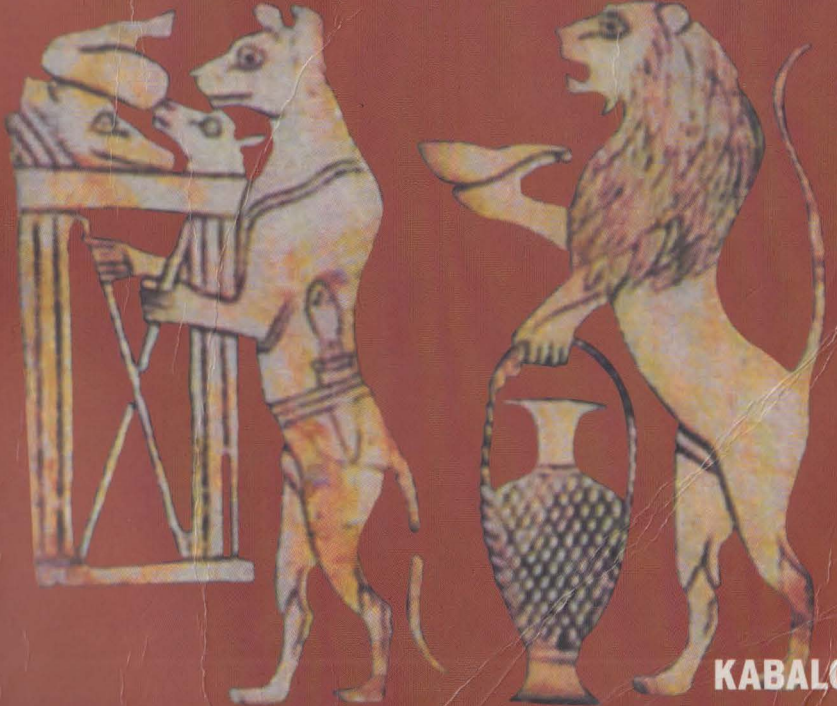


SAMUEL NOAH KRAMER

TARİH SÜMER'DE BAŞLAR

TARİH SÜMER'DE BAŞLAR

SAMUEL NOAH KRAMER



KABALCI



From the Tablets of Sumer: Indian Hills

© Samuel Noah Kramer, 1956

History Begins at Sumer: Thirty-Nine Firsts in Recorded History

© University of Pennsylvania Press, 1981

Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk

© Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1998

Bütün hakları saklıdır. Philadelphia, Pennsylvania Üniversitesi Yayınları ile yapılan anlaşma uyarınca yayımlanmıştır. Pennsylvania Üniversitesi Yayınları'nın yazılı izni olmaksızın kitabın bir kısmı ya da tamamı hiçbir biçimde çoğaltılamaz. Kaynak belirtilerek alıntı yapılabilir.

Yayıma Hazırlayan: Mustafa Küpüşoğlu

Kapak Düzeni: Serdar Bal

Baskı: Vıyılacık Matbaası

Mücellit: Yedigün Mücellithanesi

Birinci Basım: Temmuz 1999

İkinci Basım: Aralık 2002

KABALCI YAYINEVİ

Himaye-i Etfal Sok. 8-B Cağaloğlu 34410 İSTANBUL

Tel: (0212) 526 85 86 Faks: (0212) 513 63 05

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Kramer, Samuel Noah (1897-1990)

Tarih Sümer'de Başlar: Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk

İlk baskısı 1956 yılında *From the Tablets of Sumer: Indian Hills* adıyla yapılmıştır

1. Sümer Mitolojisi 2. Tarihi 3. Arkeolojisi

İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999

ISBN 975-7942-90-1

SAMUEL NOAH KRAMER

TARİH SÜMER'DE BAŞLAR

Yazılı Tarihteki Otuzdokuz İlk

Çeviren: Hamide Koyukan



KABALCI YAYINEVİ

SÜMEROLOJİ YÖNTEMİNİN USTASI,
HOCAM VE MESLEKTAŞIM
Arno Poebel'e

İçindekiler

Birinci Baskıya Önsöz.....	7
Giriş	11
1 Eğitim: İlk Okullar	21
2 Okul Günleri: İlk “Yağcılık” Örneği	28
3 Baba ve Oğul: İlk İşlenen Gençlik Suçu Örneği	32
4 Uluslararası İlişkiler: İlk “Sinir Harbi”	37
5 Yönetim: İlk Meclis	52
6 Sümer’de İç Savaş: İlk Tarihçiler	59
7 Toplumsal Reform: İlk Vergi İndirimi	69
8 Yasa Kitabeleri: İlk “Musa”	76
9 Adalet: İlk Mahkeme Kararı.....	82
10 İlk İlaç Formülleri Kitabı	86
11 Tarım: İlk “Çiftçi Yıllığı”	91
12 Bahçecilik: İlk Ağaç Gölgesinde Bahçecilik Denemesi	97
13 Felsefe: İlk İnsanlık Kozmogonisi ve Kozmolojisi	104
14 Etik: İlk Ahlaksal Ülküler	134
15 Acı Çekme ve Boyun Eğme: İlk “Eyüp”	145
16 Bilgelik: İlk Atasözleri ve Özdeyişler	150
17 “Ezopika”: İlk Hayvan Fablları	159
18 Sözcük Oyunu: İlk Edebi Atışmalar.....	168
19 Cennet: Kitabı Mukaddes’le İlk Benzerlikler	178
20 Tufan: İlk “Nuh”	187
21 Hades: İlk Diriliş Öyküsü	194
22 Ejderhanın Öldürülmesi: İlk “Aziz George”	211

23	Gılgamış Masalları: İlk Edebi Ödünçleme Örneği	226
24	Destan Edebiyatı: İnsanlığın İlk Kahramanlık Çağı.....	271
25	Güvey Kral İçin: İlk Aşk Şarkısı	295
26	Kitap Listeleri: İlk Kütüphane Katalogları.....	300
27	Dünyanın Barış ve Uyumı: İnsanlığın İlk Altın Çağı	306
28	Çağdaş Acıların Kadim Karşılıkları: İlk “Hasta” Toplum	310
29	Yıkım ve Kurtuluş: İlk Dinsel Ağıtlar.....	323
30	İdeal Kral: İlk Mesihler	331
31	Ur’lu Şulgi: İlk Uzun-Mesafe Koşusu Şampiyonu.....	340
32	Şiir: İlk Edebi Benzetmeler.....	346
33	Kutsal Evlilik Ayini: İlk Cinsel Simgencilik	364
34	Ağlayan Tanrıçalar: İlk Mater Dolorosa [Kederli Ana]	392
35	U-a a-u-a: İlk Ninni.....	396
36	İdeal Anne: İdeal Annenin İlk Edebi Portresi	401
37	Üç Cenaze Şarkısı: İlk Mersiyeler	405
38	Kazma ve Saban: Emegin İlk Zaferi	412
39	Balığın Evi: İlk Akvaryum	420
	İkinci Baskının Düzeltme ve Ekleri.....	423
	Ek A: Bir Lanet ve Bir Harita.....	433
	Ek B: Çiviyazısı Dizgesinin Kökenleri ve Gelişimi ve	
	Görsel Malzeme Üstüne Açıklamalar.....	445
	Görsel Malzemenin Listesi	460
	Fotoğrafların Kaynakları.....	462
	Sözlükçe	463
	Dizin.....	478

Birinci Baskıya Önsöz

Sümeroloji üstüne, özellikle Sümer edebiyatı alanında yirmialtı yıldır etkin olarak çalışmaktayım. Çalışmalarımın ürünleri başlangıçta oldukça üst düzey uzmanlık kitapları, monografiler ve çeşitli bilimsel dergilere yayılmış makaleler biçiminde ortaya çıktı. Bu kitap – meraklılar, insanbilimciler ve bilimadamları için– Sümeroloji araştırmalarında ve yayımlarında ortaya çıkan bazı önemli sonuçları bir araya getirmektedir.

Kitap birbiriyle bağlantılı yirmibeş makaleden oluşmuştur: hepsi de yazılı insanlık tarihinin “ilkler”ini işler. Dolayısıyla düşünce tarihi ve kültürel kökenler çalışması için önemleri hiç de azımsanamaz. Ancak bu, Sümeroloji araştırmalarının sadece ikincil ve rastlantısal yan ürünüdür. Makalelerin ana amacı insanlığın en eski ve en yaratıcı uygarlıklarından birinin tinsel ve kültürel başarılarından bir kesit sunmaktır. Yönetim ve politika, eğitim ve edebiyat, felsefe ve etik, yasa ve adalet, hatta tarım ve tıp gibi insanlığın en fazla çaba gösterdiği alanların başlıcaları gösterilmiştir. Umanız metnin dili açık ve anlaşılırdır. Her şeyden önce, kadim belgeler okurun önüne ya bütün olarak ya da gerekli seçmeler yapılarak getirilmiştir böylece konuların ana bağlantıları izlenirken özgün tatlarına da varılabilir.

Bu kitapta bir araya getirilen malzemenin büyük bölümü benim “kanım, canım ve göz nurum” ile işlenmiştir; bu nedenle sayfalarda

oldukça kişisel notlar da yer almaktadır. Çoğu belgenin metni ilk olarak benim tarafımdan bir araya getirilmiş ve çevrilmiştir ve konularını bizzat saptadığım ve yazıtlarının kopyalarını çıkardığım tablet sayısı da az değildir.

Bununla birlikte, Sümeroloji yalnızca çiviyazısı çalışmalarının bir dalıdır ve bunlar bir yüzyılı aşkın bir zaman önce başlamıştır. Bu yıllar süresince pek çok bilimadamı, günümüz çiviyazısı uzmanlarının, bilinçli ya da bilinçsiz, yararlandığı ve temel aldığı sayısız katkıda bulunmuşlardır. Bu bilimadamlarının çoğu artık hayatta değil ve günümüz Sümerologunun, adsız öncellerinin emeklerinin sonuçlarını kullanırken onları şükranla anmaktan başka yapabileceği bir şey yok. Bir gün onlar da bu dünyadan göç edecekler ve daha verimli buluşları çiviyazısı ilerleyişinin ortak ırmağının parçası olacak.

Kaybettiklerimiz arasında kendilerine özellikle derinden minnet duyduğum üç kişi var, bunlar: çiviyazısı alanına yarım yüzyıl egemen olmuş ve benim üretken, açık, önemli olanın ayırdında ve abartmaktansa her zaman bilmediğini kabule hazır ideal bilimadamı örneğimi oluşturan seçkin Fransız bilgini François Thureau-Dangin; sözlük düzenlemesi ve hazırlanmasında keskin bir duyusu olan ve pek çok eksigine karşın oldukça yararlı anıtsal *Schumerisches Lexikon*'un yazarı, Vatikan bilimadamı Anton Deimel ve son olarak, Sümer edebiyatı araştırmalarımnda önsezisi ve çalışkanlığıyla bana yardımcı olan Edward Chiera'dır.

Yaşayan çiviyazısı uzmanları arasında, özellikle Sümerce sözlük oluşturma açısından Heidelberg'den Adam Falkenstein ve Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nden Thorkild Jacobsen'in çalışmalarını değerli buluyorum. Adları ve eserleri bu kitapta sıkça yer alacak. Dahası, Doğu Enstitüsü-Üniversite Müzesi'nin 1948-1952 yıllarında

Nippur'da yaptıkları ortak kazıda bulunan tabletlerin bir sonucu olarak Jacobsen ile oldukça yakın bir işbirliği geliştirdik. Çiviyazısı çalışmalarında en yaratıcı zekâlardan biri olan Benno Landsberger'in uyarıcı ve anlamlı çalışmaları sürekli bir bilgi kaynağı ve kılavuzu olmuştur; özellikle son çalışmaları çiviyazısı sözlüğünü oluşturmada tam bir hazinedir.

Ama araştırmalarımda en derin şükranı, geçen yarım yüzyılın önde gelen Sümeroloğu Arno Poebel'e borçluyum. Otuzlu yıllarda, Doğu Enstitüsü'nün Asurca Sözlük Komitesi'nin bir üyesi olarak, onun dizi dibinde oturup, sözlerini içtim. Sümerolojinin Amerika'da gerçekten de bilinmeyen bir bilim dalı olduğu o günlerde, Sümerolojik yöntemin ustalarından Poebel bana cömertçe zamanını ve bilgisini verdi.

Okurun da tahmin edebileceği gibi, Sümeroloji en büyük Amerikan üniversitelerinde bile temel bilim dallarından sayılmıyordu ve seçtiğim yol hiç de altınla döşenmemiştir. Göreceli olarak sabit ve az çok rahat bir profesörlük koltuğuna oturmadan önce sürekli olarak maddi sorunlarla uğraşmam gerekti. Özellikle 1937-42 yılları arasında ciddi tehlikeye giren bilimsel kariyerim, John Simon Guggenheim Memorial Foundation ve American Philosophical Society'den sağlanan bir dizi burs olmasaydı, başlamadan bitebilirdi. Son yıllarda ise, Bollingen Foundation, Sümeroloji araştırmalarının için her türlü bilimsel yardımın yanı sıra konuyla ilgili ülkelere seyahat olanağı sağladı.

Türkiye Cumhuriyeti Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne ve Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'ne cömert yardımlarından dolayı şükran borçluyum. Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki Sümer edebi tabletlerinden yararlanmamı sağladılar ve Tablet Koleksiyonu'nun iki uzmanı –Muazzez Cığ ve Hatice Kızılyay– özellikle yüzlerce Sümer

edebi eserini kopyalamakla bana en etkin biçimde yardımcı oldular.

Son olarak, bu kitabı daktilo etmekte bana yardımcı olan Gertrude Silver'a içten teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

SAMUEL NOAH KRAMER

Philadelphia, Pa.

Giriş

Sümerolog, bilim dünyasının oldukça uzmanlaşmış çevrelerinde en dar alana sahip uzmanlardandır; “en az olan hakkında en fazlasını bilen” insanın kusursuz bir örneğidir. Dünyası Orta Doğu diye bilinen dar bölgeden ibarettir ve tarihi Büyük İskender’in zamanından önceki olaylarla sınırlıdır. Araştırmalarının konusunu Mezopotamya’da bulunan yazılı belgeler, öncelikle çivi yazısıyla yazılmış kil tabletler oluşturur ve çalışmalarını Sümercede yazılmış metinlerle sınırlı tutar. “İlk Lagaş Prensleri Döneminde Be- ve Bi- Öneki,” “Ur’un Yıkılışına Ağıt,” “Gılgamış ve Kişli Agga,” “Enmerkar ve Aratta Beyi” gibi heyecan uyandıran başlıklarla makaleler ve monografiler yazar ve yayınlar. Bu ve bunun gibi dünyayı sarsan araştırmalarının üzerinden yirmi otuz yıl geçtikten sonra ödülünü alır: artık bir Sümerolog’tur. En azından benim başıma gelen buydu.

Yine de, inanılmaz görünmekle birlikte, Toynbee’nin tersine çalışma alanı çok dar olan bu tarihçi (bir “son koz” gibi) genel okura sunacak alışılmışın dışında bir şey bulundurur. Sümerolog, insanın kökenleri – uygarlık tarihindeki “ilkler” konularındaki evrensel sorgulamalarına diğer bilimadamları ve uzmanlardan daha doyurucu yanıtlar verecek bir konumdadır.

Sözgelimi, insanın ilk kez yazıya geçirdiği ahlaksal görüşler ve dinsel anlayışlar – ilk siyasi, toplumsal ve felsefi temelleri nelerdi?

İlk tarihi olaylar, mitler, destanlar ve ilahiler nasıldı? İlk hukuk sözleşmesi nasıl ifade edildi? İlk toplumsal reformcu kimdi? İlk vergi indirimi ne zaman oldu? İlk yasa koyucu kimdi? İlk ikili meclis ne zaman ve ne amaçla toplandı? İnsanlığın ilk okulları neye benziyordu – eğitim programları, öğretmen ve öğrenciler nasıldı?

Yazılı insanlık tarihindeki bunlara benzer pek çok “ilk” Sümeroloğun “besini”dir. Kültürel kökenlerle ilgili soruların çoğuna doğru yanıtlar verebilir. Bu onun çok akıllı, çok bilgili, alışılmışın ötesinde kavrayış sahibi bir bilimadamı olmasından kaynaklanmaz elbette. Gerçekte, sümerolog, en alt derecedeki akademisyenlerden bile daha aşağıda sayılan, sınırlı biridir. Kültürel “ilkler”de yaptığı sayısız keşfin şan ve şerefi Sümeroloğun değil, bugün bilindiği kadarıyla kullanışlı ve etkin bir yazı dizgesini ilk kez icat etmiş yetenekli ve pratik bir halk olan Sümerlerin hanesine yazılır.

Bir yüzyıl öncesine değin kadim devirlerde Sümerlerin varlığının bile bilinmemesi şaşırtıcı bir olgudur. Birkaç yüzyıl önce Orta Doğu'nun Mezopotamya olarak bilinen bölgesinde kazıya başlayan arkeologlar ve bilimadamları Sümerlerin değil Asur ve Babillilerin izlerini araştırıyorlardı. Bu halklar ve uygarlıkları üstüne Yunan ve İbrani kaynaklarından oldukça fazla bilgi edinmişlerdi, ancak Sümer ve Sümerlere ilişkin hiçbir fikirleri yoktu. Geçerli olan kaynaklarda bu halk ya da ülkelerine ilişkin bir iz bulunmuyordu. İki bin yılı aşkın bir süredir Sümer adı belleklerden silinmişti.

Günümüzde ise Sümerler kadim Yakın Doğu'nun en iyi tanınan halklarından biridir. Amerika'nın ve dünyanın diğer önemli müzelerine dağılmış heykelleri ve kabartmalarından görüşlerinin nasıl olduğunu biliyoruz. Maddi kültürlerini gösteren görkemli bir kesit –tapınaklarını ve saraylarını inşa ederken kullandıkları sütunlar ve tuğ-

lalar, aletleri ve silahları, kap kacakları, arpleri ve lirleri, mücevher ve süs eşyaları– yine bu müzelerde bulunabilir. Dahası, bu müzelerin koleksiyonlarında bulunan ticari, hukuki, yönetsel belgelerin yazılı olduğu gerçekten de on binlerce (sözün gelişi değil, gerçekten) Sümer kil tableti bize kadim Sümerlerin toplumsal yapıları ve yönetsel düzenlemeleri hakkında pek çok bilgi verir. Hatta –nesneleri suskun ve hareketsiz bir bilim olduğundan arkeolojinin çoğunlukla en az üretken olduğu yerde– biz bir dereceye kadar Sümerlerin yüreklerine ve zihinlerine bile girebiliyoruz. Gerçekten de Sümer dini, etiki ve felsefesini gösteren edebi yaratıların yazılı olduğu çok fazla tablete sahibiz. Bütün bunlar, Sümerlerin büyük bir olasılıkla yazı dizgesini icat eden birkaç halktan biri olmalarından değil, aynı zamanda bunu canlı ve etkin bir iletişim aracı olarak da geliştirmelerinden kaynaklanmaktadır.

İÖ dördüncü bin yılın sonlarına doğru, yaklaşık beş bin yıl önce, Sümerler ekonomik ve yönetsel gereksinimlerinin bir sonucu olarak kil üstüne yazma düşüncesine geldiler. İlk girişimleri kaba ve resim-yazı biçimindeydi; bunlar yalnızca en basit yönetim kayıtları için kullanılabiliyordu. Ama izleyen yüzyıllar içinde, Sümerli yazmanlar ve öğretmenler giderek yazı dizgelerini öyle değiştirdiler ve biçimlendirdiler ki, resim-yazı niteliği tamamıyla ortadan kalktı ve hayli geleneksel, saf fonetik yazı dizgesine dönüştü. İÖ üçüncü bin yılın ikinci yarısında Sümer yazı tekniği en karmaşık tarihsel ve edebi yapıtların bile kolaylıkla yazılmasına yetecek esnekliğe erişmişti. İÖ üçüncü bin yılın sonlarına gelindiğinde, Sümerli yazarların o zamana değin yalnızca sözlü anlatımlarında bulunan edebi yaratılarının çoğunu –kil tabletler, prizmalar ve silindirlere– kaydettiklerine kuşku yoktu. Ancak, arkeolojik rastlantılar nedeniyle, aynı döneme ait on binlerce

ekonomik ve yönetsel tablet, yüzlerce adak yazıtı bulunmasına karşın, bu çağın edebi belgelerinden henüz pek azı gün ışığına çıkmıştı.

İÖ ikinci binyılın birinci yarısına ait Sümer edebi eserlerinin yazılı olduğu birkaç bin tablet ve parçanın bulunmasıyla bu durum biraz değişti. Bunların büyük bir kısmı 1889 ile 1900 yılları arasında, Bağdat'tan iki yüz kilometre kadar uzaklıkta bulunan kadim Sümer kent-devleti Nippur'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılmıştı. Şimdi bu tabletler Philadelphia Üniversite Müzesi ve İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunmaktadır. Diğer tabletler ve parçaların çoğu kazılardan çok satıcılar aracılığıyla elde edilmiştir ve bunların hemen hepsi şimdi British Museum, Louvre, Berlin Müzesi ve Yale Üniversitesi koleksiyonlarındadır. Bu belgeler, sık aralıkla yazılmış yüzlerce dize-leri içeren büyük, on iki sütunlu tabletlerden, hasarlı, birkaç dize içeren küçük parçalara kadar değişen boyutlardadır.

