritesi bestecinin fer-

8 Gurdjieff için bkz. Kenneth Walker, *A Study of Gurdjieff's Teaching* (1957), 7. Bölüm.

di otoritesini pekiştirir. Benzer bir şekilde edebiyat eleştirisi hayatımın çoğunu ferdî edebî eserlerin, edebiyat içinde hangi bağlama ait oduğunu gösterebilmek için çabalamaya adadığım edebiyat alanında da aynı şey geçerlidir. Bizim Shakespeare ya da Sofokles'te duyduğumuz şey dramanın kendi sesidir ve dramanın ortaya koymak için var olduğu dramatik tecrübe duygusunun bütünlüğü arkalarından yakından bir karaltı gibi belli belirsiz görünür.

Edebiyatın "klasiklerini" incelemeye devam ederken belli detaylar fundalıklarından çıkmaya başlarlar. Shakespeare ya da Dickens'da karakterler ortaya çıktıkları piyes ya da romandaki fonksiyonlarından ayrı, kendilerine ait bir yaşam üstlenirler. Belirli alıntılar sadece tanıdık olduklarından dolayı değil kendi orijinal durumlarına ilaveten yüzlerce duruma uygunlukla donatılmış hale gelir. Shakespeare'in günlerinde okullardaki edebiyat çalışmalarında, örneğin Terence'ın bir komedisinde, insan hallerinin nükteli yorumlarının *-sententiae-* önemi üzerine çok daha fazla vurgu vardı: bunlar sık sık el kitaplarına kopyalandı ve ezberlendi. Burada gerçekleşen şey edebî eserlerin kişinin günlük hayatına girmesinin ve kişisel bir mülkiyet olmasının var oluşsal niteliğini üstlenmesidir. Çeşitli durumlarda alıntılanabilme niteliğini üstlenme kapasitesi önceden kestirilemez: Örneğin *Alis Harikalar Diyarında*'da Thackeray ya da Browning'de olduğundan çok daha fazla alıntılanabilme kapasitesi vardır ve bu hiçbir değer sistemiyle de bağlantılı değildir. Fakat bu edebiyatın bizim Kitab-ı Mukaddes'le bağlantılı olarak tartıştığımız aynı özerk unsuru kazanabilirliğine işaret eder. Çok fazla alıntıyla dolu olduğu için *Hamlet*'ten tad alamayan bir okuyucu, iyi bir şekilde bilgilendirilmiş bir yolla olmasa da Shakespeare'deki bu niteliğe bir tepki veriyordur.

Kitab-ı Mukaddes'e geri döndüğümüzde en kısa sürede *resonance* olarak adlandırabileceğimiz bir edebiyat eleştirisi ilkesinin önemini anlamaya başlarız. Resonans vasıtasıyla özel bir bağlamda özel bir ifade evrensel bir önem kazanır. Bu ne-

denle İşaya 63'te şarap sıkacağını tek başına çiğneyen kana bulanmış bir ilahın muhteşem görüntüsü, korkunç güzelliğiyle bizi öteden beri korkutan bir görüntüdür; "Cumhuriyetin Savaş Şarkısı" vasıtasıyla bu görüntü Amerikan bilincine girer ve "Gazap Üzümleri" gibi bir başlık da onun devam eden gücüne tanıklık eder. Bununla birlikte orijinal bağlamında geç Eski Ahit döneminde Yahuda sınırlarını zorlamaya başlamış olduklarından dolayı şiddetle nefret edilen Edomluların yababilecekleri muhtemek katliamının vahşi kutlamasının biraz fazlasıdır. Baal rahiplerinden kaçan İlya'nın hikayesi (Krallar I 19:12) "ince sakin bir ses" konuştuktan sonra nasıl depremlerin, şimşeğin ve ateşin sesini duyduğunu anlatır. Yine, aynı bağlamda sakin ince bir ses sadece Kuzey İsrail'de Baal'ın bütün bağlılarının zamanla öldürüleceğini ve endişelenmemesini söyler. Fakat bu muhteşem ifade çok önce bu bağlamdan, insana sadece bağnazlıklarını yansıtmak yerine saygınlık veren birçok yeni bağlamlara uçup gider. Resonans prensibi cümlelerle sınırlanamaz. Parçalanmış iki küçük ülke -Yunanistan ve İsrail- coğrafyalarının en küçük detayları biz bu ülkeleri görmüş olalım ya da olmayalım hayal gücü dünyamızın haritasının bir parçası oluncaya kadar bilincimize kendilerini empoze ederler.

Bu tür resonance ilk olarak orijinal bir bağlam olmaksızın, ikinci olarak da bu bağlamdan uzaklaşan bir güç olmaksızın imkansız olurdu. O halde Kitab-ı Mukaddes'te keşfettiğimiz bağlam birliği, gerçek yapısının bir temeli olarak oradadır. Kitab-ı Mukaddes uçsuz bucaksız malzeme çeşitliliğini ihtiva eder. Bu malzemeleri bir arada tutan birleştirici güçler en kısa sürede kültürel baskı altında yıkılacak olan doktrinel tutarlılık ya da mantığın katı güçleri değil yalnızca metafor üstüne bina edilen hayal gücüne bağlı birliğin daha esnek olanları olabilir. Metaforun, bütün ayrıntıların birbirine benzediği tekdüzeliğin yapmacık birliği değil çeşitli şeylerin bir kimliği olduğunu yukarıda gördük. Eski Ahit peygamberlerinin ve Yeni Ahit havarilerinin otoritesi bağlamında daha önce bu durumun farkına varmıştık. Pey-

gamberler çağdaşlarının kendilerini çoğunlukla zorba, aptal ya da kaçık adam olarak kabul etmelerine sebep olan bir mesaj getirirler. Hezekiel "kendi kalplerinden" (13:12) kehanette bulunan sahte peygamberleri yalanlar fakat Hezekiel'in kendisi bize, kendini kendi varlığının hakikatinden emin kılmak için kendi insanlarını kıyasıya cezalandırmaya devam eden, ciddi anlamda sinir hastası bir Tanrı'yı temsil ediyormuş gibi görünür. Örneğin "Kendisinin Tanrı olduğunu bilebilsinler" diye (Hezekiel 20:26) İsraillilere kasıtlı bir şekilde insan kurban etmeyi ilham ederek, İsrail şeriatını ve dinî törenlerini kirlettiğini söyler. Hezekiel bile bu noktada vaz geçer ve seyircilerinin onun sadece meseller söyleyen biri olduğunu söyleyeceğini (20:49) söyleyerek itirazda bulunur. Fakat "mesel" kelimesi önemlidir çünkü bizim kıstaslarımız için doktrinin tutarlılığından çok daha geniş bir alana bakmamız gerektiğine işaret eder.

Yeni Ahit'te Pavlus sık sık İncil'in temsil ettiği sağ duyuyu ihlale dikkat çeker. Yahudi olsun Hellenist olsun (Korintoslulara Mektup I 1:23) normal eğitim alan birine göre bu sadece batıl inanç ya da dengesiz bir herezidir. Otoritenin sözcüsüyle ilişkilendirdiğimzi kişisel garantiler de böyledir. Pavlus Festus'a "ben deli değilim" demeye mecbur kalmıştır (Resullerin İşleri 26:25); Petrus ise "biz sarhoş değiliz" (Resullerin İşleri 2:15) der: "her şeye rağmen sadece sabahın dokuzu". Bu itirazlar "dillerle konuşma" gibi birçok yarı histerik olgunun, erken Hıristiyan toplantılarının bir sıfatıymış gibi görünmesi gerçeğiyle alakalı olabilir. Pavlus bunlara oldukça önem verir ve onları suçlamaksızın, bir şeyler ifade etmeyen on bin kelime konuşmaktansa, bir şey ifade eden beş kelime söylemeyi tercih ettiğine işaret eder (Korintoslulara Mektup I 14:19) ve dikkat ettiğimiz gibi peygamberlik kıstası olarak inanç oranından bahseder (Romalılara Mektup 12:6). Pavlus'a göre İncil'in sahip olduğu birlik ya da tutarlılık kendi aslından tümüyle ilişkiyi kesen merkezkaç bir gelişmeye karşı geçici bir savunmadır. Buna bir örnek, içine iyice yerleştirildikleri bağlamın bütünlüğünü bozarak kanserli bir hayati-

yet kazanan izole edilmiş cümleler, "delil-metinleri" anarşisi olurdu. Fakat bütünlük mitinin diğer formları gibi birlik ya da tutarlılık kavramı bizi ancak buraya kadar getirir.

Blake'in "Auguries of Innocence" (Masumluk Kehanetleri) başlıklı şiiri geniş oranda bu genel tipin özdeyişlerini ihtiva eder:

> Öküze kızmak için hareket eden
> Asla Kadın tarafından sevilmeyecek.

Hemen bunun şaçma olduğunu söyleriz: Belki de hayvanlara karşı zalimlik kişiyi kadınlar için tiksindirici kılar fakat gerçekte bunun böyle olduğuna dair kesinlikle hiçbir kanıt yoktur. Blake ise sıradan hayatta bu türden bir cümlenin doğruluğunu asla amaçlamadığını söylerdi: bu ifadeler tam olarak hayvanları kötüye kullanan erkeklerin artık sevilmemesinin ya da kendilerine tapılmamasının gerçekte doğru olacağı ideal ya da cennetsel bir dünya hakkında olması için söylenilen şeylerdir. Bu masumluk kehanetleri kavramı, Kitab-ı Mukaddes'in kesintili ve vecizevi tarzına cevaben kullanışlı bir kavramdır. Daha önce Eski Ahit şeriatında savaş ve idamlar hakkında belli tedbirler alındığını, düz emir "öldürmeyeceksin"in otoritenin sesini en açık bir şekilde duyduğumuz yer olduğunu söylemiştik. Bu bir kanun olarak insanların öldürmediği hatta belki de öldüremeyeceği ideal bir dünya vizyonu olarak daha az öneme sahiptir. Benzer bir şekilde İsa'nın tembihlerinin çoğu, içinde yaşadığımızdan çok farklı bir dünyayı çağrıştırırlar. Bu nedenle bu tavsiyeleri uygulanması pratik olmayan ve abartılı rehberler olarak bulabiliriz. Bununla birlikte bunlar doğrudan uygulama için rehber değil sadece "masum" bir dünya tasavvurunun parçalarıdır ve uygulama rehberiyse bu tasavvurudur. Tasavvur Tanrı'yı ve kişinin komşusunu sevmesi emirleri üzerine bina edilir: Sevginin emredilemeyeceğini söylersek bu durumda varoluşun farklı bir düzeninden bahsediyoruz demektir.

