

Parmenides Neden Şiir Yazdı?*

Why Did Parmenides Write A Poem?

Hazal Gemicioğlu 

Özet

Bu çalışma Parmenides ve onun felsefi şiirine odaklanmaktadır. *Doğa Hakkında* adıyla kataloglanan şiir, eski Yunan felsefi düşüncesinin başlangıcından günümüze neredeyse bütünüyle ulaşmış ilk felsefi şiirdir. Bazı yorumcular tarafından ontolojinin kurucu metni olarak adlandırılmaktadır. Bununla beraber, bu şiir isimsiz bir tanrıçanın yine kimliğini bilmediğimiz bir delikanlıya hakikati tebliğ ettiği tanrısal bir yolculuğu tasvir eden girizgah bölümüyle başlamaktadır. Dolayısıyla hem muhtevası hem de formu itibarıyla felsefe tarihi içinde bir köşe taşına karşılık gelmektedir. Çalışmanın amacı, Parmenides'in Batı felsefi geleneğinin en başında duran filozoflardan biri olarak içine doğduğu kültürel dünyadan, başka bir deyişle felsefe dışından neleri

Abstract

This research focuses on Parmenides and his philosophical poem. The poem, catalogued as *On Nature*, is the first philosophical poem to have survived almost completely from the beginnings of Ancient Greek philosophical thought. It is called the founding text of ontology by some interpretator. However, this poem begins with the proem section, which describes a divine journey in which a nameless goddess conveys the truth to a young man whose identity we do not know. Therefore, it corresponds to a milestone in the history of philosophy in terms of both its content and form. The aim of this research is to look at what Parmenides, as one of the philosophers standing at the forefront of the Western philosophical tradition, carried from the cultural World into which he was born, in other word,

* Bu çalışma "Homeros'tan Platon'a Katabasis Anlatısının Dönüşümü Üzerine Eleştirel Bir İnceleme" adlı doktora tezi çalışmasının "Parmenides'in Şiirindeki Tanrısal Yolculuğun Anlamı" adlı bölümden derlenmiştir.

✉ Dr. |hazal_gemicioğlu@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4325-2959.

taşıdığına bakmaktır. Bu aynı zamanda “Parmenides neden şiir yazdı?” sorusunun da cevabının araştırılmasıdır. Parmenides içinde yaşadığı Yunan *ethos*’undan nasıl etkilenmiştir? Özellikle şiirin formunun, ölçüsünün, şiirde kullanılan dilin ve öğelerin sözlü gelenekten neleri devraldığına bakılacaktır.

Parmenides’in şiirinin her bir ögesi bugüne değin çokça farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Çalışmada Parmenides’in genel olarak şiirinin özel olarak da girizgah bölümünün nasıl okunabileceği ve yorumlanabileceği hususunda pek çok Eski Çağ uzmanının ve yorumcunun farklı, hatta birbirinin zıttı görüşlerine başvurulacaktır. *Mûthos* ve *epos* geleneklerinin öğeleriyle dolu bu “tuhaf” girizgah bölümü Parmenides’in yaşadığı sahici bir dinsel deneyimi mi betimlemektedir? Yoksa şiirin geri kalan iki bölümünden (*aletheia* ve *doksaia*) tamamen ayrı edebi bir araç mıdır? Buna bağlı olarak şiirin tamamından ayrı mı yorumlanması gerekir ya da Parmenides’in şiiri bir bütün olarak mı ele alınmalıdır? Felsefe tarihi içindeki yeri geldiğinde birbiriyle çelişebilen, kimi zaman makul kimi zamansa marjinal olan bu yorumlar ışığında, Parmenides’in şiirinin özellikle de girizgah bölümünün nasıl okunabileceğine ve yorumlanabileceğine dair okuyucu için bir çerçeve çizmek hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Parmenides, şiir, girizgah, *mûthos*, *epos*.

from outside philosophy. This is also a search for the answer to the question “Why did Parmenides write a poem?” How was Parmenides influenced by the Greek *ethos* in which he lives? In particular, it will be examined what the form, meter, language and elements used in poem have inherited from the oral tradition.

Each element of Parmenides’ poem has been interpreted in many different ways to date. In this study, the different and even opposing views of many Ancient philosophy specialist and commentators will be used on how Parmenides’ poem in general and the poem in particular can be read and interpreted. Does this strange poem, full of elements of the *mûthos* and *epos* traditions, describe an authentic religious experience that Parmenides had? Of is it a literary device entirely separate from the remaining two sections of the poem (*aletheia* and *doxai*)? Accordingly, should it be interpreted separately from the whole poem, or should Parmenides’ poem be considered as a whole? In the light of these interpretations, which can sometimes contradict each other in their place in the history of philosophy, and which are sometimes reasonable and sometimes marginal, it is aimed to draw a framework for the reader on how Parmenides’ poem, especially the poem section, can be read and interpreted.

Keywords: Parmenides, poem, poem, *mûthos*, *epos*.

1. Giriş

David Gallop (1984), *Elealı Parmenides* adlı çalışmasının başında A. N. Whitehead'in "Batı felsefesinin gelişimi Platon'a düşülmüş dipnotlardan ibarettir" sözünü ileri götürerek, "Platon'un kendi yazdıkları da Elealı Parmenides'e düşülmüş dipnotlardan ibarettir denilebilir" (s. 126) diye ekler. Gallop gibi pek çok Eski Çağ felsefesi uzmanı Parmenides'in felsefi mirasının yalnızca Elea Okulu filozoflarından Zenon ve Melissos gibi takipçilerini değil, aynı zamanda Sokrates-öncesi düşünürlerle birlikte tüm eski Yunan felsefesini ve bununla beraber Batı felsefi geleneğini etkilediği yorumunda hemfikiridir.¹ Öyle ki (her ne kadar birtakım itirazları beraberinde getirebilecek bir belirleme olsa da) Parmenides ontolojinin kurucusu olarak kabul edildiğinde, günümüze kadar ulaşan felsefi şiiri de varlık felsefesinin kurucu metni olarak felsefe tarihinde "bir dönüm noktası"na işaret etmektedir (Ökten, 2019; ayrıca bkz. Barnes, 1982; Burnet, 1920; Guthrie, 1969; Jaeger, 2011).² Herhangi bir felsefe tarihi kitabının Parmenides bölümüne bakıldığında şuna benzer cümlelerle karşılaşılacaktır: "Parmenides'le birlikte, Sokrates öncesi Yunan felsefesinde bir dönem bitmekte ve yeni bir dönem başlamaktadır" (Arslan, 2009, s. 239). Benzer biçimde W.K.C. Guthrie'nin (1969) ifadesiyle, Parmenides'le birlikte Sokrates-öncesi felsefe ikiye ayrılmaktadır. Parmenides'in Sokrates-öncesi düşüncede kırılma yaratan ve onu diğer düşünürlerden ayıran, John Burnet'in (1920) deyişiyle "şiirindeki muazzam yenilik" (s. 132) argümantasyon yöntemidir. Parmenides'in fragmanları Batı felsefe geleneğinin argümantasyon yönteminin bize ulaşan en eski kaynağıdır. Bu yönüyle Parmenides kendinden önceki düşünürlerden daha ileri giderek "... varlık hakkında salt akla, mantıksal akıl yürütmeye dayanarak bir açıklama vermeye teşebbüs eden ilk filozoftur" (Arslan, 2009, s. 213). Kaan H. Ökten'in (2019) işaret ettiği gibi "... denilebilir ki Parmenides'in argümanları, varlığın birliği anlayışının en

¹ "Parmenides'in Platon aracılığıyla Batı felsefesinin izlediği yolda rakipsiz bir etkisi olmuştur" (Barnes, 1987, s. 130).

² "Bu teolojik spekülasyonların [Ksenophanes'i kasteder] felsefeye dönüşümünü Elea okulunda Ksenophanes'in takipçisi olarak bilinen Parmenides başarmıştır" (Fränkel, 1973, s. 350).

radikal ve en kapsamlı gerekçesini sunmuştur” (s. 37). Bu nedenle Patricia Curd gibi uzmanlar tarafından Parmenides genel olarak Sokrates-öncesi filozoflar arasında en önemli ve etkili olan düşünür olarak görülmektedir. Platon’un (yak. MÖ 355-347/2016) *Sofist* diyalogunda (241d) ondan “baba Parmenides” olarak bahsedilmesi onun görüşlerinin “yeniden-değerlendirilmesinin” bir tür “baba katli” olarak düşünülebileceğini gösterir (Curd, 2004). Adriano Cavarero’nun (2017) ifadesiyle, “Parmenides’le birlikte felsefe ve felsefe tarihinde çok belirleyici bir olay meydana gelir. *Varlık* hakikatin alanı olarak adlandırılır... varlık felsefesi düşünce tarihine belirleyici olarak hızlı bir giriş yapar. Çok etkili bir şekilde, sadece *varlık* vardır (bir, bütün, yekpare ve tam), *var-olmayan* ise yoktur, dediğinde meydana gelen şey budur” (ss. 71-72). Felsefede biyografi geleneğinin en ünlü temsilcisi olan Diogenes Laertios’un (yak. III. yüzyıl/2007) Timon’dan aktardığı gibi “Yüce ruhlu Parmenides’in gücü görüş çeşitliliğinde değil, ama o aldatici imgenin yerine düşünceyi yüceltti” (9:23). Bu bağlamda Parmenides’in (yak. MÖ V. yüzyıl/ 2019) şiirinin en çarpıcı ve üzerine en çok çalışılan dizesi şu olabilir: “Zira özdeştir düşünme ile var olma” (B3.1).³ Öyle ki “ontolojinin temel önermesi kabul edilen” bu cümle düşünce tarihinde bir dönüm noktasına denk gelmektedir. Tanrıçanın bildirdiği gibi “değil var” ne düşünülebilir ne de söylenebilir (B8.8). O halde “düşünmek, var olanın ta kendisidir [*auto*].” Bu önermeyle birlikte, Ökten’in (2019) ifade ettiği gibi “bir-olan varlığa erişmenin yegane yolu, duyu değil düşünmedir. Bu minvalde Parmenides, düşünmenin merkezi önemini kesin biçimde öne çıkarırken, düşünme ile varlık arasındaki ilişkinin de ilk kez olarak belirlenimine varmaktadır” (s. 32). Böylelikle “Parmenides’te ontoloji, noetik bir faaliyete dönüşmüştür” (Ökten, 2019, s. 43).