Bu tablet ve parçalara yazılmış olan edebi yapıtlar yüzlercedir. Uzunlukları, elli dizeden az olan ilahilerden bin dizeye yaklaşan mitlere kadar değişmektedir. Biçim ve içerik açısından, çağları göz önüne alındığında, sergiledikleri tip ve tür çeşitliliği hem şaşırtıcı hem de açıklayıcıdır. İbraniler Eski Ahit'lerini, Yunanlılar *Ilyada* ve *Odissea*'larını yazmadan bin yıl önce, Sümer'de mitler, destanlar, ilahiler ve ağıtlar ve sayısız atasözü, fabl ve deneme derlemesinden oluşan zengin ve olgun bir edebiyat buluruz. Bu kadim ve uzun zamandır unutulmuş edebiyatın yeniden ele alınıp restorasyonunun yapılmasının çağımız insanbilimlerine büyük katkı sağlayacağını söylemek hiç de gerçek dışı bir kehanet olmasa gerek.

Yine de, bu işin gerçekleştirilmesi pek kolay değildir. Özellikle güneşte kurutulmuş çoğu kil tabletin topraktan hasarlı ve parça parça çıkarıldığı, özgün içeriklerinin yalnızca bu küçük parçalar üstünde

korunduğu düşünülürse, bu iş sayısız Sümerologun yıllarca sürecektir. Kadim Sümerli “profesörler” ve öğrencilerinin her edebi eser için birçok kopya çıkarmalarıyla bu güçlük aşılmaktadır. Bu yolla, bir tablet ya da parçadaki kırık ve boşluklar, kendileri de parça parça olabilen, kopyalanan eşlerinden tamamlanabilir. Ancak bu metin bütünleyen kopyalardan tam anlamıyla yararlanabilmek için kaynak malzemeyi kâğıda geçirmek zorunludur. İnce-den inceye yazılmış yüzlerce tablet ve parçayı elle kopyalamak ise yorucu, usandırıcı ve çok zaman gerektiren bir iştir.

Ama biz bu özel engellerin yolu kapamadığı – Sümerce yapının tam metninin başarıyla tamamlandığı ender durumları ele alalım. Bu durumda geriye kalan şey kadim belgeyi çevirmek ve gerçek anlamını elde etmektir; söylemesi kolay. Uzun zamandır ölü bir dil olan Sümercenin dilbilgisi geçen yüzyıldan beri bilimadamlarının çoğalan katkılarının bir sonucu olarak artık oldukça bilinir hale gelmiştir. Ancak sözcük hazinesi hâlâ ayrı bir sorun olarak durmaktadır. Anlam-bilim konusunda, zavallı Sümerolog kendini tekrar tekrar başa dönmüş bulur. Çoğunlukla bir sözcüğün anlamını yalnızca sözcüğün anlamına bağlı olabilecek olan içinde geçtiği bağlamdan tahmin edebilir, bu da oldukça sinir bozucu bir durumdur. Bununla birlikte, metinsel zorluklara ve sözcüklerle ilgili belirsizliklere karşın son yıllarda birçok Sümer edebi eserinin güvenilir çevirileri yapılmıştır. Hayatta olan ve olmayan çeşitli bilimadamlarının çalışmalarına dayanan bu çeviriler üretken, derin bilginin aynı potada elbirliği ile oluşturulan uluslararası niteliğini canlı bir biçimde sergiler. Nippur’dan Sümer edebi tabletlerinin çıkarılmasını izleyen yıllarda, bunların içeriklerinin Doğu araştırmaları açısından değerini ve önemini kavrayan bilimadamları tabletleri inceleyip bazılarının kopyalarını çıkardılar.

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
1								
2								
3								
4								
5								
6								
7								
8								
9								
10								
11								
12								
13								
14								
15								
16								
17								
18								

1. Çiviyazısı Dizgesinin Kökeni ve Gelişimi. İÖ yaklaşık 3000'den 600 yılına değin onsekiz temsil edici gösterge biçimini gösteren tablo.

Emeği geçenler arasında George Barton, Leon Legrain, Henry Lutz ve David Myhrman'ı sayabiliriz.

Zamanının ve enerjisinin çoğunu Sümer edebi malzemesine adanmış ilk kişi olan Hugo Radau, Philadelphia Üniversite Müzesi'nde kırktan fazla parçanın özenli ve güvenilir kopyalarını çıkardı. Çok erken bir girişim olmasına karşın, metinlerin çevirisi ve yorumlanması üzerinde gayretle çalıştı ve bu yönde bazı ilerlemeler kaydetti. Daha sonra ünlü Anglo-Amerikan Doğu uzmanı Stephen Langdon bir bakıma Radau'nun bıraktığı yerden devam etti. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi ve bizim Üniversite Müzesi'nde bulunan Nippur koleksiyonlarından yaklaşık yüz parçayı kopyaladı. Langdon çok hızlı kopyalama eğilimi nedeniyle çalışmalarında hiç de azımsanmayacak hatalar yaptı. Öte yandan, çok önemli bazı Sümer edebi metinlerinin müze dolaplarında kalmasındansa öyle ya da böyle kullanıma açılmasını sağladı. Coşkusu ve heyecanıyla çiviyazısı uzmanlarının bunların içeriklerinin önemini kavramalarına yardımcı oldu.

Aynı dönemde Avrupa müzeleri de koleksiyonlarındaki Sümer edebi metinlerini giderek kullanıma açık hale getirmeye başlamıştı. 1902'den itibaren, Sümeroloji henüz emekleme çağındayken, İngiliz çiviyazısı uzmanı ve tarihçi L. W. King, British Museum'da bulunan kusursuz biçimde korunmuş onaltı tableti yayımladı. On yıl kadar sonra, Leipzig'den Heinrich Zimmern Berlin Müzesi'nde bulunan iki yüz ayrı parçanın kopyalarını yayımladı. 1921'de, o zaman British Museum çalışanlarından olan Cyril Gadd, on ender parçanın kopyalarını yayımladı. Fransız arkeolog merhum Henri de Genouillac, Louvre'un satın aldığı çok iyi korunmuş doksanseviz tableti 1930 yılında kullanıma açık hale getirdi. Sümer edebiyatı ve Sümeroloji çalışmalarını alanına en fazla katkıda bulunanlardan birisi Arno Poebel'dir; 1923

yılında yayımladığı ayrıntılı Sümer dilbilgisi ile Sümerolojiye bilimsel bir temel kazandırmıştır. Philadelphia Üniversite Müzesi'nin Nippur koleksiyonunda bulunan 150'den fazla tablet ve parçanın kusursuz kopyalarını içeren anıtsal ve değer biçilemez *Historical and Grammatical Texts*'inde yaklaşık kırk Sümer edebi eserinden parçalar vardır.

Ancak, Pennsylvaina Üniversitesi'nde uzun yıllar öğretim üyeliği yapmış olan Edward Chiera Sümer edebi araştırmaları alanında rakipsizdir. Sümer edebi eserlerinin genişliği ve niteliği konusunda öncellerinden çok daha açık bir fikre sahipti. İstanbul ve Philadelphia'da bulunan Nippur malzemesinin kopyalanması ve yayımlanmasının temel önemini kavradığından, 1924 yılında İstanbul'a gitti ve Nippur koleksiyonundan elli parçanın kopyasını çıkardı. Bunların bazıları büyük ve iyi korunmuş tabletlerdi ve içerikleri bilimadamlarına Sümer edebiyatı konusunda taze bir bakış açısı kazandırdı. Chiera izleyen yıllarda, Üniversite Müzesi'nin Nippur koleksiyonundan iki yüzü aşkın tablet ve parça daha kopyaladı. Böylelikle öncellerinin hepsinin ortaya çıkardığından daha fazla metni meslektaşlarının kullanımına sunmuş oldu. Onun sabırlı ve uzak görüşlü didinmelerinin sonucunda Sümer gökçeyazınının gerçek doğası değerini bulmaya başladı.

Sümeroloji eğitimimi, otuzlu yılların başlarında birlikte çalışma ayrıcalığı elde ettiğim Arno Poebel'e borçlu olmama karşın, bu çok özel uzmanlık alanınının araştırmalarına duyduğum ilgi doğrudan Edward Chiera'nın katkılarıyla pekişmiştir. Chiera, Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nün Asurca Sözlüğü projesinin başkanlığını yapmak üzere çağrıldığında, Nippur edebi tabletlerinin kopyalarını da beraberinde getirmişti ve Enstitü bunları iki cilt halinde yayımlamayı üstlendi. Chiera'nın 1933'de ölümü üzerine, Doğu Enstitüsü yayınevi Chiera'nın adını yaşatmak için bu iki cildin yayıma hazırlanması

görevini bana verdi. İşte bu çalışma sırasında Sümer edebi belgelerinin önemi kafama dank etti ve İstanbul ve Philadelphia'da bulunan çok daha fazla kopyalanmamış Nippur tabletini kullanıma açık hale getirilmedikçe tüm çevirme ve yorumlama çabalarının yararsız ve anlamsız olacağını kavradım.

Bunu izleyen yirmi yılda bilimsel çabalarının çoğunu Sümer edebi yapıtlarını kopyalamaya, birleştirmeye, çevirmeye ve yorumlamaya adadım. 1937'de Guggenheim bursuyla İstanbul'a gittim ve Türkiye Eski Eserler Genel Müdürlüğü'nün ve müzenin yetkin elemanlarının yakın işbirliğiyle Nippur koleksiyonundan Sümer edebi eserlerinin yazılı olduğu 170'i aşkın tablet ve parçayı kopyaladım. Bu kopyalar Türkçe ve İngilizce ayrıntılı bir girişle yayımlanmıştır. Sonraki yıllarımın çoğunu Philadelphia Üniversite Müzesi'nde geçirdim. Burada, American Philosophical Society'nin cömertçe verdiği bursların yardımıyla yayımlanmamış yüzlerce Sümer edebi belgesi üstünde çalışıp katalogladım; çoğunun içeriğini saptayarak sayısız Sümer edebi yapıtımdan birine ya da diğerine bağlanmasını sağladım ve bunlardan bazılarını kopyaladım. 1946 yılında İstanbul'a bir kez daha gidip bir diğer yüz parçayı kopyaladım; şimdi yayıma hazırlanan bu parçaların hemen hepsi mit ve destan yazıtlarını içeriyordu. Ancak İstanbul Müzesi'nde kopyalanmamış ve bu yüzden yararlanılamayan yüzlerce parçanın kaldığını çok iyi biliyordum. Bu işi sürdürebilmek amacıyla, bana 1951-52 öğrenim yılını Türkiye'de geçirmem için Fulbright araştırma profesörlüğü bursu verildi. Bu dönemde Hatice Kızılyay ve Muazzez Çığ (İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi Tablet Arşivi uzmanları) hanımefendilerle birlikte 300'e yakın tablet ve parçayı kopyaladık.

Son olarak, geçtiğimiz yıllarda yeni bir grup Sümer edebi parçası

ortaya çıkarıldı. 1948'de, Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü ve Philadelphia Üniversite Müzesi mali kaynaklarını birleştirdiler ve elli yıl aradan sonra Nippur'daki kazıların yeniden başlatılması için ortak bir ekip gönderdiler. Beklendiği gibi, bu kazı yüzlerce yeni tablet ve parçayı gün ışığına çıkardı; dünyanın en seçkin çiviyazısı uzmanlarından biri olan Thorkild Jacobsen ve bu kitabın yazarı tarafından bu parçalar özenle incelenmiştir. Yeni keşfedilen malzemenin Sümer gök-çeyazındaki pek çok boşluğu dolduracağı şimdiden bellidir. Gelecek yıllarda daha pek çok Sümer edebi yapıtının ortaya çıkarılacağını ve bunların da yazılı insanlık tarihindeki sayısız "ilk"e ışık tutacağını ummak için yeterince neden var.

İLK OKULLAR

Sümerlerde okul, Sümerlerin uygarlığa yaptıkları en önemli katkı olan çiviyazısı dizgesinin icadı ve gelişiminin doğal sonucuydu. İlk yazılı belgeler Uruk adlı bir Sümer kentinde bulundu. Bunlar çoğu ekonomiyle ilgili ve yönetsel notların resim-yazıyla yazıldığı binlerce küçük kil tableti içerir. Ama içlerinde okuma ve alıştırma yapma amaçlı sözcük listeleri de bulunmaktadır. Bu da, İÖ 3000’lerde bazı yazmanların öğretme ve öğrenme üstüne düşünmüş olduklarını gösterir. İzleyen yüzyıllardaki ilerleme yavaştı. Ancak üçüncü bin yılın ortalarından itibaren, bütün Sümer’de yazı yazmanın resmen öğretildiği bazı okullar olmalıdır. Sümerli “Nuh”un memleketi olan kadim Şuruppak kentinde 1902-1903 yıllarında yapılan kazılarda İÖ 2500’lerden kalma çok sayıda “ders kitabı” çıkarıldı.

Bununla birlikte, Sümer okul sisteminin olgunlaşıp gelişmesi üçüncü binyılın ikinci yarısında oldu. Bu devre ait on binlerce kil tablet çıkarılmıştır ve daha yüz binlercesinin toprağın altında gelecek kazıları beklediğine kuşku yoktur. Büyük bölümü yönetsel niteliklidir; Sümer ekonomik yaşamının her aşamasını içerirler. O yıllarda bu mesleği yapan yazman sayısının binleri bulduğunu bu metinlerden öğreniyoruz. Acemi ve “baş” yazmanlar, kraliyet ve tapınak yazmanları, yönetsel etkinliklerin belli alanlarında uzmanlaşmış yazmanlar ve yönetimde üst derecelere yükselmiş yazmanlar vardı. Bundan, ül-

kenin her yanına dağılmış oldukça büyük ve önemli sayısız yazman okulu olduğu sonucu çıkarılabilir.

Ancak bu erken dönem tabletlerden hiçbiri Sümer okul sistemi, düzenlenmesi ve işleyiş yöntemi ile doğrudan ilgili değildir. Bu tür bilgi için 10 ikinci binyılın birinci yarısına gitmemiz gerekir. Bu dönemden, öğrencilerin günlük okul ödevlerinin parçası olarak hazırladıkları her türden alıştırma dolu yüzlerce uygulama tableti çıkarılmıştır. Bu yazılar, yeni başlayanın acemice çiziktirmelerinden, ilerlemiş ve “mezun” olma noktasına gelmiş öğrencilerin incelikle kazıdığı göstergelere kadar geniş bir çeşitlilik gösterir. Sonuç olarak, bu kadim “yazı defterleri” bize Sümer okullarında geçerli olan öğretim yöntemi ve eğitim programının yapısı hakkında pek çok şey söyler. Şansımıza, kadim Sümer öğretmenlerinin kendileri de okul yaşantısı üstüne yazmaktan hoşlanıyorlardı ve bu konudaki denemelerinden bazıları kısmen de olsa derlenmiştir. Tüm bu kaynaklardan Sümer okullarının amaçları ve hedefleri, öğrencileri ve öğretmenleri, eğitim programı ve öğretim yöntemlerinin bir görüntüsünü çıkarabiliyoruz. İnsanlık tarihindeki bu kadar eski bir devir için bu tek örnektir.

Sümer okulu başlangıçta, “mesleki” diyebileceğimiz bir eğitim vermeyi amaçlıyordu – yani, ülkenin özellikle de tapınak ve sarayın ekonomik ve yönetsel gereksinimlerini karşılayacak yazmanlar yetiştirmek için kurulmuştu. Sümer okulları varolduğu sürece bu ana amaç olarak devam etti. Bununla birlikte, eğitimin yaygınlaşması ve gelişmesi sürecinde, özellikle de programının genişlemesiyle, okullar Sümer’de kültür ve bilim merkezleri haline geldi. Okullarda, zamanında geçerli olan tanrıbilim, bitkibilim, hayvanbilim, madenbilimi, coğrafya, matematik, dilbilgisi ve dilbilim eğitimi alan öğrencilerden, zaman zaman bu bilimlere katkıda bulunan bilimadamları, bil-

ginler yetişti.

Dahası, günümüz bilim enstitülerinin tersine, Sümer okulları yaratıcı yazarlık diyebileceğimiz yapıtların da merkeziydi. Buralarda geçmişin edebi yaratılarının incelenip kopyalanmasının yanı sıra yenileri de oluşturuluyordu. Sümer okullarından mezun olanların çoğunun tapınak ve saray yazmanı oldukları doğruysa da, ülkenin varsıl ve güçlüleri arasında kendisini eğitim ve öğretime adayanlar da vardı. Bugünün üniversite profesörleri gibi, bu kadim bilim adamlarının çoğu da geçimlerini bu yolla sürdürüyorlar ve boş zamanlarını araştırmaya ve yazmaya adıyorlardı. Başlangıçta büyük bir olasılıkla tapınağa bağlı olan Sümer okulu, zaman içinde dinden bağımsız bir kurum haline geldi; eğitim programı da oldukça laik bir nitelik kazandı. Öyle görünüyor ki, öğretmenlerin maaşları öğrencilerden toplanan ücretlerle ödeniyordu.

Eğitim genel ya da zorunlu değildi. Öğrencilerin çoğu varlıklı ailelerden geliyordu; uzun bir eğitimin gerektirdiği para ve zamanı yoksullar karşılayamazdı. Yakın zamanlara değin bu yalnızca bir varsayım olarak kabul edilirken, 1946 yılında Alman çiviyazısı uzmanı Nikolaus Schneider bunun doğruluğunu çağının kaynaklarından yola çıkarak ustalıkla kanıtladı. İÖ yaklaşık 2000'lerden kalma ekonomi ve yönetim belgelerinden yayımlananlardan binlercesinde, yaklaşık beş yüz kişi yazman olarak kendi adını da yazmış ve bazıları daha fazla tanınmak için babalarının adlarını ve mesleklerini de eklemişlerdi. Schneider bu verilerden bir liste derledi ve yazmanların –yani, okuldan mezun olanlar– babalarının yönetici, “kent babası,” elçi, subay, kaptan, yüksek dereceli vergi memuru, rahip, idareci, denetçi, ustabaşı, yazman, arşivci ve sayman olduklarını buldu. Kısacası, yazmanların babaları ülkenin en varsıl yurttaşlarıydı. Bu belgelerde yazman

olarak tek bir kadın adı yoktur, bu nedenle Sümer okulu yalnızca erkek öğrencileri kapsar gibi görünmektedir.

Sümer okulunun başı, “okulun babası” da denilen *ummi*a, “uzman,” “profesör” idi, öğrencilere de “okulun oğulları” deniyordu. Öğretmen yardımcısına “ağabey” deniyordu; öğrencilerin kopyalaması için yeni tabletler yazmak, öğrencilerin kopyalarını gözden geçirmek ve ezberlerini dinlemek gibi görevleri vardı. Diğer öğretim elemanları “çizimden sorumlu kişi” ve “Sümerceden sorumlu kişi” idi. Ayrıca devamdan sorumlu gözetmenler ve olasılıkla disiplinden sorumlu “kamçı görevlisi” vardı. “Okulun babası”nın müdür olması dışında, okul personelinin hiyerarşik sıralaması konusunda bir bilgimiz yok; gelir kaynakları hakkında da bir şey bilmiyoruz. Büyük bir olasılıkla “okulun babası” aldığı okul ücretlerinden ödemeleri yapıyordu.

Sümer okullarının eğitim programlarına gelince, gerçekten de insanlık tarihinde tek olan, okulların kendilerinden edindiğimiz bir bilgi madenine sahibiz. Bu durumda, atalardan kalma ifadelere ya da dağınık bilgi kırıntılarından çıkarılan sonuçlara bağlı kalmak gerekmiyor. Yeni başlayanların kopyalama denemelerinden, yazıları öğretmenlerinininkinden ayırt edilemeyecek kadar ilerlemiş öğrencilerinkine kadar, okul çocuklarının elinden çıkmış yazılı ürünlere sahibiz. Bu okul çalışmalarından Sümer okulu eğitim programının başlıca iki bölüme ayrıldığını çıkarıyoruz: birincisi yarı bilimsel ve eğitici, ikincisi edebi ve yaratıcı olarak tanımlanabilir.

Birinci, yarı bilimsel grup ele alındığında, konuların bilimsel dürtü diyebileceğimiz – gerçeklik uğruna gerçeğin araştırılmasından doğmadığını vurgulamak önemlidir. Tersine, okulun ana amacı dışındaymış ve gelişmişlerdir: yazmanlara Sümer dilinin nasıl yazıla-

cağını öğretmek. Bu pedagojik gereksinimi doyumak için, Sümer yazısı öğretmenleri özellikle dilbilimsel sınıflamayı içeren bir öğrenim sistemi geliştirmişlerdi – yani, Sümer dilini bağlantılı sözcükler ve deyim grupları içinde sınıflandırıyorlar ve öğrenci bunları kendi de kolayca oluşturma değin ezberletip, kopyalarını çıkarttıyorlardı. İÖ üçüncü binyılda, bu “ders kitapları” giderek daha bütün hale geldi ve tüm Sümer okullarında okutulan az çok tek tip kitaplara dönüştü. Bunlarda ağaç ve kamış, böcek ve kuşlar da dahil her türden hayvan, ülke, kent ve köy, taş ve maden adlarının uzun listelerini buluruz. Bu derlemeler bitkibilim, hayvanbilim, coğrafya ve madenbilimleriyle ilgili çok dikkat çekici bilgiler içerir ve bilim tarihçilerinin yeni değerlendirmeye başladıkları bir olgudur bu.