Örneğin kendisini basit bir şair olmaktan hayal gücü yaşamımızın bir boyutuna çeviren Shakespeare'deki özerkleştirici unsur edebî zanaat *itina* niteliği, kendi içinde insan sınırlılığının bir gösterimi olmakla birlikte sanatı cazibeli kılan birleştirici düzenin bir noktada aşkın olabileceğini ima eder. Bu Kierkegaard'ın havari ile dahiyi zıtlaştırması için de geçerli olabilir ve kesinlikle büyük bir şair ya da bir bestekarın oldukça uzmanlaşmış yeteneği, Matta ve Yuhanna'nın eserlerinden çok farklı bir dünyaya aittir. Fakat Matta ve Yuhanna edebiyat eleştirisinin genel ilgilerinden uzak olmuş olsalar da onlar bir mesajı kabul ettirebilmekle derinden ilgiliydiler. Tecrübe onlara hâlâ bilmiyorlarsa da açıklığın mesajı ileteceğini, belirsizliğin ve önemsememezliğin mesajı taşımıyacağını en kısa sürede anlatır. İletilen bir mesajın sözlü basit bir işaret olarak aynı seviyede kabul edilmesi görüşüne geri dönmenin mümkünatı yoktur. Eğer Kitab-ı Mukaddes'in edebî bir eserden "daha" fazla bir şey olduğu konusunda ısrar edersek, en azından "daha" kelimesine daha sıkı yapışmalı ve ne anlama geldiğini görmeye çalışmalıyız.

Bence bu geleneksel ancak ihmal edilmiş "çok anlamlılık" (polysemous) teorisine tekrar geri dönmek zorunda olduğumuz anlamına gelir. Okurken en yaygın tecrübelerden birisi aynı kelime yapısı içinde yapılan daha ileri keşiflerdir. Hissiyat aşağı yukarı "bundan çıkarılacak dahası var" şeklindedir ya da özelikle hoşumuza giden bir şey hakkında onu her sefer okuduğumuzda ondan yeni bir şeyler çıkardığımızı söyleyebiliriz. Bu "yeni bir şeyler"in bizim daha önce gözümüzden kaçırdığımız bir şeyler olması gerekmez ancak tecrübemizdeki yeni bir bağlamdan ortaya çıkabilir. İma edilen şey okumaya başladığımızda bir tür diyalektik sürecin açılmaya başladığı böylece okuduğumuz şeye verilen herhangi bir anlam, bir dizi kavrama evresi ya da basamağı olduğudur.

Orta Çağlarda bu evreler sözlük ya da öncelikli anlamla başlayarak genellikle üç, lafzî anlam da ilave edildiğinde dörde çıkan ve daha ileri anlamlara doğru devam eden bir di-

zi kesin şemayla sınıflandırıldı. Dante[9] bütün şemanın en tanıdık versiyonunun tam ve faydalı bir özetini verir:

> O halde söylemek zorunda olduğumuz şeyi izah etmek için bu eserin anlamının basit olmayıp tam tersine "birden fazla anlama sahip olmak" anlamında çok anlamlı olarak adlandırılabileceğini bildiririm çünkü mektup vasıtasıyla çıkardığımız bir anlam, mektubun belirttiği şey aracılığıyla elde ettiğimiz diğer bir anlam vardır. Birincisi sözlük anlamı olarak adlandırılırken, ikincisi alegorik ya da mistik anlamdır. Bu davranış modunun daha iyi göstermek için şu ayet hesaba katılabilir: "İsrail Mısır'dan ve Yakup ocağı da yabancı konuşmalı bir insan topluluğundan çıktığında, Yahudiye Yakup'un kutsal yeri ve İsrailde onun gücü oldu."
>
> Çünkü eğer mektubu tek başına incelersek Musa zamanında İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışının hikayesini görürüz, alegorik anlam ise İsa tarafından getirilen kurtuluşumuz, ahlaki anlam ruhun günah mutsuzluğundan ve kaygısından inayet durumuna değişimi, anagojik anlam ise kutsal ruhun bu çürümüşlük köleliğinden sonsuz zafer özgürlüğüne ayrılmasınnı temsil eder.
>
> Bu mistik anlamların her biri kendine has ise de bunların hepsi tarihsel olandan lafzi olana değiştikleri için genel olarak *alegorik* olarak adlandırılabilir; çünkü *allegory* Grekçede, Latince *alienum* ya da *diversum*'la aynı anlama gelen *aileon*'dan gelir.

Dante, İlahi Komedya'sında hakkında konuştuğu şeye bir örnek olarak bize Mezmurlar (114:1-2)'den bir ayet verir. Bu çok anlamlılığın bütün ciddi derin yazıların bir özelliği olduğu, Kitab-ı Mukaddes'i de ciddi yazım için bir model olması demektir. Kitab-ı Mukaddes'i bu yolla okumaya karşı Milton[10] tarafından "Kitab-ı Mukaddes'teki hiçbir pasaj birden fazla anlamla yorumlanmaz" formülüyle ifade edilen daha sonraki bir reaksiyon, "çok anlamlı" kelimesiyle ima edilen metaforun muhtemel yanlış anlamalarının bir kaynağına işaret eder. Dante'ye göre çok anlamlılık gerçekte farklı anlamlar ima etmez. Verilen bir pasajın seçilen anlamı tamamıyla ilişkili olduğunu ileri sürerek, bir okuldaki dereceler gibi bir

9 *Epistola* X, Can Grande'ye; *Convivio*, II, i'de ki oldukça benzer bir pasajla karşılaştır. Dante'nin Mezmurlardan alıntıladığı pasaj *Purgatorio*, ii, 46'da kullanılır.

10 *De Doctrina Christiana*, I, xxx.

seviyeden diğerine hareket ettiğimiz, üst üste geçmiş bir seri anlamanın farklı içerikleri hakkında herhangi bir problem de yoktur. İma edilen şey farklı anlamlar değil, incelikle büyüyen tek bir süreç ve kapsamlılıktır, bir bitkinin tohumdan çıkması gibi açılan farklı yoğunluklar ya da sürekli bir anlamın daha geniş bağlamlarıdır.

Biraz önce kullanmış olduğumuz "oldukça ciddi" deyişi edebiyat eleştirisi tecrübemizde bazı sözlü yapıların ilerlemeci edebiyat eleştiri davranışına karşılık vermeye devam ettiği gerçeği ile bağlantılıdır; diğerleri ise en azından kullandığımız referans terimleri içinde tükeniyormuş gibidir. Örneğin bir dedektif hikayesini ilk okumada katilin kimliğini keşfettikten sonra artık incelemeye devam etmek istemeyebiliriz. Bu noktada cadı evinin değer yargılarıyla ayartılabilir ve bütün bir araştırmayı terk etmeye teşvik edilebiliriz. Bir değer yargısı kaçınılmaz olmamakla beraber, sürekli cevap gerçeği ve eserin kendisinin gerçekte bizim onu kavrayışımızla birlikte büyümeye devam ediyor oluşu duygusu tecrübemizden muhtemel bir çıkarımdır. Fakat değer yargılarıyla yaratılan hiyerarşi çoktan bildiğimiz şey hakkında ne düşündüğümüze dayalı bir serap, başlatıldığımız keşfin yukarıya doğru çıkan patikasının yanıltıcı bir formudur.

O halde Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'nde tanımlanan süreçte olduğu gibi tek bir diyalektik sürecin gelişimidir. *Görüngübilimi*'ni belirttim çünkü bana bu kitapta Hegel'in tırmandığı merdiven, polysemous anlamın bir teorisini de ihtiva eder. Ayrıca eski ortaçağ dört seviye silsilesinin yeni bir formülasyonu da bu kitapta seçilebilir. Hegel'in felsefi araştırmasının kahramanı *Odysseia*'daki Ulysses gibi ilk önce özne ile nesne arasında arabulucu olarak tanınmayan ve neredeyse görünmez bir kılıkta ortaya çıkan varlık evinin tartışılmaz efendisinin, bütün sahneyi ele geçirmesiyle sonlanan kavramdır (*Begriff*). Bu "kavram"ın kendi sözlü formülasyonundan ayrı olarak var olması zordur. Bu, kavramın bu yolla genişleyen sözlü bir şey olması ve *Görüngübilimi*'nin de sözlü

anlamın nasıl şekil aldığının genel bir teorisi olması anlamına gelir. Hatta eski "seviyeler" metaforu bile Hegel'in *Aufhebung* teriminde muhafaza edilir. Diyalektik ile Hegel'in kastettiği şey, çoğunlukla ona atfedilen "tez-antitez-sentez" gibi ne patentli bir formüle indirgenebilen ne de önceden tahmin edilebilir bir şeydir. Kendi diğeri ya da karşıtıyla birleştirme yoluyla bir anlama formunun çok daha kompleks bir operasyonudur, bir bakıma kendisini iptal eder ve bununla birlikte bu iptal vasıtasıyla daha geniş bir bağlamda, kendi önemini muhafaza ederek ve bir kelebeğin kozası ya da bir kabuklunun küçük gelen kabuğu gibi henüz tamamlanmış olanı terk ederek yeni bir evreye geçer.

Dante tarafından tanımlanan süreç de diyalektiktir, her bir seviyede kendisine giden ve yeni bir seviyede ortaya çıkan sürekli bir hareket anlamına da sahiptir. Bu nedenle Mezmurlardan alıntılanan ayet Dante'ye göre Musa zamanında gerçekleşen tarihî bir çıkışa atıfta bulunur. Fakat Dante'ye göre Eski Ahit tarihi, Tanrı tarafından İsa'nın gelişiyle bariz bir şekilde açığa vurulan şeyin bir sembolü ya da bir tipi olması amaçlanan diğer hikayelerin tamamından farklıdır. Bu nedenle olayların bağlam hikmeti vasıtasıyla tarihî olayları anlayışımız, bu olayın Musa'nın İsrail'i Mısır'daki kölelikten kurtarışı gibi insanlığı kölelikten kurtaran dünyanın İsa tarafından kurtuluşunun bir modeli olan anlayışa uzanır. Böyleyken bile, Çıkış'la İsa'nın işi arasındaki ilişkiyi anlamak bunu kendi yaşamımıza uygulamadığımız müddetçe ve Hıristiyan yaşamı olarak bilinen İsa'nın taklit edilmesine dönüşmedikce çok az faydası vardır. Bu bizi ahlaki seviyeye, inanç tarafından bildirilen davranış ve eylem seviyesine götürür. Fakat kendi içinde arzulanır olmakla birlikte böyle bir yaşam bağlamı da anlaşılmadıkça, ayinsel olarak görüldüğü müddetçe, bu yaşamdan sonra sonsuzlukta yaşayacağımız bir yaşam modeli olarak tamamıyla kavranılamaz.