Tüm bu yorumlardan görüldüğü kadarıyla ve Werner Jaeger’in (2011) deyişiyle, “Elealı Parmenides’le birlikte artık daha katı anlamıyla felsefeye dönüyoruz” (s. 134). Üstelik ilginç olan şudur ki Parmenides bu dönüşümü fantastik bir yolculuğu anlatan girizgahla başlayan bir epik şiir yaza-

³ Bu çalışmada Parmenides’in şiirinin Türkçe çevirisi için Parmenides, *Fragmanlar*, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım, 2019 edisyonu kullanılmıştır.

rak gerçekleştirmiştir. Cavarero'nun (2017) ifade ettiği gibi “şiiirinin (*Doğa Hakkında*⁴ B1.1-32) giriş bölümünde Parmenides, bir kabul törenini andıran bir havada, dünyadan nasıl çekildiğini anlatır... Parmenides'in dünyadan kopuşunun, sadece onun değil aynı zamanda tüm bir Batı felsefe tarihi üzerinde de belirleyici bir etkisi olmuştur” (s. 68). Walter Burkert (2013), Parmenides'in girizgahıyla ilgili temel başvuru kaynaklarından biri olan 1969 tarihli “Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras” makalesinin başında, Parmenides'in Sokrates-öncesi düşüncedeki hatta eski Yunan felsefe tarihindeki biricikliğini şu şekilde dile getirir: “Parmenides'in fragmanları –kayıp yapının gizemli blokları, mit ve hayal gücünün bir Tanrıçaya götürdüğü bir başlangıçla Yunanların *felsefe* dediği şeyin tam da başlangıcında bulunur” (s. 85).⁵ Zira Jaeger'in (2011) ifadesiyle, “İonyalıların yaptığı yenilik, önceki dönemlerin mitsel düşünüşünün yaptığı gibi denetlenmesi mümkün olmayan hayal ürünü hikayelerden yola çıkmak yerine, hareket noktası olarak sadece deneyimin içinde verili buldukları şeyleri almaları ve bunları yalnızca kendilerine dayanarak açıklamalarıydı” (s. 145). Bu anlamda Parmenides'in durduğu yer kendine hastır, biriciktir.

Parmenides'in felsefi görüşlerinin nazım formunda sunulması, bunun yanı sıra Homeros'un ve Hesiodos'un epik şiirlerinde kullanılan *heksametre* ölçüsü ile yazılmış olması onun dizelerinin aynı zamanda eski Yunan şiir geleneğiyle karşılaştırılmasına imkan vermektedir. Parmenides'i kendisinden önceki Sokrates-öncesi düşünürlerden farklı kılan şeylerden biri tam da bu düşünürler arasında felsefi öğretisini vezinli bir dille ve epik formda açıklayan ilk filozof olmasıdır (Burnet, 1920). Laertios'un (yak. III. yüzyıl/2007) aktardığı gibi “Hesiodos, Ksenophanes ve Empedokles gibi o da felsefesini şiirle açıklıyor” (9.22). Öyle ki Parmenides'ten önce Anaksi-

⁴ Eski Çağ Yunan metinlerinde müstensihler tarafından kopyalanan papirüslerde bölüm başlıkları yoktur. Bölüm adları sonradan eklenir. Bir metin çoğunlukla ilk veya son cümlesiyle anılmaktadır. Esere başlık koymak katalogcuların işidir. Bu metinleri okuyup kitabın içeriğine dair bir kanaat getirirler. Bu nedenle hepsi “hakkında” anlamına gelen *peri* bağlacıyla başlar.

⁵ Makalenin orijinali için bkz. Walter Burkert, “Das Proömium des Parmenides und die Katabasis des Pythagoras”, *Phronesis* Vol. 14, No.1 (1969), s. 1-30.

mandros, Anaksimenes gibi Sokrates-öncesi düşünürler nesir ile yazmışken, Herakleitos'un fragmanları ve (Diogenes'in aksine) Ksenophanes'in yazdığı ağıtlar (*elegie*) ve satirik fragmanlar / şiirler (*silloi*) bütünüyle bir felsefi şiir sayılmamaktadır.⁶

Parmenides'in şiiri Eski Çağ uzmanları tarafından, başlangıçta bir girizgah (*proem, prelude, prologue*) ile hakikat (*aletheia*) ve kanılar (*doksai*) olarak adlandırılan iki bölüm olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Bazı yorumcular girizgahı ayrı bir bölüm olarak saymayarak şiirin iki bölümden oluştuğunu ifade ederler.⁷ Şanslıyız ki Parmenides'in yaşamı hakkında çok yetersiz bilgi sahibi olmamıza rağmen (Sokrates-öncesi düşünürlerde görülmeyen biçimde) felsefi şiirinin çok büyük bir bölümü bize kadar ulaşmıştır.⁸ 32 dizeden oluşan girizgahın tamamı, *aletheia* bölümünün büyük çoğunluğu ve *doksai* bölümünün eksikler olmakla birlikte bazı önemli parçaları günümüze kadar ulaşmıştır (Ökten 2019, s. 16).⁹ Bu nedenle Hermann Fränkel'in (1973) ifadesiyle, "onun doktrininin diğer herhangi bir erken dönem Yunan düşünürüyle kıyaslanamaz biçimde [Parmenides'in kendi kelimeleriyle] tam ve güvenilir bir resmine sahibiz" (s. 350). Bu çalışmanın odak noktası olacak olan 32 dizelik girizgah bölümü bir bütündür ve ilk 30 dize (B1.1-30) Sextus Empiricus (VII.III) tarafından, son iki dize (B1.31-32) ise Simplicius tarafından aktarılmıştır.

Parmenides'in şiirini felsefe tarihinin en başından beri yorumcular için çokça ilgi çekici kılan hususlardan biri şiirin girizgah bölümü ve bu bö-

⁶ Jaeger'in (2011) ifadesiyle, "Ksenophanes'in hiçbir zaman doğa hakkında sistematik bir şiir yazmadığını, eski tanrılarla ve geleneksel kozmolojiyle ilgili eleştirilerini hicivlerinde veya *silloi*'de dile getirdiğini ileri sürmekte haklıysak, Parmenides'in kendi felsefesine en uygun form olarak didaktik epiği tercih etmesinin de cesur ve son derece önemli bir yenilik olduğunu kabul etmeliyiz" (s. 136).

⁷ "Alegorik bir girişten sonra şiir iki bölümden oluşur." (Kirk & Raven, 1983, s. 266; ayrıca bkz. Barnes, 1982). Bu çalışmada Parmenides'in şiiri bir bütün olarak ele alınacak ve girizgah diğer iki bölümden ayrılmayacaktır. Buna göre Parmenides'in şiiri üç ana bölümden oluşmaktadır.

⁸ Öyle ki Kirk ve Raven'ın (1983) vurguladığı gibi Parmenides'in yazdıklarına muhtemelen tüm Sokrates-öncesi düşünürlerden daha fazla oranda sahibiz.

⁹ Parmenides'in fragmanlarının yayımlanmış edisyon ve çevirileri için bkz. Ökten, 2019, ss. 16-20, "Kaynakça".

lümde betimlenen hakikat yolculuğudur.¹⁰ Parmenides'in şiirinin girizgah bölümünde de bir delikanlının (*kouros*), bir tanrıça (*Thea*) ile buluşmasıyla sonlanan yolculuğu tasvir edilmektedir. *Kouros*'a hitap eden tanrıça ona "her şeyi öğrenmeye mecbur olduğunu" buyurarak hem "yusuvarlak [iyice-ikna edici] hakikatin sarsılmaz yüreğini" hem de "fanilerin kanılarını" açığa vuracağını müjdeler (B1.28-32). Girizgah burada sona erecek ve şiir tanrıçanın öğretisini tebliğ etmesiyle devam edecektir.

2. Şiirin Formu ve Dili

Parmenides'in şiiri Sokrates-öncesi düşünce için bir dönüm noktası olmasıyla birlikte, bu konuyla ilgili sıkça başvurulan kaynaklardan biri olan makalesinde C. M. Bowra (1937), Parmenides'in dizelerini V. yüzyılın başındaki Yunan şiirinin önemli bir eseri olarak tanımlamaktadır. Bowra'ya göre yorumcular arasında genel olarak "bütünüyle felsefi bir şiir" olarak değerlendirilen Parmenides'in şiirinin giriş bölümünü derlemek en az şiirin devamı kadar zor olmuştur. Zira (Barnes'in aksine) Bowra'nın (1937) deyişiyle, Parmenides "itinalı" ve "son derece keskin" (s. 97) bir yazardır. Benzer şekilde Jaeger (2011), Parmenides'in felsefi görüşlerini aktarmak için şiir formunu seçmiş olmasının anlatımını yoğun ve etkili kıldığını, kullandığı dilin ve *kouros*'un yolculuğunun topografisinin ayrıntılı betimlenmesinin "akademik estetikçinin geleneksel olarak bir filozofun şiir denemelerinden bekleyeceği sönük benzetmelerin çok uzağında" (s. 139) olduğunu ifade etmektedir.¹¹

¹⁰ Bilgi için yapılan arayış (*quest*) veya hakikat yolunda çıkılan seyahat betimlemesi *katabasis* yani aşağı (yer altına) iniş kavramıyla yakından ilişkilidir. *Katabasis* anlatılarının en eski örneği kabul edilen *Gilgamesh Destanı* dahil olmak üzere yer altına yapılan yolculukların (*katabaseis*) söz konusu olduğu erken dönem epik hikayelerinde kahramanın (ölümsüzlük gibi) bir tür bilgi arayışı anlatılır. Parmenides'in şiirinin girizgah bölümünde betimlenen hakikat yolculuğunun bir *katabasis* olduğunu iddia etmek için metinde hatırı sayılır unsur mevcuttur. Parmenides'in şiiri ve *katabasis* kavramı için daha detaylı bir araştırma için bkz. Hazal Gemicioğlu, "Homeros'tan Platon'a *Katabasis* Anlatısının Dönüşümü Üzerine Eleştirel Bir İnceleme" doktora tez çalışması.

¹¹ Bunun tersine Barnes (1987), Parmenides'in "kaba bir *heksametre* vezni" (s. 129) ile yazdığını ifade eder.