Ayrıca Sümerli bilginler çeşitli matematik tabloları ve çözümleriyle birlikte pek çok ayrıntılı matematik problemi hazırlıyorlardı. Dilbilim alanında, Sümer dilbilgisi çalışması okul tabletlerinde çok iyi sunulmuştur. Uzun isim tamlamaları ve fiil çekimleri listelerinin yazılı olduğu bazı tabletler çok incelikli bir dilbilgisel yaklaşımı gösterir. Dahası, İÖ üçüncü binyılın son dönemlerinde Sümerlerin giderek Sami kökenli Akadlarca fethedilmesinin bir sonucu olarak, Sümerli profesörler bilinen en eski “sözlükler”i hazırlamaya girişmişlerdi. Sami fatihler yalnızca Sümer yazısını ödünç almakla kalmadılar, Sümerce konuşma dili olmaktan çıktıktan çok sonra da üzerinde çalışıp taklit ettikleri Sümer edebi eserleri hazinesine kondular. Bunun için de, Sümerce sözcük ve deyimlerin Akadcaya çevrildiği “sözlükler”e pedagojik bir gereksinim doğdu.

Sümer eğitim programının edebi ve yaratıcı açısına gelince, bu da öncelikle, İÖ üçüncü binyılın ikinci yarısında oluşturulmuş ve geliştirilmiş olması gereken edebi yapıtların büyük ve çeşitlendirilmiş bir

grubunu incelemeyi, kopyalamayı ve taklit etmeyi içermekteydi. Elli dizeden az olanlardan bin dizeye yaklaşanlarına kadar değişik uzunluklarda olan bu yüzlerce kadim eserin hemen hepsi şiir biçimindeydi. Şimdiye değin bulunanlar genellikle şu türlerdedir: Sümer tanrı ve kahramanlarının başarılarını ve yiğitliklerini kutlayan konulu şiir biçimindeki mitler ve destanlar; tanrı ve krallara ilahiler; Sümer kentlerinin yıkılıp, yok edilmesine yazıklanan ağıtlar; atasözü, fabl ve denemeleri içeren bilgelik yapıtları. Sümer kalıntılarından çıkarılan binlerce tablet ve parçanın bir kısmının kadim Sümer öğrencilerinin deneyimsiz ellerinden çıktığı açıktır.

Sümer okullarında uygulanan teknikler ve öğretme yöntemleri konusunda henüz fazla bir şey bilinmiyor. Anlaşıldığı kadarıyla, sabah okula gelen öğrenci bir önceki gün hazırladığı tablet üstünde çalışırdı. Sonra “ağabey,” yani yardımcı öğretmen, öğrencinin kopyalayıp çalışacağı yeni bir tablet hazırlardı. Büyük bir olasılıkla “ağabey” ve “okulun babası” kopyaların doğru olup olmadığına bakardı. Kuşkusuz ezberlemek öğrencinin ödevinde büyük yer tutuyordu. Öğretmenler ve yardımcılar öğrencilerin kopyaladıkları ve çalıştıkları oldukça fazla sözlü ve açıklayıcı malzeme, basit listeler, tablolar ve edebi metinlerle programı desteklemiş olmalılar. Ancak, Sümerlerin bilimsel dinsel ve edebi düşüncelerini anlamamızda değer biçilemez bir malzeme olabilecek bu “dersler” büyük bir olasılıkla hiç kaydedilmemiştir ve bizim için sonsuza dek kayıptırlar.

Kesin olan, Sümer okullarının hiçbir açıdan ilerlemeci eğitim diye adlandırabileceğimiz nitelikte bir eğitim vermedikleridir. Disiplin konusunda, değneklerin hiç acıması yoktu. Öğretmenler, öğrencileri iyi çalışmalarını için övme ve teşvik etme yoluyla yüreklendirirken, hatalarını ve eksiklerini düzeltmek için öncelikle sopaya güveniyor-

lardı. Bundan dolayı öğrencinin işi zordu. Gündoğumundan günbatımına değin okulda kalıyordu. Ders yılı içinde bazı tatillerinin olması gerekir, ancak bu konuda bilgimiz yok. Öğrenci, ilk gençliğinden erişkinliğine değin olan yıllarını okulda geçiriyor, uzun yıllarını derslerine adıyordu. Öğrencilerin şu ya da bu konuda ne zaman ve ne kadar süre sonra uzman sayıldıklarını öğrenmek ilginç olurdu. Ama okul etkinlikleri ile ilgili pek çok konuda olduğu gibi, bu konuda da kaynaklarımız yetersiz kalıyor.

Kadim Sümer okul binasının görünüşü nasıldı? Mezopotamya'da yapılan kazılarda şu ya da bu nedenle okul olabileceği düşünülmüş yapılar bulunmuştur – bunlardan biri Nipur'da, diğeri Sippar'da ve üçüncüsü de Ur'dadır. Ancak, odalarında çok sayıda tablet bulunması dışında, sıradan ev odalarından bir farkları yoktur, dolayısıyla saptama yanlış olabilir. Bununla birlikte, 1934-35 kışında, Nippur'un kuzeyinde bulunan kadim Mari kentinde kazı yapan Fransızlar, içinde bir, iki ya da dört kişinin oturabileceği pişmiş tuğladan sıraların bulunduğu, kesin olarak tipik bir sınıf özelliği sergileyebilecek iki oda bulmuşlardır. Garip olan bu odalarda hiç tablet bulunmamasıydı, o nedenle bu saptamaya da pek kesin gözüyle bakılmamalıdır.

Peki öğrenciler bu eğitim sistemi için ne düşünüyorlardı? 2. Bölüm'de bu soruyu kısmen de olsa yanıtlamak için, bundan dört bin yıl önce yazılmış, ancak geçtiğimiz yıllarda parçaları birleştirilip çevrilen, okul yaşamı üstüne bir Sümer denemesine döneceğiz. Bu deneme özellikle öğrenci-öğretmen ilişkisi üstüne bilgilendiricidir ve eğitim tarihinde eşî olmayan bir "ilk"i sergiler.

İLK “YAĞCILIK” ÖRNEĞİ

Yakın Doğu’da şimdiye değin yapılan kazılarda ortaya çıkarılan insan yaşamı ile en ilgili belgelerden biri, bir öğrencinin gün be gün etkinliklerini konu alan bir Sümer denemesidir. Yaklaşık olarak 10 2000’lerde yaşamış, adı bilinmeyen bir öğretmen tarafından yazılmış bu eserin yalın, doğrudan sözcükleri binlerce yıldan beri insan doğasının ne kadar az değiştiğini ortaya koyar. Bu kadim denemede, bugünkülerden bir farkı olmayan Sümerli bir öğrenci “öğretmenden dayak yerim diye” okula geç kalmaktan çok korkar. Kalkar kalkmaz, öğle yemeğini çabucak hazırlaması için annesini sıkıştırır. Okulda yaramazlık ederse, öğretmeninden ve yardımcısından sopa yer; bundan oldukça eminiz, çünkü dövmek fiilinin Sümerce göstergesi “sopa” ve “et” simgelerinden oluşur. Öğretmene gelince, öyle anlaşılıyor ki ücreti bugün bir öğretmenin aldığı kadar düşüktü; yalnız ailelerden gelen ek bir şeyleri kazancına eklediğinde mutlu oluyordu.

Kuşkusuz “tablet-evi”ndeki “profesörlerden birinin yarattığı olan yapıt doğrudan öğrenciye yöneltilen bir soruyla başlar: “Öğrenci, ilk çocukluğundan beri nereye gittin?” Oğlan yanıtlar: “Okula gittim. Yazar tekrar sorar: “Okulda ne yaptın?” Öğrencinin izleyen yanıtı belgenin yarısından fazlasını kaplıyor, bir bölümü şöyle: “Tabletlerimi ezbere okudum, öğle yemeğimi yedim, (yeni) tabletimi hazırladım, yazdım, bitirdim; sonra ezberimi verdiler, öğleden sonra da yazı öde-

rimi verdiler. Okul bitince, eve gittim, içeri girdim, babamı oturur buldum. Babama yazı ödevimi anlattım, sonra da tabletimi ezbere okudum, babamın çok hoşuna gitti.... Sabah erkenden uyandığımda, anneme dönüp dedim ki: ‘Bana öğle yemeğimi ver, okula gitmek istiyorum.’ Annem bana iki “sandviç” verdi ve okula gittim. Okulda sorumlu gözetmen bana, ‘Niye geç kaldın?’ dedi. Korkmuş bir halde, yüreğim çarparak öğretmenimin yanına gittim ve önünde eğilip saygıyla selamladım.”

Ama eğilmiş olsun ya da olmasın, o gün öğrenci için kötü geçmişe benzer. Konuşmak, ayağa kalkmak ve kapıdan çıkmak gibi düşüncesizlikler ettiği için çeşitli öğretmenlerinden sopa yer. En fenası da, öğretmeni ona, “Yazın iyi değil,” der ve döver. Öyle görünüyor ki, bu kadar çocuğa çok fazla gelir ve babasına, öğretmeni eve davet edip, biraz armağanla yumuşatmanın iyi bir fikir olacağını söyler – kuşkusuz bu, insanlık tarihinde kaydedilen ilk “yağcılık” örneğidir. Metin şöyle devam eder: “Baba, çocuğun söylediklerini dikkate aldı. Öğretmen okuldan getirildi ve eve girer girmez baş köşeye oturtuldu. Öğrenci ona eşlik etti, hizmette bulundu ve tablet-yazma sanatı hakkında öğrendiği her şeyi babasına bir bir saydı.”

O zaman babası öğretmene şarap ikram eder, ziyafet çeker, “onu yeni giysilerle donattı, bir armağan sundu, parmağına bir yüzük taktı. Bu cömertlik karşısında yüreğinin yağı eriyen öğretmen şiirsel sözcüklerle gözü yükseklerde olan yazmanın güvenini tazeler, bir kısmı şöyledir: “Delikanlı, sözlerimi tuttuğun, kulak ardı etmediğin için, yazmanlık sanatının zirvesine erişesin, hakkıyla bu sanatın üstesinden gelesin.... Kardeşlerinin önderi sen olasan, arkadaşlarının başı sen olasan, öğrencilerin en yükseği sırasına yerleşesin.... Okul etkinliklerini çok iyi yerine getirdin, bir bilgi adamı oldun.”

Profesörün bu coşkulu ve iyimser sözleriyle “okul günleri” denemesi sona erer. Kuşkusuz yazar, kendi bildiği okul yaşamı üstüne yazdığı öykünün dört binyıl kadar sonra bir Amerikan üniversitesindeki bir yirminci yüzyıl profesörü tarafından yeniden ortaya çıkarılıp, onarılacağını düşlememiştir bile. Neyse ki bu denemenin kadim çağlarda da sevilen bir eser olduğu, çıkarılan farklı korunma derecelerindeki yirmi bir kopyadan anlaşılabilir; bunların onüç tanesi Philadelphia Üniversite Müzesi'nde, yedisi İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde ve bir tanesi de Louvre'dadır.

Metnin parçalarının aşamalar halinde bir araya getiriliş öyküsü şöyledir: “Okul günleri” belgesinin ilk parçası genç çiviyazısı uzmanı Hugo Radau tarafından 1909 yılında kopyalandı ve yayımlandı. Bu yapıtın ortasından bir parçaydı ve Radau'nun neden söz ettiğini anlaması olanaksızdı. Sonraki yirmibeş yıl içinde, şimdi hiçbirisi hayatta olmayan ünlü doğubilimcileri Stephen Langdon, Edward Chiera ve Henri de Genouillac tarafından bütünleyici parçalar yayımlandı. Ancak eldeki malzeme metnin gerçek anlamını ortaya çıkarmaya hâlâ yetmiyordu. 1938 yılında, İstanbul'da kalış süremi uzattığım sırada, belgemize ait beş parça saptamakta başarılı oldum. Bunlardan bir tanesi oldukça iyi korunmuş durumda, yapıtımızın tam metnini özgün olarak içeren, dört-sütunlu bir tabletti. Bunun sayesinde diğer parçaları da doğru yerlerine koydum. O zamandan bu yana, Üniversite Müzesi'nde bulunan iyi korunmuş dört-sütunlu bir tableten birkaç kırık dizeden fazlasını içermeyenlere kadar değişen uzunluklardaki eklenen parçalar saptandı. Sonuçta, birkaç kırık gösterge dışında, belge metninin hemen tamamı bir araya getirildi ve onarıldı.

Bununla birlikte, kadim belgemizin içeriğini geniş kullanıma açmanın bilimsel sürecinde bu aşılacak ilk engeldi. Güvenilir bir çeviri-

nin her parçası önemlidir ve çok da güç bir iştir. Belgenin bazı bölümleri Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nden Thorkild Jacobsen ve Heidelberg Üniversitesi'nden Adam Falkenstein tarafından başarıyla çevrildi. Tüm belgenin ilk çevirisinin hazırlanmasında bu çeviriler ve önceden Leipzig ve Ankara'da şimdi ise Chicago Üniversitesi'nde çalışan, Benno Landsberger'in getirdiği öneriler kullanıldı. Bu çeviri 1949 yılında bilimsel bir yayın olan *Journal of the American Oriental Society*'de yayımlandı. Kadim denemede geçen pek çok Sümerce sözcük ve deyim hâlâ anlaşılamamış ve belirsiz olduğunu söylemeye gerek yok. Kuşkusuz gelecekte bazı profesörler bu sözcüklerin kesin karşılıklarını bulacaklardır.

İLK İŞLENEN GENÇLİK SUÇU ÖRNEĞİ

Günümüzde gençliğin suç işlemesi ciddi bir sorun ise, kadim günlerde de durumun çok farklı olmadığını bilmek bir parça avutucu olabilir. Dikbaşı, asi ve değer bilmez çocuklar bugün olduğu gibi binlerce yıl önce de anne babalarının baş belasıydı. Bir gözetmen tarafından denetlenmelerine karşın, sokaklarda ve caddelerde başıboş dolaşıyorlar, meydanlarda aylaklık ediyorlar, hatta çete bile kuruyorlardı. Okuldan ve eğitimden nefret ediyorlar, bitmez tükennemez yakınmaları ve sızlanmalarıyla babalarını canlarından bezdiriyorlardı. Tüm bunları, ancak son zamanlarda parçaları birleştirilen bir Sümerlinin deneme metninden öğreniyoruz. Onyedi kil tablet ve parçadan oluşan deneme 3700 yıl kadar geriye tarihleniyor; özgün yapının birkaç yüz yıl daha geriye gitmesi olasıdır.

Bir yazman ve haylaz oğluyla ilgili yapıt, baba ve oğul arasında geçen az çok arkadaşça bir girişle başlar. Baba, oğluna okula gitmesi, gayretle çalışması ve sokaklarda sürtmekten eve gelmesi yolunda öğütler verir. Delikanlının öğütlerini iyice dinlediğinden emin olmak için de, söylediklerini sözcüğü sözcüğüne yineletir.

Denemenin bundan sonrası babanın monoloğudur; oğlunun adam olmasına yardımcı olmak için bir dizi pratik bilgiyle başlar; sokaklarda ve caddelerde avarelik etmemek; gözetmenine karşı saygılı olmak; okula gitmek ve geçmişte yaşamış insanların deneyimlerinden

ders çıkarmak. Bunu, babasının iddiasına göre, yaşattığı sürekli korkular ve insanlık dışı davranışları yüzünden yatalara düşürdüğü babanın dikbaşlı oğlu acı bir biçimde paylaşması izler. Baba, oğulun nankörlüklerinden derin düş kırıklığına uğramıştır; ona asla saban sürdürmemiş ya da öküz güttürmemiştir, ne odun toplamaya göndermiş ne de diğer babalar gibi kendisine yardım etmesini istemiştir. Yine de oğlu diğerleri gibi adam olamamıştır.

Günümüzün düş kırıklığına uğrayan çoğu anne babası gibi, baba oğlunun kendi mesleğini sürdürüp, yazman olmayı reddetmesinden özellikle incinir. Oğluna tanıdıklarını, arkadaşlarını ve kardeşlerini örnek almayı öğütler; güzel sanatlar ve el sanatları tanrısının tasarlayıp yarattığı en zor meslek olmasına karşın, kendi mesleği olan yazı sanatını sürdürmelidir. Babaya göre, insan deneyiminin şiirsel bir biçimde aktarılmasının bundan daha yararlı bir yol yoktur. Ama ne olursa olsun, diye devam eder baba, bir oğulun baba mesleğini sürdürmesi bütün tanrıların kralı Enlil'in buyruğudur.

Baba oğlunu, insani gayretler yerine maddi başarılar peşine düştüğü için son kez payladıktan sonra, metin oldukça anlaşılmasa da bir hal alıyor; herhalde oğula gerçek bilgelik yolunda kılavuzluk etmesi amaçlanmış kısa, özlü sözler içeriyor. Sonunda deneme, babanın oğluna kişisel tanrısı olan ay-tanrısı Nanna ve eşi tanrıça Ningal'in gözüne girmesi için ettiği dualar ve iyi dileklerle son bulur.

Şimdi denemenin en anlaşılabilir parçalarından yalnızca belirsiz birkaç deyiş veya kırık dizeyi atlayarak yaptığımız sözcüğü sözcüğüne bir çeviri denemesini verelim.

Babanın oğluna sorusuyla başlar:

“Nereye gittin?”

“Hiçbir yere gitmedim.”

"Eğer bir yere gitmediysen, niye avarelik ediyorsun? Okula git, 'okul-babası'nın önünde dur, ödevini ezberle, okul çantayı aç, 'ağabey'in senin için yeni tablet yazarken kendi tabletini yaz. Ödevini bitirip gözetmenine gösterdikten sonra yollarda oyalanmadan doğruca bana gel. Şimdi, ne dediğimi anladın mı?"

"Anladım, sana tekrar edeyim."

"Pekâlâ, şimdi tekrarla."

"Söylüyorum."

"Söyle."

"Haydi, söyle bana."

"Bana okula gitmemi, ödevimi ezberlememi, okul çantamı açmamı, 'ağabey'im bana yeni tablet hazırlarken kendi tabletimi yazmamı söyledin. Ödevimi bitirdikten sonra, gözetmenime göstereceğim ve senin yanına geleceğim. İşte, bana söylediklerin bunlar."

Bundan sonra baba uzun bir monologla devam eder:

"Bana bak, adam ol. Meydanlarda başıboş dolaşma, caddelerde sürtme. Sokakta yürürken çevrene bakıp durma. Alçakgönüllü ol, gözetmenine ondan çekindiğini göster. Korktuğunu belli edersen sende hoşnut kalır."

.....[Yaklaşık onbeş satır hasarlıdır.]

"Meydanlarda başıboş dolaşan sen mi başarılı olacaksın? Öyleyse önceki kuşaklara bak. Okula git, yarannı görürsün. Oğlum, önceki kuşaklara bak, araştır onları.

"Gözetip, bakmam gereken haylazın teki –oğlumu gözetmeseydim adam olamazdım– tanışlarımla konuştum, onların çocuklarıyla karşılaştırdım, ama aralarında senin gibisi yok.

"Şimdi sana söyleyeceklerim, aptalı bilge bir adama çevirir, yılanı büyülenmiş gibi durdurur, seni asılsız sözlere kanmaktan alıkoyar. Yüreğim senin yüzünden bezginlikle dolduğundan, senden uzaklaştım, korkularına ve homurdanmalarına aldırmadım – evet, korkularına ve

homurdanmalarına aldırmadım. Bağırıp çağırmaların yüzünden, evet, bağırıp çağırmaların yüzünden sana dargındım – evet, sana dargındım. Sen insanlıktan çıktığından, yüreğimi şeytani bir rüzgâr ele geçirmişti. Homurdanmaların beni yedi bitirdi, ölüm döşegine düşürdü.

“Ömrümde sana sazlıktan karnış getirtmedim. Yeni yetmelerin ve küçüklerin taşıdığı sazları sen hayatında taşımadın. Sana asla, ‘Kervanlarımı git’ demedim. Seni asla çalışmaya, tarlamda saban sürmeye göndermedim. Seni asla tarlamı bellemeye göndermedim. Seni asla işçi olarak çalışmaya göndermedim. Ömrümde sana, ‘Git, çalış, beni geçindir’ demedim.

“Senin gibiler çalışıp anne babalarının geçimini sağlıyorlar. Arkadaşlarıyla konuşup, söylediklerine değer verseydin, onları örnek alırdın. Her biri 10 gur (72 kile) arpa getiriyor – küçükler bile babalarına 10 gur arpa getiriyor. Babalarını arpaya boğuyorlar, onu arpa, yağ, yün içinde yüzdürüyorlar. Ama sen, haylazlıkta üstüne yok, onlarla karıştırsınca adam bile değilsin. Elbette sen onlar gibi çalışmazsın –onlar çocuklarını çalıştıran babaların oğulları, ama ben– ben seni onlar gibi çalıştırmadım.

“Öfkelendiğim haylazın teki –hangi insan oğluna gerçekten kızgınlık duyabilir– tanışlarımla konuştum da şimdiye değin fark etmediğim bir şey buldum. Şimdi sana söyleyeceğim sözlerden kork ve kendini bunlara hazırla. Yoldaşın, okul arkadaşın – onun değerini bilmiyorsun; niye onu örnek almıyorsun? Ağabeyini örnek al. Kardeşini örnek al. Ülkede varolan her tür, (güzel sanatlar ve zanaatlar tanrısı) Enki’nin ad verdiği (var ettiği) kadar çok zanaatkârlık içinde, adını verdiği yazı sanatı kadar güç iş yoktur. Çünkü şarkı (şiir) olmasaydı –denizin kıyıları, uzak kanalların kıyıları, şarkının yüreğinin uzaklığı gibi– benim öğütlerimi işitemezdin, ben de babamın bilgeliğini sana aktaramazdım. Enlil’in belirlediği yazgıya göre, oğul baba mesleğini sürdürür.