Dante'nin şemasının her evresinde Kitab-ı Mukaddes'in anlaşılması, bütün insan aktivitesi modunun merkezini oluş-

turur. Kelimeyi işitmek ve metni görmek olan edebî seviye duyusal tecrübe eyleminin merkezindedir ve bu bütün bilginin temelidir. Alegorik seviye kendi etrafındaki dünyayı objektif olarak ve bu nedenle de aklın yorumlayabileceği şeyi açığa çıkaran bir model ya da imge olarak gören tasavvurcu aklın merkezindedir. Ahlaki ya da üçüncü seviye aşkın ve bununla birlikte aklı da tamamlayan inanca ait olan seviyedir. Anagojik seviye ise inancı tamamlayan mutluluk verici tasavvurun merkezindedir.

Şema mantıki ve tutarlı olan bir şemadır ancak Kitab-ı Mukaddes ya da herhangi bir şey hakkında bu şemayı çağdaş eleştiriye bir temel olarak benimsemeyi düşündüğümüzde bizi tereddüde düşürebilecek iki nitelikle karşılaşırız. İlk olarak Dante'nin şeması Kitab-ı Mukaddes'i Orta Çağ Katolik Hıristiyanlığına asimile eden bir yorumunun münhasıran doğruluğunu var sayar. Dünyaya oldukça farklı bakış açısına sahip insanlarla sürekli diyalog böyle bir durumda mümkün değildir ve doğal olarak bu zamanımız da ona sınırlı bir kullanım sağlar. Tarihsel bağlamında Dante'nin bu görüşü kendi içinde anlaşılabilir olduğu kadar aynı zamanda kaçınılmazdı. Fakat bu görüş Kitab-ı Mukaddes incelemesini, Kilise tarafından idare edilen insan yaşamının her türlü muhtemel şekline uzanan bir sistem olan sakramentlere soğuran bir görüştü. Tarafsızlık faktörü böyle bir bağlamda var olamaz. Tabii ki Hıristiyanlıkta Kierkegaard'ın ya öyle ya böyle ikilemindeki gibi, bir noktada tarafsızlığın işleyene bırakılması gerektiğini arzulayan güçlü bir eğilim ve tarafsızlığa karşı geleneksel bir önyargı vardı. Bununla birlikte burada da *Aufhebung* "olabilirliği", Kierkegaard'ın "ya öyle ya böyle" ikileminin de aşılabilirliği ve o suretle temelde korunduğu makul bir varsayımdır.

İkinci olarak, Dante'nin dört seviyesinin her birinde incelenen gerçek sözlü yapının kelimelerinin (Kitab-ı Mukaddes'in kendisi), daha gerçekçi olduğu sanılan başka bir şeye tabi kılındığını görürüz. Bir kez daha gerçekçi olanın daima

kelimelere dışsal olan ve onlara daha üstün olduğu kabul edilen bir şey olduğu ortaya çıkar. Bu nedenle Dante'ye göre lafzi anlam gerçek olayların ya da şeylerin kelimeler vasıtasıyla "gerçek" temsilleri olan, bizim demotik anlam olarak adlandırdığımız şeydir. Burada ve *Convivio*'da benzer bir pasajda Dante'nin ifadesi, "lafzi" kelimesinin bu uygulaması hakkında kendi zihninde bile çok kararlı olmadığına işaret eder. Kendi *İlahi Komedya*'sının lafzi anlamının herhangi bir betimleyici anlamda lafzi olması zor olan, ruhların ölümden sonraki durumu olduğunu anlatır. Fakat kendi zamanında kişinin Kitab-ı Mukaddes'le ilgilenirken lafzi anlam için bu temelden vaz geçmesi akıllıca olmazdı, belki de mümkün bile değildi. Her halükarda Dante'nin şemasında lafzi anlamı atmak ya da dışlamak bütün diğer seviyeler boyunca da muhafaza edilir. Alegorik seviyede kelimeler yeryüzünde İsa'nın işinin tarihi gerçekliğine, ahlaki seviyede bizim varoluşsal olarak yaptığımız eylemlere ve anagojik seviyede bu yaşamdan sonra cennette yaşayacağımız hakiki hayata tabi kılınır. Her seviyede kelimelere vasıta gibi, gerçekliğin, düşüncenin, eylemin ve var oluşun hizmet mekanizmaları gibi davranılır. Bir kez daha bu kendi içinde yeterince anlaşılabilir ancak "Tanrı kelimesi" hakkında Kitab-ı Mukaddes'in konuştuğu bir yolla konuşan bir kitabın kelimelerin eşyalarla olan ilişkisi konusunda farklı bir tavra sahip olması muhtemelen *a priori* bir tavırdır.

Hegel gibi bir filozof doğal olarak bu çok anlamlı genişlemeye kavramla başlar ve mutlak bilgiyle de bitirir. Bir edebiyat eleştirmeni *Anatomy of Criticism*'imde benim kısaca teşebbüs ettiğim şeye daha yakın bir şey yapabilir. Bu bir "sembol" ya da bir şiirsel ifade birimiyle başlayıp, sembolün diğer monadların hepsiyle karşılıklı iç içe geçen bir monada dönüştüğü sözlü bir evrenle bitirmek olacaktır. Dante bir dereceye kadar Kitab-ı Mukaddes'ten gelişi güzel seçilmiş bir ayetle başlar ve bütün bir ortaçağın inanç ve vizyon yapısıyla bitirir. Çalışmamızın bu bölümünü özetlemede ve sonuçlandırmada şu anki işlemimiz Dante'ninkine daha

yakın olurdu ancak lafzi anlamlılığın farklı bir temeli üzerine başlar ve Dante'nin kelimeleri sözlü olmayan "gerçekliklere" tabi kılmasından kaçınırdı. Bunun gibi giriş ve deneme niteliğinde bir kitabın bir sonuca sahip olması oldukça zordur ancak bir sona da sahip olmak zorundadır. Şimdiye kadar Kitab-ı Mukaddes'e lafzi bir yaklaşımı etkilediği gibi çok anlamlılık teorisinin kısa bir taslağı bizi bu sonuca ulaştıracaktır.

Bu kitabın birinci bölümünde bir noktaya kadar ilk iki seviyeyle ilgilenildi. lafzi olarak Kitab-ı Mukaddes yaradılıştan apokalipseye kadar zamanın tamamına uzanan bir anlatım, Mesih'in bedeniyle aynileştirilen metaforların tek bir metafor kümesinde donduğu, yinelenen bir beden imgelemi vasıtasıyla birleştirilen devasa bir mittir. Burada tam olarak beşer olan bir adam, tanrı kelamının tamamını şahsında birleştiren bir 'kelam' ve dünyayı temsil eden bir kum tanesi anlatılır. Ayrıca her birinin kendinden önce gelenden daha açık bir evre olduğu gerçeğinin tecellilerinin bir silsilesinin de izini sürdük. Birincisi yabancılaşan kaosuyla doğal çevre değil, zihnin kavradığı düzenli yapı olan yaratılıştır. Daha sonra zorbalığı ve sömürüyü reddeden insan hayatının devrimci vizyonu gelir. Bunun ardından bir toplumu birlikte tutan törensel, ahlaki ve hukuki kod gelir. Bunları bilgelik ya da bundan meydana gelen bütünleşmiş sürekli hayat duygusu ve peygamberlik ya da orijinal ve asli kimliği arasında bir yerde olan insan hayali vizyonları takip eder. İncil ve apokalipse, Eski Ahit'in Yeni Ahit görüşü olarak, anlamını artık gelecekte bulmayan var olan bir andan bahseder fakat bu an geçmişin ve geleceğin etrafında döndüğü şimdiki bir andır.

Bu silsile Kitab-ı Mukaddes'in en çarpıcı niteliklerinden biriyle irtibatlandırılır: kendini yeniden yaratma kapasitesi. Farklı anlatım iplikleriyle dokunan Pentatök'ün yapılandırıldığı metot, başka şeylerin yanında erken dönem oldukça bilinçli bir şekilde İsrail kültürünün geçmişe ait bir manzarasını şekillendirir. Örneğin, bunu açık bir şekilde ilk ayetlerden

yapılan alıntıların kullanımında görürüz. Yine Sayılar'ın, Samuel'i ve Krallar'ı yeniden yaratışında, Çıkış tecrübesinin Hikmet kitabında olduğu kadar Mezmurlar'ın büyük bir kısmında yeniden yaratılışında (örneğin AV numaralandırmasında 78 ve 106), Hıristiyan Kitab-ı Mukaddes okuyucuları için daha sonraki esaret ve sürgün dönemlerinin asimilasyonunun daha öncekilere, Eski Ahit'in Yeni Ahit'te tamamıyla yeniden yapılandırılmasında, değinmeye çalıştıklarımızın bazı nitelikleri gibi erken dönem İsrail kültürünün geçmişe ait görüşünü şekillendirici nitelikler vardır. Okuyucu vasıtasıyla kendisinin fark edilmesini sağlayan bir anlayış "seviyesinden" diğerine olan diyalektik genişleme, zamanla okuyucu okudukça başka bir yerde benzerini düşünemediğim bir noktaya kadar büyüyen, Kitab-ı Mukaddes'in kendi yapısında inşa edilmiş gibidir. Kitab-ı Mukaddes'in geriye bunu yapmadığı bir zamana doğru izini süremeyiz. Yeni Ahit'in 'Tanrı Kelimesi" kabul edilir bir şekilde "kelimenin" özel bir kullanımıdır fakat baştan beri vurguladığımız gibi bu kullanım, kelimenin daha sıradan kullanımıyla bağlantılıdır. Bütün tecrübe karışıklığına son vermekte ve zihinde, vizyon yapısını yeniden şekillendirmekte gerekli güçlü bir diyalektik olarak (İbranilere Mektup 4:12) düşünülür.