Burkert'e göre Parmenides, nazım biçimini seçmiş olmasıyla kendisini epik şiir özellikle de didaktik epik geleneğine yerleştirir. *Heksametre* ölçüsü ve birinci tekil şahıs ile yazılmış olan Parmenides'in felsefi şiiri, erken dönem Yunan şiirinin epik formu ve metodunu ödünç almasıyla birlikte pek çok anlatı kalıbı, imge ve betimlemeyi de miras almıştır. Özellikle girizgah bölümü, başka bir deyişle B1 fragmanı (32 dizeden oluşan B1 fragmanı, 61 dizelik B8 fragmanından sonra şiirin günümüze kadar ulaşan en uzun bölümüdür), mitolojik betimlemelerle doludur: *Kouros* (delikanlı), “çokça izan sahibi kısraklar”ın çektiği arabayla, Güneş'in Kızları'nın önderlik ettiği yolda, “Gece ¹² ile gündüzün güzergahının geçidine” doğru yolculuk eder. Gece ile gündüzün geçidini her iki taraftan pervaz ve taş eşik kavrarken, geçidin “göklere kadar örtülmüş” devasa kapılarının anahtarlarının sahibi “çokça cezalandıran Adalet”tir (*Dike*). Gece ile gündüzün kapılarından geçilmesiyle ilerleyen bu “tanrısal yolculuk”, nihayetinde isimsiz bir tanrıçaya varır ve o isimsiz tanrıça *kouros*'a hakikatin yolunu ve “fanilerin kanılarını” vahyeder. Ökten'in (2019) ifadesiyle, “şiirin ikinci ve üçüncü kısmının apodiktik ve argümantatif özellikleriyle karşılaştırıldığında açılış kısmı, ezoterik bir vizyon özelliğine sahiptir” (s. 40). Girizgahtaki “görkemli ve heyecan verici araba yolculuğu” açıkça nesirle karşıtlık içindedir (Fränkel, 1973). Parmenides bu fantastik deneyimi sıradan bir betimlemenin ötesindeki imgeler ve sembollerle ifade etmiştir. Zira Fränkel'e (1973) göre Parmenides'in nazım formunu seçmiş olmasının nedeni tam da B1 fragmanındaki bu sıra dışı deneyimi nesir ile ifade edemeyecek olmasıdır. Pek çok Eski Çağ uzmanı ve yorumcu, girizgahın tamamına yayılmış olan bu işaretleri, sembolleri ve imgeleri doğru biçimde okumaya ve yorumlamaya çalışmıştır. Parmenides'in girizgahta kullandığı bazı metaforlar, geleneksel şiir dilinden ödünç alınmıştır. Özellikle Homeros'un *Odysseia* epik şiirinin XI. Kitabı ve kronolojik olarak sonra gelen Vergilius'un *Aeneas* destanının VI. Kitabındaki yer altına iniş hikayelerinde ortak olan bir kehanet ve vahiy dili söz konusudur (Mackenzie, 2021). Parmenides'in

¹² Burada ismi gece anlamına gelen tanrıça Nyks kastedilmektedir. Nyks Yunan mitolojisinde yeryüzü karanlığını simgelemektedir (Erhat, 2010, s. 219).

heksametre vezni ve epik formu kullanması onu mistik geleneklerden ziyade şiir geleneğine yaklaştırmasıyla birlikte, girizgahtaki bazı öğelerin de Parmenides'in zamanında Güney İtalya'da aktif olan bazı dini gelenekler veya kültürlerle bağlantısı ve mistik, ritüeliktir veya inisiyatiktir arka planını Guthrie'nin (1969) ifade ettiği gibi "göz ardı etmek akıllıca olmayacaktır" (s. 4). Zira Parmenides'in şehri olan Elea'nın (bugünkü adıyla Velia) da içinde bulunduğu Güney İtalya'da Pythagorasçılık ve Orpheuşçuluğun halk üzerinde önemli bir etkisinin olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra Demeter ve Apollon kültürlerinin de bu bölgede yaygın olduğu düşünüldüğünde bu bağlantıların yoklanmasının tamamen zeminsiz olduğunu söylemek güç olacaktır. Nitekim bu bağlantılar günümüzde dahi tartışılmaya devam etmektedir.

Ne var ki Tom Mackenzie'ye (2021) göre Parmenides'in şiiri erken dönem Yunan yazınının bize ulaşan hiçbir eserine benzememektedir. Antik ya da modern birçok okuyucu için Parmenides'in şiirinin tıpkı *kouros* 'un kendisinin ya da bir inisiye adayının yaşadığı "dönüştürücü" bir deneyimden ziyade, kafa karıştırıcı bir deneyim yaşattığını ifade eder (Mackenzie, 2021). Mackenzie'nin deyişiyle, Parmenides'in şiirinin "tuhaflıklarından" ve okuyucunun kafasını karıştıran özelliklerinden biri, şiirin "belirsizliği" ve "üstü kapalı" oluşudur. Zira pek çok uzmanın Parmenides'in fragmanlarının çeviri ve yorumunu birlikte verdiği tefsir çalışmaları yayınlaması Ökten'in (2019) ifade ettiği gibi "Parmenides'in şiirinin açıklayıcı not ve yorumlar olmaksızın anlaşılmasının oldukça zor olacağı düşüncesinden" (s. 8) dolaydır (ayrıca bkz. Coxon, 2009; Gallop, 1984; Tarán, 1965). Parmenides'in edebi seçimleri yani şiirin formu, ölçüsü, özellikle de gizli semboller, belirsiz işaretler ve üstü kapalı imgelerle dolu içeriği itibarıyla girizgah bölümü, onu "mantığın babası"¹³ olarak tanımlayan yorumcular için kafa karıştırıcı olmuştur. Buradan hareketle bir grup yorumcu Parmenides'in şiirinin "ede-

¹³ "Parmenides ile Zenon, fenomenler dünyasından yani duyuların şahitliğinden feragat etme konusundaki radikallikleriyle öne çıkmışlardır. Bu iki düşünür, yalnızca düşünülebilir olanı yani düşünmenin özelliğine itimat emişlerdir. Böyle yapmak suretiyle ileride adı mantık olacak olan felsefi disiplinin öncüsü olmuşlardır" (Mackenzie, 2021, ss. 32-33).

bi değerinin düşük” olduğunu savunarak yalnızca argümanlara odaklanmayı tercih etmiştir. Parmenides’in nazım kullanımını negatif yorumlayanların en başında Jonathan Barnes gelmektedir. Barnes (1987), Parmenides’in kolay bir yazar olmadığını, şiirinin pek çok açıdan tuhaf ve kafa karıştırıcı olduğunu ve nadiren ilk bakışta açıkça anlaşılabilirliğini ifade etmektedir. Bu birçok uzmanın hemfikir olduğu bir yorumdur. Özellikle girizgahtaki belirsiz ve üstü kapalı ifadeler bu yorumu güçlendirmekte ve okuyucu ezoterik okumalara teşvik etmektedir. Bu okuma biçimine göre hiç kuşkusuz şiirin ana içeriği yalın bir düzyazı ile çok daha iyi ifade edilebilirdi. Bu nedenle girizgah bölümüyle ilgili sıkça sorulan sorulardan biri şudur: Parmenides neden geleneksel nazım biçimini tercih etmiş ve şiirine epik anlatı formuyla Tanrıçaya yapılan seyahati betimleyen bir girizgah ile başlamıştır?

Öte yandan girizgahtaki yolculuk betimlemesi Parmenides’in felsefi görüşünü aktarması için bir nevi zemin ve hazırlık sağlamaktadır (Mackenzie, 2021; ayrıca bkz. Mourelatos, 2008). Şiirin tüm bölümleri bir bütün olarak ele alındığı taktirde, girizgahtaki bu gizli-saklılık bir anlam kazanmaktadır. Zira hakikat yolculuğunun veya arayışının (*quest*) sonunda en başta gizli-olanın örtüsü açılmaktadır (*aletheia*). Bu bakımdan girizgah hakikat yolculuğu resminin bir parçasıdır. Ökten’in (2019) ifade ettiği gibi “Parmenides, varlık hakkındaki görüşlerini uzunca bir şiir yazarak dile getirmiş, bunun için epik şiirlerde kullanılan vezin ölçüsünü yani ‘daktylik heksametre’yi tercih etmiş, erginlenme törenlerindeki işaret, ima ve atıf dilini kullanmış ve fakat argümanını çok sıkı ve tutarlı bir çıkarım ve mantıksal gerekçelendirme üzerine kurmuştur” (s. 16). Bu Parmenides’in şiirinin karmaşıklığını ve biricikliğini, bununla beraber Sokrates-öncesi düşüncede bir eşik konumunda olduğunu ve eski Yunan felsefesi için önemini açıkça göstermektedir. Bu nedenle filozof Parmenides ve şair Parmenides’i birbirinden ayrı düşünmemek gerekir. Jaap Mansfeld’in (2020) girizgah yorumuna göre isimsiz bir yazarın (*kouros*), isimsiz bir tanrıçaya doğru olan olağanüstü yolculuğu ve bu tanrıçadan hakikati dinlemesi, yani dikkatlice tasarlanmış bu sahne Parmenides’in öne sürdüğü doktrinlere ilahi bir destek sağlamakta aynı zamanda okuyucu veya dinleyici üzerindeki

inandırıcılığını amaçlamaktadır. Bununla beraber Burkert (2013), girizgahın “tuhaf” öğelerinin yorumlanması noktasında ihtiyatlı davranarak, bu “belirsizliklerin” ya da “tuhaflikların” yalnızca bizim için var olabileceği ihtimalini göze almayı hatırlatır. Zira bugün Parmenides’in zamanındaki dinleyici kitlesiyle büyük oranda aynı entelektüel arka plana sahip değiliz.

Şiirin dikkat çeken özelliklerinden biri de tekrarlanan sözlere dir. Kirk ve Raven (1983), Parmenides’in kaçınılmaz olarak tekrarlamalara başvurduğunu çünkü onun argümantasyonunun birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu ifade etmektedir. Parmenides, hakikati “yusuvarlak bir küre” gibi tarif etmiştir çünkü “Parmenides’in akıl yürütmesini neresinden tutarsanız bir daire içinde takip edebilirsiniz” (Kirk & Raven, 1983, s. 268). Diğer yandan şiirdeki bazı kelimelerin çokça tekrarlanması epik şiir geleneğiyle de bağlantısını kurmak mümkünken, bu durum girizgaha dair ezoterik okumayı benimseyenlerin dikkatinden kaçmamıştır. Bazı yorumcular bunları dini gelenekler ve kültürle bağlantısı üzerinden efsunlu sözler olarak yorumlamaktadır. Bu ezoterik okumaya göre şiirdeki bazı kelimeler neredeyse efsunlu bir söz (*incantation, enchantment*) söylercesine tanrıça tarafından defalarca tekrarlanmaktadır (ayrıca bkz. Mackenzie, 2021, s. 70; Kingsley, 1999, ss. 118-23; Merciano, 2013, ss. 32-34). Mansfeld, özellikle Peter Kingsley’in bu konuda metni manipüle ettiğini söyleyerek bu yorum karşı çıkmaktadır. Bu hususta Xavier Gheerbrart’ın 2019 yılında “Orality and Literacy XIII: Repetition” konferansında sunduğu, “Repetition in Early Greek Philosophical Poetry” başlıklı sunumunu hatırlatır. Gheerbrart, sunumuna yazdığı özette şöyle der: “Parmenides’te tekrarlamamanın iki ana işlevi olmalı: şiirsel malzemeyi şiirin her bir bölümü dahilinde yapılandırmak (girizgah, hakikat ve kanılar bölümleri) ve bu bölümler arasındaki ilişkiyi yansıtmak” (Akt. Mansfeld, 2020, s.3) ki Mansfeld de bu yoruma katılmaktadır. Parmenides’in şiirinin *heksametre* ölçüsüyle yazılması ve şiirde sıkça karşılaşılan tekrarlamalar nedeniyle, bazı uzmanlar Parmenides’in sözlü geleneğin bir mensubu olabileceğini iddia etmektedir.¹⁴

¹⁴ Mansfeld (2020), Parmenides’in sözlü geleneği takip ettiğine yani bir “ozan” olabileceği fikrini kabul etmemekle birlikte, şiirin özellikle girizgah bölümünün bu geleneğe hakim

Antik metinlerle ilgili kaynakların “cılız” olması handikabı esasen Sokrates-öncesi düşünürlerin tamamında olduğu gibi Parmenides için de geçerlidir. “Bu da cılız olan metinsel temelleri birtakım spekülasyonlarla zenginleştirmeye çalışma tehlikesini beraberinde getirir. Böyle bir tehlikeye kapılmamak için, Sokrates-öncesi düşünürleri kendi tarihsel bağlamlarından hareketle yorumlamak daha anlamlı görünmektedir” (Akt. Ökten, 2019, s. 21). Ökten’in W.H. Pleger’den aktardığı bu tutumu nirengi noktası olarak kabul etmek Parmenides’in şiirini yorumlarken hem arkaik Yunan şiir geleneğinden taşıdıklarını inceleyip hem de şiirinin (varsa) dinsel arka planını veya gizem kültürleriyle olan bağlantısı üzerine yapılan yorumları tartışırken daha sağlam bir zemine yerleşmeyi sağlayacaktır. Bu nedenle Sokrates-öncesi düşünürlerin tamamında olduğu gibi (belki daha fazla) Parmenides’in şiiri üzerinde çalışmak “felsefi olduğu kadar hem filolojik hem tarihsel hem de hermeneutik bir gayreti beraberinde getirecektir” (Ökten, 2019, s. 22). Neticede *heksametre* ölçüsü ile yazılmış, epik-didaktik bir şiir olan bu metni anlamak, hem erken dönem Yunan şiirini incelemeyi hem de şiirin girizgah bölümündeki sembolik dilin ne anlam ifade ettiğini yorumlamak dönemin dini geleneklerini ve kültürlerini incelemeyi beraberinde getirecektir.