“Ben, senin yüzünden gece gündüz azap çekiyorum. Sen gece gündüz sefa sürüyorsun. Bolluk içinde yüzüyorsun, enine boyuna büyüdün, semirdin, koskocasın, güçlü kuvvetli ve şişkosun. Ama tanıdıkla-

nın ümit içinde senin çöküşünü bekliyorlar, bu da onları sevindirecektir, çünkü sen insani niteliklerine önem vermiyorsun.”

(Bunu, atasözleri ve eski özdeyişler içerir gibi görünen 41 satırlık anlaşılamayan bir pasaj izler; sonra deneme, babanın şiirsel hayır duasıyla sona erer.)

“Seninle kavga edenden, tanrının Nanna seni korusun,
Sana saldırandan, tanrının Nanna seni korusun,
Tanrının gözüne giresin,
İnsanlığın seni yüceltsin, boynunu, gönlünü,
Kentindeki bilgelerin başı olası,
Kentin adını en gözde yerlerde ansın,
Tanrının sana seçkin bir adla seslensin,
Tanrının Nanna'nın gözüne giresin,
Tanrıça Ningal'in kayrası yanında olsun.”

Onlar her ne kadar kabule yanaşmasalar da, dünyayı yönetenlerin profesörler, şairler ve insanseverler değil, devlet adamları, politikacılar ve askerler olduğu gerçek. Böylece 4. Bölüm'deki “ilk”imiz, “güç politikası” ve “siyasi olaylar”ı başarıyla idare edebilmiş beş binyıl öncesinin Sümerli bir yöneticisiyle ilgili.

İLK “SİNİR HARBI”

Marmara Denizi'nin körfez benzeri Haliç ve ırmak benzeri Boğaz'a ayrıldığı yerde İstanbul'un Sarayburnu diye bilinen kısmı yer alır. Burada, yüksek ve aşılmaz duvarların ardında İstanbul'un fatihi II. Mehmet yaklaşık beş yüz yıl önce sarayını inşa ettirmiştir. İzleyen yüzyıllar boyunca sultanlar birbiri ardınca yeni köşkler ve camiler inşa ederek, yeni çeşmeler yerleştirerek, yeni bahçeler düzenleyerek, bu mekâna eklemelerde bulundular. Taş döşeli güzel avlularda ve tarçalı bahçelerde haremın kadınları ve refakatçileri, şehzadeler ve iç oğlanları gezinirdi. Saraya girebilme ayrıcalığına erişen çok azdı, içerde süren yaşama tanık olabilenlerin sayısı ise daha da azdı.

Ama sultanların devri artık geçmiş ve Sarayburnu farklı bir görünüm almıştır. Yüksek kuleli duvarların büyük bölümü yıkılmıştır. Özel bahçeler, İstanbul halkının sıcak yaz günlerinde gölge ve huzur bulduğu parklara dönüşmüştür. Binalara gelince –yasak saraylar ve gizemli köşkler– çoğu müze olmuştur. Sultanların zorbalığı sonsuza dek ortadan kalkmıştır. Türkiye artık bir cumhuriyettir.

Bu müzelerden biri olan Eski Şark Eserleri Müzesi'nin çok pencere-
reli bir odasında, geniş, dikdörtgen bir masanın başında oturuyorum. Karşımdaki duvarda yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin sevgili kurucusu ve kahramanı, açık yüzlü, hüznü bakışlı Atatürk'ün büyük bir fotoğrafı asılı. Bazı açılardan çağımızın en önemli siyasetçilerinden biri

olan bu dikkate değer insan için söylenecek ve yazılacak daha pek çok şey var. Ama gerçekleştirdikleriyle yeni bir çağ başlatmış da olsalar benim işim çağdaş “kahramanlar”la değil. Ben Sümerologum ve çok uzak geçmişin, çoktan beridir unutulmuş “kahramanları”dır benim işim.

Önümdeki masada yaklaşık dört binyıl önce yaşamış bir yazmanın elinden çıkma bir tablet duruyor. Yazı çiviyazısı ya da çivi-işaretleridir; dili Sümercedir. Kare şeklindeki tabletin bir kenarının uzunluğu yirmiüç santim; bu haliyle standart bir daktilo kâğıdından daha küçük. Ne var ki bu tabletin yazmanı onu oniki sütuna bölmüş. En küçük yazısıyla, bu sınırlı alana altı yüz dizeden fazla tutan bir Sümer kahramanlık şiirini sığdırmayı başarmış. Bu şiiri “Enmerkar ve Aratta Beyi” diye adlandırabiliriz. Şiirde işlenen karakterler ve olaylar neredeyse beş binyıl öncesine gidiyorsa da, bizim çağdaş kulaklarımıza tuhaf bir biçimde tanıdık gelirler, çünkü şiir günümüz ve çağımızın güç-politikası tekniklerini çağrıştıran siyasi bir olay kayıdır.

Bir zamanlar, der şiir, yazarının doğumundan yüzyıllar önce, Enmerkar adında pek ünlü bir Sümer kahramanı yaşamış. Dicle ve Fırat Irmaklarının arasında, güney Mezopotamya'daki Uruk kent-devletinde hüküm sürermiş. Uruk'un oldukça doğusunda, Aratta adlı bir diğer kent-devleti vardı. Uruk'dan yedi sıra dağ ile ayrılmıştı ve öyle yüksek bir dağın tepesine kurulmuştu ki, yaklaşmak zordu. Aratta, Mezopotamya'nın düz ovasında kurulmuş Enmerkar'ın kenti Uruk'da hiç bulunmayan maden ve taş yönünden zengin, gönençli bir kentti. Dolayısıyla, Enmerkar'ın özlem ve hırs dolu bakışlarını Aratta'ya ve onun zenginliklerine dikmesi şaşırtıcı değildi. Ora halkını ve yöneticisini kendi tebası yapmayı aklına koyan Enmerkar, Aratta beyine ve sakinlerine karşı bir “sinir harbi” başlattı. Morallerini bozmakta o



2. Enmerkar ve Aratta Beyi. Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki oniki sütunlu tabletten kopya.

kadar başarılı oldu ki, bağımsızlıklarından vazgeçip Uruk'a tabi oldular.

Tüm bunlar, bütün dünyada geçerli olan tipik destansı şiirin acelesiz, dolambaçlı biçemiyle anlatılmıştır. Şiirimiz Uruk ve Kullab'ın (Uruk topraklarında ya da onun yakın komşusu olan bir yer) zamanın başlangıcından beri ne kadar büyük yerler olduğunu söyleyen bir girişle başlar ve tanrıça İnanna'nın kayrasıyla Aratta'ya olan üstünlüğünü vurgular. Sonra, "bir zamanlar" sözleriyle ana konuya girilir.

Şair, güneş-tanrısı Utu'nun oğlu Enmerkar'ın Aratta'yı nasıl kendine tabi bir devlet yapmaya karar verdiğini; Sümerlerin güçlü aşk ve

savaş tanrıçası, kızkardeşi İnanna'ya Aratta halkının altın, gümüş, lapis ve değerli taşlar getirmesi ve kendisi için kutsal yerler ve tapınaklar, özellikle Abzu-tapınağı – inşa etmeleri için nasıl yakardığını anlatır; Abzu tapınağı Sümerlerin su-tanrısı Enki'nin Basra Körfezi yakınlarındaki Eridu'da bulunan kutsal “deniz” tapınağıdır.

Enmerkar'ın yakarısına kulak veren İnanna, (Uruk ile Aratta'yı ayıran) heybetli Anşan dağlarını geçmeye uygun nitelikte bir haberci bulmasını öğütler ve Aratta halkının ona boyun eğeceği, dilediği yapıları da inşa edecekleri yolunda söz verir. Enmerkar habercisini seçer ve Aratta beyine, halkıyla birlikte gümüş ve altın getirip Enki'nin tapınağını inşa edip, süslemese kentini yerle bir edeceği tehdidinde bulunduğu bir mesaj gönderir. Aratta beyini daha fazla etkilemek için, Enmerkar habercisine, Enlil'in yeryüzü ve sakinleri üzerinde evrensel bir egemenlik sürdüğü insanlığın “altın çağı”nı tanrı Enki'nin nasıl sona erdirdiği ile ilgili “Enki'nin büyü”nü de yinelemesi talimatını verir.

Haberci yedi dağı aştıktan sonra, Aratta'ya varır, efendisinin sözlerini kentin beyine sadakatle yineler ve yanıtını sorar. Buna karşın Aratta beyi, İnanna'nın himayesinde olduğunu, kendisini Aratta tahtına onun geçirdiğini öne sürerek, Enmerkar'a boyun eğmeyi reddeder. Bunun üzerine haberci, şimdi Uruk'ta “Eanna'nın Kraliçesi” olan İnanna'nın Enmerkar'a, Aratta'nın ona teslim olacağı yolunda söz verdiğini bildirir.

Bu haber karşısında Aratta beyi şaşkına döner. Ve habercinin kralına götürmesi için hazırladığı yanıtta, Enmerkar'ı silaha başvurmadan başka çare kalmadığı yolunda uyarır ve kendisinin “yarış”ı (iki seçilmiş şampiyon arasında dövüş) yeğlediğini söyler. Artık İnanna ona düşman olduğuna göre, Enmerkar'a yalnızca, kendisine çok fazla

miktarda tahıl göndermesi koşuluyla teslim olacağını da ekler. Haberci çabucak Uruk'a döner ve mesajı toplantı salonunun avlusunda Enmerkar'a iletir.

Harekete geçmeden önce, Enmerkar dinsel ayın nitelikli görünen bazı işlemleri yerine getirir. Önce Sümerlerin bilgelik tanrıçası Nida-ba'ya danışır. Sonra da yük hayvanlarına tahıl yükletir. Bunlar haberciyle, Enmerkar'ın krallığını öven ve beyin kendisine akik ve lapis göndermesini emreden bir mesajla birlikte, Aratta'ya gönderilir. Haberci Aratta'ya varır varmaz tahıllı saray avlusuna boşaltır ve mesajı iletir. Tahılın gelişine sevinen halk istenen akiği (lapisten söz edilmiyor) Enmerkar'a sunmaya ve onun için "ihtiyarlar"a "saf evi" inşa ettirmeye hazırdır. Ama Aratta'nın isterik beyi, kendi krallığını övdükten sonra, Enmerkar'ın kullandığı sözcüklerin aynını kullanarak, ondan kendisine akik ve lapis göndermesinde ısrar eder.

Habercinin Uruk'a dönüşü üzerine, Enmerkar kehanetlere başvurmaya karar vermişe benzer; bunlardan birinde bir *suşima* kamışını "beş yıl, on yıl geçip" de sonunda kesene değin "gölgeden ışığa," "ışıkta gölgeye" geçirir. Haberciye tekrar Aratta'ya gönderir, ancak bu kez mesaj yerine eline krallık esasını verir. Asanın görünüşü Aratta beyinde dehşet uyandırır. *Şatammu*'suna danışır ve acı içinde *Inanna*'nın öfkesinin sonucunda kentinin düştüğü kötü durumdan konuştuktan sonra Enmerkar'a teslim olmaya hazır gibidir. Yine de, Enmerkar'a bir kez daha meydan okur. Bu kez Enmerkar'ın temsilcisi olarak "dövüşçüler"inden birini seçmesini ve Aratta beyinin "dövüşçüler"inden biriyle teke tek karşılaşmasını talep eder. Böylece "en güçlünün kim olduğu anlaşılacak"tır. Bulmacamsı terimlerle ifade edilen meydan okumada, seçilecek kişinin ne siyah ne beyaz, ne kahve rengi ne sarı ne de benekli olmaması istenmiştir – insandan söz eder-

ken pek de anlamlı olmayan terimler.

Habercinin bu yeni meydan okumayla Uruk'a dönmesi üzerine, Enmerkar, üç maddeden oluşan bir mesajla Aratta'ya dönmesini emreder: (1) (Enmerkar) Aratta beyinin meydan okumasını kabul etmektedir ve dövüşçülerinden birini Aratta beyinin temsilcisiyle karşılaşmak üzere göndermeye hazırdır. (2) Aratta beyinin Uruk'taki tanrıça İnanna için altın, gümüş ve değerli taşlar yığmasını ister. (3) Bir kez daha Aratta beyine, kendisi ve halkı "dağ taşları" getirmez ve Eridu kutsal alanını inşa edip bezemezse, Aratta'yı hepten yıkıp yok edeceği tehdidinde bulunur.

Aratta beyinin seçilecek dövüşçünün rengi ile ilgili kullandığı bulmacamsı terimler, Enmerkar'ın mesajının ilk bölümünde açıklığa kavuşmuş gibidir. Enmerkar "dövüşçü" yerine "giysi" sözcüğünü kullanır. Renkler savaşçıların gövdelerinden çok giydikleri giysileri belirtiyor olabilir.

Bunu izleyen dikkate değer pasajda, doğru yorumlandıysa, şaire göre, kil tablet üstüne ilk yazıyı yazanın Kullab'ın efendisi Enmerkar olduğu bildirilir; böyle yapmasının nedeni habercisinin "diline çabuk" olmayışı ve mesajı (belki de uzunluğundan dolayı) yineleyemeyişidir. Haberci yazılı tableti Aratta beyine iletir ve onun yanıtını bekler. Ancak Aratta beyine beklenmedik bir kaynaktan yardım gelmiş gibi görünür. Sümerlerin yağmur ve fırtına tanrısı Işkur, Aratta'ya yabancı buğday ve bakla getirip bunları Aratta beyinin önüne tepeleme yığar. Aratta beyi buğdayın görünüşünden cesaret alır. Kendine olan güveni geri gelir, Enmerkar'ın habercisine, İnanna'nın Aratta'yı ve oradaki evini ve yatağını hiç de terk etmediğini bildirir.

Buradan sonra metin parça parça bir hal alıyor ve Aratta halkının Uruk'a altın, gümüş ve lapis getirdiği ve bunları İanna için Eanna'nın



3. Enmerkar ve Aratta Beyi. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki oniki sütunlu tablettten kopya.

avlusuna yığdığı ifadesi dışında, bağlamı izlemek güçleşiyor.

Bugüne değin bulunmuş türünün dünyadaki ilk örneği olan en uzun Sümer destanı böylece sona erer. Metin yirmi tablet ve parçanın bir araya getirilmesinden oluşmuştur; bunların içinde en önemlisi 1946 yılında kopyaladığım, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan ve önceki satırlarda anlatılan oniki sütunlu tablettir. Şiirin Sümerce metni, çevirisi ve eleştirel yorumunu içeren uzmanlar için yapılan bilimsel basımı 1952 yılında Üniversite Müzesi monografisi

olarak yayımlanmıştır. Ancak konuya yabancı olanlar bile kahramanlık şiirinin bu eski örneğini ilginç ve yararlı bulacaklardır. Bu nedenle, şiirin ilk yarısında iyi korunmuş bölümlerin bazılarının aşağıda verilen sözcüğü sözcüğüne çevirisi, onun biçimini, havasını ve tadını göstermekte yararlı olacaktır. Pasajlar, Enmerkar'ın koruyucu tanrıçası İnanna'ya yakınışını, İnanna'nın öğüdünü, Enmerkar'ın habercisine verdiği emri, emrin haberci tarafından yerine getirilişini, Aratta beyinin öfkeli reddedişini, habercinin, İnanna'nın artık Enmerkar'ın tarafında olduğunu bildirmesiyle bunun Aratta beyinin üzerindeki yıkıcı etkisini içerir. (Metinde bulunan iki, üç ve dört noktaların, şu ya da bu nedenle eksik olan bir, iki ve daha çok sözcüğü gösterdiğine dikkat edin.)

Bir zamanlar İnanna'nın kutsal yüreğinde seçilmiş olan efendi,
 İnanna tarafından kutsal yüreğinde Şuba ülkesinden seçilen,
 Utu'nun oğlu Enmerkar,
 Kızkardeşi iyi kraliçesine,
 Kutsal İnanna'ya yakınır:
 "Ey kardeşim, İnanna; Uruk için
 Aratta halkına altın ve gümüşü ustaca işlet,
 Kayadan çıkan saf lapis getirsinler,
 Değerli taşlarla saf lapisleri getirsinler;
 Uruk'un, kutsal ülke,
 Oturduğun Anşan evinin,
 kursunlar;
 Yerleştiğin kutsal *gipar*'ın içini,
 Aratta halkı ustalıkla işlesin,
 Ben, ortasında dua edeceğim;
 Aratta Uruk'a boyun eğsin,
 Aratta halkı,

Dağlık memleketlerinin tepelerinden kayalar indirsin,
 Yüce tapınma evini yapsınlar benim için, yüce kutsal alanı kursunlar
 benim için,
 Yüce kutsal alanın, tanrıların kutsal alanının ortaya çıkmasını sağla be-
 nim için,
 Kullab'da kutsal yasalarını uygulasınlar benim için,
 Abzu'yu kutsal bir dağlık yer gibi biçimlesinler benim için,
 Eridu'yu bir dağ gibi antsınlar benim için,
 Abzu'nun kocaman bir mağara gibi kutsal tapınma evinin ortaya çık-
 masını sağla benim için,
 Ben, Abzu'dan çıkıp ilahiler söylediğim zaman,
 Eridu'dan kutsal yasaları getirdiğim zaman,
 Saf *en-lik'i* gibi geliştirdiğim zaman,
 Uruk'ta, Kullab'da tacı başıma koyduğum zaman,
 Yüce tapınma evinin ... *gipar'a* getirilmiş olsun,
 Gipar'ın .. yüce tapınma evine getirilmiş olsun,
 İnsanlar hayran kalıp, beğensin,
 Utu bunu sevinçli gözlerle seyretsin."

Kutsal An'ın sevinci olan ..., dağlık ülkeyi gözeten kraliçe,
 Sürmesi Ama-uşumgalanna olan hanım,
 Bütün ülkelerin kraliçesi, Inanna,
 Utu'nun oğlu Enmerkar'a şöyle der:
 "Gel, Enmerkar, sana bir öğüt vereceğim, öğüdümü tut,
 Sana bir söz diyeceğim, kulak ver!
 ..'dan uz-dilli bir haberci seç,
 Uz-dilli Inanna'nın yüce sözleri ..da ona aktarılın,
 dağlar tırmansın,
 dağlardan insin,
 Anşan'ın.. önünde,
 Genç bir şarkıcı gibi secdeye varsın,

Ulu dağların dehşetinden dili tutulmuş,
 Tozun toprağın içinde yürüsün–
 Aratta Uruk'a boyun eğecek;
 Aratta halkı,
 Memleketlerinin dağlarından taşlar indirecek,
 Yüce tapınma evini yapacaklar senin için, yüce kutsal alanı kuracaklar
 senin için,
 Yüce kutsal alanı, tanrıların kutsal alanını ortaya çıkaracaklar senin
 için,
 Kullab'da kutsal yasalarını uygulayacaklar senin için,
 Abzu'yu kutsal bir dağlık yer gibi biçimleyecekler senin için,
 Erdiu'yu bir dağ gibi artacaklar senin için,
 Abzu'nun kocaman bir mağara gibi kutsal tapınma evini ortaya çıkara-
 caklar senin için;

Sen, Abzu'dan çıkıp ilahiler söylediğin zaman,
 Eridu'dan kutsal yasaları getirdiğin zaman,
 Saf en-lik'i gibi geliştirdiğin zaman,
 Uruk'ta, Kullab'da tacı başına koyduğun zaman,
 Yüce tapınma evinin .. *gipar*'a getirilmiş olacak,
Gipar'ın yüce tapınma evine getirilmiş olacak,
 İnsanlar hayran kalıp, begenecek,
 Utu bunu sevinçli gözlerle seyredecek.;
 Aratta halkı,
[Dört dize eksik.]
 Dağlık ülkenin koyunları gibi diz çökecek önünde;
 Ey ortaya çıkışı güneş gibi olan evin kutsal 'göğsü,'
 Sen onun sevgili bakıcısısn,
 Ey Utu'nun oğlu Enmerkar, sana şükürler olsun!"

Kutsal Inanna'nın sözlerine kulak verdi efendi,

..'dan uz-dilli bir haberci seçti,
 Uz-dilli İnanna'nın yüce sözlerini ..da ona aktardı,
 dağlar tırman,
 dağlardan in,
 Anşan'ın önünde,
 Genç bir şarkıcı gibi secdeye var,
 Ulu dağların dehşetinden dilin tutulmuş,
 Tozun toprağın içinde yürü-
 Ey haberci, Aratta beyi ile konuş, ona şöyle de;
 Bu kentin insanlarını kuş ağacından nasıl kaçarsa öyle kaçirtacağım,
 Komşu yuvaya kaçan bir kuş gibi kaçirtacağım onları,
 (Aratta'yı) yeri gibi viraneye çevireceğim,
 Hepten yok edilmiş bir kent gibi toz toprakla kaplayacağım,
 Aratta'yı, Enki'nin lanetlediği bu mekânı –
 Malıvolmuş bir yer gibi, kesinlikle yerle bir edeceğim burayı,
 İnanna onun ardında ellerini kaldırdı,
 Ona sözünü getirdi, geri aldı,
 Toz toprak yığını gibi, kesinlikle üstüne toz toprak yığacağım;
 Madenlerinin altınını yapıp,
 Tozunda ... gümüşünü sıkıştırıp,
 Biçimlenmiş gümüşü ...,
 Dağ eşeklerine yükleri sarıp,
 Efendi Nudimmud'un kutsal yüreğinde seçilmiş olan,
 Sümerin genç Enlil'inin ... evini,
 Saf tansal yasaların dağlı halkı inşa etsin benim için,
 Onu şimşir ağacı gibi çiçeklendirsinler benim için,
 Ganun'dan çıkan Utu gibi ışıklandırsınlar benim için,
 Eşiklerini süslesinler benim için."
[Yirmiyedi dize eksik.]