Süleymanın Meselleri 9 aptal bir kadınla bilge bir kadın arasındaki farkı gözler önüne serer. Her ikisi de satışlarına aynı formülle başlarlar: "bön olan kimse buraya gelsin". Fakat aptal kadın "aşırılmış sular tatlıdır, ve gizlide yenilen ekmek tatlıdır" derken, bilge kadın ekmek şarap ayini ve "yedi sütunun" hikmetiyle bir mabet toplumu sunar. Zinaya karşı alelade uyarılardan ziyade, hikmeti ve akılsızlığı temsil eden bu metaforik kadınların, dilin kullanımı ve yanlış kullanımı ile de oldukça alakalı olduğunu düşünüyorum. Çalınmış olmadığı sürece hiçbir şeye gizlice sahip olunamaz ve akılsız kadının seslendiği bönlük paniğin, gerginliğin, bastırmanın, önyargının ve sözlü bir toplumu parçalayan sosyal şartlanmanın basitleştirilmiş bir jargonudur. Dile bu yaklaşım gerçekle başa çıkmaya çalışan her girişimi anlamsız bir gevele-

meye çevirebilen önceden hazırlanmış sözlü yapılar kurar. Kırmızı ringa balıklarını takip etmedeki dil çevikliği bazı dinî geleneklerin kelimesiz, hatta gerçek tecrübeyi iletmekte kelimelerin mutlak kifayetsizliği hakkında kağıda dökmeden kitaplar yazma noktasında bir mezhep oluşturmalarına sebep oldu. Bunların hepsi gittiği kadarıyla doğrudur ancak kelimelerden, beden dili mimiklerine ya da sözlü olanı kısa devre ettiren imalı benzer anlayış formlarına geri çekilmek için beyhude bir manevradır. Bilge kadın, çoğunlukla metafor gibi dilin en basit formu tarafından açığa vurulan gerçeğe bağlamak için ilkel bilinç içtepisine başvurur. Fakat bilge olduğu için, bir bilinç değişimi ile bir dil değişiminin asla ayırt edilemez olduğunu bilir.

O halde incelememize mit ve metaforun lafzi Kitab-ı Mukaddes'iyle, basitçe öncelikli ilkemiz kabul edeceğimiz kelimelerin merkeze yaklaşan bütünüyle başlarız. Kitab-ı Mukaddes'in yazılı bir kitap olduğu gerçeği ile bağlantılı olarak burada iki prensip özel bir ilişkiye sahiptir. Birincisi, edebiyat eleştirisi teorisinde özellikle son yirmi yıl boyunca, metnin kendisiyle ve okuyucusunun zihniyle ilişkisinin olduğu, anlamının yazarının niyetinin, açık ifadelerinin, gizli ifadelerinin ve okuyucusunun yorumlarından oluştuğu metnin ontolojik durumu üzerine güçlü bir vurgu vardı. Eğer bütün bundan şu anki tartışmamızla en alakalı prensibi seçebilirsem bu belki de her metnin kendisine ait bir okuma tipi olduğu olurdu. Bunun karşıt modeli Blake'in benzetmesiyle[11] bir ipin ucunu bir topa sarmak gibi, basit bir kabul olmayıp uzun ve karmaşık bir diyalektik sürecin açılımı olan okuyucunun zihninde başlar. Bir "okuyucu" hakkında konuşuyorum fakat tabii ki okuyucular sadece anlamın ikinci seviyesi üzerinde çalışan eleştirmenlerin ve uzmanların azınlık olduğu bir toplumu meydana getirirler.

Daha önce Katolik, Protestan ya da benzerleri olarak kimliklendirdiğimiz geçmişin büyük doktrinel yapılarının daima

11 Blake'in benzetmesi için bkz. *Jerusalem*, s. 77.

kendilerini Kitab-ı Mukaddes anlatımının ve imgeleminin karşıt modellleri yapma eğiliminde olduklarını söylemiştik. Bunlar şu temel iddiayı kurmak için tasarlanır: bizim esas ortaya çıkışımızın gerçekte demek istediği şey budur ve bu da sizin onu nasıl anlamanız gerektiğidir. Hâlâ etkili ve kullanışlı olmakla beraber bu türden inanç sistemlerinin şu an bizim için açıklayıcı olmaları çok zordur çünkü ister metonomik ister betimleyici olsun bu sistemler kendi dönemlerinde egemen dil evreleriyle çok ağır bir şekilde şartlandırılmışlardır. Kitab-ı Mukaddes'in yeniden ele alınışı ancak dilin ve dilin ürettiği edebiyat dahil bütün yapıların yeniden ele alınışıyla ve bu işlevin bir parçası olarak gerçekleşebilir. Kişi bu bağlamda böyle bir yeniden ele alınış amacının, bir inanç hedefine değil de açık görüşlerin bir toplamına, inançtan daha biyik bir toplamın bilgilendirmesi ilkesi yararına yönlendirilmiş daha çok deneme niteliğinde bir çalışma olacağını umut eder. Umarım aşağıdakiler bunu dahada açık bir hale getirecektir.

Doğal olarak dilin yeniden ele alınışında birçok tehlike söz konusudur ve son dönemde yapılan edebiyat eleştirisi çalışmasının ismi[12] de bu tehlikelerden bazılarına uyarı taşımaktadır. Fakat isim Nietzsche'nin gördüğümüz sınırın gerçekten bir sınır olup olmadığını soran şüpheler hakkında konuşan bir pasajından alıntıdır. Bu Nietzsche'nin götürmek istediği yerin ne olduğu bir tarafa, bu pasaj bizleri diyalektiğin sınırlarının ötesine, bize ölünün bedeninden yükseldiği söylenen, ruhun ve kelimenin sonsuz aynileşmesine taşıyabilen yaratıcı şüphedir.

İkincisi, bu kitapta ve başka bir yerde sık sık yazılı kitap ve sihir sanatı arasındaki eskiden beri var olan bağlantıya ve şiirsel içtepinin nasıl olup da sihrin ya da en azından sihrin pratik amaçlarının reddedilmesiyle başlamadığına değinmiştik. Caliban, Prospero'nun kitapları olmaksızın kendisinin

12 Frederic Jameson, The Prison-House of Language (1972). [Türkçeye *Dil Hapishanesi* ismiyle tercüme edilmiştir; çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul: YKY, 2002 (ç.n.)]

tam bir ayyaş olup çıkacağını söyler. Daha önce Eflatun'un *Phaedrus*'una göre yazının mucidi Thoth tanrısını eleştirenlere ve onun bu sanatının toplumda hafızanın işlevini büyük bir ölçüde zayıflatacağı konusundaki korkularına atıfta bulunmuştuk. Bu eleştirmenlerin farkına varmadıkları şey yazılı kelimelerin basitçe bir hatırlatmadan çok daha güçlü olduklarıydı: yazılı kelimeler anda geçmişi yeniden yaratır ve bize tanıdık, hatırlanan şeyleri değil özetlenmiş halüsinasyonun ışıldayan yoğunluğunu verir. Elizabeth Çağı eleştirmenlerinin Horace'dan aldıkları şiirin konuşan bir resim olduğu ifadesi -ut pictura poesis-, öncelikle yazıda ve okumadaki gönüllü fantazinin bu niteliğine atıfta bulunur.

Sihrin esas amacı ruhları kontrol etmektir ve bu ruhların zamanlarını ve mekanlarını kontrol etme şekline dönüşür. Ruhlar zamanda, onları belli şekillerde davranmaya zorlayan ve diğer şekillerde davranmaktan men eden büyülerin okunması vasıtasıyla kontrol edilirken, mekanda da onları belli bir mesafede tutan büyülü bir daire vasıtasıyla kontrol edilirler. Bu sürecin pratik yanını çıkardığımızda böyle bir sihrin, zamanın merkezi "şimdi"yi ve mekanın merkezi "bura"yı çok yoğun bir şekilde fark etmeye çabaladığını görürüz. Aynı süreç okuyucunun metni yeniden yaratmasına uygulanıldığında, kontrol edilen ruhlar okuyucunun kendi fonksiyonlarıdır.

O halde mit ve metaforun lafzi Kitab-ı Mukaddes'i kendi zıddıyla ya da dünya tarihi ve Kitab-ı Mukaddes'in sürekli işaret ettiği ancak Kitab-ı Mukaddes'in dışında yatan kavram olan seküler bilgiyle birleşir. Kitab-ı Mukaddes kendisi için kurucu bir kıstas olarak kabul ettiğinden dolayı değil fakat o dünyadan geliştiği için daima buna işaret eder. Bununla birlikte Kitab-ı Mukaddes bize, asla insan tutkusu ve yandaşlığından kurtulmuş olmaksızın, metinsel bozulmadan uzak olmayan diğer kitaplar gibi bir kitap olarak gelir. Aslında diğer kitaplarda daima yanlış giden hususların bir şekilde Kitab-ı Mukaddes'te de yanlış gidebileceğini söyleyebiliriz. Milton[13]

"Yeni Ahit kitaplarını böylesi belirsiz ve çeşitli koruyuculara emanet etmekte Tanrı'nın amacını saptamanın zor olduğunu" söyler ki aynı şey pekala Eski Ahit hakkında da doğru olan bir ifededir.

Bu anlam seviyesinde düzenleyici ilke, "Feuerbach prensibi" olarak adlandırabileceğimiz prensiptir. Buna göre insan kendi tanrılarını kendi suretinde yaratır. Dinlerin birbirlerine uyguladıkları prensip de budur. Böylece herhangi belirli bir dine bağlı olanların hepsinin söyleyebileceği şey, diğer bütün dinlerin insan üretimi olduklarıdır. Bu nedenle T. S. Eliot'un *The Rock*'ı insandan daha yüce dinleri icad etmiş olarak bahseder. Ancak kendisi kilise bütçesine para toplamak için yazılmış şatafatlı bir gösteri olan eserdeki bu kanaat kilisenin kendisiyle alakalı olarak "mevcut şirket hariç tutulmuştur" gibi itiraz kaydının da anlaşılması gerektiği açıktır. Kitab-ı Mukaddes üzerinde etkisi olduğu şekliyle seküler bilgi yapısı, sadece Kitab-ı Mukaddes'in insan bağlamında köklenmesini değil, fakat aynı zamanda insanın Kitab-ı Mukaddes dünyasını birleştirmek için gösterdiği çabanın da bir tezahürüdür. Birleştirmeye olan ihtiyacın birliğin ve belirliliğin aynı şeyin boyutları olması hasebiyle insan zihninin sınırlılığının bir gereği olduğunu yukarıda belirtmiştik.

Diyalektiğin bir sonraki dönüşü bizi kral metaforu olarak adlandırdığımız şeye geri getirir. Belki de bu noktada bu kavramı, bir kavramdan daha çok bir davranış aksiyomu olarak evrende insan dahil her sınıfın fertlerinin bir tek bütün oluşturmaları şeklinde düşünmeliyiz. Gerçek hayatta bunun doğru *olduğunu* kabul edip etmememiz. Önemli olan, bunu gerçekleştirmek için gösterilen kararlılık ve sanki fert ve sınıf tek bir şeymiş gibi yaşamaktir.

Bu nedenle kişinin Kitab-ı Mukaddes'i bir kitap olarak "lafzi" anlayışını, özellikle de Kitab- Mukaddes'in tarih ve kültürdeki arka planını kendi bilgisinin kalan kısmıyla irti-

13 *De Doctrina Christiana*, I, xxx.

batlandırması, bilgi ve anlayış seviyesinde varoluşsal bir seviyeye, Dante'nin "alegorik anlamdan" "mecazi anlama", Kierkegaard'ın "ya" veya "ya da"sına hareket etmeye başlayan bir sentez yaratır. Kitab-ı Mukaddes'le alakalı olsun olmasın bu türden bir yoğunlaştırma bizi bilgiden eylem prensiplerine, ilginç bir objeler ve gerçekler dünyasını incelemenin zühdi zevklerinden, Kierkegaard'ın ahlaki özgürlük olarak adlandırdığı şeye götürür. Bu perspektif değişimi bizi "inanç" kelimesine ulaştırır.