3. Girizgah

Antik yorumculardan modern uzmanlara kadar Parmenides’in şiirini farklı okuma ve yorumlama biçimleri söz konusu olmuştur. Ökten’in (2019) ifade ettiği gibi “kimileri onu alegorik olarak yorumlamış, kimileri mantığın temel metni, kimileriye inisiyatik uyanış belgesi olarak değerlendirmiştir” (s. 16). Şiir farklı yerlerinden tutulduğunda tüm bu okuma biçimlerinin haklı olduğu taraflar vardır. Özellikle girizgah bölümü pek

çok kez yorumcular tarafından detaylıca incelenmiş, enine boyuna analiz edilmiş, bazı yorumcular tarafından da göz ardı edilmiştir. Patricia Curd'un (2004) işaret ettiği gibi B1 fragmanın nasıl yorumlanacağı hususunda uzlaşma yok denecek kadar azdır. Öyle ki girizgahtaki her bir öge için alternatif yorumlar yapılmıştır. Alegorik yorum bunlardan en sık tercih edilen olmuştur ki bu yorumlama biçiminin en başında girizgah bölümünü bizzat aktaran Sextus Empiricus vardır. Empiricus'un (VII.112-114) –şiiirin en eski yorumlarından biri olan ve yorumcular tarafından şıkça alıntılanan– girizgahtaki yolculuğun tüm öğelerinin birer alegoriden müteşekkil olduğu yorumu antik yorumculardan modern uzmanlara kadar etkisini devam ettiren bir okuma biçimi haline gelmiştir. Empiricus'un alegorik girizgah yorumuna göre kısraklar (her ne kadar şiiirde “çokça izan sahibi” olarak tarif edilseler de) dürtüleri, tutkuları ve iştahı yani ruhun irrasyonel tarafını, arabanın “hızlıca dönen” tekerleri kulakları, Güneş'in kızları gözleri yani duvarları, tanrıçaya giden yol (*hodós*) hakikat soruşturmasını, *Dike* ise aklı temsil etmektedir.¹⁵ Modern yorumcular çoğunlukla –bu derece ileri götürmemek koşuluyla– girizgahın bir bütün olarak alegori ve sembolizmden oluştuğu yorumunda hemfikir olmuşlardır (Burkert, 2013, s. 86; Burnet, 1920, s. 127). Örneğin, Verdenius'a göre bunlar düşünürün hakikat (bilgi veya bilme) yolundaki “bilişsel kudretlerine” işaret etmektedir. *Kouros*, bu bilişsel kudretler rehberliğinde aydınlanma yolunda ilerlemektedir. Alegorik yorum biçimini en açık ifade eden ise Bowra olmuştur. Bowra (1937), “The Proem of Parmenides” adlı makalesinde kısaca şöyle der: “Parmenides açıkça alegori yapar” (s. 98). Parmenides'in *kouros*'un yolculuğunda karanlıktan aydınlığa doğru geçişi anlatırken gerçekte betimlediği şey bilgisizlikten bilgiye olan dönüşümdür. Curd'e (2004) göre ise girizgahtaki öğeleri “deşifre” etmekte zorluklar söz konusudur. Girizgahın alegorik bir tarafının olduğu açıktır. Ne var ki bu alegorinin ne hakkında olduğu açık değildir. Tüm bu yorum çeşitliliğinden çıkan sonuç budur. Barnes (1987),

¹⁵ Parmenides'in şiiirindeki araba yolculuğu betimlemesi ve özellikle kısrakların çektiği arabanın kendisinin insan ruhunun bir benzetmesi olduğu Platon'un *Phaedrus* diyalogunu hatırlatmaktadır (Jaeger, 2011).

Early Greek Philosophy adlı eserinde Parmenides’in şiirinin girizgahından bahsederken, Sextus Empiricus’un yukarıdaki alegorik yorumuna yer vermeyeceğini özellikle belirtmektedir. Zira Barnes gibi başka türlü bir okuma biçimini benimseyen yorumcular için Parmenides’in şiiri yalnızca ontolojik ve mantıksal bir soruşturma olarak kabul edildiğinde, girizgah bölümü de Leonardo Tarán’ın (1965) dediği gibi yalnızca “edebi bir araç” (s. 31) olacaktır. Bu okuma biçimine göre şiirin açılıştaki yolculuk tasviri tamamen alegorik bir betimlemedir ve asıl incelemeye konu olması gereken kısım şiirin *aletheia* ve *doksai* bölümleridir. Barnes (1982) için tümüyle alegorik olan girizgah bölümünün yorumlanmasının felsefi önemi oldukça azdır. Bu bağlamda girizgahın yalnızca son dört dizesinin yorumlanmaya ihtiyacı vardır: “Mecbursun şimdi her şeyi öğrenmeye: hem yusuvarlak [iyice-ikna-edici] hakikatın sarsılmaz yüreğini, hem fanilerin kanılarını, ki o kanılarda hakiki güvence yoktur. Fakat şunu da bunu da öğreneceksin: Nasıl da kanıların mecburen makbul olduğunu, uçtan uca tümünün hepsine nüfuz eden” (B 1.28–32). Bu dizeler Parmenides’in felsefi görüşlerini açıkladığı şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde ne anlatacağını kısaca ifade etmektedir. Dolayısıyla Barnes’ın (1982) deyişiyle “hayal ürünü” (s. 156) olan girizgahın yukarıda bahsi geçen dizeler haricindeki büyük bölümünün incelenmesi ve yorumlanmasının şiirin devamını, başka bir deyişle Parmenides’in felsefi görüşlerini anlamak hususunda bir ehemmiyeti yoktur.

Jaeger (2011) ise girizgah bölümünün “sanatla ilgili saf bir biçim meselesi ve didaktik epik tarzına verilmiş bir taviz sayılarak düşüncesizce kenara itilmesi”ne (s. 137) karşı çıkarak, girizgahın anlaşılmasının şiirin devamının felsefi içeriğinin anlaşılmasındaki önemine işaret etmektedir. Zira Jaeger’e (2011) göre “bu doğaüstü uvertürü inceleyen hiç kimse, filozofun bu pasajdaki amacının, etkili bir sahne, bir dekor yaratmaktan ibaret olduğu sonucuna varamaz. Onun ışık ülkesindeki gizemli vizyonu sahici dinsel bir deneyimdir” (s. 139). Bu yorumdaki “sahici dinsel bir deneyim” ifadesi Parmenides’in şiirinin girizgah bölümünü (marjinal) okuma biçimlerinden birine işaret etmektedir. Öyle ki Jaeger (2011), “canlı bir din algısına sahip olan hiç kimse, onun saf ontolojisini sahici bir gizem ve vahiy olarak kabul

etmekten geri durmayacak” (s. 149) der. Bu inisiyatif ve dinsel bağlantıyı fazlasıyla ileri götürerek şunu iddia etmektedir:

Zira Parmenides’in anlatımında, Kutsal Olan’a ilişkin son derece şahsi bir manevi deneyimin yanı sıra, kendisine vahyedilmiş olan hakikatleri insanlara bildirmekle yükümlü olduğunu düşünen ve doğru yola sevk ettiği kişilerden bir inananlar topluluğu oluşturmaya çalışan dindar bir kişinin ateşli tabiatıyla karşılaşırız. Nitekim ‘felsefi okul’ dediğimiz şey, başlangıçta bu tip bir gizli topluluğun dünyevileşmiş şekliyle başka bir şey değildi (Jaeger, 2011, s. 140).

Jaeger’in bu yorumu okuyucuyu, “Parmenides’in kendisini tanrısal bilgelik tarafından esinlendirilmiş bir kişi olduğu ve diğer ölümlülerin bilmedikleri bir hakikate sahip olduğu iddiası”na (Arslan, 2009, s. 217) dolayısıyla da şiirin arka planında Pythagorasçılık ve Orpheusçuluk gibi geleneklerin ya da Eleusis *Mysteria*’ları gibi kültlerle bağlantının aranmasına sevk edecektir. Buradan hareket edildiği takdirde, Parmenides’in şiirinin Pythagorasçı veya Orpheusçu bir metin olduğunu söylemek çok kolaydır. Ancak “Parmenides’in burada ileri sürdüğü görüşleri bir tanrısal vahiy veya esinlenme sonucu zihninde doğan şeyler olarak takdim etmesini” (Arslan, 2009, s. 218) olduğu gibi okumak yerine, bunun bir sunuş tekniği olduğu söylenebilir. O halde daha ihtiyatlı bir okuma biçimiyle, Parmenides’in okuyucusuna veya dinleyicisine seslenirken öğretisini bir Tanrıçanın ağzından aktararak bunu güvenilir bir aracı (*medium*) olarak kullandığı yorumu yapılabilir. Aksi halde “Parmenides’in, öğretisini kişisel çabaları sonucu elde ettiği veya geliştirdiği insani-öznel düşüncesi olarak değil de tanrısal bir vahyin ürünü olan ve böylece de nesnel bir geçerliliğe sahip bulunan bir hakikat olarak takdim etmek istediği sonucu çıkmaktadır” (Arslan, 2009, s. 218). Benzer şekilde Jaeger’in bu husustaki tutumu da oldukça keskindir. Buna göre “Parmenides’in bu deneyimiyle ilgili aktardıkları arasında bizzat gözlemediği hiçbir şey yoktur, anlattıklarının hepsi, tüm kalbiyle inanarak tanrıçadan aldığı vahyin harfiyen aktarılmasından ibarettir” (Jaeger, 2011, s. 139). O halde burada Parmenides’in rolü tıpkı bir kahin ya da peygamber gibi yalnızca ilahi kaynaktan aldığı mesajı veya vahyi aktarmaktan ibaret olacaktır.