Haberci kralının sözlerini dinledi.
Gece boyunca yıldızların eşliğinde yol aldı,
Gün boyunca göğün Utu'suyla yol aldı,
Inanna'nın yüce sözleri ...'da ona getirilmişti,
dağlar tırmandı,
.. dağlardan indi,
Anşan'ın önünde,
Genç bir şarkıcı gibi secdeye vardı,
Ulu dağların dehşetinden dili tutulmuş,
Tozun toprağın içinde yürüdü;
Beş dağ, altı dağ, yedi dağ aştı,
Gözlerini kaldırdı, Aratta'ya yaklaştı,
Aratta sarayının avlusuna sevinçle ayak bastı,
Kralının yüceliğini bildirdi,
Yüreğinin sözlerini saygıyla söyledi.

Haberci Aratta beyine şöyle der:
"Baban, kralım, beni sana yolladı,
Uruk'un efendisi, Kullab'ın efendisi, beni sana yolladı."
"Kralın, ne dedi, ne söyledi?"

"İşte kralımın dedikleri, işte söyledikleri–
Doğduğundan beri taca layık kralım,
Uruk'un efendisi, .. bir ... gibi Sümer'in baş yılanı,
Yüksel dağlarla çevrili ülkelerdeki prenslik kudretiyle dolu koç,
.... çoban,
Dağlık ülkenin yüreğindeki sadık inekten doğan,
Utu'nun oğlu Enmerkar, beni sana yolladı,
İşte kralının dedikleri:
Kentinin insanlarını ... kuş ağacından nasıl kaçarsa öyle kaçıtacağım,

Komşu yuvaya kaçan bir kuş gibi kaçtıracam onları,
 'Orayı ... yeri gibi viraneye çevireceğim,
 Hepten yok edilmiş bir kent gibi toz toprakla kaplayacağım,
 Aratta'yı, Enki'nin lanetlediği bu mekânı—
 Mahvolmuş bir yer gibi, kesinlikle yerle bir edeceğim burayı,
 İnanna onun ardında ellerini kaldırdı,
 Ona sözünü getirdi, geri aldı,
 Toz toprak yığını gibi, kesinlikle üstüne toz toprak yığacağım;
 Madenlerinin altınını yapıp,
 Tozunda gümüşünü sıkıştırıp,
 Biçimlenmiş gümüşü ...,
 Dağ eşeklerine yükleri sarıp,
 Efendi Nudimmud'un kutsal yüreğinde seçilmiş olan,
 Sümerin genç Enlil'inin ... evini,
 Saf tanrısal yasaların dağlı halkı inşa etsin benim için,
 Onu şimşir ağacı gibi çiçeklendirsınlar benim için,
 Ganun'dan çıkan Utu gibi ışıklandırınsınlar benim için,
 Eşiklerini süslesinler benim için."
[iki dize eksik.]

"Bu konuyla ilgili ne diyeceğim, emret,
 Uzun lapis sakallı, kutlu kişiye,
 Saf tanrısal yasalar ülkesi onun kudretli inegine,
 Tohumu Aratta'nın tozunda saçılmış olana,
 Sadık inegın ahırında sütle beslenmiş olana,
 Tüm tanrısal yasaların ülkesi Kullab'a hükmetmeye layık olana,
 Utu'nun oğlu Enmerkar'a,
 Sözlerini Eanna tapınağındaki güzel sözler gibi söyleyeceğim;
 Taze bir bitkisi gibi meyve veren gipar'da,
 Kullab'ın efendisi kralıma iletacağım."

Ona bunları söyledikten sonra,
 “Ey haberci, Kullab’ın efendisi kralına git, de ki:
 ‘Beni, anılmış ele yaraşan beyi,
 Gökyüzünün .. hükümdarı olan, göğün ve yerin kraliçesi,
 Bütün tanrısal yasaların hanımı, kutsal Inanna,
 Saf tanrısal yasaların ülkesi Aratta’ya getirdi,
 Koca bir kapıya benzeyen “dağlık ülkenin yüzünü” benim için kapat-
 tırdı;
 Şimdi nasıl olur da Aratta Uruk’a boyun eğer!
 Aratta Uruk’a boyun eğmeyecek’– git ona böyle söyle.”

Ona bunları söyledikten sonra,
 Haberci Aratta beyini yanıtlar:
 “Korkutucu tanrısal yasalara hükmeden, göğün yüce kraliçesinin,
 Dağlık Şuba’nın yükseklerinde oturanın,
 Dağlık Şuba’nın sekilerini süsleyenin–
 Efendim, kralım onun hizmetkârı olduğundan,
 Onu ‘Eanna’nın Kraliçesi’ yaptı.
 ‘Aratta beyi boyun eğecek’–
 Kullab’ın tuğladan sarayında ona böyle dedi.”

O zaman bey derin acılara boğuldu,
 Hiç yanıt vermedi, bir karşılık aradı,
 Sıkıntılı bakışlarını ayaklarına çevirdi, bir yanıt buldu....

Eski Sümer hükümdarları, fatih olarak ne kadar büyük başarılar elde etmiş olurlarsa olsunlar, acımasız tiranlar ve mutlak monarklar değillerdi. Bütün önemli devlet sorunlarında, özellikle savaş ve barış-
 la ilgili durumlarda, halkın önde gelenlerinden oluşturulmuş resmi bir meclise danışırlardı. Böyle önemli bir “meclis” Sümer tarihinin

çok erken devirlerinde, beş binyıl önce, yer almıştır; buna karşın bir kahramanlık şiirinde yazılması çok daha sonraki bir devre tarihlenir. 5. Bölümün konusunu siyaset tarihinin bu “ilk”i oluşturuyor.

İLK MECLİS

İnsanlığın toplumsal ve tinsel gelişimi ağır, dolambaçlı ve çoğunlukla izlenmesi çetin bir gelişimdir. Gelişkin ağaç ilk tohumundan binlerce kilometre ve yıllar ayrılmış olabilir pekâlâ. Örneğin, demokrasi olarak bilinen yaşam biçimini ve onun temel kurumu olan siyasal meclisi ele alalım. Yüzeyden bakıldığında, gerçekten Batı uygarlığının tekelinde ve son yüzyıllarda gelişmiş gibi görünür. Dünyanın demokratik kurumlarla pek az ilgisi olan bir bölgesinde bundan binlerce yıl önce siyasal meclislerin olabileceği kimin aklına gelir? Ama sabırlı arkeologlar sessiz ve derinden kazarlar ve neyle karşılaşacaklarını hiç bilmezler. “Kazma ve kürek” ekibinin çabaları sonucunda, beş binyıl önce –başka bir yerde değil– Yakın Doğu’da siyasal bir meclisin yer aldığını şimdi kayıtlarından okuyabiliyoruz.

Yazılı insanlık tarihindeki ilk siyasal “meclis” İÖ yaklaşık 3000’de ciddi bir oturumda bir araya geldi. Bizim meclislerimiz gibi iki “ev”den oluşuyordu: bir “senato” ya da ihtiyarlar meclisi ve “alt ev” ya da devletin eli silah tutan yurttaşlarından oluşan meclis. Bu bir “savaş meclisi”ydi, savaş ve barış gibi çok önemli bir konuda görüş birliğine varmak için toplanmıştı; “ne pahasına olursa olsun barış” ya da savaş ve bağımsızlık diye tanımlayabileceklerimiz arasında bir seçim yapmak zorundaydı. Tutucu ihtiyarlardan oluşan “senato” neye mal olursa olsun barıştan yanaydı, ancak kararları, sorunu “alt ev” ile

görüşen kral tarafından "veto edildi." Bu grup savaş ve bağımsızlıktan yanaydı ve kral onlarla hemfikirdi.

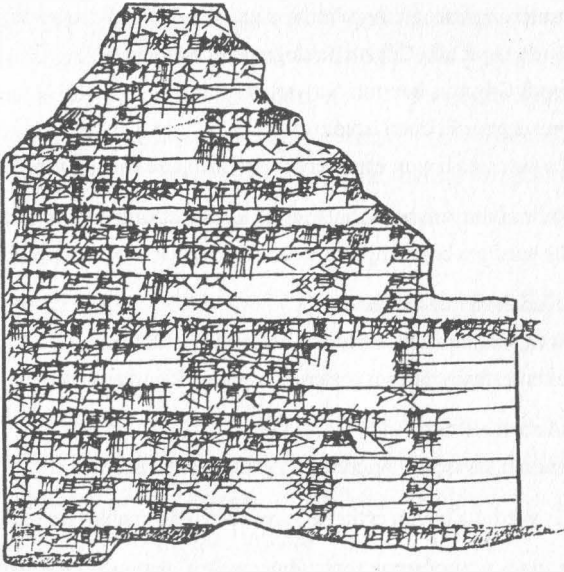
İnsanlık tarihinin bilinen bu ilk "meclis"i dünyanın neresinde toplanmış olabilir? Sizin zannedebileceğiniz gibi Avrupa kıtasında, Batı'da bir yerlerde değil ("demokratik" Yunanistan ve cumhuriyetçi Roma'daki siyasal meclisler çok daha sonra geldi). Saygın meclisimizin, tiranların ve despotların geleneksel yatağı olan, dünyanın, siyasal meclislerin hiç bilinmediği düşünülen bir bölgesinde, Asya'nın Yakın Doğu diye adlandırılan kısmında toplanmış olması şaşırtıcı gelebilir. Bu bilinen eski meclis, Dicle ile Fırat ırmakları arasında, Basra Körfezi'nin kuzeyinde bulunan ve kadim devirlerde Sümer diye adlandırılan yerde toplanmıştı. Peki, bu "meclis" ne zaman toplandı? İÖ üçüncü binyılda. O zamanlarda, Yakın Doğu'daki bu Sümer ülkesi'nde (kabaca bugünkü Irak'ın alt bölgesine karşılık gelir) yerleşik bulunan bir halk o günün dünyasında bilinen en yüksek uygarlığı geliştirdi.

Dört beş bin yıl önce Sümer, merkezlerinde anıtsal ve dünyaca ünlü kamu kurumlarının bulunduğu sayısız büyük kentle gurur duyardı. Komşu ülkelerle karadan ve denizden yaptıkları yaygın ticaret ağlarıyla, tüccarlarının işleri başlarından aşkındı. En ciddi düşünürleri ve aydınlarının geliştirdiği dinsel düşünce sistemi yalnızca Sümer'de değil neredeyse bütün kadim Yakın Doğu'da kutsal öğreti olarak kabul görmüştü. Yetenekli şairleri aşkla ve coşkuyla, tanrıları, kahramanları ve krallarına şarkılar söylerdi. Hepsinden önemlisi de, Sümerler kil üzerine kamıştan bir kalem yardımıyla yazılan bir yazı dizgesini aşama aşama geliştirdiler; böylece ilk kez insanoğlunun eylemlerini, düşüncelerini, umutlarını, arzularını yargılarını ve inançlarını ayrıntılı ve sürekli bir biçimde kaydetme olanağı doğdu. Dolayısıyla, Sümerlerin politika alanında da önemli ilerlemeler kaydetmiş

olmaları şaşırtıcı değildir. Özellikle, kralların gücünü engelleyip, siyasal meclisin hakkını tanımakla demokratik yönetime doğru ilk adımları atmışlardır.

Yazılı insanlık tarihindeki en eski “meclis”in toplanmasına neden olan politik durum şöyle özetlenebilir: Çok daha geç bir çağda Yunanistan’da olduğu gibi, 10. yüzyılın başlarında Sümer, ülke üzerinde tam egemenlik kurmak için birbiriyle çatışan kent-devletlerinden oluşuyordu. Bunlardan en önemlilerinden biri, Sümer efsanesine göre “krallık”ı “tufan”dan hemen sonra gökten inmiş olan Kiş’ti. Ama zamanla, Kiş’in oldukça güneyinde bulunan bir diğer kent-devleti, Uruk, gücünü ve etkinliğini Kiş’in Sümer’deki üstünlüğünü ciddi biçimde tehdit edecek kadar artırdı. Kiş kralı sonunda tehlikenin farkına vardı ve Urukluları eğer kendi hükümdarlığını tanımazlarsa savaş açmakla tehdit etti. İşte bu can alıcı noktada Uruk’un iki kurulu –ihtiyarlar ve eli silah tutan yurttaşlar– Kiş’e boyun eğip barış içinde yaşama ya da silahlara sarılıp bağımsızlık için savaşma yollarından hangisinin izleneceğine karar vermek için toplandı.

Uruk ile Kiş arasındaki mücadelenin öyküsü, başkarakterleri Kiş’in ilk hanedanının son hükümdarı Agga ile Uruk kralı ve “Kullab’ın efendisi” Gilgamesh olan bir Sümer destanında anlatılır. Şiir Agga’dan, Gilgamesh’a bir ultimatom getiren elçilerin Uruk’a gelişiyle başlar. Gilgamesh yanıtını bildirmeden önce “kentinin ihtiyarlar meclisi”nin önüne çıkar ve onlara ısrarla Kiş’e boyun eğmek yerine silahlara sarılıp zafer için savaşma ricasını yineler. Buna karşın “senatörler”in düşüncesi farklıdır; Kiş’e boyun eğip, barış içinde yaşamaktan yanadırlar. Bu karardan hoşnut kalmayan Gilgamesh, “kentinin yurttaşlar meclisi”ne gidip ricasını onlara yineler. Bu meclisin üyeleri Kiş’e boyun eğmektense savaşma kararı alırlar. Gilgamesh hoşnuttur ve beklenen



4. Gilgamiş ve Agga Destansı şiirirestore etmekte kullanılan onbir Nippurtablet ve parçanın bir tanesinin ön yüzünün kopyası.

mücadelenin sonuçları konusunda kendisine güvenir gibi görünmektedir. Çok kısa bir süre içinde –şairimizin sözleriyle “beş gün değil, on gün değildi”– Agga Uruk’u kuşatır ve Uruklular hayretler içinde kalır. Şiirin bundan sonrası pek açık değil, ama Gilgamiş bir şekilde Agga’nın dostluğunu kazanmakta başarılı olup, savaşımadan kuşatmayı kaldırtmış gibi görünüyor.

İşte, kadim Sümerli şairin kendi sözlerinden Uruk “meclis”i ile ilgili olan bölümün sözcüğü sözcüğüne çevirisi şöyle, içeriği henüz anlaşılamayan bazı dizeler çıkarılmıştır:

Enmebaraggesi oğlu Agga'nın elçileri,
Kiş'ten Uruk'taki Gilgamiş'a doğru yola çıktılar.
Efendi Gilgamiş kentinin ihtiyarları önüne
Sorunu getirdi, öneri istedi:
"Kiş yurduna boyun eğmeyelim, ona silahlarla karşılık verelim."

Kentinin ihtiyarlarının toplandığı meclis Gilgamiş'a şöyle dedi:
"Kiş yurduna boyun eğelim, ona silahlarla karşılık vermeyelim."

Kullab'ın efendisi Gilgamiş,
Tanrıça Inanna için kahramanca işler gerçekleştiren,
Kentinin ihtiyarlarının sözlerini yürekten kabul etmedi.

Kullab'ın efendisi Gilgamiş bu kez,
Kentinin savaşçıları önüne sırnı getirdi, öneri istedi:

"Kiş yurduna boyun eğmeyin, ona silahlarla karşılık verelim."

Kentinin savaşçılarının toplandığı meclis Gilgamiş'a şöyle dedi:
"Kiş yurduna boyun eğmeyiz, ona silahlarla karşılık verelim."

O zaman Kullab'ın efendisi Gilgamiş'ın yüreği,
Kentinin savaşçılarının bu sözleriyle sevinçle doldu, ruhu aydınlandı.

Şairimiz oldukça kısa sözlü; hiçbir ayrıntı vermeden sadece Uruk'un "meclis"inden ve iki kurulundan söz ediyor. Oysa biz, sözleşimi her iki kurulun kaç üyeden oluştuğunu, "milletvekilleri" ve "senatörler"i nasıl seçildiklerini öğrenmek isterdik. Her birey kendi görüşünü dile getirebiliyor ve dinlendiğinden emin olabiliyor muydu? Son görüş birliğine bir bütün olarak nasıl varlıyordu? Günümüzdeki gibi oylama yönteminde hileye başvuruyorlar mıydı? Elbette, görüşmeleri yönetmekle yükümlü, meclis adına kralın önünde "konuşan" bir "sözcü" olmalı. Şairin kibirli diline karşın, biz yine de

kıdemli siyaset “çocukları” arasında “ayak oyunları” yapıldığından “dolap döndürüldüğünden” emin olabiliriz. Uruk kent-devleti açıkça, savaş yandaşları ve barış yandaşları olarak iki karşıt kampa bölünmüştü. Ve her “ev”in lideri son ve görünüşte oybirliğiyle alınan kararı açıklamadan önce, büyük bir olasılıkla bizim “sigara dumanıyla dolu odalar”ımızdaki benzeri kulislere başka toplantılar da yapılıyordu.

Ama bu kadim çekişmeler ve uzlaşmalardan olasılıkla hiçbir iz bulamayacağız. Agga ve Gilgamiş’in çağlarına ilişkin tarihsel bir kayıt bulma olasılığımız da çok az, çünkü o çağda yazı ya bilinmiyordu ya da henüz icat edilmişti ve henüz resim-yazının ilk evresindeydi. Bizim destansı şiirimize gelince, anlattığı olaylardan pek çok yüzyıl sonra – olasılıkla Uruk “kongre”si toplanıp dağıldıktan binyılı aşkın bir süre sonra tabletlere yazılmıştır.

Bugün, siyasi meclis şiirimizin yazılı olduğu bilinen onbir tablet ve parça vardır. Onbir parçadan dördü geçtiğimiz kırk yıl içinde kop- yalanmış ve yayımlanmıştır. Ancak içeriklerinin siyasal düşünüş ve eylem tarihi açısından önemi, Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü’nden Thorkild Jacobsen’in *Primitive Democracy* adlı çalışmasını yayımladığı 1943 yılına değin fark edilmedi. O zamandan sonra da ben, kalan yedi parçayı İstanbul ve Philadelphia’da saptama ve kopyalama şansına eriştim. Sonuçta, 115 dizeden oluşan şiir şimdi tamamlanmıştır. Metnin bilimsel düzenlemesi, gözden geçirilmiş çevirisiyle birlikte 1949 yılında *American Journal of Archaeology*’de yayımlanmıştır.

Burada ve 3. Bölüm’de anlatılan siyasal olaylar İÖ yaklaşık 3000’lerde geçmiştir. Bunlar bize çağdaş tarihsel belgelerden değil,

çok daha sonra yazılmış destansı şiirlerden ulaşıyor ve bu şiirler tarihsel gerçeğin yalnızca kırıntısını içerir. Bu olaylardan altı yüzyıl kadar sonra, tarih yazımında insanoglunun ilk girişimi olarak alabileceğimiz bir tarzda toplumsal ve siyasal olayları kaydeden ve yorumlayan bazı yazıtlara rastlarız. Bu belgelerden birinin açıklaması ve çözümlemesi, ilk “tarihçiler”imizin entelektüel ve psikolojik sınırlamaları üzerine giriş niteliğinde bir açıklamadan sonra, 6. Bölüm’de verilmiştir. Metin, esas olarak, iki Sümer kent-devleti arasında süren acı ve trajik bir iç savaşla ilgilidir; her ikisinin de geçici ve rahatsız bir süre için kıpırdıyamayacak hale gelmeleriyle sona erer, kazananlar yalnızca ölüm ve yıkımdır.

İLK TARİHÇİLER

Sümerlerin, sözcüğün gerçek anlamıyla tarih-yazını üretmediklerini söylemek yerinde olur. Kuşkusuz hiçbir Sümerli yazar, çağdaş tarihçilerin düşündüğü anlamda süreçleri irdeleyerek ve altında yatan nedenlere dayanarak tarih yazmamıştır. Kendine özgü dünya görüşüyle sınırlı Sümerli düşünür tarihsel olayları, insanın çevresiyle etkileşiminin yavaş yavaş ortaya çıkan ürünü olarak değil de, dünya sahnesinde “tamamen hazır, tepeden inme” bir biçimde boy gösteren olaylar olarak algılıyordu. Örneğin, gönençli kentler ve kasabalar, köyler ve çiftliklerden oluşan, politik, dinsel ve ekonomik kurumlar ve tekniklerin çeşitliliği bakımından büyük gelişim sergileyen kendi ülkesinin, zamanın başlangıcından beri –yani, evrenin yaratılışının peşinden tanrıların onun böyle olmasını tasarlayıp karar verdikleri andan bu yana– az çok aynı olduğunu sanıyordu. Olasılıkla en bilgili Sümer bilginleri bile, ülkelerinin bir zamanlar birkaç dağınık yerleşim biriminin bulunduğu ıssız bir bataklık olduğunu ve kuşaklar boyunca insanoğlunun istenci ve azminin göstergesi olan mücadeleler ve didinmeler, geliştirilen planlar ve deneyimler, çeşitli keşifler ve icatları izleyen uzun bir süreç sonucunda bu hali aldığını akıllarına bile getirmemişlerdi.