Bu görüş hakkında iki mülahaza ortaya çıkar. Birincisi (sık sık döndüğüm bir nokta) burada iki inanç seviyesi vardır; açıkça söylenilen inanç seviyesi –ki bu inandığımızı söylediğimiz, inandığımızı düşündüğümüz, inandığımıza inandığımız şeydir- ve eylemlerimizin bizim neye inandığımızı gösterdiği seviye. İtiraf edilen inanç temel olarak belirli bir topluluğa sadakat ya da bağlılık ifadesidir. Bir inancı itiraf etmek bizi Uniteryen ya da Troçkist ya da Taoist ya da Şii Müslüman ya da bunun gibi bir şeyle kimliklendirir. Bunun ötesi kişinin bütün pozitif eylemlerinin onun gerçek inançlarını açığa vurmasıdır. Yüksek seviyede olgunlaşmış insanlarda itiraf edilenle gerçek inanç hemen hemen aynı şeye dönüşür. Bunların aşağı yukarı da olsa aynı şeyler olmadıkları gerçeği genellikle zorunlu olarak bir ikiyüzlülüğün, sadece insan zayıflığının ya da teori yetersizliğinin bir işareti değildir. Pavlus bile kendi eylemlerinin kendisine ait ilkelerle daima uyumlu olmadığını söyler.

İkincisi, kendi içinde itiraf edilen inancın içgüdüsel bir şekilde saldırgan olduğudur. Başka bir yerde Lepanto savaşında bir Türk'le bir İspanyol'un yüz yüze gelişi örneğini vermiştim. Diğerinin dini hakkında bilsin bilmesin düşündüğü ilk şey sadece karşısındakinin dininin tamamıyla ve lanetle yanlış olduğu ve bu kanı uğrunda da ölmeye ve öldürmeye hazır olduklarıdır. Bunu Swift'in insanların birbirlerinden nefret etmek için yeterli dine sahip oldukları ancak yeterli sevgiye sahip olmadıkları mütalaasının bir örneği olarak gö-

rebiliriz. Fakat teori ve pratiğin örtüştüğü yüksek olgunluk seviyesinde bile inanç hâlâ terörist, hâlâ Pavlus'un yaptığı gibi savaş ve silahlarla sembolize edilen şeydir. İnancın merkezi aksiyomu Luther'in "Hier stehe ich"i ölüm karşısında zaman ve mekanda belli bir pozisyonun doğrulanmasıdır.

Bu türden terörist bir inanç, bir askerin savaşta kendi ülkesinin sebeplerinin haklılığı hakkındaki bütün soruları zihninden silmesinde olduğu gibi şüphelerden kurtulmaya çalışır. İnanç yapıları normalde birlik ve bütünlük yapılarıdır ve bu nedenle bize insan zihninin sınırlılığını yansıtırlar. Sadece Tanrı'nın eylemlerini mantıki olarak tutarlı kılmak için aşırı sayıda insanı cehenneme gönderen beşer tarafından oluşturulmuş bir teolojik bir sistem, zarif bir ironi ile Yunus'a bazen tutarsızlığın daha iyi bir prensip olabileceğini hatırlatan bir Tanrı'yla zor başa çıkar:

> Ya ben, Ninova için, o büyük şehir için acımıyayım mı? o şehir ki, orada sağını ve solunu seçemiyen yüz yirmi binden ziyade insan, birçok da hayvan var (Yunus 4:11)

Burada, bir dil karışmasıyla bağlantılı olarak anılan Babil Kulesi ile "katıksız konuşma" (Zefanya 3:9) ya da yeni çağ için söz verilen başka dillerde konuşma hediyesi (Resullerin İşleri 2:4) arasındaki tezata geri döndük. Bir noktada bir inanç yapısı Babil Kulesinin bir parçasına dönüşür ki bu birbiriyle yarışan ve müphem bir gerçeklik temelinde karşılıklı olarak anlaşılmaz iddialardan biridir. Yapı ister inanç üzerine kurulu olsun isterse bilinmeyen veya iddiaya dayanan bütün yapıların inkarı üzerine kurulsun bu doğrudur. Zihin genişlemek ve inananın ve şüphecinin kapalı kalelerinden vizyon topluluğuna hareket etmek ister.

Bu noktada inancın diyalektik karşıtının da olduğunu ve bir şekilde karşıtıyla birleşmek zorunda olduğunu fark ederiz. O halde şüphe inancın düşmanı olmaktan vazgeçerek onun tamamlayıcısına dönüşür ve inancın gerçek düşmanının şüphe değil sadece bütün velvelenin ne hakkında oldu-

ğunu görmeyen zihnî duyarsızlık olduğunu görürüz. Şüphenin üstüne kurulduğu ana gerçek ölümün mutlak hiçliğidir. Ölüm herkes öldüğünden dolayı değil, ölümün ne olduğunu hiç kimse anlamadığından dolayı bütün sosyal farklılıkları yok edicidir. Bu nedenle nihai anagojik anlam seviyesine hareket etmek için şu soruyla yüzleşmek zorundayız: ölüm karşısında bize hitap eden nedir? Buna 'insanlar tarafından üretilen kültürel mirasımızdaki her şey şimdi ölüdür' şeklindeki basit kültürel cevabı veremeyiz çünkü bu sadece ikinci seviyede bir cevaptır. Üçüncü ya da varoluşsal seviyede soru şu hale dönüşür: bizim kendi ölümümüz karşısında bize konuşan nedir?

Bu türden bütün sorular genellikle inancın uzantıları olarak ve 'daha sonra ne gelir?' ya da 'bunun ötesinde ne uzanır?' türünde formlarda sunulurlar. Bunlar sırasıyla zaman ve mekandan metaforlardır. Dil alışkanlık haline gelmiş metaforlarını, açıkça uygulanmayacak gibi göründüklerinde dahi kavrar. Bu perspektife göre ölüm karşısında hitap eden şey, genellikle benlik gibi bir şeyin sonsuz bir zaman ve sonsuz bir mekan gibi bir şeyde hayyatta kaldığı yer olan, ölümden sonraki bir hayatta cennet ya da cehennemle mükafatı ya da tehdididir. Dinsel ayin sürecinin bütün yüzyıllarından sonra bu konu daha önce olduğundan çok daha fazla anlaşılmaya müsait gibi görünür. Burada meselenin sadece insan hayal gücünün bir öğrencisinin makul bir şekilde iddia edebileceği kadarıyla ilgileniyorum.

Pavlus, Korintoslulara Mektup II 12'de bir aydınlanma anından bahseder ki burada iki şey kayda değerdir: birincisi, bütün bir ego duygusunun kendisinin bile tecrübeyi kendisinin mi yoksa başka birisinin mi yaşadığını dahi söyleyemediği bir şekilde tamamıyla çözünmesidir –Rimbaud'un söylediği şekliyle "je est un autre". Hatta Pavlus sanki tecrübesi hakkında tecrübe kendisininmiş gibi konuşarak övündüğü için de özür diler. İkincisi de, Pavlus kendisinin kendi bedeninin içinde olup olmadığından ya da bu türden bir farklılaşmanın

gerçekte hiç olup olmadığı konusunda da emin değildir. Tecrübeye yapılan vurgu konusunda esas itibariyle hiç şüphesiz kendi güçlü devrimsel görüşünden dolayı belirli bir isteksizlik hisseder. Pavlus dünyanın bir bütün olarak uyanmasını ister. Ferdî aydınlanma asıl olarak faydalıdır çünkü ferdî aydınlanma paylaşılabilir ve bu nedenle de bulaşıcı olabilir. AV'ye göre "bir insan için açığa vurulması kanun dışı olmayan" "konuşulamaz kelimeler" (*arreta rhemata*) duyar. Bununla birlikte tecrübe, duyduğu ve belli bir noktaya kadar anladığı ancak sıradan dil kategorilerine tercüme edemediği yeni bir dile sahip görünür. Buradaki vurgu kendisinin bu tecrübeyi anlatmasının yasak oluşundan ziyade bunu anlaşılır kılmak konusundaki yetersizlik üzerine yapılmaktadır.

Bununla birlikte kişi böyle bir dilin konuşulabilirlik şartları altında belli belirsiz bir şeyler görebilir. Bu konuyu iki iddia ile sonuçlandıracağız. İlk olarak, Yeni Ahit'te "Tanrı'nın Kelamı" kesen ve bölen iki kenarlı bir kılıç olarak tanımlanmış olmasına rağmen (İbranilere Mektup 4:12 ve başka bir yerde) böyle bir bağlamda uğraşmakta olduğumuz her cümlenin kendi zıddını ima edişindeki gibi Hegelci bir diyalektiği ifade etmesi zordur. Onu nihai olarak bölen şey daha ziyade hayat dünyası ile ölüm dünyasıdır ve bu da ancak tartışmadan ve yalanlamadan kaçan bir dil tarafından başarılabilir. Kısaca Kitab-ı Mukaddes'te kullanılan dil, Pavlus'un yukarıda alıntılanandan çok daha kolay anlaşılır bir pasajda bize hatırlattığı gibi (Korintoslulara Mektup I 13:8) muhtemelen birçok haberleşme formundan daha fazla yaşayan sevginin dilidir.

Sevgiye sahip olduğumuz her yerde cinsel sembolizm ihtimaline de sahibiz. Kitab-ı Mukaddes'in tebliğ eden retoriği –*kerygma*- sembolik olarak erkek olan bir Tanrı'dan sembolik olarak okuyucunun dişi bedenine yönlendirilen, buyur eden ve yaklaşan bir retoriktir. Diğer yol, edebiyat ve sanatta sahip olduğumuz şekliyle hayali insan cevabıdır ki burada dil tamamıyla hayali ve bu nedenle de varsayımsaldır. Burada ha-

yale dayanan ürün sembolik olarak dişi, bir Muse'un (İlham Perisi) kızıdır. Bununla birlikte belki de sadece inancın ötesinde bir tasavvur seviyesiyle herhangi gerçek bir bağlantıyı kurabileceğimiz tek yol insanın hayal gücüne ait eserleri incelemektir. Çünkü bu tür bir tasavvur diğer şeylerin yanı sıra bütün ciddi dinlerde sınırın tasavvur edilebilir olup gerçeğe dayalı olmadığı, insanın kültür ürünleri ve hayal gücüyle bu dinleri irtibatlandıran niteliktir.