Girizgahı benzer yorumlama biçimlerinden bir diğeri ise Burkert, Kingsley ve Gemelli Merciano çizgisidir. Kingsley *In the Dark Places of Wisdom* adlı çalışmasında, 1962 yılında bugünkü Velia şehrinde gerçekleştirilen bir arkeolojik kazıdan bahseder. Bu kazıda ortaya çıkarılan bir büst ve kaidesindeki yazıtta şu ifade yer almaktadır: “Parmenides, Pyres’in oğlu, *Ouliadês, Physikos*.” Kingsley ve Merciano gibi yorumcular bu arkeolojik buluntuyu Parmenides’in şiirini ezoterik bir okumaya tabii tutmak için bir zemin olarak kullanmışlardır. Zira yine Velia’da 1958 yılında bulunan iki kaideye daha başka isimlerle birlikte benzer ifadeler kazanmıştır. Özellikle üç kelime bu yorumcuların dikkatini çeker: *Oulis*, *Iatros* ve *Pholarchos*. Kingsley, *Oulis*’in Apollon’un sıfatlarından birine işaret ettiğini hatırlatır: *Apollo Oulios*. Bu ifade “iyileştiren Apollon” anlamına gelmektedir. *Oulis* ise nesilden nesile devam eden Apollon’un şifacılığını takip eden bir şifacılar topluluğunu ifade etmektedir (Kingsley, 1999, “The Man in Toga”, ss. 55-60). *Iatros* kelimesi ise “şifacı” anlamına gelir ve yine Apollon’un sıfatlarından biridir: “Şifacı Apollon.” Kaidelerdeki yazıtlarda isimleri bulunan bu şifacı erkekler, Apollon’un şifacılığının takipçileridir ve nesilden nesile onu temsil ederler (Kingsley 1999, “İatromantis”, ss. 101-105). *Pholarchos* ise iki kelimenin birleşiminden oluşmaktadır: *Pholeos* yani hayvanların saklandıkları ve kış uykusuna yattıkları mağara veya in ve *archos* yani efendi. Bu kelime mağaranın efendisi anlamına gelmektedir. Antik Yunan’da mağaralarda uykuya yatılarak gerçekleştirilen bir tür tedavi tekniği söz konusudur. Buna inkübasyon uykusu denmektedir. *Pholarchos*’lar da mağaralarda gerçekleştirilen inkübasyon seanslarını yöneten kişilerdir. Antik dünyada tüm iyileşmelerin ilahi olanla bir bağı olduğunu unutmamak gerekir. Şifa bulmak için mağaralarda uykuya yatan kişiler ile ilahi olan arasındaki bağı kuracak olan ise mağaranın efendisi olan şifacıdır. Zira inkübasyon uykusuna yatan kişinin içinde bulunduğu sıradan bir bilinç durumu değildir. Şifa bulma niyetiyle mağaraya gidip uykuya yatan kişilerin inkübasyon sırasında gördüğü rüyalar şifacılar ya da rahipler tarafından yorumlanır. Bu rüyalar ilahi-olanla kurulan direkt bir bağı, başka bir deyişle ilahi olanın bir mesajını ifade etmektedir. Mağaranın asıl efendisi olarak

Apollon'un en başında olduğu bu şifa zinciri, yazıtlarda adı geçen Velialı şifacılarla devam etmektedir. Onlar basit sağlıkçılar veya hekimler değil, fakat Apollon'un rahipleridir (Kingsley 1999, "Masters of Dreams", ss. 76-86).¹⁶ Kingsley'in iddia ettiği gibi Parmenides'in bu şifacı rahipler zincirinin başında olduğu kabul edilmese de adı bu Apollon rahipleriyle yan yana durmaktadır. Dolayısıyla girizgah kendi içinde ele alındığında Merciano şu yorumunda kesinlikle haklıdır: "Söz konusu girizgah öyle bir atmosfer yaratmaktadır ki onu tanrısal *epifaniler* [tezahürler] ve özel deneyimler süslemektedir. Dolayısıyla Orpheusçuluk ve Pythagorasçılık gibi hareketlerin ve bunlarla yakın ilişkili olan *khthonios* [yer altına dair] kültlerin etkisi altında olan bir kültürel arka plan varsayılmaktadır" (Akt. Ökten, 2019, s. 47). Girizgahın *khthonik* arka planı inkar edilemez biçimde ortadadır. Güney İtalya'daki Pythagorasçılık ve Orpheusçuluğun etkisi göz önüne alındığında da Parmenides'in bilinçli bir şekilde bu sahneyi kurduğu söylenebilir. Lakin girizgahta inisiyasyon dili ve sembollerinin kullanılmasının "sahici bir dinsel deneyimi" tasvir ettiğini söylemek yerine, bu sembolik dilin dinleyiciye yönelik veya dinleyici öncelikli bir tercih olduğunu söylemek daha doğru olabilir. Başka bir deyişle girizgahın amacının şiirin dinleyicisi için belirli bir resim çizmek olduğu söylenebilir. Unutulmamalıdır ki Parmenides'in orijinal dinleyicileri, muhatapları veya şiirin alımlayıcıları ilkin tüm doğa güçlerini ve unsurlarını antropomorfik tanrılara dönüştüren, doğa olaylarını tanrıların bir müdahalesi veya mesajı olarak anlamlandıran bir edebi geleceğe ve dini arka plana sahiptir. Bu nedenle Parmenides'in felsefesini ve argümanlarını böylesi mitolojik bir sahneye uygulaması bu açıdan makul görünmektedir. Dinleyicisini mental ve duygusal olarak felsefi bir soruşturmaya ve ilk kez bu soruşturmada karşılaşacağı bazı kavramlara, onların aşına olduğu birtakım imgelerle hazırlamaktadır. Zira Ökten'in (2019) ifade ettiği gibi girizgah, "dinleyici veya okuru dış dünyanın gürültüsünden uzaklaştırıp temanın derinlik ve anlamına hazırlayan, onu zihnen buraya yönlendiren açılış bölümüne" (s. 40) denmektedir. Merciano'ya göre

¹⁶ İnkübasyon uykusu için ayrıca bkz. Renberg, 2016, *Where Dreams May Come: Incubation Sanctuaries in the Greco-Roman World*.

Tanrıçanın hususi tebliğini kavrayabilecek birikime sahip dar bir dinleyici çevresine hitap etmektedir. Yani bu şiir, ezoterik bir metindir ve bu tür metinlerin tipolojik özellikleri olan belirsizliğe ve ikili anlamlara sahiptir. Bir filozoftan veya bir mantık bilimciden beklediğimizin tam tersi biçimde Parmenides, şiirinde özne ve nesnelere ya belirsiz bırakmakta ya da haklarında ancak uzun uzadıya konuştuktan sonra onları adlandırmaktadır (Akt. Ökten, 2019, s. 47).

Merciano'nun yorumunun pek çok haklı tarafı vardır. Zira girizgahta kullanılan dil belirsizliklerle ve ikili anlamlarla dolu, Parmenides yorumcularının ifade ettiği gibi bir "kehanet dilidir" ve bu dil bugün filozof dediğimiz kişinin anlatımına uymayacak bir sembolizme sahiptir (Ökten, 2019, s. 35; ayrıca bkz. Mackenzie, 2021, s. 81). Öte yandan girizgahın dar ve kapalı bir dinleyici kitlesine hitap ettiği için "kehanet dili" tipolojisiyle yazıldığı yorumu sorgulamaya açıktır. Öyle ki girizgahın her bir ögesi tek tek incelendiğinde, bu öğelerin büyük çoğunluğunun Homeros ve Hesiodos'un destanlarında yer aldığı görülmektedir. Parmenides'in zamanındaki alımlayıcı kitlesinin bu epik arka plana aşına olduğu düşünüldüğünde, girizgahın kendi içinde kapalı bir gruba hitap etmeyebileceği ihtimali söz konusu olur. Merciano'ya göre ise Parmenides'in "kehanet dili" kullanmasının iki nedeni olabilir:

Bir yandan adayı eğitmek, diğer yandan da haricilere karşı metni korumak. Dinleyici, buradaki bilinmezleri çözmek için çaba sarf ederken, kendisini dönüştüren içsel bir gelişim geçirmektedir. Buna karşın bilgisiz bir kimse, bu ezoterik metne dühul etmemelidir, çünkü böyle yaptığında hemen yolunu kaybedecektir. Ayrıca ima ve delalet etme teknikleri de bu bağlamda değerlendirilmelidir. Delalet ve ima etme, belirsizlik, iki anlamlılık, bilinmezlik: Parmenides'in üslubunun ana özellikleri bunlardır. Ama aynı zamanda şiire cazibe katan da bu özelliklerdir: Dinleyici (unutulmamalıdır ki dinleyicinin önünde metin bulunmuyordu ve söylenen söze kulak vermesi gerekiyordu), anlatının devamını dinlemek arzusuna kapılacak, dinlediği hakkında ayrıntılar keşfetmeye çalışacaktır. Tanrısal epifaniler örneğindeki gibi (Güneş'in Kızları, tanrıça) az çok düzenli aralıklarla ortaya çıkan çözümleyici bölümler sayesinde ise yaratılan gerilim giderilmektedir. Ama bunun hemen ardından yeni bilinmezlik ve belirsizlikler devreye girilmektedir (Akt. Ökten, 2019, ss. 35-6; Merciano, 2013, s. 48).

Merciano'nun ifadesiyle, "Parmenides kendi çağının kültür ve edebiyatında yer alan imgeler kullandığından, yalnızca hoş edebi metaforlar oluşturduğu ve gerçek deneyimleri betimlemediği sonucuna varılmamalıdır. Mistik metinlerde çoğu kere öyle görümler dile getirilmektedir ki bunlar hiç kuşkusuz söz konusu yazarın kültürel arka planından hareketle ifade edilmekte ama yine de somut birer olay olarak deneyimlenmektedir. Sözelimi Antik Çağ kaynaklarında betimlenen, inkübasyon yoluyla veya gündelik uykuya yatmış kişilere gönderilmiş olan tanrısal menşeilü rüyalar da aynı türdendir... Öte yandan 'mitolojik' diye ifade edilen ve yalnızca girizgahta değil *aletheia* kısmında da yer alan *Dike* ve tanrıça gibi figürler de bu mistik deneyimin arka planı üzerinden yorumlanmalıdır" (Akt. Ökten, 2019, ss. 36-7; Merciano 2013, s. 56). Girizgahta tarif edilen bu "ekstatik yolculuğun" Jaeger'in iddia ettiği gibi "sahici bir dinsel deneyim" olup olmadığını tahmin etmek mümkün değildir. Zira Parmenides'in *Eleusis Mysteria*'ları gibi gizem kültürünün *inisiyasyon* törenlerine katıldığına dair bir aktarım yoktur. Diogenes Laertios (yak. III. yüzyıl/2007), Parmenides'in bir Pythagorasçı olan Aemeinias'ı takip ettiğinden bahseder.¹⁷ Bazı yorumcular Parmenides'in Aemeinias'la bağlantısı üzerinden bir Pythagorasçı olduğunu kabul etseler de bazılarına göre bu içi doldurulamayan ve kanıtlanamayan bir iddiadır.¹⁸ Dolayısıyla bu yolculuğun sahici inisiyatik

¹⁷ Laertios'un (yak. III. yüzyıl/2007) aktardığına göre "Pyres'in oğlu Elealı Parmenides Ksenophanes'in öğrencisiydi –Theophrastos *Özet* adlı eserinde onu Anaksimandros'un öğrencisi olarak gösterir-. Bununla birlikte Ksenophanes'in öğrencisi olsa da onun izinden gitmemiştir. Sotion'a göre Diokhaitas'ın oğlu, Pythagorasçı Ameinias'ın yanında bulundu: Ameinias yoksul, ama düzgün bir adamdı. Parmenides onu daha çok izlemiş ve ölümünden sonra ona kahraman gibi bir tapınak dikmiştir: Nitekim, Parmenides seçkin ve zengin bir aileden geliyordu; onu sakın bir yaşama yönlendiren de Ksenophanes değil, Ameinias olmuştu" (9:21).