Modern tarihçiler için az çok kendiliğinden varolduğu kabul edilen yöntemler olan tanımlama ve genelleme psikolojik teknikleri, Sü-

merli öğretmenler ve düşünürler için, en azından açıkça dile getirme düzeyinde bilinmiyor gibi görünmektedir. Dolayısıyla, dilbilim alanında sayısız dilbilgisel sınıflandırmayı gösteren pek çok Sümerce listeye sahibiz, ama öte yandan tek bir belirtik dilbilgisel tanımlamaya ya da kurala rastlamıyoruz. Matematik alanında, pek çok tablo, problem ve çözümleri bulunmuştur, ancak genel ilkeler, belitler ve kuramlarla ilgili hiçbir ifadeye rastlanmamıştır. Sümerli öğretmenler “doğabilim” olarak adlandırılabilirler ağaç, bitki, hayvan ve taş adlarından oluşan uzun listeler derlemişlerdir. Nesnelerin böyle belirli bir düzen içinde listelenmelerinin nedeni hâlâ karanlıktır, ama bitki-bilim, hayvanbilim ya da madenbilimi ilkeleri ve yasaları konusunda temel bir kavrayıştan ya da yaklaşımdan kaynaklanmadıkları ortadadır. Sümerler, özgün biçimlerinde yüzlerce özel yasayı içerdiğinden kuşku olmayan sayısız yasa derlemişlerdi, ancak hiçbir yerde bir hukuk kuramı ifadesine rastlanmaz. Tarih alanına gelince, tapınak ve saray arşivcileri çeşitli politik, askeri ve dinsel nitelikli önemli olayların bir dökümünü yapmışlardır. Ancak bunlar da bağlantılı ve anlamlı tarih yazımını karşılamaz. Sonuç olarak, göreceli yeni bir keşif olan tarihin sürekli olarak değişen bir süreç olduğunu bilmeyen ve görünüşe bakılırsa yöntembilimsel geniş genelleme aracından habersiz Sümerli olay yazarı, çağdaş anlamda kendi tarih-yazımını gerçekleştirememiştir.

Sümerli yazarların “çağdaş” türde tarih-yazını geliştirmekte başarısız olmaları şaşırtıcı değilken, İbraniler ve Yunanlılar arasında yaygın olan tarihsel eser türünden çalışmaların Sümerlerde bilinmemesi garip görünüyor. Bildiğimiz kadarıyla hiçbir Sümerli yazar ya da yazman Sümer’in veya o zaman bilinen dünya bir yana, Sümer’i oluşturan devletlerden birinin kültürel ya da politik tarihini yazmak için

bilinçli bir çaba göstermemiştir. Kuşkusuz Sümerli yazarlar çeşitli edebi yazın türleri –mitler ve destanlar, ilahiler ve ağıtlar, atasözleri ve denemeler– yaratmış ve geliştirmişlerdir ve bunlardan bazılarında, özellikle destanlar ve ağıtlarda, çok kısıtlı da olsa tarihsel veriler kullanılmıştır. Buna karşın sevgi ya da öğrenme dürtüsüyle ortaya çıkan, hatta propaganda amaçlı diyebileceğimiz bağlantılı bir tarih hazırlama düşüncesine Sümerli öğretmenler ve yazarlarda asla rastlanmaz. Tarih diye nitelenebilecek olana en yakın belgeler heykel, kabartma, koni, silindir, vazo ve tabletlerdeki adak yazıtlarıdır. Ancak bunlara yazılan olaylar sadece tanrılara hoş görünme dürtüsünün yan ürünüdür. Üstelik, bu yazıtlarda çağının tek bir olayı, çok kısa bir biçimde yer alır. Yine de, aralarında daha önceki koşullara ve olaylara göndermede bulunan ve tarihsel ayrıntı duyarlığını ortaya koyanlar vardır; bu da, İÖ yaklaşık 2400 gibi uzak bir tarihle, dünya edebiyatında eşî olmayan bir durumdur.

Bu en erken “tarihçiler”imizin hepsi, eldeki malzemeye bakılırsa, İÖ 2500’lerden başlayarak bir yüzyılı aşkın bir süre politik ve askeri alanda başat rol oynamış, güney Sümer’de bulunan Lagaş kentinde yaşamışlardı. Lagaş, Ur-Nanşe tarafından kurulmuş etkin bir hanedanlığın hükümdarlarınca yönetiliyordu. Hanedanlık, kısa bir süreliğine bütün Sümer’in hükümdarı olan Ur-Nanşe’nin fatih torunu Eannatum’u, kardeşi Enannatum’u ve onun oğlu Entemena’yı da içine alıyordu. Ur-Nanşe’yi izleyen sekizinci hükümdar Urukagina’nın zamanında Lagaş’ın yıldızı söndü. Urukagina’yı, sonrasında Akadlı Büyük Sargon’a yenilen Ummalı Lugalzaggesi bozguna uğrattı. Ur-Nanşe’nin zamanından Urukagina’ninkine kadar süren dönemin politik tarihini, herhalde saray ve tapınak arşivcileri olan ve anlattıkları olaylar üzerine ilk elden bilgi alan adsız “tarihçiler”in hazırladığı bir grup çağdaş

kayıttan öğreniyoruz.

Bu belgelerden bir tanesi ayrıntı bolluğu ve anlatım yalınlığıyla diğerlerinden ayrılır. Ur-Nanşe'den sonra gelen, beşinci Lagaş hükümdarı Entemena'nın bir arşivcisi tarafından hazırlanmıştır. Yazılış amacı Lagaş ve Umma toprakları arasında sınırı oluşturan ve iki kent arasında geçen bir savaşta harap olan hendegin onarımıdır. Arşivci uygun tarihsel bakış açısına yerleştirmek için, olayın politik arka planını vermeyi yerinde bulmuş. Böylece, kuşkusuz özet olarak, Lagaş ile Umma arasında öteden beri –yani, İÖ yaklaşık 2600'de Sümer ve Akad hükümdarı olan Mesilim'in zamanından beri– süregelen iktidar mücadelesindeki bazı önemli ayrıntıları aktarıyor. Yine de, bunu yaparken tarihçiden beklenen, doğrudan olaylara dayanan anlatım biçimini kullanmamıştır. Tam tersine, tarihsel olayları teokratik dünya görüşünün dayattığı çerçeveye yerleştirmeye çalışmıştır, dolayısıyla, insanların ve tanrıların başarılarının içinden çıkılmaz bir biçimde birbirine karıştığı, alabildiğine özgün bir edebi biçim geliştirmiştir. Sonuç olarak, gerçek tarihsel olaylar belge metninde hazır biçimde bulunmamakta, diğer Sümeroloji kaynaklarından sağlanacak ilgili verilerin yardımıyla bin bir güçlüklerle çıkarılmaları ve özenle seçilerek doldurulmaları gerekmektedir. Tanrıbilimci pelerini ve çoktanrı tümce yapılarından arındırılan belge, aşağıda verilen Sümer tarihindeki politik olayların bir dizisini sunar (bunların büyük bölümünün diğer geçerli kaynaklardan doğrulanmaları olanaklıdır):

Kiş kralı Mesilim'in en azından ismen tüm Sümer'de hüküm sürdüğü zamanda, Mesilim'i açıkça en büyük hükümdarları olarak kabul etmiş iki Sümer kent-devleti, Lagaş ile Umma arasında bir sınır anlaşmazlığı baş gösterdi. Mesilim, uyuşmazlıkları karara bağlamaktan sorumlu tanrı Sataran'ın bir kehaneti doğrultusunda iki kent arasında-

ki sınırı ölçmekle anlaşmazlığa hakemlik etti ve bu noktayı belirleyip, ilerideki anlaşmazlıkları engellemek için de buraya yazılı bir kabartma taş dikti.

Karar, Umma'dan çok Lagaş'ın lehine gibi görünse de her iki tarafca da kabul gördü. Çok geçmeden Umma *işakku*'su Uş, anlaşma koşullarını bozdu (zaman belirtilmiyor, ancak bu ihlalin Ur-Nanşe'nin Lagaş'ta hanedanlığını kurmasından hemen önce yer aldığına ilişkin belirtiler var). Uş, onun koşullarına bağlı olmadığını göstermek için Mesilim'in kabartmasını çıkarıp attı, sonra da sınırı geçerek Lagaş'a ait, kuzey uçtaki Guedinna diye bilinen bölgeyi ele geçirdi.

Bu bölge, Ur-Nanşe'nin torunu Eannatum'un zamanına değin Ummalıların elinde kaldı; askeri bir lider olan Eannatum fetihleriyle öyle güçlenmişti ki, kısa bir süreliğine de olsa "Kiş Kralı" ünvanını almış ve bütün Sümer'in efendisi olduğunu öne sürme cesaretini göstermişti. Belgemize göre, Ummalılara saldırıp, yenen bu Eannatum'du; o zaman Umma *işakku*'su olan Enakalli ile yeni bir sınır anlaşması yaptı; Guedinna'nın verimliliğini güvence altına almak için yeni sınır boyunca bir hendek kazdırdı; olayın anısını yaşatmak amacıyla kendi kabartmalarının yanı sıra, eski Mesilim kabartmasını da oraya diktirdi; önemli Sümer tanrıları için çeşitli binalar ve kutsal yerler inşa ettirdi. Umma ile Lagaş arasında ileride çıkacak anlaşmazlıklarını kaynağını hepten kurutmak için, Umma toprakları tarafında kalan, sınır hendeğini izleyen bir toprak şeridini bir tür "tarafsız alan" olarak boş bıraktı. Sonunda, Ummalıların duygularını bir nebze de olsa yatıştırma çabasıyla Eannatum, fetihlerini diğer yönlere doğru genişletmeye istekli olduğundan, Guedinna'daki, hatta daha güneydeki tarlalarda tarım yapmalarına izin verdi. Ancak bu bağışının bir koşulu vardı; Ummalılar toprağı kullandıkları için ürünlerinin bir

kısmını Lagaş hükümdarlarına vereceklerdi, böylece kendisine ve ardıllarına kayda değer bir kazanç sağlayacaktı.

Buraya kadar Entemena'nın arşivcisi, Umma ile Lagaş arasındaki anlaşmazlıkta yalnızca geçmişteki olayları ele alır. Daha sonra, büyük olasılıkla kendisinin de tanıklık ettiği, kentler arasındaki son mücadeleyi, Eannatum'un "utanç verici" koşullarını kabule zorlanmış talihsiz Enakalli'nin oğlu Ur-Lumma ile, Enannatum'un oğlu ve Eannatum'un yeğeni Entemena arasında çıkan savaşı anlatır.

Eannatum'un ezici zaferine karşın, Ummalıların eski güçlerine olmasa da kendilerine güvenlerini yeniden kazanmaları için bir kuşak geçmesi yeterli oldu. Ur-Lumma, Lagaş'la yapılan acısı hâlâ küllenmemiş anlaşmayı tanımadı ve Umma'ya dayatılan vergiyi ödemeyi reddetti. Bununla kalmayıp, sınır hendeklerini "kurutturdu"; Mesilim ve Eannatum'un sinirine dokunan kabartmalarını yazıtlarıyla birlikte yakıp, yıktı ve Eannatum'un Ummalıları Lagaş bölgesini ihlal etmemeleri için uyarı amacıyla sınır hendeği boyunca yaptırdığı yapıları ve kutsal alanları yerle bir etti. Sonra da sınırı geçip, Guedinna'ya girdi. Zaferini sağlama almak için, Sümer'in kuzeyindeki yabancı hükümdarlardan askeri yardım araştırdı ve buldu.

İki ordu, sınırın güneyinden fazla uzakta olmayan, Guedinna'daki Gana-ugigga bölgesinde karşılaştı. Ummalıları ve müttefikleri Ur-Lumma komutası altındaydılar, Lagaşlılar ise, o devirde babası Enannatum yaşlanmış olsa gerektiğinden, Entemena'nın kumandasındaydılar. Lagaşlılar galip geldi. Entemena'nın peşine düştüğü Ur-Lumma kaçtı ve birliklerinin çoğu pusuya düşürülüp katledildi.

Ancak Entemena'nın zaferi geçiciydi. Ur-Lumma'nın yenilmesi ve olası ölümü üzerine sahnede yeni bir düşman belirdi. İl adlı bu yeni düşman, Umma'nın hemen kuzeyinde bulunan Zabalam adlı bir ken-

tin tapınağının başıydı. İl, Entemena ve Ur-Lumma bir karara varmak için mücadele ederlerken "sırasını bekleyecek" kadar kurnaz biriydi. Savaş biter bitmez, galip Entemena'ya saldırdı böylece ilk başarısını elde edip Lagaş topraklarının içine kadar sızdı. Umma-Lagaş sınırının güneyinde fetihlerini sürdüremediye de, kendisini Umma'nın *işakku*'su yapmakta başarılı oldu.

İl, Lagaş'ın iddialarına öncelinin gösterdiği aynı horgörüyle karşılık verdi. Komşu tarlalar ve çiftliklerin sulanması için elzem olan sınıır hendeklerindeki suyu boşalttırdı ve Eannatum'un anlaşmasıyla Umma'ya dayatılan verginin yalnızca bir kısmını ödemekle yetindi. Entemena elçiler gönderip, düşmanca tutumu için bir açıklama istediğinde, İl küçümsemeyle, bütün Guedinna'nın kendi toprağı ve mülkü olduğu iddiasıyla yanıtladı onu.

Bununla birlikte, İl ile Entemena arasındaki konu savaşla çözümlenmedi. Onun yerine, olasılıkla kuzeyli, Sümerli olmayan ve bütün Sümer üstünde efendilik iddiasında olan bir hükümdar tarafından anlaşmaya zorlanmışlar gibi görünüyor. Umma ve Lagaş arasında değişmez sınır olarak eski Mesilim-Eannatum sınırının kabul edildiğine bakılırsa, karar büyük ölçüde Lagaş lehine olmuştur. Diğer yandan, anlaşmada Urnmalıların ödememiş oldukları vergilerin karşılanmasından söz edilmemektedir. Dahası artık Guedinna'nın sulanmasından da sorumlu tutulmuyorlar gibi görünüyor. Su sağlama işi Lagaşlılara düşüyordu.

Lagaş ile Umma arasındaki iktidar mücadelesini gösteren tarihsel olaylar belgemizin metninin bir kez okunmasından çıkarılacak gibi değildir. Çoğu satır aralarının okunmasından çıkarılmıştır. Yazıtın aşağıda verilen sözcüğü sözcüğüne çevirisi bütün olarak bunun nasıl yapıldığını göstermeye yardımcı olurken aynı zamanda okura, Sü-

merli yazarlarca geliştirilmiş sıradışı tarih-yazını tarzı konusunda da bir fikir verecektir.

Bütün ülkelerin kralı, bütün tanrıların babası (Sümer panteonunun baştanrısı) Enlil, (Lagaş'ın baştanrısı) Ningirsu ve (Umma'nın baştanrısı) Şara arasındaki sınırı değişmez sözüyle çizdi (ve) Kiş kralı Mesilim, Sataran'ın sözüne uygun olarak sınırı ölçtü (ve) oraya bir kabartma dikti. (Ama) Umma *işakku*'su Uş, (tanrıların) kararına ve (karşılıklı verilen) söze karşı çıkıp, (sınırın) kabartmasını çıkarıp attı ve Lagaş ovasına girdi.

(O zaman) Enlil'in başsavaşçısı Ningirsu, (Enlil'in) doğru sözüne uyarak Umma (adamları) ile savaştı; Enlil'in emriyle onların üzerine büyük bir ağ attı ve ovanın dört bir yanına iskeletlerini (?) yığı. (Sonuç olarak) Lagaş *işakku*'su, Entemena'nın amcası, Lagaş *işakku*'su Eannatum, Umma *işakku*'su Enakalli ile sınırı çizdi; (sınırın) hendeğini Idnun'dan (kanal) Guedinna'ya götürdü; hendek boyunca (çeşitli) yazılı kabartmalar dikti; onarılan Mesilim kabartmasını (eski) yerine dikti; (ama) Umma ovasına girmedi. (Sonra) oraya Enlil'in tapınağını, (Sümerin "ana" tanrıçası) Ninhursag'ın tapınağını, Ningirsu'nun tapınağını (güneş-tanrısı) (ve) Utu'nun tapınağını, (bunların yanı sıra) Ningirsu'nun İmdubba'sı, Namnunda-kigarra'yı inşa ettirdi.

(Dahası, sınır boyunda yerleşik) Ummalılar, (tanrıça) Nanşe'nin arpasını (Lagaş'ın bir diğer baştanrısı) (ve) Ningirsu'nun arpasını kazanç payı olarak (her Ummalı için) bir *karu* yiyebileceklerdi; (ayrıca) (Eannatum) onları bir vergiye bağladı (böylece) kendisine (gelir olarak) 144.000 "büyük" *karu* sağladı.

Bu arpa ödenmediği gibi – Umma *işakku*'su Ur-Lumma, Ningirsu hendeğinin ve Nanşe sınır hendeğinin suyunu kesti; (sınır hendeğinin) kabartmalarını söküp çıkardı (ve) yaktı; Namnunda-kigarra'da kurulmuş olan tanrılara adanmış (?) kutsal tapınakları yerle bir etti; yabancı ülkelerden (yardım) sağladı; ve (son olarak) Ningirsu'nun, Enannatum'un, Ningirsu'nun tarlaları ve çiftliklerinin (bulunduğu) Gana-ugig-

ga'da onunla çarpıştığı sınır hendeğini aştı (ve) savaşı Enannatum'un sevgili oğlu Entemena kazandı. (Entemena Umma kuvvetlerini) Umma'ya kadar sürerken (o zaman) Ur-Lumma kaçtı; (üstelik) (Ur-Lumma'nın) 60 kişiden oluşan seçkin askerlerini Lumma-girnunta kanalı kıyısında ortadan kaldırdı (?). (Umma'nın savaşı) adamlarına gelince, (Entemena) onların gövdelerini ovada bıraktı (kuşlar ve vahşi hayvanlar parçalayıp yesin diye) ve (sonra) iskeletlerini (?) beş (ayrı) yere tepelime yığıldı.

O sırada, Zabalam'ın tapınakbaşı İl, Girsu'dan Umma'ya (ülkeyi) yakıp yıktı. İl, Umma'nın *ışakku*'unu kendine mal etti; Ningirsu sınır hendeğini, Nanşe sınır hendeğini, Ningirsu'nun İmdubba'sını, Girsu'nun Dicle'ye doğru uzanan (ekilebilir) bölümünü (ve) Ninhursag'ın Namnunda-kigarra'sını susuz bıraktı (ve) Lagaş'a (ödenmesi gereken) arpadan 3600 *haru* (daha fazla değil) ödedi. (Ve) Lagaş *ışakku*'su Entemena bu (sınır) hendeği için İl'e tekrar tekrar adamlar gönderdiği zaman, tarlaların ve çiftliklerin yağmacısı, şeytanın sözcüsü Umma *ışakku*'su İl şöyle dedi: "Ningirsu sınır hendeği (ve) Nanşe sınır hendeği benimdir"; (gerçekten de) şunu (bile) söyledi: "Antasurra'dan Dimgal-abzu tapınağına kadar ben idare edeceğim." (Bununla birlikte) Enlil ve Ninhursag bunu ona bağışlamadılar.

Adını Ningirsu'nun bildirmiş olduğu Lagaş *ışakku*'su Entemena, bu (sınır) hendeğini Enlil'in doğru sözünü dinleyerek, Ningirsu'nun doğru sözünü dinleyerek (ve) Nanşe'nin doğru sözünü dinleyerek, Dicle'den İdnun'a kadar kazdı (ve) Namnunda-kigarra'nın temellerini tuğlayla ördükten (sonra), onu sevgili kralı Ningirsu ile sevgili kraliçesi Nanşe için onardı. Enlil'in krallık asası verdiği, (Sümer bilgelik tanrısı) Enki'nin bilgelik verdiği, Nanşe'nin yürekten bağlandığı, Ningirsu'nun yüce *ışakku*'su, tanrıların sözünü tutan adam, Entemena'nın (kişisel) tanrısı May Şulutula, Ningirsu ve Nanşe'nin huzurunda Entemena'nın hayatı için (dua ederek) uzak günlere değin ilerlesin.

Ningirsu sınır hendeğini (ve) Nanşe sınır hendeğini zorla kendisine tarlalar ve çiftlikler almak için (gelecekte) geçecek Ummalıları, (gerçek)

Ummalı ya da yabancı olsun – Enlil yok etsin; Ningirsu ağını ona fırlattıktan sonra, güçlü elini (ve) güçlü ayağını onun üstüne koysun; başkaldıran kentinin insanlarını, kentin ortasında yere çalsın.

Bu eşsiz tarihsel yazıtın metni, iki kil silindir üzerine aynı dilde yazılmış olarak bulunmuştur. Bu silindirlerden birisi 1895 yılında Lagaş yakınlarında bulunmuş ve çiviyazısı çalışmalarına neredeyse yarım yüzyıl damgasını vurmuş olan merhum François Thureau-Dangin tarafından kopyalanmış ve çevrilmiştir. Bir antikacıdan satın alınan ikinci silindir Yale Babil Koleksiyonu'ndadır. Bunun metni 1920 yılında Nies ve Keiser'in *Historical, Religious, and Economic Texts*'inde yayımlanmıştır. 1926 yılında, metnin biçemi ve içeriğinin ayrıntılı bir incelemesiyle birlikte belge üzerine göz alıcı bir çalışma seçkin Sümerolog Arno Poebel tarafından yayımlanmıştır. Bu kitaptaki çeviri ve çözümlemem de öncelikle buna dayanmaktadır.