İkinci olarak, burada bir kez daha tanrı ile insan, yaratıcı ile yaratık arasındaki karşıtlığıyla bizim meşru perspektif olarak adlandırdığımız şeyin sınırlarına yaklaşmaktayız. Yine Nietzsche'nin deyimini kullanarak gördüğümüz limitin gerçekten bir limit olup olmadığını merak etmeye başlar başlamaz kendimizi geleneksel Hıristiyan "asli günah" doktrini hakkında kekelerken buluruz. Bu doktrin Adem'in cennetten inişinden beri insan yaşamının insanı sonsuza kadar ilahi yardım olmaksızın kendi kaderini yerine getirmekten alıkoyacak olan ve böyle bir yardımın ancak dışsal ve objektif adına tanımlanabildiği ayrılmaz bir durağanlıkla lanetlenmişliği taşır. Şu anki stratejik noktamızdan bu asli günah kavramını tam olarak insanın özgürlük korkusu ve özgürlüğün getirdiği disiplin ve sorumluluktan duyduğu hoşnutsuzluk olarak tanımlayabiliriz.

Bu nedenle Batı tarihinde Kitab-ı Mukaddes ile seküler kültürlerin bir araya getirilişinin en iyi örneklerinden biri olduğu için bu kadar sık alıntı yaptığımız Milton'da, İncil'in insana getirmek zorunda olduğu esas unsur özgürlüktür. Fakat Milton'a göre insan, özgürlüğü "doğal olarak" istemez ve isteyemez; insan, özgürlüğe sadece Tanrı sahip olmasını istediği için sahip olabilir. İnsanın doğal olarak istediği şey belki de efendi-köle ikiliğinin bir yansıması olan yaratılan-yaratan ikiliğine geri dönmektir. *Yitik Cennet*'in bize Adem'in cennetten çıkışı hikayesini yeniden anlatmaktan muradı, başka şeylerin yanı sıra Milton'un gördüğü şekliyle Püritan Devrimi'nin başarısızlığını açıklamaktır. O tarih-

ten beri çok sayıda başka devrim de tam olarak aynı yolla başarısızlığa uğramıştır ve burada Milton'un görüşü lehine birçok tarihsel delil vardır. Fakat belki de Kitab-ı Mukaddes'in Batı kültürü üzerindeki etkisinin tarihi, herhangi başka bir konudan ziyade bize gerçek kırılmanın nerede gerçekleştiğini anlatacaktır.

İnsan sürekli olarak kendi sosyal ve dinî kurumları etrafında geodezik kubbeler gibi endişe-yapıları inşa eder.[14] Eğer Milton'un Kitab-ı Mukaddes'i insan özgürlüğünün bir manifestosu olarak görmesi hakkında söylenecek bir şey varsa, o da bu durumda Kitab-ı Mukaddes'in, mevcut yapıları, tamiri mümkün olmayacak şekilde yerle bir eden ve bu suretle biraz temiz hava ve ışığın içeri girmesini sağlayan bir dille yazılmış olmasının bekleneceğidir. Ancak doğaldır ki; endişe, dilleri bozmak konusunda çok yeteneklidir. Alaycı bir eski İngiliz bilmecesi (en azından, imgeleminin gelişiminin tamamıyla tesadüf eseri olduğundan şüpheliyim) şöyle başlar:

> Bir düşman beni hayattan yoksun bıraktı, gücümü aldı, daha sonra beni suya batırdı ve yine dışarı çıkarıp güneşe koydu ve kısa sürede bütün saçları döküldü.

Bu bilmecenin cevabı "kitap"tır, özellikle de bir Kitab-ı Mukaddes yazmasıdır. Bilmece dolaylı bir şekilde yazarın zamanında yazma hazırlamanın metodunu anlatır ve Hakimler 16:17-22'de geçen Şimşon'un yün kırkması olayına da atıfta bulunuyor gibi görünmektedir. Kitab-ı Mukaddes gibi büyük bir kültürel başarı karşısında normal bir insanın tepkisi, Filistinlilerin Şimşon'a yaptıklarını yapmak olacaktır. Onu güçsüz düşürecek, sonra da saldırganlığını ve önyargılarını öğütmesi için bir değirmene kilitleyecektir. Fakat yine de belki saçları, aynı Şimşon'unkiler gibi, orada bile yeniden çıkacaktır.

---

14 Buradaki "geodezik kubbeler" deyimi tamamıyla retoriğe ait bir canlandırmadır ve Bay Buckminster Fuller'ın böyle yapılara ilişkin taslakları hakkında hiçbir ima içermemektedir.

İndeks

A
Abşalom 276
Adem (Hz.) 12, 82, 131, 137, 172, 180, 182, 208, 219, 221, 223, 224, 226, 231, 233, 242, 246, 262, 267, 268, 270, 276, 280, 294, 345
Adonis 122, 142, 237
Aeneid 159, 160
Aeskilos 94, 156
Afrodit 191
Agag 277, 281
Ağrı dağı 246
Ahab 83, 84, 221
Ahasuerus 155
Ahaz 200
Ahikar 195
Aholah ve Aholibah 222
Alis Harikalar Diyarında 110, 325
Almanca 32, 33, 306
Almanya 147, 158
Ambrose (Aziz) 266
Amos 262, 318
Anaksagoras 39
Anaksimandros 191, 319
Anatomy of Criticism (Frye) 9, 13, 14, 20, 35, 106, 334
Antiokus Epifanes 155, 156, 246, 257, 263, 264, 267
Apokalipse 12, 129, 214, 215, 217
Apokrifa 13, 27, 193, 195, 254, 269, 274, 293, 305
Aquinas, St. Thomas 42, 63
Arabistan 235
Araf (Dante) 245, 268
Araf dağı 248, 268
Aramice 102, 305
Arapça 31
Aratos (Solili) 124
Areopagitica (Milton) 203, 310
Aristeas'ın Mektubu 31
Aristo 40, 41, 47, 54, 66, 92, 110, 116, 139, 171
Aristofanes 95
Artemis 122, 191, 282
Arz-ı Mevud 127, 239, 240, 246, 262, 264-5, 268, 276, 284
Asur 150, 195, 223, 248, 270
Aşera 124
Aşil 87
Atlantis 78, 79
Auden, W. H. 161
Augustinus (Aziz) 64, 125, 159, 245
Augustus (İmparator) 83, 154
AV (Authorized Version, Resmi Versiyon) 12, 13, 34, 43, 52, 56, 61, 106, 112, 126, 129, 137,

152, 156, 178, 185, 196, 198, 205, 211, 221, 226, 227, 231, 238, 244, 246, 249, 250, 253, 272, 274, 283, 290, 293, 295, 312, 313, 317, 322, 323, 336, 344
Avatamsaka 258
Avignon Papalığı 158
Azazel 283

B
Baal 222, 238, 247, 256, 326
Babil 150, 151, 158, 221, 226, 234, 235, 237, 241, 244, 246, 248, 252, 257, 261, 262, 263, 264, 270, 271, 274, 284, 289, 292, 303, 311, 342
Bach, Johann Sebastian 324
Bacon, Francis 45, 46, 118
Barabbas 283
Barth, Karl 64
Baruk 250
Baudelaire, Charles 121
Beatrice 159
Behemot 236, 290, 295, 298
Ben Sirach 193
Beytlehem 85, 152, 264, 273
Blake, William 10, 13, 17, 24, 56, 61, 158, 232, 233, 244, 249, 251, 255, 258, 328, 337
Bossuet, Jacques-Benigne 322
Browning, Robert 309, 325
Bruno, Giordano 28, 99
Budizm 23, 165, 169, 183, 196, 258, 300
Bultmann, Rudolf 69
Burke, Edmund 50, 51
Burke, Kenneth 25
Burns, Robert 270
Burton, Robert 25
Butler, Joseph 162
Büyük İskender 155
Byron (Lord) 96, 278, 295

C - Ç
Caliban 339
Carlyle, Thomas 116, 117
Chardin, Teilhard de 49
Chaucer, Geoffrey 81
Chesterfield (Lord) 194
Cicero 66
Cimabue 93
City of God (Augustinus) 159, 161
Claudel, Paul 19
Cleanthes 124
Clement 240, 309
Coleridge, Samuel Taylor 22
Comus (Milton) 181, 252
Convivio (Dante) 334
Cornutus 118
Cowley, Abraham 46
Critias (Eflatun) 137
Çıkış kitabı 52, 83, 96, 97, 130, 141, 148, 182, 185, 188, 207, 224, 225, 235, 238, 248, 250, 251, 255, 264, 266, 270, 276, 280, 281, 282, 283, 287, 320, 321, 332, 336
Çislev 267

D
Dagon 256
Daniel kitabı 126, 156, 157, 184, 232, 251, 271, 291, 304, 305, 311
Dante Alighieri 24, 55, 62, 81, 94, 113, 158, 159, 245, 248, 268, 291, 314, 330, 332, 333, 334, 335, 341

Darius (İran kralı) 155, 184
Darwin, Charles 48, 81
Davud (Hz.) 149, 150, 151, 152, 160, 234, 239, 241, 262, 263, 264, 276, 277, 278, 280, 282, 305
Dağ Vaazı 121, 208, 233, 308
De Anima (*Ruh Üzerine*, Aristo) 54
Deducalion 102
Demokrit 39
Derrida, Jacques 26
Descartes, René 43
Deucalion 77, 79
Devlet 116, 137, 208
Dickens, Charles 188, 325
Dicle nehri 226, 227
Dionysus 98, 146
Donne, John 314
Druidizm 158

E

Eckhart, Meister 44
Eden bahçesi 131, 172, 186, 204, 208, 219, 223, 226, 228, 230, 231, 232, 233, 246, 247, 248, 250, 256, 262, 264, 265, 268
Edom 296, 326
Efeslilere Mektup 243, 252, 254
Eflatun 15, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 59, 63, 66, 74, 78, 79, 116, 117, 123, 137, 138, 139, 208, 209, 312, 319, 339
Efraim 276
Efrata 273
Einstein, Albert 48
Ekleziastes 322
Ekleziastikus (Ben Sirach) 193
El Elyon 273
Eliade, Mircae 95, 143
Elihu 294, 296, 297, 298
Eliot, T. S. 16, 24, 133, 166, 245, 251, 268, 340
Elişa 83
Eliyah 238
Elizabeth Çağı 59, 179, 251, 339
Engels, Friedrich 138
Enuma Elish 36, 228, 286
Erasmus 53, 253
Erbfeind 296
Erigena, John Scotus 44
Eriha 222, 282
Eros 122
Esav 234, 276, 277, 278
Esdras 175, 248, 290
Eski Ahit 12, 17, 31, 35, 62, 65, 76, 82, 85, 86, 126, 135, 136, 141, 143, 145, 146, 149, 170, 188, 189, 194, 199, 200, 202, 206, 207, 211, 214, 220, 223, 225, 229, 236, 239, 242, 246, 249, 250, 251, 263, 264, 268, 273, 274, 282, 283, 286, 287, 293, 301, 302, 303, 304, 311, 312, 315, 316, 323, 326, 328, 332, 335, 336, 340
Ester kitabı 155, 184, 293
Evharistiya 241, 257
Eyüp kitabı 11, 84, 120, 177, 194, 204, 236, 250, 262, 277, 281, 287, 289, 290, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300
Ezop 194, 195
Ezra kitabı 189