¹⁸ Kirk ve Raven'a (1983) göre Parmenides Pythagoras'ın bir takipçisidir. Hem Elea'nın Croton ve Metapontium'a yakınlığı hem de bir Pythagorasçı olan Aemeinias'ın Parmenides'i felsefi bir hayata döndürmesi bunun işareti olabilir. "Antik kaynaklara göre Ksenophanes'in öğrencisi olduğunu bilinmektedir. Ancak Parmenides'in felsefesi doktrinal (öğretisel) olarak Ksenophanes ile bağlantılı değildir" (Tarán, 1965, s. 3). "Ksenophanes'in öğrencisi ve bir Pythagorasçı olduğu söylenen Parmenides..." (Fränkel, 1973, s. 350). Barnes'a (1987) göre ise bazı uzmanların "boşuna" olsa da Parmenides'in düşüncesinde Pythagorasçı unsurlar aramaya sevk eden tam da Parmenides ve Aemeinias ile ilgili anekdottur.

bir deneyimin tarifi olduğuna dair metnin kendisi de dahil olmak üzere bir kanıt bulunmaz. Ancak bu fantastik yolculuğun şiire cazibe katan, devamı için merak uyandıran ve düşünmeye sevk eden “işe yarar bir araç” olduğu açıktır. Bu bağlamda girizgahın “yalnızca hoş edebi metaforlar”dan ibaret olmamasının yanı sıra, şiir bir bütün olarak ele alındığında önemli bir işlevi olduğu söylenebilir. Bu nedenle bu çalışmada önerilen okuma biçimi şiiri bir bütün olarak ele alıp, öğeleri arasındaki ilişkileri incelemek şeklinde olacaktır. Ne girizgahı tek başına okumanın ne de göz ardı etmenin Parmenides’in şiirini anlamak hususunda bir faydası vardır. Ökten’in (2019) ifade ettiği gibi girizgahtaki ezoterik dil ve üslup, şiirin *aletheia* ve *doksai* bölümlerinde de devam etmektedir: “Çünkü şiirin her iki kısmı da esasen varlığın tümlük ve bütünlüğü üzerinedir” (s. 38).

Şiirin yalnızca ontolojik ve mantıksal bir soruşturma olduğu ve girizgahın yalnızca “edebi bir araç” işlevi gördüğü yorumu şiir bir bütün olarak ele alındığı taktirde, Ökten’in (2019) ifade ettiği gibi “sınırlı ve tek yanlı bir değerlendirme olacaktır” (s. 35). Bununla beraber girizgah bölümünü tek başına inisiyatik, ekstatik veya “sahici bir dinsel bir deneyimin” betimlemesi olarak yorumlamak ve bu yorumu şiirin devamına yansıtma da aynı şekilde tek yanlı bir değerlendirme ve spekülasyonlara açık olma tehlikesi taşımaktadır. Girizgahın üstü kapalı ve karmaşık atıflarla dolu, sembolik inisiyasyon dilinden hareket ederek yalnızca ezoterik bir okuma yapmak şiirin ikinci bölümündeki ontolojik soruşturmayı neredeyse göz ardı etmek olacaktır. Bu nedenle Parmenides’in şiirinin bir bütün olarak ele alınması şiirin yorumlanmasında kritik bir öneme sahiptir. Tek başına girizgaha ya da yalnızca *aletheia* ve *doksai* bölümlerine odaklanmak yerine, şiiri bir bütün olarak ele alıp her bir bölümünün birbirleri için ne anlama geldiğini incelemek ve aralarındaki ilişkiyi çözümlemek daha doğru bir yol olacaktır. Curd’ün (2004) bu noktada girizgahtaki karanlık aydınlık gibi alegorik öğeleri kastederek sorduğu soru önemlidir: “Bunlarla şiirin *doksai* ya da *aletheia* bölümleri mi kastetmek istenmiştir?” (s. 19) Başka bir deyişle, girizgahtaki bu alegorik öğeler şiirin bölümlerini bir bütün olarak birbirine mi bağlamaktadır? Parmenides’in seçtiği edebi form ve

edebi tercihleri düşünülduğünde bu soruya olumlu bir yanıt vermek doğru bir okuma biçimini yansıtabilir. Jaeger (2011), Parmenides’in şiirinin bu kendine has yapısı için şöyle der:

Şayet böyle bir model onun kendi konumunu ifade etmesini sağlayacak uygun yollar bulmasına yardım etmişse, her halükarda bu, entelektüel bir biçim kazandırmak için son derece özgün bir araçtır ve bir metaforun çok daha ötesinde bir anlama sahiptir. Parmenides’in yaptığı şey, dini ifade biçimini alıp felsefe alanına uyarlamaktır ve böylelikle, gerçekte yepyeni bir entelektüel bir dünya meydana gelmiştir (s. 140).

Parmenides’in özgünlüğü buradadır. Ancak bunu dini bir saikle yaptığını söylemek güçtür. Bu nedenle şiirin girizgahını dini perspektiften ezoterik bir okumaya tabi tutmak spekülasyondan öte bir sonuç vermeyebilir.

Diğer yandan girizgah bölümünde kullanılan dilin ve şiirin genel formunun inşasının erken dönem Yunan (epik) şiir geleneği ile bağlantısını incelemek gerekmektedir. Örneğin, Eric A. Havelock, Parmenides’in *kouros*’un seyahatinin formunu oluştururken ilkin *Odysseia*’yı model aldığı iddia etmektedir. Üstelik paralelliğin sadece girizgahla sınırlı kalmadığını, şiirin sonraki bölümlerinde de devam ettiğini savunmaktadır (Havelock, 1958). Jaeger’e (2011) göre ise “onun şiirinin Homeros’la benzerliği, hiçbir suretle, tanrılar dünyasının rasyonel ve didaktik bir anlatımı için epik formu kullanan ilk eser olan *Theogonia* ile benzerliği kadar değildir” (s. 136). Jaeger’in iddiasıyla Hesiodos’un *Theogonia*’sı ile Parmenides’in şiiri arasındaki bu benzerlik özellikle şiirin ikinci bölümü yani *doksai* bölümündeki “şeylerin görünürdeki çokluğunun nasıl meydana geldiğini” açıkladığı kozmogonide görülmektedir (ayrıca bkz. Pellikaan-Engel, 1978, *Hesiod and Parmenides: A New View on Their Cosmologies and on Parmenides’ Proem*). Gökyüzünün, Samanyolu’nun, Güneş’in, Ay’ın, yıldızların, Olympos’un ve *ether*’in kökenini tarif eden eksiksiz bir kozmogoni vardır. Parmenides’in tanrıların kökenlerinden de bahsettiği bu fragmanları, “fanilerin kanılarını” aktardığı ve “ki o kanılarda hakiki güvence yoktur” dediği bölüme yerleştirmiş olması önemlidir. Jaeger’in (2011) ifade ettiği gibi

Bütün bir kozmogoniye, daima, kökenlerini betimlediği dünyanın gerçek bir dünya olmayıp sadece bir görünüm olduğunu ve bunun sebebinin göstermek amacıyla yorumlar... Bütün görünenler dünyasını, aralarındaki dengeyi koruyan iki eşit güç olarak gündüz ve gecenin ilksel karşıtlığından doğmuş bir şey sayar. Görünürdeki bu düzenin temelinde yatan ilke karışımdır ve Parmenides, Hesiodos'un *Theogonia*'sından, bu karışımın sembolik yaratıcısı olarak tanrı Eros'u devralır (ss. 146-147).

Bununla beraber şiirin girizgah bölümündeki *kouros*'un yolcuğunun sonunda ulaştığı Tanrıçanın hakikati ve kanıları tebliğ etmesi sahnesiyle, Hesiodos'un *Theogonia*'sının (yak. MÖ VIII. yüzyıl sonu ve VII. yüzyıl ortası/ 2022) başında (22-24) *Mousalar*'ın çoban Hesiodos'a Helikon Dağı'nın yamaçlarında koyun güderken bu ezgiyi esinlemiş olması dikkatten kaçmayacak bir paralelliktir. Anlatıya göre "çoban şairin" *Mousalar*'a bir ilahi (*hymn*) ile başlayan *Theogonia*'sı, Helikon'un yamaçlarında yaşadığı kişisel deneyiminin bir betimlemesidir. Başka bir deyişle Hesiodos'un bu açılışı bir metafor değildir, sahici bir ilhamı yansıtmaktadır. Öyle ki şair az sonra dizeye dökceklerinin ilahi bir ilhamdan kaynaklandığını baştan ortaya koyarak dile getireceği hakikatler hususunda kendisini diğer insanlardan ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir (Guthrie, 1969). Bu tam da "peygamberlere özgü bir vahiydir", bir tür vizyondur. Tanrıçalar çobana, insanlara aktarması için tanrıların kökenini esinler. Başka bir deyişle ona bir vazifeyle görevlendirirler.

Jaeger, Parmenides'in de bu anlamda Hesiodos'a benzer bir vahiy tasviri ortaya koyduğunu iddia etmektedir. Bizzat Tanrıçanın bildirdiği hakikat (*aletheia*) ve fanilere ait olan kanılar (*doksai*) ilahi bir kaynaktan gelen vahiymişçesine sunulmuştur. Bu anlamda Jaeger'e (2011) göre şiirin her dizesinin bizzat ilahi varlık tarafından kendisine hitaben söylenmiş olduğunu iddia eden Parmenides'in tanrıçası, Hesiodos'a tanrılarla ilgili hakikati esinleyen *Mousalar*'ın "tam bir muadilidir" (s. 137). Ne var ki böylesine bir açılışın şiirin devamında gelecek olan sözlerin hakiki anlamda ilahi bir kaynaktan neşet eden ilhamla söylenen cümleler olarak okunmasından ziyade, Parmenides'in dinleyicisinin içinde yetiştiği entelektüel

dünya ve şiir geleneğini devam ettirdiği ve inandırıcılık sağlamaya çalıştığı yönünde okumak da mümkündür. O halde Parmenides’in okuyucular tarafından yaygın bir şekilde anlaşılma istediği için tüm Yunan dünyasına hitap eden Homerosçu dili kullandığı düşünülebilir. Ancak Jaeger (2011) buna Parmenides’in tek derdinin dilinin herkes tarafından kolayca anlaşılma olmadığı iddiasıyla karşı çıkmaktadır. Bu noktada Parmenides’in seçilmişlerden oluşan seçkin ve kapalı bir gruba hitap ettiği ezoterik okuma biçimi devreye girmektedir ki bu okuma biçimi spekülasyondan öte bir yoruma izin vermeyecektir. Bununla beraber Hesiodos’un *Theogonia*’sı ile Parmenides’in şiirinin girizgahı arasındaki benzerlik, belirgin bir biçimde *kouros*’un seyahatin istikameti hususunda kritik öneme sahip olan yer altı dünyası betimlemelerinde karşımıza çıkmaktadır.