Ne iyi ki kadim Sümer "tarihçiler"i adak yazıtlarında yalnızca çatışmaları ve savaşları yazmakla kalmayıp, belli toplumsal ve ekonomik olayları da yazmışlardır. 7 Bölüm'de siyasi olaylar tarihinin en değerli belgelerinden birinden söz edilmektedir – Lagaşlı Entemena'nın ölümünden yaklaşık otuz yıl sonra yer alan imrenilesi bir vergi-indirimi programını da içeren bir toplumsal reformun çağdaş anlamı. Bu belge bütün tarihte ilk kez "özgürlük" (*amargi*) sözcüğünü kullanmaktadır.

İLK VERGİ İNDİRİMİ

İlk yazılı toplumsal reform, İÖ 2400'de Sümer kent-devleti Lagaş'ta yapılmıştır. Yüksek ve türlü türlü verginin zorla toplanması ve tapınaklara ait mülkiyetin giderek artırılması gibi iğrenç ve her yerde ortaya çıkan bürokrasinin uygulandığı "eski günler"deki yolsuzluklara karşı yöneltilmişti. Gerçekten de, kendilerini aldatılmış ve büyük baskı altında duyan Lagaşlılar eski Ur-Nanşe hanedanını devirip, kendilerine başka bir aileden hükümdar seçerler. Kente yasa ve düzeni yeniden getiren ve yurttaşlarına "özgürlük tanıyan" bu Urukagina adlı yeni *ışakku*'dur. Bunlar, yeni bir kanalın anısına Urukagina'nın arşivcileri tarafından düzenlenmiş ve yazılmış bir belgede anlatılmaktadır. Bu eşsiz yazıtın içeriğini daha iyi anlamak ve değerlendirmek için, bir Sümer kent-devletindeki en önemli toplumsal, ekonomik ve politik uygulamalardan bazılarının arka planını vermek yerinde olacaktır.

İÖ üçüncü binyılın başlarında Lagaş kent-devleti, her biri bir tapınağın çevresinde kümelenmiş, gönençli küçük bir grup kasabadan oluşuyordu. Diğer Sümer kent-devletleri gibi Lagaş da ismen bütün Sümer'e egemen olan kralın idaresi altındaydı. Gerçekte ise, Sümer inanışına göre yaratılıştan sonra kentin payına düştüğü koruyucu tanrıyı temsilen kenti yöneten, laik hükümdar *ışakku*'ydu. İlk *ışakku*'ların iktidara nasıl geldikleri bilinmemektedir; kentin özgür insanlarıncı politikada belirleyici bir rol oynayan tapınak yöneticileri (*sanga*'lar)

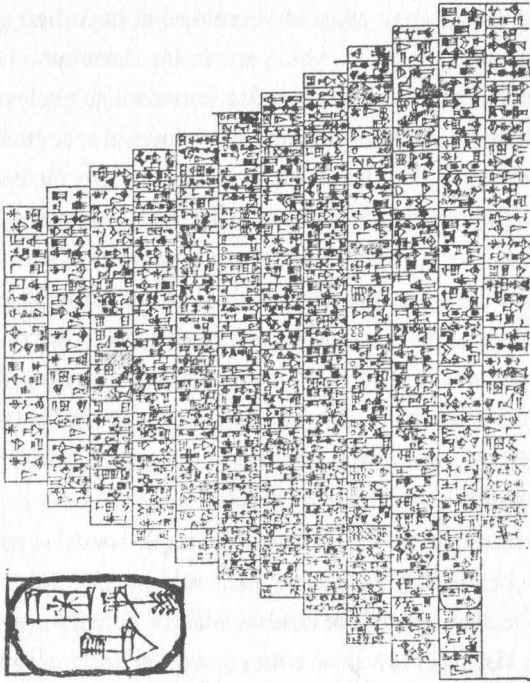
arasından seçilmiş olabilirler. Her durumda, görev zamanla babadan oğula geçmeye başladı. *Işakku*'ların daha hırslı ve başarılı olanları nüfuzlarını ve zenginliklerini tapınağın zararına artırmaya yöneldiler ve bu da zaman zaman tapınak ile saray arasında iktidar mücadelesinin çıkmasına neden oldu.

Genelde, Lagaş sakinleri çiftçiler ve besiciler, kayıkçılar, balıkçı- lar, tüccarlar ve zanaatkârlardan oluşuyordu. Kısmen sosyalist ve devlet kontrollü, kısmen de kapitalist ve serbest olan karma bir eko- nomisi vardı. Teoride, toprak bütün yurttaşların çıkarları adına onu gözetken kentin tanrısına yani, olasılıkla tapınağa aitti. Uygulamada ise, tapınak şirketi, ortakçı olarak bazılarını kiralanan toprağın önemli bölümüne sahipken, toprağın büyük bir kısmı özel mülkiyet- ti. Yoksulların bile çiftlikleri, bahçeleri, evleri ve sığırları vardı. Da- hası, Lagaş'ın sıcak ve yağmursuz iklimi nedeniyle, tüm toplumun yaşamında önemli yer tutan sulama projelerinin ve su dağıtım siste- minin ortaklaşa yönetilmesi bir zorunluluktur. Ama diğer birçok ba- kımdan, ekonomi göreceli olarak serbestti ve bütün engellerden arın- mıştı. Varsıllık ve yoksulluk, başarı ve başarısızlık, en azından bir dereceye kadar, kişisel girişim ve gayretin sonucuydu. Zanaatkârların daha gayretli olanları el yapımı ürünlerini serbest kasaba pazarlarında satarlardı. Gezgin tüccarlar komşu devletlerle kara ve deniz yoluyla güçlü bir ticaret yürütüyorlardı ve kuşkusuz aralarında tapınak tem- silcileri de vardı. Lagaşlılar yurttaşlık haklarının bilincindeydiler ve yaşam biçimlerinin esas mirası olarak gördükleri ekonomik ve birey- sel özgürlüklerine devlet tarafından gelecek her tür kısıtlama hareke- tine karşı uyanıktilar. Lagaşlılar, kadim reform belgemize göre Uru- kagina'nın egemenliği öncesinde işte bu "özgürlük"lerini yitirmişler- di. Urukagina iktidara gelince yeniden ele geçirdiler.

Belgede olayları yasa-tanıamaz ve zulmedici boyutlara tırmandıran nedenlere ilişkin bir ipucu yok. Ancak bu durumun, İÖ yaklaşık 2500'de Ur-Nanşe tarafından kurulan hanedanlığı niteleyen, iktidar için politik ve ekonomik güçlerin gevşetilmesinin doğrudan sonucu olduğunu düşünebiliriz. Kendileri ve devletleri için ölçüsüz hırslarla şişirilen bu hükümdarların bazıları "sömürgeci" savaflara ve kanlı fetihlere girişmişlerdi. Birkaç olayda kayda değer başarılar elde ettiler ve içlerinden birisi kısa bir dönem için, Lagaş üzerindeki egemenliğini bütün Sümer'e, hatta birkaç komşu devlete kadar yaydı. Ancak ilk zaferlerin arkası gelmedi ve bir yüzyıldan kısa bir süre içinde Lagaş ilk sınırlarına ve başlangıçtaki konumuna geri döndü. Urukagina iktidara geldiğinde Lagaş öyle zayıftı ki, kuzeydeki amansız düşmanı Umma kent-devleti için hazır avdı.

İşte bu acımasız savaflar ve yarattığı trajik sonuçlar içinde, Lagaş yurttaşları kendilerini politik ve ekonomik özgürlüklerini yitirmiş buldular. Ordular kurmak ve bunlara silah ve donanım sağlamak için yöneticiler kişi haklarını ihlal etmeyi, vergi gelirlerini son sınıra kadar artırmayı ve tapınakların mal varlıklarına el koymayı gerekli görmüşlerdi. Savaşın etkisiyle, bu yöneticiler direnmeyle karşılaşmadı. Yerel denetimleri ellerine geçiren saray kadroları, barış zamanında bile çok büyük kazançlar sağladıkları denetimlerini kolayca bırakmak istemiyorlardı. Gerçekten de, kadim bürokratlarımız kazanç ve gelir, vergi ve yükümlülük kaynaklarını günümüz meslektaşlarını kışkırtabilecek bir çeşitlilikte artırmanın yolunu bulmuşlardı.

Biz şimdi yaklaşık 4500 yıl önce Lagaş'ta yaşamış ve yazdığı olaylara tanıklık etmiş tarihçinin az çok kendi sözcükleriyle anlattıklarına bakalım: Kayıkların denetçisi kayıkları gasp ediyordu. Hayvanların denetçisi büyükbaş hayvanları gasp ediyordu, küçükbaş hayvanları



5. Toplumsal Reform ve “Özgürlük.” Bugün kadim Lagaş'ın yerinde bulunan Tello'da Fransızlar tarafından yapılan kazıda bulunan kil koni üstüne yazılmış metnin kopyası.

gasp ediyordu. Balıkçıların denetçisi balıkları gasp ediyordu. Lagaşlı bir yurttaş yünlü bir koyunu kırtırmak için saraya götürdüğü zaman eğer yün beyazsa beş şekel ödemek zorundaydı. Eğer bir adam karısından boşanırsa, *işakku* beş şekel, veziri bir şekel alıyordu. Eğer bir kokucu bir yağ karışımı üretirse, *işakku* beş şekel, vezir bir şekel, saray kahyası da bir şekel alıyordu. Tapınağa ve mallarına gelince, *işakku* bunlara sahip çıkmıştı. Kadim anlatıcımızdan sözcüğü sözcüğüne

alınılırsak: “Tanrıların öküzleri *ışakku*’nun soğan tarlalarını sürüyordu; *ışakku*’nun soğan ve salatalık tarlaları tanrıların en iyi tarlalarında yer alıyordu.” Üstelik, en önemli tapınak görevlilerinin, özellikle *sanga*’ların, eşeklerine, öküzlerine ve tahıllarının büyük bölümüne el konmuştu. 4

Ölüm bile vergi ve yükümlülüklerden kurtuluş sağlamıyordu. Gömmek için mezarlığa bir ölü götürüldüğü zaman, bir grup memur ve asalak ailenin geri kalanından fazla miktarda arpa, ekmek, bira ve çeşitli eşyalar sızdırmayı kendilerine iş edinmişlerdi. Devletin bir ucundan diğerine “vergi tahsildarları olduğunu” acıyla belirtir tarihçimiz. Sarayın bolluk ve erinç içinde yaşaması şaşırtıcı değildi. Toprakları ve mal varlığı alabildiğine genişliyordu. Sümerli tarihçinin sözleriyle, “*İşakku*’nun evleri ve *ışakku*’nun tarlaları, saray haremının evleri ve saray haremının tarlaları, saray hizmetlilerinin evleri ve saray hizmetlilerinin tarlaları yan yana doluştu.”

Lagaş’ın politik ve toplumsal durumu böyle geri bir düzeydeyken, der Sümerli tarihçimiz, adalet ve özgürlüğü eziyet çeken yurttaşlara geri veren, Urukagina adlı yeni, tanrı korkusu olan bir hükümdar ortaya çıktı. Urukagina kayıkçıların denetçisini görevden aldı. Büyükbaş ve küçükbaş hayvanların denetçisini görevden aldı. Balıkçıların denetçisini görevden aldı. Beyaz koyunları kırtırmak için ödeme yapılan gümüş tahsildarını görevden aldı. Bir adam karısından boşandığında, ne *ışakku* ne de veziri hiçbir şey almayacaktır. Bir kokucu bir yağ karışımı ürettiği zaman ne *ışakku*, ne vezir ne de saray kahyası bir şey almayacaktır. Gömmek için mezarlığa bir ölü götürüldüğü zaman, memurlar ölünün mallarından öncekine göre daha azını, bazı durumlarda yarısından da azını alacaklardır. Şimdi tapınak mülkiyetine saygı gösterilmektedir. Artık tarihçimiz, ülkenin bir ucundan di-

gerine “vergi tahsildarları olmadığını” bildirir. Urukagina, Lagaş yurttaşlarına “özgürlük getirmiştir.”

Ancak Urukagina'nın tek başarısı her yerde bulunan vergi tahsildarlarını ve asalak memurları görevlerinden almak değildi. Aynı zamanda yoksulların varsılların elinde haksızlığa ve sömürüye uğramasına da bir son verdi. Örneğin, “Aşağı sınıftan bir adamın evi bir ‘büyük adam’ın evinin yanındaysa ve ‘büyük adam’ ona ‘evini satın almak istiyorum’ derse; (‘büyük adam’) onu almak üzereyken, aşağı sınıftan adam ‘hakkım olanı öde’ derse ve o (‘büyük adam’) evi almazsa, ‘büyük adam’ hırsını aşağı sınıftaki adamdan çıkaramaz.”

Urukagina kenti tefecilerden, hırsızlardan ve katillerden de arındırdı. Örneğin, “yoksul bir adamın oğlu çaba sarf edip balık tutmuşsa, artık kimse onun balığını çalmayacaktır.” Hiçbir varsıl memur “yoksul bir adamın anasının” bahçesine alışkanlık edindiği gibi girip, ağaçlarını silkelemeye, meyvelerini toplayıp götürmeye cesaret edemiyordu. Urukagina, Lagaş tanrısı Ningirsu ile dul ve yetimlerin “güçlü adamlar”ın kurbanı olınmalarına izin vermeyeceği yolunda özel bir anlaşma yaptı.

Bu reformların Umma ile Lagaş arasındaki iktidar mücadelesinde ne kadar yarı ve etkinliği oldu? Ne yazık ki, beklenen güç ve zaferi getirmekte başarısız oldular. Urukagina ve reformları kısa sürede “rüzgâr gibi geçtiler.” Çoğu reformcu gibi “çok az” ile “çok geç” gelmiş gibi görünüyor. İktidarı on yıldan az sürdü; kısa bir süreliğine de olsa Sümer'in ve komşu ülkelerin kralı olmayı başaran Umma'nın hırslı kralı Lugalzaggessi çok geçmeden Urukagina'nın kentini düşürdü.

Urukagina reformları ve yarattığı toplumsal sonuçlar kadim “tarihçiler”imiz üzerinde çok derin bir etki bırakmıştır. Az çok değişik-

likler gösteren belgelerin metni dört yorum halinde üç kil koni ve bir oval plaka üzerine yazılmış olarak bulunmuştur. Hepsi de Fransızlar tarafından 1878 yılında Lagaş'ta yapılan kazılarda çıkarılmıştır. Kopyaları ve ilk çevirileri, 6. Bölüm'de anlatılan tarihsel belge üstünde de çalışmış olan özenli çiviyazısı uzmanı François Thureau-Dangin tarafından yapılmıştır. Bununla birlikte bu kitaptaki Urukagina reformlarının yorumu, günümüzün önde gelen Sümeroloğu Arno Poebel'in hazırladığı belgenin henüz yayımlanmamış çevirisine dayanmaktadır.

Böylece, 10. üçüncü binyılda yasa altında özgürlüğün Sümerlerce bir yaşam biçimi olarak bilindiği açıklığa kavuşmuştur. Urukagina devrinde yasaların maddeler halinde yazılıp halka resmen bildirilip bildirilmediği konusu hâlâ belirsizdir; o döneme ilişkin hiçbir yasa kitabesi, en azından şimdiye değin bulunamamıştır. Ama bu pek de anlam taşımaz. Çünkü uzunca bir süre en eski olarak bilinen yasa 10. yaklaşık 1750'ye tarihleniyordu, ancak yakın yıllarda daha önceki bir tarihten kalma üç yasa gün ışığına çıkarıldı. Bunların en eskisi 10. üçüncü binyılın sonlarından kalma Sümer kralı Ur-Nammu'nun yasasıdır. 1889-1900 yıllarında yapılan kazılarda çıkarılmış olmasına karşın, ancak bir rastlantı sonucu, 1952 yılında saptanmış ve çevirisi yapılmıştır. Ur-Nammu yasası için 8. Bölüm'e bakın.

İLK “MUSA”

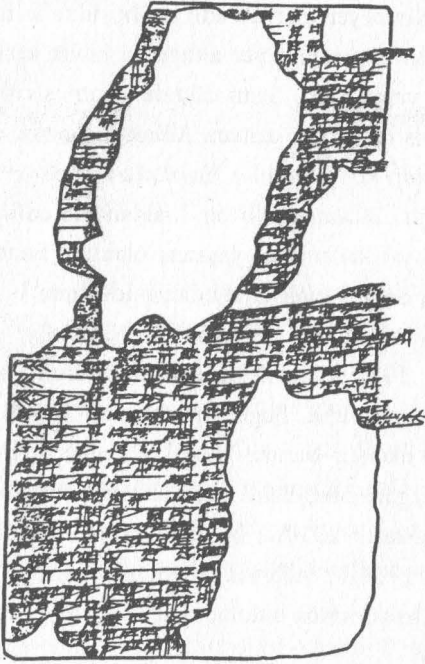
1947 yılına değin gün ışığına çıkarılmış en kadim yasa kitabesi, İÖ yaklaşık 1750'de iktidara gelen ünlü Sami kral Hammurabi tarafından bildirilmiş olmalı. Babilce olarak bilinen Sami dilinde, çivi yazısıyla yazılmış olan bu yapıt, övünge bir giriş ile lanetler yağdıran bir sonsöz arasına sıkıştırılmış üç yüze yakın yasayı içerir. Yasanın yazılı olduğu diyorit kabartma şimdi görkemli ve etkileyici havasıyla Louvre'da bulunmaktadır. Yasal ayrıntıların bütünlüğü ve çok iyi korunmuş olması bakımından şimdiye değin çıkarılmış yasal belgelerin en çarpıcısıdır – ancak çağı ve eskiliği açısından aynı şey söylenemez. 1947'de, Hammurabi'den yüz elli yıl önce yaşamış Kral Lipit-İştar tarafından bildirilmiş bir yasa kitabesi gün ışığına çıkarıldı.

Şimdi Lipit-İştar yasası olarak adlandırılan bu yasa kabartma üzerine değil, güneşte kurutulmuş bir kil tablet üzerine çiviyazısı ile Sümer dilinde yazılmıştır. Tablet bu yüzyılın başlarında çıkarılmış, ancak çeşitli nedenlerden ötürü saptanamamış ve yayımlanmadan kalmıştır. O zaman Üniversite Müzesi müdür yardımcısı olan Francis Steele tarafından benim yardımımıyla onarılır ve çevrilirken, bir giriş, bir sonsöz ve otuzyedi tanesi tamamen ya da kısmen korunmuş belirsiz sayıda yasadın olduğu görülmüştü.

Ancak Lipit-İştar'ın, dünyanın ilk yasa-koyucusu ünvanı kısa ömürlü oldu. 1948'de, Bağdat'taki Irak Müzesi müdürü Taha Bakır, o

zamanlar pek bilinmeyen Harmal adlı bir höyükte kazı yaptığı sırada daha eski bir yasa kitabesinin yer aldığı iki tablet keşfettiğini bildirdi. Hammurabi yasası gibi, Sami dilinde yazılmışlardı. Bu tabletler, Yale'den tanınmış çiviyazısı uzmanı Albrecht Goetze tarafından aynı yıl içinde incelenip kopyalandılar. Yasalardan önce yer alan kısa girişte (sonsöz yoktur) Bilalama adlı bir kraldan söz edilmektedir; Lipit-İştar'dan yetmiş yıl kadar önce yaşamış olabilir. Bundan dolayı, Ur-Nammu adlı bir Sümer kralı tarafından bildirilmiş bir yasa kitabesinin parçasının yazılı olduğu bir tableti kopyalama ve çevirme ayrıncılığına eriştiğim 1952 yılına değin öncelik onurunu hak etmiş görünen bu Bilalama yasasıdır. Bugün iyi tanınan Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın kurucusu olan Ur-Nammu'nun iktidarı, en aşağı kronolojik değerlendirmelere göre bile, Babil kralı Hammurabi'den üç yüz yıl kadar önce, İÖ yaklaşık 2050'de başlar. Ur-Nammu tableti, Fulbright Profesör olarak 1951-52 yıllarını geçirdiğim İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi koleksiyonunda bulunan yüzlerce Sümer edebi tabletinden biridir.

Şimdi Hollanda, Leyden Üniversitesi'nde Çiviyazısı Araştırmaları Profesörü olan F. R. Kraus'dan tam zamanında gelen bir mektup almamış olsaydım, büyük olasılıkla Ur-Nammu tabletini gözden kaçıracaktım. Kraus'la birkaç yıl önce, tablet arşivinin başında olduğu İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde Sümeroloji çalışmalarıma yeni başladığım sırada tanışmıştım. Tekrar İstanbul'a gittiğimi öğrenince, bana işle ilgili hatırlatmalarda bulunan bir mektup yazdı. Mektubunda birkaç yıl önce Müze'de çalıştığı sırada Sümer yasalarının yazılı olduğu iki parçaya rastladığını bunları bir "bütün" haline getirdiğini ve elde ettiği tableti Müze'nin Nippur koleksiyonunun 3191 numaralı tableti olarak katalogladığını yazıyordu. İçeriğinin ilgimi çekebilece-



6. Ur-Nammu Yasa Kitabesi. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki tablettten Giriş'in kopyası.

gini, belki kopyalamak isteyeceğimi düşündüğünü de ekliyordu.