F

Faust 53, 112, 221
Fenellosa, Ernest 105

Fenike 199, 220, 224, 227
Feuerbach prensibi 340
Fichte, Johann Gottlieb 116, 117
Filipililere Mektup 205
Filistin 261, 262, 289
Firavun 148, 155, 264, 270, 271, 285, 287, 291
Fourier, Charles 182
Fourth Eclogue (Virgil) 159
Francis (Aziz) 235
Frankenstein (Shelley) 173
Fransa 147, 163
Fransızca 33
Fransız Philip 158
Frazer, James George 77, 81, 153
Freud, Sigmund 50, 55, 78
Fulgentius 118
Furiler 156, 191
Fırat nehri 226, 227
Fısıh 266, 280

G

Gadamer, Hans-Georg 22
Galatyalılara Mektup 143, 152, 162, 164, 188, 213, 232, 250, 254, 283, 284
Galile 85
Galileo Galilei 99
Gandavyuha Sutra 258
Ganj nehri 226
George (Aziz) 285, 289, 292
Gibbon, Edward 73, 93, 154
Gideon 185, 189
Goethe, Johann Wolfgang 53, 221
Gomore 228
Graves, Robert 122, 159, 272
Grek 271, 277, 280, 309
Grekçe 283, 287, 291, 312, 330
Grönland 87
Gurdjieff 324
Gılgamış 76, 77, 92, 93, 142

H

Habakkuk 136
Habil (Hz.) 223, 224, 320
Hacer (Hz.) 185
Hadrian 263
Hakimler kitabı 36, 74, 76, 83, 84, 88, 95, 124, 185, 189, 261, 262, 263, 264, 282, 321, 322, 346
Ham 276
Haman 184
Hamlet (Shakespeare) 194, 325
Hamursuz 266
Hananya 190
Hanna 279
Hanok 275, 309, 320
Hanok kitabı 119, 305, 309
Hanuka bayramı 267
Harun (Hz.) 141, 200, 234, 264
Havelock, Eric 39
Havva (Hz.) 131, 172, 208, 220, 221, 223, 226, 268
Hazzlit, William 80
Hegel, G. W. Friedrich 23, 45, 63, 64, 67, 331, 332, 334
Heilsgeschichte 94, 96, 98, 100, 120
Hephaistos 87
Heraklit 37, 39, 52, 165, 174, 319
Heredot 82
Herkül 54, 110, 142, 251
Hermes Trismegistus 308
Herod 85, 102, 152, 264
Hesiod 102, 123
Hesse, Hermann 299

Hezekiel kitabı 90, 126, 185, 205, 207, 214, 222, 226, 227, 228, 231, 232, 237, 248, 249, 252, 287, 288, 291, 293, 302, 327
Hezekiel (Kral) 231
Hikmet kitabı 255, 256, 267, 305, 318, 336
Hindistan 246, 324
Hinduizm 23, 125, 169
Hippolytus 191
Hitler, Adolf 91, 147, 158
Hizkiya 89
Hoşea 132, 136, 222, 238, 265, 303
Hölderlin, Friedrich 61
Homeros 35, 36, 37, 41, 42, 48, 54, 56, 58, 59, 60, 74, 76, 87, 92, 93, 113, 115, 118, 192, 310, 311, 314
Horace 339
Horus 148
Hume, David 139

İ

İblis 253, 256, 271
İbrahim (Hz.) 83, 102, 143, 182, 207, 225, 239, 246, 262, 264, 276, 280, 283
İbrani 311, 312
İbranice 272, 290, 301, 312, 315, 316, 317
İbranilere Mektup 136, 197, 212, 222, 223, 243, 274, 284, 320, 336, 344
İdi Amin 91
İgnatius 163
İknaton 155
İlahi Komedya 94, 159, 330, 334
İlya 251, 274, 275, 320, 326
İlyada (Homeros) 41, 201, 310
İmmanuel 205
İncil 90-1, 103, 135, 138, 143, 144, 170, 185, 204, 207-9, 212, 227, 237-8, 265, 268, 270-1, 276, 290, 292, 305-6, 308, 327, 335, 345
İnciller 156, 266, 274, 300, 311, 319, 323-4
İndus nehri 226
İngilizce 32-4, 56-7, 126, 146, 176, 178, 290, 314-5, 323
İngiltere 163, 271, 314
İran 263, 270, 271, 311
İshak (Hz.) 182, 276, 279, 280, 283
İsis 124, 125, 159, 303
İskenderiye 309
İslam 12, 31, 182-4, 186-7
İsmail (Hz.) 276, 277, 278, 283
İsrail 12, 84, 124, 126-7, 130, 131, 141, 146, 148-50, 152, 154-5, 170, 190, 205, 207, 212-3, 220, 222-3, 225, 229, 240, 242, 255-6, 261-5, 270, 273, 280-1, 283-4, 287-8, 289, 291, 296, 311, 326-7, 330, 332, 335-6
İssakar 102
İşaya kitabı 112, 120, 132, 136, 140, 149, 150, 161, 177, 185, 200, 205, 206, 221, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 248, 249, 250, 252, 272, 273, 287, 288, 305, 311, 318, 326
İtalya 94, 147, 160
İtalyanca 305
İtiraflar (Augustinus) 64
İyi Cuma 268
İzebel 221, 222

J
Jakobson, Roman 48
Jasher kitabı 89, 315
Jeremi'nin Mektubu 254
Jericho 324
Jerome (Aziz) 32, 53
Jonson, Ben 271
Josephus 155, 226
Joshua 276
Joyce, James 141
Judah 221
Jung, Carl 33, 78, 95, 130

K
Kabil 223, 224, 225, 262, 276, 277, 278
Kafka, Franz 295
Kaligula (İmparator) 156
Kant, Immanuel 45, 64, 116
Karmel 251
Kasandra 201
Kayafa 210
Keats, John 197
Kemoş 281
Kenan 153
Kerubiler 249, 256
kerygma 68, 69, 213, 344
Kibarlık Budalası (Moliere) 39
Kierkegaard, Soren 16, 63, 64, 140, 329, 333, 341
Kilise 144, 145, 157, 158, 162, 163, 165, 220, 223, 232, 234, 240, 267, 275, 284
Kilise takvimi 268
Kirinius 85
Kohelet 195, 196, 197
Koloselilere Mektup 249
Komünizm 182
Kopernik 47, 81, 130
Korintoslulara Mektup 55, 56, 57, 105, 111, 162, 202, 207, 213, 229, 230, 241, 243, 268, 270, 315, 327, 343, 344
Krallar kitabı 83, 89, 97, 141, 149, 183, 200, 221, 231, 233, 238, 239, 247, 251, 281, 282, 315, 326, 336
Kudüs 105, 124, 150-1, 155, 220-1, 227, 235, 237, 239, 242-4, 246, 251, 256, 262, 264, 267, 273, 290, 309
Kül Çarşambası 268
Kur'an-ı Kerim 31, 195, 265, 300, 310
Kutsal Ruh 43, 250, 251, 252, 293
Kızıl Deniz 105, 229, 232, 248, 249, 26-6, 268, 288, 291

L
Lactantius 250
langage 33-4, 62-3, 98-9
langue 33
Lao Tzu 165
Latince 32, 44, 53, 55, 137, 231, 233, 253, 305, 314, 330
Lawrence, D. H. 159
Leibniz, Gottfried Wilhelm 63, 319
Lenin, Vladimir 138
Lévi-Strauss, Claude 24, 76
Levililer 211, 271, 282, 283
Levyatan 236, 257, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 295, 298, 299
Lilith 221
Locke, John 45, 47
Londra 251
Luka İncili 95, 102, 103, 136, 152, 161, 207, 222, 236, 237, 246,

252, 262, 265, 267, 272, 273, 279, 306, 308, 311, 316
Lusifer 248, 252, 277, 278
Lut (Hz.) 161
Luther, Martin 23, 33, 63, 342

M
MacDonald, George 221
Macbeth (Shakespeare) 94, 278
Machiavelli, Niccolo 50
Makabiler 149, 150, 156, 263, 267, 273
Makedonya 270, 271
Malaki 267, 274, 293
Manasseh (Kral) 185
Marcus Aurelius 157
Marduk 228
Markos İncili 156, 205, 231, 238, 248, 250, 265, 287, 306, 316, 323
Marksizm 99, 138, 170
Mars 122
Marx, Karl 23, 50, 138, 182
Marvell, Andrew 233
Matta İncili 101, 102, 121, 143, 152, 156, 201, 206, 211, 215, 220, 230, 231, 233, 235, 243, 245, 265, 272, 274, 276, 282, 290, 293, 304, 306, 307, 308, 315, 316, 318, 329
Medyen İmparatorluğu 271
Meşa 281
Melkizedek 273, 274
Melville, Herman 148
Menasse 276
Meno 15
Meryem (Hz.) 124, 220, 222, 265, 279
Meryem (Mecdelli) 222
Mesih 85, 86, 152, 264, 268, 269, 270, 274, 320, 335
Metafizik (Aristo) 116
Mezmurlar 60, 61, 62, 136, 140, 148, 149, 151, 173, 178, 193, 223, 228, 231, 234, 241, 244, 245, 247, 249, 252, 255, 259, 273, 274, 284, 287, 288, 289, 291, 305, 316, 330, 332, 336
Mezopotamya 225, 245, 262, 292
Mika 281, 318
Mikal (Saul'un kızı) 151
Mikaya 200
Milton, John 14, 27, 81, 82, 127, 145, 172, 175, 180, 181, 203, 208, 209, 217, 221, 248, 252, 267, 310, 330, 340, 345, 346
Minotor 285
Miriam 265
Mitraizm 267
Moab 281
Molek 256, 281
Moliére 39, 78
Mordekay 184
Mot 247
Mozart, Amadeus 324
Muhammed (Hz.) 165, 182, 300, 310
Musa (Hz.) 46, 90, 101, 144, 182, 184, 185, 190, 200, 201, 225, 229, 251, 262, 264, 265, 272, 274, 275, 282, 305, 308, 317, 330, 332
Mısır 105, 124, 150, 155, 156, 170, 195, 224, 225, 227, 232, 246, 261, 262, 264, 265, 266, 270, 284, 287, 288, 289, 290, 293, 296, 299, 308, 330, 332
Mussolini, Benito 147