Girizgahın okuyucu veya dinleyici üzerinde hem duygusal hem de entelektüel bir etkisi vardır. Girizgahtaki deneyimin özellikle dinleyiciyi etkilemesi söz konusudur. Dinleyiciyi tahayyül etmesine teşvik ederek, tanrıçanın ağzından öğretisini dinlemeden önce bir hazırlık sağlamaktadır. Bu nedenle özellikle girizgah bölümü okuyucuya veya dinleyiciye görsel ve işitsel bir deneyim sunmaktadır. Zira bazı yorumcular girizgahtaki betimlemenin canlılığının dinleyiciyi sarsması ve benzer mistik bir deneyim yaşıyormuş hissi uyandırmasının rasyonel bir dedüksiyondan ziyade dini bir deneyimden kaynaklandığını ifade etmektedirler (Akt. Mackenzie, 2021, s. 66; Ustinova, 2009, “Parmenides and the Eleatics”, ss. 191-209). Bu okumaya göre girizgahın okuyucuda uyandırmayı hedeflediği duygusal etki, yorumcuların sıkça şiirin dini gelenekler ve özellikle “mistik inisiyasyon” ritüelleriyle bağlantısı üzerinde durmasına neden olmaktadır.¹⁹ Eğer bu okuma biçimi doğruysa Parmenides’in şiirinin bu türden ritüel benzeri performatif bir birliktelikten, nasıl olup da Batı felsefesinin kökeninde yatan *logoasatrik* bir felsefi düşüncenin mihenk taşına evrildiğinin izini sürmek ilginç bir araştırma olacaktır. Girizgahı “mistik bir deneyim” olarak yorumlayan ezoterik okumayı kabul etmeyen yorumcular ise Par-

¹⁹ Girizgahta geçen “bilen kimseler” ifadesi, *Eleusis Mystera*’ları gibi gizem kültleriyle kurulan bağlantı noktalarından biri olarak kabul edilmektedir (Berkert, 2013).

menides'in şiirinin yalnızca seçilmiş, elit ve dolayısıyla kapalı bir grup takipçiye hitaben söylenmiş olmadığı yönünde karşı çıkarlar. Aksi taktirde bu şiir Parmenides'in zamanında Yunan dünyasında bu denli yayılmış olmazdı (Mackenzie, 2021).²⁰ Dahası şiirin çok büyük bir bölümünün bize kadar ulaşmış olması beklenemezdi. Tıpkı Eleusis *Mysteria*'ları hakkında neredeyse hiç (birincil ve ikincil) kaynağa sahip olmamız gibi (ayrıca bkz. Burkert, 2018; Kerényi, 2012). Öyle ki girizgah, alımlayıcısının hem duygusal olarak hem de entelektüel olarak şiirle bağ kurabilmesini sağlamaktadır. Bu nedenle okuyucu ve dinleyici için bir görselleştirme sunmaktadır. Girizgahtaki yolculuk betimlemesi oldukça canlı ve detaylı hem görsel hem de işitsel öğelere sahiptir. Yorumcuların çok fazla üzerinde durmadıkları işitsel öğeler girizgahtaki deneyiminin önemli bir parçasıdır. Örneğin, Ökten'in (2019) dikkat çektiği gibi "bu yolculuk o kadar yüksek bir süratle gerçekleşmektedir ki, arabanın teker ve milleri adeta tutuşmakta ve tiz bir ses çıkarmaktadır. Aynı zamanda bu farklı bir idrak mertebesine geçilmekte olduğunun görsel ve işitsel bir göstergesidir" (s. 40).²¹ Girizgahın 6. dizesinde geçen *súringos* (σúριγγος) kelimesi "çoban kavalı, Pan flütü, kaval şeklinde olan her çalgı" anlamlarına gelmektedir. "Burada, hızla dönmekte olan tekerleğin yuvasındaki milin kaval gibi tiz bir ses çıkardığı ifade edilmektedir. Aynı zamanda bu sözcük, yılanların veya benzeri hayvanların çıkardığı tıslama sesi için de kullanılmaktadır. Bir başka deyişle, tekerler dönerken yuvalarından tiz bir tıslama sesi çıkarmaktadır" (Ökten, 2019, s. 60).²²

²⁰ Şiirin bu denli yaygın olması hususunda, halka açık festivallerde (rapsodik bir performansla) performans edilmiş olabileceği yönünde bir tartışma vardır. Mackenzie'ye göre bu akla yatkın bir iddia olabilir. Böylece kapalı, seçkin bir grup tarafından ifa edilen mistik, inisiyatif bir deneyim olarak kalmayarak, halka yayılabilir. Her ne kadar (tarihsel bir kaynak olarak dikkatlice yaklaşmak gerekse de) Platon'un (yak. MÖ 360-355/ 2018) *Parmenides* (127b-d) diyalogunu da bunun bir işareti olabileceği yönünde yorumlayanlar vardır.

²¹ Dinleyicinin yaşadığı deneyim bakımından, bu sesin meditatif bir etkisinin olup olmadığı tartışılabilir. Bkz. Kingsley (1999), "The Sound of Piping", s. 116-35.

²² *Katabasis* anlatılarındaki "ses" ögesi ayrıca bkz. Bonnechere, "The Sound of *Katabasis*: Bellowing, Roaring and Hissing at the Crossing of Impervious Boundires", *Round Trip to Hades in Eastern Mediterranean Tradition*, s. 240-59.

Burkert'in (2013) deyişiyile, tüm bu sembolik yorumların “baştan çıkarıcı bir çekiciliği” (s. 86) vardır. Gece'nin konağı, Gece ile gündüzün güzergahının geçidi ve kapısı, taş eşik gibi betimlemeler hiç kuşkusuz geleneksel bir kaynaktan beslenmektedir. Buna göre girizgahtaki Homeros ve Hesiodos etkisi aşikardır. Girizgahın en dikkat çeken öğelerinden (girizgahın şiirin geri kalanına nüfuz ettiğini savunan yorumcular için) biri de “metni anlamak hususunda anahtar imgelerden biri” olarak kabul edilen tanrıçaya giden yolun yönüdür. Başka bir deyişle Parmenides'in betimlediği yolculuğun yönüdür. Bunu yanı sıra hakikati tebliğ eden tanrıçanın kimliğinin belirsizliğidir. Burkert tam olarak buradan hareketle girizgahla ilgili bir diğer önemli çalışma olan Deichgraber'in “Parmenides' Auffahrt zur Göttin des Rechts” adlı makalesindeki iddialarına karşılık, girizgahtaki seyahatin yönü ve tanrıçanın kimliği hususunda “Das Proömium des Parmenides un die Katabasis des Pythagoras” makalesini kaleme almıştır. Zira Burkert'e göre Deichgraber'in iddia ettiği gibi Parmenides'in yolculuğu bir *auffahrt* yani bir yükseliş değil ve girizgahtaki isimsiz tanrıça da “Göttin des Rechts” yani *Dike* değildir. En azından Burkert (2013), Deichgraber'in bu iddialarının Hesiodos'un yazını ve Orpheuşçu dizeler yeniden incelendiğinde antik kaynaklarca kanıtlanmadığını ifade etmektedir.

Parmenides'in şiirinde de *epos* geleneğindeki anlatılara benzer bireysel bir deneyim söz konusudur. Ölümsüz rehberler eşliğinde ölümlülerin gündelik (hergünkü) deneyim alanından çıkan kahraman yalnızca yeni “bilgiler” öğrenmekle kalmaz, Mackenzie'nin Louden'den ödünç aldığı kavramla kahramanın bu “vizyon”u onda bir dönüşüm gerçekleştirmektedir. Mackenzie, *kouros*'un yolculuğunun bu dönüştürücü etkisini Odysseus'un yer altına iniş anlatısına benzetmektedir. Zira Odysseus yer altına indiğinde yalnızca kahin Teiresias'ın ruhundan eve dönüşün (*nostos*) yolunu öğrenmekle kalmaz, Tityos, Tantalos ve Sisyphos gibi pek çok günahkârın suçlarını ve cezalarını da öğrenir (*Odysseia* 11.1-640). Mackenzie'ye (2021) göre bu öğrenme Odysseus'un değerlerini tekrar gözden geçirmesine neden olur.²³ Her ne kadar burada etik birtakım detaylar göze çarpsa da

²³ Bkz. *Odysseia*'nın XI. Kitabındaki yer altı anlatısındaki Akhilleus'un tercihi (485-490).

Parmenides'in yolculuğunda *kouros* hakikati ve fanilerin kanılarını öğrenmektedir. Tanrıçanın öğretisindeki hakikatin yolunun etik bir konotasyonu yoktur. Burada daha ziyade epistemolojik ve ontolojik bir öğrenme söz konusudur. Tanrıça *kouros*'a iki yolu da tebliğ eder. Ancak ondan bunlardan birini seçmesini istemez. Zira "fanilerinin kanılarının" güvenilir olan yol olmadığını en başında ifade etmiştir. Hatta *kouros*'u birinci yolu araştırmaktan menetmiştir (B6.3). Bu anlamda Jaeger'in tanrıçanın bildirdiği iki yolun iyi ya da kötü bir yaşam arasındaki tercihi sembolize ettiğini ve bu tercihinin sonucunda (Eleusis *Mysteria* 'larındakine benzer bir) ebedi mutluluk ve kurtuluş vaadi bulunduğu dair yorumuna katılmak mümkün değildir. Böylesi bir vaat *Homerosçu İlahiler*'den *Demeter'e İlahi*'de tasvir edilmiştir: "Mesuttur bu ayinleri gören yerde-yaşayan insanlar; bunlara intisap etmemiş olanın ve payı olmayanın, benzer şekilde nasibi olmaz öldüğünde kasvetli karanlıkta" (Gören, 2018, s. 59). *Kouros* 'un yolculuğu onun bir tercihi ya da isteğiyle de gerçekleşmiş değildir. Mecburdur tanrıçadan "her şeyi" öğrenmeye. Sonuç olarak, *kouros* burada etik bir fail değildir. Parmenides'in şiiriyle gizem kültürleri ve dini gelenekler arasında bu açıdan bir bağ kurmak doğru görünmemektedir. En nihayetinde, girizgahtaki bu yolculuk her ne kadar "mistik bir inisiyasyon" kılığına bürünmüş olsa da felsefi bir yolculuğu tarif etmektedir. Parmenides de inisiye olmuş bir Apollon rahibinden ziyade, içine doğduğu entelektüel dünya ve edebi gelenekten mahirce beslenen bir düşünürü işaret etmektedir.

4. Sonuç

Sonuç olarak, şunu söylemek gerekir ki Parmenides'in şiiri gibi Eski Çağ metinleri hem içerik hem de form bakımından modern felsefe metinleriyle aynı düzlemde değildirler. Aynı dünya tasavvurunu temsil etmezler veya aynı bütünsel dünya vizyonunu yansıtmazlar. Parmenides'in şiiri her ne kadar felsefi bir metin olsa da yazılma biçiminden anlaşıldığı üzere (*heksametre* ölçüsü, tekrarlanan kelimeleri gibi) performatif bir metin gibi görünmektedir. Başka bir deyişle, belirli bir gruba performans edilmek üzere yazılmış, sözel geleneğin özelliklerini yansıtan bir metindir.

Bu anlamda Pierre Hadot'nun da ifade ettiği gibi antik felsefe metinleri modern felsefe metinlerinden son derece farklıdır. Hadot'ya (2024) göre “farklılıkların ilki, antik felsefe metinlerinin sözellik ve konuşma usulü ile her zaman bir bağlantısının olmasıdır” (s. 71). Parmenides'in şiirinin yanı sıra, (her ne kadar Parmenides'in şiirinden farklı olarak nazım şeklinde yazılmamış olsa da) Platon'un diyalogları dahi yine bir topluluk önünde okunmak üzere yani sözlü olarak sunulmak üzere kurgulanmışlardır. Genel olarak Sokrates-öncesi filozofların (hatta Aristoteles'e kadar demek belki daha doğru olacaktır) metinlerinin çoğunlukla ilkin topluluk önünde okunduğu varsayılabılır. Zira tüm Eski Çağ metinleri gibi antik felsefe metinleri de papirüs üzerine yazılmaktadır. Çoğunlukla sipariş üzerine el yazmaları papirüs tomarı haline getirildiğinde, kitap tüccarları bu papirüs rulosunu yana doğru açıp herkesin karşısında okumaktadırlar. Dolayısıyla bu “kitaplar” kamu önünde açılıp okunmak üzere tasarlanan malzemelerdir. Kütüphaneye gidip okunmak yerine (İskenderiye kütüphanesine kadar) halkın çoğu tarafından *agora*'da dinlenmişlerdir. Dolayısıyla şunu söylemek gerekir ki bu eserler çoğunlukla okunmaktan ziyade dinlenmek için üretilmiştir. Eski Yunan şiir geleneğini ve sonradan yazıya geçirilen *epos*'ları düşündüğümüzde de hem felsefi hem de edebi yazının sözellikle ilişkisi yadsınamaz. Zira Antik Çağda sözellik toplumsal yaşamın içine sızmış durumdadır. Örneğin, Homeros'un destanlarının gezgin *rapsod*'lar tarafından uğradıkları kentlerde ve kırsal bölgelerde topluluklar önünde icra edildikleri bilinmektedir. Bu bakımdan (sözlü geleneğin ürünü olan) bir eserin performans edilmesi hususu, yazıya geçirilen edebi metinler ve yeni doğan felsefenin yazılı metinleri için de önemli bir meseledir. Bununla birlikte Hadot'ya göre (2024) “buradan şu sonuç çıkar: Herhangi bir zamanda ve herhangi biri tarafından dünyanın her yerinde, binlerce kopya üzerinden okunabilen modern kitaplardan farklı olarak, antik felsefe metinleri her zaman sınırlı bir muhatap kitlesine yöneliktirler” (s. 72). Bu esasen şu anlama gelir: Bu metinler muhatap olacakları kitleye göre ve o kitleye hususi olarak yazılmaktadırlar. Örneğin, pek çok düşünürün metninin dersleri sırasında öğrencileri tarafından yazıya geçirilen notların düzenlenme-

sinden meydana getirildiği bilinmektedir. Filozof, sözlerini yazıya geçiren öğrencilerini tanıır; onların neleri bildiğini ve bilmediğini bilir. Tüm bunları dikkate alarak konuşmaktadır. Dolayısıyla bu metinler belirli koşullar altında, belirli bir kitleye hitaben ve belirli durumlara yönelik olarak yazılan metinlerdir. Hadot'nun (2024) da ifade ettiği gibi “bütün zamanlar ve bütün ülkeler için geçerli, tamamen evrensel menzili olan yazılar değildir. Tersine çok hususidirler. Belli bir gruba hastırlar” (s. 73). Dahası o kitlenin dünya tasavvuruna hitap ederler. Bu bakımdan bugün bizim tarafımızdan anlaşılacak için yazılmış değildirler. 2500 yıl öncesinin *polis* (çoğunlukla da Atina *polis*'inin) yurttaşının dünya vizyonunu yansıtır. Dolayısıyla bugün biz modern okuyucuların Eski Çağ metinleriyle ilişkilendirme biçimi, orijinal kitlesinin o metinle ilişkilendirme biçiminden de bizlerin bugün modern felsefe metinleriyle ilişkilendirme biçimimizden de oldukça farklıdır. Bu metinler daha ziyade deneyimlenirler veya yaşantılanırlar. Buradan hareketle, rasyonelleşmiş bir hayal gücüne sahip modern okuyucu için tanrıçayla seyahate çıkan bir filozof tahayyül etmek ancak edebi bir betimleme olarak mümkündür. Bu anlamda modern okuyucu için Parmenides'in şiiri ve özellikle 32 dizeden oluşan girizgah bölümü edebi olanla felsefi olanın sınırlarının silikleştiği, bu nedenle yorumlaması meşakkatli bir metindir. Fakat nihayetinde Parmenides'in şiiri bir bütündür ve ilk 32 dizedeki bu muğlaklık veya sözlü gelenekten taşındığı muhtemel olan tekrarlamalar ve kullanılan vezin biçimi onu felsefi bir metin olmaktan çıkarmaz.

Kaynakça

- Arslan, A. (2009). *İlkçağ felsefe tarihi 1: Sokrates öncesi Yunan felsefesi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Barnes, J. (1987). *Early Greek philosophy* [Erken Yunan felsefesi]. Penguin Books.
- Bonnechere, P. (2018). The sound of *katabasis*: bellowing, roaring and hissing at the crossing of impervious boundires. *round trip to Hades in Eastern Mediterranean tradition: Visits to the underworld from antiquity to Byzantium*. (G. Ekroth, I. Nilson, Ed.). Brill. 240-259. https://doi.org/10.1163/9789004375963_011
- Bowra, C. M. (1937). The proem of Parmenides. *Classical philology*. Vol. 32, No. 2, 97-112. <https://doi.org/10.1086/362001>

- Burkert, W. (1969). Das proömium des Parmenides und die katabasis des Pythagoras. *Phronesis*. Vol. 14. No.1. 1-30. <https://doi.org/10.1163/156852869X00019>
- Burkert, W. (2013). Parmenides' proem and Pythagoras' descent (J. Bagchee, Çev.). *Philosophy and salvation in Greek religion*. De Gruyter. 85-116. <https://doi.org/10.1515/9783110276381.85>
- Burnet, J. (1920). *Early Greek philosophy* [Erken Yunan felsefesi] (3. baskı). A&C Black.
- Cavarero, A. (2017). *Platon'a rağmen: antik felsefenin feminist bir yeniden yazımı* (Bilge Tanrısever, Çev.). Otonom Yayıncılık. (Orijinal eser 2009'da yayımlandı)
- Coxon, A.H. (2009). *The fragments of Parmenides* [Parmenides'in fragmanları]. Parmenides Publishing.
- Curd, P. (2004). *The legacy of Parmenides: Eleatic monism and later presocratic thought* [Parmenides'in mirası: Elea monizmi ve sonraki Sokrates-öncesi düşünce]. Parmenides Publishing.
- Erhat, A. (2010). *Mitoloji sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Fränkel, H. (1973). *Early Greek poetry and philosophy* [Erken Yunan şiiri ve felsefesi]. (M. Hadas, J. Willis, Çev.). A Helen and Kurt Wolff Book.
- Gallop, D. (1984). *Parmenides of Elea: fragment- a text and translation with an introduction* [Elealı Parmenides: metin ve girişle birlikte çeviri]. University of Toronto Press.
- Gören, E. (2018). *Homerosçu ilahiler'den Pindaros'a arkaik Yunan şiiri antolojisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Guthrie, W.K.C. (1969). *A history of Greek philosophy Vol. 2: The presocratics tradition from Parmenides to Democritus* [Yunan felsefe tarihi 2: Parmenides'ten Demokritos'a Sokrates-öncesi gelenek]. Cambridge University Press.
- Hadot, P. (2024). *Yaşam için felsefe* (K. Kahveci, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Havelock, E. A. (1958). Parmenides and Odysseus. *Harvard studies classical philology*, vol. 63, 133-143. <https://doi.org/10.2307/310850>
- Hesiodos. (2022). *Theogonia, işler ve günler* (A. Erhat, & S. Eyüboğlu, Çev.; 12. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (Orijinal eser yak. MÖ VIII. yüzyıl sonu ve VII. yüzyıl ortasında yayımlandı.)
- Homeros. (2020). *Odyseia* (A. Erhat, & A. Kadir, Çev.; 12. baskı). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (Orijinal eser yak. MÖ VIII. yüzyılda yayımlandı.)
- Jaeger, W. (2011). *Antik Yunan filozoflarında tanrı düşüncesi* (G. Ayas, Çev.). İt-haki Yayınları.

- Kerényi, C. (2012). *Eleusis: anne kızın arketip imgesi* (T. Bayraktar Yaşar, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kingsley, P. (1999). *In the dark places of wisdom*. The Golden Sufi Center.
- Kirk, G. S., & Raven, J. E. (1983). *Parmenides of Elea. The presocratic philosophers*. Cambridge University Press.
- Laertios, D. (2007). *Ünlü filozofların yaşamları ve öğretileri* (C. Şentuna, Çev.). Yapı Kredi Yayınları (Orijinal eser yak. III. yüzyılda yayımlandı.)
- Mackenzie, T. (2021). *Poetry and poetics in the presocratic philosophers: reading Xenophanes, Parmenides and Empedocles as literature*, Cambridge University Press.
- Mansfeld, J. (2020). An early Greek epic: narrative structures in Parmenides' poem and the relation between its main parts. *Mnemosyne*, 74, 200-237. <https://doi.org/10.1163/1568525X-BJA10082>
- Mourelatos, A.P.D. (2008). *The route of Parmenides* [Parmenides'in rotası]. Parmenides Publishing.
- Parmenides. (2019). *Fragmanlar* (K. H. Ökten, Çev.). Alfa Basım Yayım Dağıtım (Orijinal eser yak. MÖ V. yüzyılda yayımlandı.)
- Platon. (2016). *Sofist* (Cenap Karakaya, Çev.). İletişim Yayınları (Orijinal eser yak. MÖ 355-347 yılları arasında yayımlandı.)
- Platon. (2018). *Parmenides* (S. Babür, Çev.; 5. baskı). İmge Kitabevi (Orijinal eser yak. MÖ 360-355 yılları arasında yayımlandı.)
- Tarán, L. (1965). *Parmenides: a text with translation, commentary and critical essays*. Princeton University Press.