N
Naftali 102
Nahum 262
Napolyon 77
Nasıra 86
Nasıriye 85
Nathan 149
Nebukadnetzar 150, 151, 184, 232, 251, 257, 262, 264, 270, 271, 274, 291, 293, 305
Neşideler Neşidesi 27, 172, 220, 233, 240, 241, 258
Nehemya kitabı 189
Nemrut 234, 285
Neo-Platonculuk 309
Nero 156, 158, 215, 248, 257, 264, 274
Newman, John Henry 144
Nietzsche, Friedrich 50, 146, 338, 345
Nikodimos 43, 323
Nikodimos İncili 269
Nil nehri 226, 227, 288
Ninova 302, 342
Noel 267
Nuh (Hz.) 77, 79, 131, 137, 182, 219, 224, 225, 228, 229, 245, 262, 272, 275, 276, 291, 320

O - Ö
Oannes 292
Odysseia (Homeros) 310, 331
On Emir 208
Ong, Walter 22
Onians, R. B. 36
Oresteia (Aeskilos) 156, 191
Orfeus 161, 323
Osiris 148, 285
Ouranos 123
Ovidius 158, 160, 161
Owen, Robert 182
Oxyrhynhus Papirüsü 258
Ödipus (Kral) 82, 150, 242
Öklit geometrisi 39
Ölü Deniz 105, 228

P
Paine, Thomas 51
Pascal, Blaise 63
Paskalya 266, 268
Patanjali 319
Patrick (Aziz) 104
Pavlus (Aziz) 55, 56, 57, 105, 111, 112, 124, 136, 137, 143, 152, 154, 155, 157, 162, 164, 165, 166, 175, 180, 184, 188, 205, 208, 212, 213, 230, 232, 253, 254, 268, 270, 283, 284, 293, 305, 307, 309, 319, 322, 327, 342, 343, 344
Peacock, Thomas Love 59, 80
Pentakost 246
Pentatök 95, 305, 307, 315, 335
Perseus 142, 285, 289
Persians (Aeskilos) 94
Petrus (Havari) 309, 310, 327
Petrus'un Mektubu 229, 244, 309, 310
Phaedrus (Eflatun) 59, 194, 339
Phaidon (Eflatun) 40, 63, 209
Philo 52
Picasso, Pablo 80
Pilate 283
Pilate'in İşleri 269
Pisagor 37, 319
Plonius 194
Plotinus 180
Poetika (Aristo) 116

Pompey 263
Pontius Pilate 85
Posidonius 160
Pound, Ezra 105, 245
Prometeus 281
Prospero 339
Pseudo-Dionysius 44
Pyrrha 102

q - R

Q İncili 306
Rachel 220
Rafael 40
Rahab 222, 257, 286, 287, 288, 289
Rahipler 177, 221
Reform 154, 271
Rehoboam 149
Renan, Ernest 85, 86
Resullerin İşleri 32, 122, 124, 131, 178, 190, 244, 246, 250, 293, 311, 327, 342
Ricoeur, Paul 22
Rimbaud, Arthur 314, 343
Roheim, Geza 78
Roma 73, 155, 157, 158, 160, 221, 241, 247, 248, 257, 261, 263, 264, 271, 274
Roma Katolik Kilisesi 158, 271
Roma İmparatorluğu 73, 93, 150, 154, 155, 158, 271
Romalılara Mektup 112, 136, 137, 156, 180, 197, 207, 292, 327
Rousseau, Jean-Jacques 50
Rönesans 154
Ruben 242, 276
Ruskin, John 22, 118
Rut 27, 241

S

Saba 235
Saba Melikesi 273
Safira 190
Salem 273
Samuel 42, 149, 151, 176, 183, 200, 239, 276, 277, 279, 282, 336
Samuel Johnson 14, 22, 25
Samuel Saul 199
Sandburg, Carl 107
Sara 279
Sartor Resartus 116
Sartre, Jean-Paul 192
Saul 151, 201, 262, 276, 277, 278, 282
Sayılar kitabı 88, 200, 224, 229, 230, 253, 265, 315, 317, 336
Schekinah 125
Scholem, Gershom 110
Schopenhauer, Arthur 131
Schumann, Robert 324
Selaniklilere Mektup 157, 215, 293, 320
Seraflar 249, 256
Servius 118
Set 285
Sezar, Jül 93, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 163, 164, 305
Shakespeare, William 17, 81, 94, 114, 115, 147, 278, 279, 320, 325, 329
Shelley, Mary 173
Shelley 59, 80, 302
Sibylline Books 159
Sidon 199
Sihirli Flüt (Mozart) 255
Simon 273

Simon Makabeus 274
Simon Zelotes 309
Sina dağı 188, 246, 265, 308
Sion 247, 264, 316
Sodom 105, 228
Sofokles 242, 325
Sokrat 15, 37, 38, 39, 63, 137, 138, 208, 209, 319
Sokrat'ın Savunması (Eflatun) 209
Son Yemek 257
Southwell, Robert 251
Sphinx 324
Spinoza 319
Stevens, Wallace 63, 98, 153, 179, 259
Stoacılık 40, 124, 125, 160
Sur 248, 252
Suriye 150, 261, 270
Suzuki, D. T. 258
Süleyman (Hz.) 149, 150, 226, 240, 247, 248, 262, 264, 273, 276, 305, 309
Süleyman Mabedi 233, 234, 246, 302
Süleyman'ın Meselleri 106, 193, 194, 198, 318, 336
Sümer 221
Sümerliler 174
Swift 341

Ş

Şabat 171
Şeytan 27, 96, 176, 252, 294, 295, 296
Şiilik 341
Şimşon 74, 76, 83, 185, 346
Şintoizm 183
Şit (Hz.) 276

T

Talmut 143
Tamar 221
Tammuz 237
Taoizm 341
Tarihler kitabı 42, 84, 251, 262, 302, 311
Tchaikovsky 324
Tekvin kitabı 19, 52, 78, 89, 90, 102, 103, 120, 131, 161, 171, 172, 174, 175, 176, 178, 180, 182, 185, 221, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 234, 239, 242, 244, 245, 261, 262, 268, 270, 273, 275, 276, 277, 279, 280, 286, 293, 294, 301, 309, 311, 315
Tennysan 316
Terence 325
Tertullian 187, 309
Teslis 55, 104, 250, 252, 253, 256, 270
Tesniye 100, 200, 221, 232, 274, 275, 294, 302, 304, 307
Tevrat 200, 234
Thackeray, William Makepeace 325
Thebes 150
Theseus 142
Thomas (Havari) 92
Thomas İncili 103, 306, 307
Thomas, Dylan 121
Thoth 339
Tiamat 228, 229
Timaeus (Eflatun) 40, 137
Timoteosa 55
Tinin Görüngübilimi (Hegel) 331
Titus (İmparator) 105
Tobit 195
Tocqueville, Alexis de 188

Tora 137, 143, 319
Troçkizm 341
Truva 82, 159
Tsedekiya 150
Tsefanya 244
Tutankamon 285
Tyre 248

U - Ü
Ugarit 247
Ulysses 331
Ur 262
Uriah 149
Ut-napishtim 77, 79
Uz 296
Ürdün nehri 265, 268

V
Vaftizci Yahya 102, 205, 249, 268, 274, 279
Vahiy kitabı 105, 126, 130, 136, 140, 157, 158, 181, 185, 186, 189, 214, 215, 216, 217, 220, 221, 226, 227, 228, 231, 232, 239, 240, 243, 244, 248, 249, 261, 271, 273, 275, 286, 289, 290, 293, 301, 304, 305, 311
Vaiz kitabı 195, 198, 307, 309, 322
Velikovsky, Immanuel 89
Venüs 122, 160, 252
Vico, Giambattista 21, 34, 38, 46, 58, 105, 254
Virgil 118, 158, 159, 160, 161
Vulgat 13, 32, 137, 196, 199, 241, 253, 272

W
Watts, Isaac 257
Weil, Simone 165, 166
Weltgeschichte 94, 96, 97, 98
Wen-Amon 199
Whitehead, Alfred North 51, 139
Wittgenstein, Ludwig 109, 319
Wordsworth 121, 231
Wyatt 316

X - Y
Xerxes 155
Yahuda 83, 136, 150, 200, 262, 263, 273, 276, 281, 303, 326
Yahuda'nın Mektubu 275, 309
Yahudiye 330
Yakup 152, 182, 213, 220, 234, 242, 245, 276, 299, 330
Yakup'un Mektubu 196, 250
Yasalar (Eflatun) 137, 209
Yeats, William Butler 159, 199, 242, 245, 280
Yeşu 89, 190, 207, 222, 224, 225, 246, 262, 265, 276, 281, 282
Yeftah 36, 83, 152, 282
Yehova 83, 148, 281, 315
Yehu 83, 84
Yeni Ahit 12, 17, 31, 53, 55, 65, 86, 101, 105, 126, 127, 133, 135, 136, 137, 141, 142, 144, 146, 149, 154, 157, 164, 170, 179, 188, 190, 196, 202, 211, 213, 215, 220, 222, 223, 229, 234, 239, 243, 244, 249, 253, 257, 263, 264, 267, 268, 269, 271, 274, 282, 283, 299, 301, 304, 305, 309, 310, 311, 312, 315, 319, 322, 326, 327, 335, 336, 340, 344
Yeremya 112, 124, 200, 231, 241, 247, 284, 303, 307

Yeremya'nın Mersiyeleri 150, 207
Yeroboam 234
Yeruşalem 316
Yetmişler çevirisi 31, 226, 272, 273, 274, 293, 311, 312
Yitik Cennet (Milton) 172, 175, 231, 275, 277, 345
Yoga Sutra 319
Yonatan 262, 273
Yuhanna 43, 52, 53, 111, 120, 152, 178, 186, 202, 207, 210, 214, 222, 227, 230, 237, 238, 243, 246, 249, 250, 251, 252, 265, 267, 274, 305, 311, 316, 320, 323, 329
Yuhanna'nın Mektubu 253
Yunanistan 326
Yusuf (Hz.) 91, 102, 105, 111, 146, 152, 155, 264, 265, 270, 276, 290, 302, 342

Z

Zefanya 342
Zekarya kitabı 126, 136, 214, 227-8, 237, 275-6, 302, 316
Zen Budizmi 15, 104
Zerubbabel 263, 275
Zeus 74, 123, 124, 156, 192
Ziggurat tapınağı 245
Zola, Emile 62
Zümrüd-ü Anka 250-1