Sümer yasa tabletleri çok ender olduğundan, 3191 numaralı tableti hemen masama getirttim. Açık kahverengi, 20'ye 10 santimetre boyutlarında, güneşte kurutulmuş bir tabletti. Yazıtın yarısından çoğu harap olmuştu ve korunmuş olanlar da ilk bakışta anlaşılabilir görünüyordu. Ama birkaç gün süren yoğun çalışma sonrasında içeriği aydınlanıp, biçimlenmeye başladı ve heyecan içinde, dünyanın bilinen en eski yasa kitabesini elimde tuttuğumun ayırdına vardım.

Tablet, kadim yazmanı tarafından dördü ön dördü arka yüzde olmak üzere sekiz sütuna bölünmüştü. Her bir sütun, yansından azı okunabilen satırlarla kaplı kırkbeş küçük haneyi içeriyordu. Önyüzde, metindeki sayısız kırık nedeniyle kısmen anlaşılabilen uzun bir giriş yer alıyordu. Kısaca şöyle özetlenebilir:

Dünya yaratıldıktan, Sümer ülkesinin ve Ur (Kitabı Mukaddes'te geçen Keldanilerin Ur'u) kentinin yazgıları belirlendikten sonra, Sümer panteonunun iki baştanrısı, An ile Enlil ay-tanrısı Nanna'yı Ur krallığına atadılar. Bir gün, bu tanrı dünyadaki temsilcisi olarak Sümer'i ve Ur'u yönetsin diye Ur-Nammu'yu seçti. Yeni kral öncelikle Ur ve Sümer'in politik ve askeri güvenliği ile ilgili işler yaptı. Ur'a doğru genişleyen sınırdaki Lagaş kent-devletiyle savaşmanın kaçınılmaz olduğuna karar verdi. Onu bozguna uğrattı, kralı Namhani'yi öldürdü sonra da "kent'in kralı Nanna'nın gücüyle" Ur'un sınırlarını eski haline getirdi.

Şimdi sıra iç işlere eğilmeye ve toplumsal ve ahlaksal reformlar gerçekleştirmeye gelmişti. Yurttaşların öküzünü, koyununu, eşeğini elinden alan "düzenbazlar"ı ve rüşvetçileri ya da kitabedeki tanımıyla "yağmacılar"ı görevden aldı. Sonra ağırlık ve ölçü birimlerini adil ve değişmez bir biçimde düzenledi. "Yetimin zengine yem olmasını, dulun güçlüye yem olmasını, bir şekeli olan adamın bir minası (altmış şekel) olan adama yem olmasını" sağladı. Tablet'in bundan sonraki kısmının harap olmasına karşın, kuşkusuz bildirdiği yasaların ülkeye adaleti getirmek ve yurttaşların iyiliğini sağlamak amacıyla yapıldığı anlatılıyordu.

Yasalar olasılıkla tabletin arka yüzünden başlıyordu. Ancak öyle hasar görmüş durumda ki, yalnızca beşinin içeriği belli bir kesinlikle onarılabildi. Bunlardan biri su cezasının verildiği bir mahkeme gibi

görünüyor; bir diğeri bir kölenin efendisine geri dönüşünü işliyor. Ama parçalar halinde ve içeriklerinin anlaşılması güç olan diğer üç yasa, insanlığın toplumsal ve tinsel gelişim tarihi için çok özel bir önem taşır. Çünkü bunlar –çok daha sonraki çağlarda Kitabı Mukad-des'teki yasalarla hâlâ geniş oranda yaygınlığını koruyan– “göze göz, dişe diş” yasasının, İÖ 2000'den önce bile yerini çoktan daha insancıl bir yargılama sistemine bıraktığını, bedensel cezalandırmanın yerini para cezasının aldığını gösterirler. Tarihsel önemlerinden dolayı, bu üç yasanın Sümerceden çevriyazısını, sözcüğü sözcüğüne çevirisiyle birlikte buraya alınılıyoruz:

<i>tukum-bi</i>	Eğer
<i>(lu-lu-ra</i>	(biri birinin
<i>giş- -ta)</i>	(... bir aletle)
<i>... -a-ni</i>	onun
<i>gir in-kud</i>	ayağını keserse,
<i>10-gin-ku-babbar0</i>	10 gümüş şekel
<i>i-la-e</i>	ödeye.

<i>tukum-bi</i>	Eğer
<i>lu-lu-ra</i>	biri birinin
<i>giş-tukul-ta</i>	bir silahla
<i>gir-pad-du</i>	kemiklerini
<i>al-mu-ra-ni</i>	'nın
<i>in-zi-ir</i>	kırarsa,
<i>1-ma-na-ku-babbar</i>	1 gümüş mana
<i>i-la-e</i>	ödeye.

<i>tukum-bi</i>	Eğer
<i>lu-lu-ra</i>	biri birinin
<i>geşpu-ta</i>	geşpu-aletle
<i>ka- ... in-kud</i>	burnunu (?) keserse,
<i>2/3-ma-na-ku-babbar</i>	2/3 gümüş mana
<i>i-la-e</i>	ödeye.

Ur-Nammu dünyanın ilk yasakoyucusu ünvanını daha ne kadar koruyacak? Fazla sürmeyecek galiba. Sümer'de Ur-Nammu doğmadan çok önce yasakoyucular olduğuna ilişkin belirtiler var. Şanslı bir "kazıcı" Ur-Nammu'nunkinden yüzyıl ya da daha önce yazılmış bir yasa kitabesiyle er ya da geç karşılaşacaktır.

Yasa ve adalet kadim Sümer'de hem teoride hem de uygulamada anahtar kavramlardı ve Sümerlerin toplumsal ve ekonomik yaşamlarına derinden işlemişlerdi. Geçen yüzyılda arkeologlar, her türden Sümer hukuki belgesini içeren –sözleşmeler, akitler, vasiyetnameler, bonolar, makbuzlar ve mahkeme kararları– binlerce kil tablet çıkarmışlardır. Kadim Sümer'de ileri düzeydeki öğrenci, zamanının büyük bölümünü hukuk alanına ayırır ve düzenli olarak yasa kitabeleri ve daha önce görülmüş mahkeme kararlarının yanı sıra son derece uzmanlaşmış hukuk terminolojisini yazma alıştırmaları yapardı. Bu mahkeme kararlarından birinin tam metni 1950'de yayımlanmıştır. "Suskun kadın davası" diye adlandırabileceğimiz bu belge 9. Bölüm'de ele alınmıştır.

İLK MAHKEME KARARI

İÖ 1850 dolaylarında Sümer ülkesinde bir cinayet işlendi. Üç kişi –bir berber, bir bahçıvan ve mesleği bilinmeyen biri– Lu-Inanna adlı bir tapınak görevlisini öldürürler. Katiller, belirtilmeyen bir nedenle, kurbanın Nin-dada adındaki karısına kocasının öldürüldüğünü haber verirler. Garip bir biçimde, kadın onların sırrını saklar ve yetkililere bildirmez. Ama o zaman bile, en azından uygar Sümer yurdunda, adaletin kolu uzun ve kesindi. Cinayet, Kral Ur-Ninurta'ya başkenti İsin'de bildirildi ve o da davayı Nippur'daki mahkeme işlevi gören Yurttaşlar Meclisi'nin önüne çıkardı.

Bu mecliste bulunanlardan dokuzu, yalnızca üç katilin değil, kadının da cezalandırılması gerektiğini savlayarak suçluların sayısını artırır; olasılıkla cinayeti öğrendikten sonra suskunluğunu koruduğu için suç ortağı olabileceğini düşünmüşlerdi.

Bunun üzerine meclisin iki üyesi kadının savunmasını üstlenirler. Onun cinayette yer almadığını ve bu nedenle de cezalandırılmaması gerektiğini öne sürerler.

Mahkeme üyeleri savunmanın görüşüne katılır. Kocası sağlığında kadının gereksinimlerini karşılar gibi görünmediğinden kadının suskun kalmakta haklı olduğunu bildirirler. “Gerçek katillerin cezasının infazına” ifadesiyle karar sonuca bağlanır. Buna göre, Nippur meclisince yalnızca üç kişiye ölüm cezası verilmiştir.

Tablet üzerine Sümer dilinde yazılmış bu cinayet mahkemesinin kaydı, Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü ve Pennsylvania Üniversite Müzesi'nin 1950'de yaptığı ortak bir kazıda ortaya çıkarıldı. Thorkild Jacobsen ile ben metni inceledik ve çevirdik. Tabletteki Sümerce sözcük ve deyimlerin bazılarının çevirisi hâlâ kuşkulu olmakla birlikte, metnin genel anlamı oldukça kesindir. Tabletten bir köşesi kırık, ancak eksik satırlar Üniversite Müzesi'nin daha önceki kazısında Nippur'dan çıkardığı, aynı metnin bir başka kopyasının küçük bir parçasından tamamlanabildi. Aynı kayıttan iki kopya bulunmuş olması, "suskun kadın" davasında Nippur Mahkemesi'nin aldığı kararın, bizim Anayasa Mahkemelerimizin aldığı bir karar gibi, bütün Sümer hukuk çevrelerinde örnek bir dava olarak tanındığını gösterir.

Lu-Sin oğlu Nanna-sig, Ku-Nanna oğlu berber Ku-Enlil ve Adda-kalla'nın kölesi bahçıvan Enlil-ennam, Lugal-apindu oğlu *nişakku-görevlisi* Lu-Inanna'yı öldürdüler.

Lugal-apindu oğlu Lu-Inanna'nın ölmesinden sonra, Lu-Ninurta kızı, Lu-Inanna'nın karısı Nin-dada'ya kocası Lu-Inanna'nın öldürüldüğünü söylediler.

Lu-Ninurta kızı Nin-dada ağzını açmadı, dudakları mühürlü kaldı.

Davalan İsin'e (kent) kralın önüne götürüldü (ve) Kral Ur-Ninurta davalanın Nippur Meclisi'nde görüşülmesini buyurdu.

(Orada) Lugal- oğlu Ur-gula, kuş avcısı Dudu, tabi Ali-ellati, Lu-Sin oğlu Buzu, -Ea oğlu Eluti, hamal (?) bahçıvan Lugal-Kan, Sin-andul oğlu Lugal-azida, (ve) Şara- oğlu Şeş-kalla (Meclis'te) çıkıp şöyle dediler:

"İnsan öldürenlerin yaşamaya (hakkı) yoktur. Bu üç adam ve kadın, Lugal-apindu oğlu, *nişakku-görevlisi* Lu-Inanna'nın iskemlesinin önünde öldürülmelidirler. "

(O zaman) Ninurta'nın ..-görevlisi Şu..-lilum (ve) bahçıvan Ubar-Sin (Mecli-

se) dönüp şöyle dediler:

“Kabul, Lu-Ninurta kızı Nin-dada'nın kocası öldürülmüştür (ama) kadın öldürülmesini gerektirecek ne yaptı (?) ki?”

(Sonra) Nippur Meclisi (üyeleri) (onlara) dönüp şöyle dedi:

“Kocasının geçimini sağlamadığı (?) bir kadın – kocasının düşmanlarını tanıdığını ve kocası öldürüldükten sonra kocasının öldürüldüğünü işittiğini kabul edelim – niye onunla (?) ilgili (?) suskunluğunu korumasın ki? Kocasını o mu (?) öldürdü? (Asıl) katillerin cezalandırılması yeter.”

Nippur Meclisi'nin kararına (?) uygun olarak, Lu-Sin oğlu Nanna-sig, Ku-Nanna oğlu berber Ku-Enlil ve Adda-kalla'nın kölesi bahçıvan Enlil-ennam öldürülmek üzere (cellata) teslim edildiler.

(Bu) Nippur Meclisi tarafından görülen bir davadır.

Bu çeviriyi yaptıktan sonra, benzer bir durumda çağdaş bir mahkemenin vereceği kararlar karşılaştırmanın yerinde olacağını düşündük. Böylece çeviriyi, o zaman Pennsylvania Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanı olan merhum Owen J. Roberts'a (1930-45 yılları arasında Birleşik Devletler Anayasa Mahkemesi'nde yargıçtı) gönderip, görüşünü sorduk. Yanıtı son derece ilginçti, çünkü bu davada çağdaş hakimlerin kadim Sümerli meslektaşlarıyla hemfikir olduklarını ve kararın aynı olacağını bildiriyordu. Kendi sözlerinden aktaralım: “Bizim yasalarımıza göre, kadının olay sonrası suç ortaklığıyla suçlanabilmesi için cinayetin işlenmiş olduğunu bilmesi yeterli değildir; suçluyu görmesi, onu teşvik etmesi ya da yardım etmiş olması gerekir.”

Son yıllarda gün ışığına çıkarılan kaydadeğer Sümer belgeleri yal-

nızca hukuk alanıyla sınırlı kalmamıştır. 1954'de, insanlığın ilk ilaç formüllerinin yazılı olduğu tıbbi bir belge, okunabilir kısımlarının çevirisiyle birlikte bir giriş raporu biçiminde sunulmuştu. Kuşkusuz, hekimlik İÖ üçüncü binyılda Sümer'de biliniyordu. Lulu adlı bir hekim İÖ 2700 dolaylarında, Keldanilerin Kitabı Mukaddes'te adı geçen Ur'u olan Ur kentinde mesleğini icra ediyordu. Buna karşın 1954'den önce yayımlanmış Mezopotamya'dan çıkarılan bütün diğer tıbbi metinler İÖ birinci binyıla aittirler ve gerçek tıbbi tedaviden çok sihir ve büyüyle doludurlar. Oysa bu yeni çevrilen tablet İÖ üçüncü binyılın son çeyreğinden kalmadır ve üzerine yazılmış reçetelerde büyü ya da sihirden eser yoktur. 10. Bölüm'ün konusunu en eski tıbbi belge olan bu tablet oluşturmakta.

İLK İLAÇ FORMÜLLERİ KİTABI

İÖ üçüncü binyılın sonlarına doğru yaşamış olan isimsiz bir Sümerli hekim, meslektaşları ve öğrencileri için en değerli tıbbi reçetelerini bir araya getirip kaydetmeye karar verdi. Islak topraktan 16 santim uzunluğunda 9,5 santim genişliğinde bir tablet hazırladı, kalmış kalemin ucunu eğik biçimde yonttu ve zamanın çivi yazısıyla gözde ilaçlarının bir düzinesini tablete kaydetti. İnsanlığın bilinen en eski tıp “elkitabı” olan bu kil belge, bir Amerikan kazı ekibince ortaya çıkarılıp Philadelphia Üniversite Müzesi’ne götürülünceye değin, dört binyılı aşkın süre Nippur kalıntıları altında gömülü kalmıştır.

Bu tabletin varlığını, Üniversite Müzesi’nin Babil bölümünde benden önce çalışmış olan Dr. Leon Legrain’in bir yayınından öğrendim; Üniversite Müzesi’nin 1940 *Bülten*’inde “Nippur’da Eski Eczacılık” başlığıyla çıkan makalede, metnin bir kısım içeriğini büyük bir cesaretle çevirme girişiminde bulunmuştu. Ancak bunun tek başına çivi-yazısı uzmanını aşan bir iş olduğu açıktı. Yazıt öyle teknik ve özel terimlerle yazılmıştı ki, bir bilim tarihçisinin, özellikle kimya alanında eğitim görmüş birinin işbirliğini gerektiriyordu. Üniversite Müzesi tablet koleksiyonunun başına geçtikten sonra, özlemle, sık sık bu “tıp” tabletinin bulunduğu dolaba gider ve incelemek üzere masama getirirdim. Birçok defalar çevirisini yapmaya uğraştım. Neyse ki sonuna kadar dayandım. Uygun anı kollayarak, onu defalarca yerine ge-

ri götürdüm.

1953 baharının bir Cumartesi sabahında, genç bir adam büroma gelip kendisini tanıttı; ismi Martin Levey'di ve Philadelphialı bir kimyagerdi. Bilim tarihi üzerine doktora yapmıştı ve Müze koleksiyonunda bilim ve teknoloji tarihi açısından yardımcı olabileceği tablet olup olmadığını soruyordu. Beklediğim fırsat kapıma gelmişti! Tableti dolabından bir kez daha çıkardım, ama bu defasında en azından geçici bir çevirisi yapılana değin yerine kaldırılmadı. Levey ile birlikte haftalarca içeriği üstüne çalıştık. Ben kendimi öncelikle Sümer göstergelerinin okunmasına ve dilbilgisel yapıların çözümlenmesine vermiştim. İnsanlığın ilk ilaç formülleri kitapçığının okunabilir kısımlarını, kadim devirlerdeki kimyasal ve teknolojik süreçleri anlaması ve bilgisiyle yaşama döndüren kişi Martin Levey'dir.

Bu kadim belgeden öğrendiğimize göre, çağdaş meslektaşları gibi Sümerli hekim de ilaçlarının ana maddelerini bitkisel, hayvansal ve madensel kaynaklardan sağlıyordu. Gözde mineralleri sodyumklorid (tuz) ve potasyumnitrattı (güherçile). Hayvansal maddelerden, süt, yılan derisi, kaplumbağa kabuğu kullanıyordu. Ancak ilaçlarının çoğunun kaynağı bitkiler dünyasıydı; hıyarşember, mersin, şeytanterisi, kekik gibi bitkiler; söğüt, armut, köknar, incir ve hurma gibi ağaçlar. İlaçlar bitkinin tohumundan, kökünden, dalından, kabuğundan ya da zamlarından hazırlanmıştı ve günümüzde olduğu gibi katı ya da toz halde saklanmış olmalılar.

Hekimimiz, dıştan sürmek için hem merhem hem süzölmüş sıvılar, içmek için de sıvı ilaçlar öneriyordu. Genel olarak merhem bileşikler, bir ya da daha çok otun dövülmesiyle elde edilen toza "kuşumma" şarabı katılması ve bu karışıma reçine ve sedir ağacı yağı dökülmesiyle hazırlanıyordu. Irmak çamurunun dövülmesiyle hazır-

lanan bir diğer ilaçta ise elde edilen toz su ve balla yoğruluyor ve karışımın üzerine reçine yerine “deniz” yağı dökülüyordu.

Süzme yöntemiyle hazırlanan ilaç reçeteleri daha karmaşıktı ve bunların peşinden de bir kullanım kılavuzu geliyor. Bunlardan üçü için (Sümerce metin oldukça açıktır) kaynatma yöntemi kullanılmış. İstenen özleri çıkarmak için, karışım suda kaynatılıyor ve olasılıkla daha fazla öz elde etmek için alkali ve tuz ekleniyordu. Reçetelerden hiçbirinde açıkça değinilmemiş olmasına karşın, organik maddeleri ayırmak için sulu eriyiğin süzgeçten geçirildiğine kuşku yoktur. Sonra da süzülen sıvının gövdenin ağrıyan kısmına serpilmesi ya da o bölgenin yıkanmasıyla tedavi gerçekleştiriliyordu. Ardından yağ süzülüyor ve bir ya da daha fazla ot konuluyordu.

İçilecek ilaçlara gelince; hasta açısından bunların içimini kolaylaştırmak için çoğunlukla kullanılan araç biraydı. Çeşitli otlar toz haline getirildikten sonra bira içinde eritilip hastaya içiriliyordu. Buna karşın, bir tarifte biranın yanı sıra sütün de, ne olduğu anlaşılamayan “ırmak” (?) yağının içirilmesi için kullanılmış gibi görünüyor.

Bu tek tablettten bile –İÖ üçüncü binyıldan kalma, şimdiye değin çıkarılmış tek tıbbi metin– Sümer’de eczacılık biliminin kaydadeğer ilerleme yaptığı açıktır. Tablet oldukça incelikli kimyasal işlemler ve süreçlerle ilgili, dolaylı da olsa, derin bir bilgi birikimi sunar. Örneğin, birkaç reçetede otların toz haline getirilmeden önce “arıtılma”sı gibi çeşitli kimyasal işlemler gerektiren bir aşama önerilir. Bir diğer örnek; reçetelerden birinde ilaç maddesi olarak kullanılan toz haline getirilmiş alkali, büyük olasılıkla soda bakımından zengin Kazayağıgiller ailesinden olan bitkilerden birinin (büyük olasılıkla *Salicornia fruticosa*) bir çukurda yakılmasıyla elde edilmiş alkali külüdür. Bu biçimde üretilen sodalı kül İÖ yedinci yüzyılda ve Orta Çağ’da cam ya-

pımında kullanılmıştır. Kimyasal açıdan ilginç olan, tabletimizde, çok fazla miktarda bitkisel yağ içeren özlerle birlikte alkali kullanımı gerektiren iki reçete oluşudur; böylece dıştan kullanım için sabun üretilmektedir.

Sümerli hekimimizce önerilen bir diğer madde ise, belli bir kimya bilgisi ile elde edilebilen potasyum nitrat ya da güherçiledir. Çok daha geç Asur döneminde de görüldüğü üzere, Sümerler de idrar gibi azotlu atık maddelerin aktığı arkları denetliyor, bulunan kristalize oluşumları arıtma için ayırıyorlardı. Kuşkusuz azotlu maddelerin yanı sıra sodyumklorid ve diğer sodyum ve potasyum tuzlarını içeren bileşenleri ayırma sorunu, olasılıkla bölünmüş kristalleştirme yöntemiyle çözülmüştü. Hindistan ve Mısır'da kalsiyumnitrat elde etmek için kadim kireç ya da eski harcı azotlu organik maddelerden ayrıştırma yöntemi hâlâ geçerlidir; sonra güherçile elde etmek için kalsiyumnitrat potasyumkarbonat içeren odun külü ile arıtılıp buharlaştırılır.

Kadim metnimiz bir açıdan fazlasıyla düş kırıklığı yaratıyor. İlaçların hangi hastalıklara iyi geldiğini belirtmediği için tedavi edici değerlerini denetleyemiyoruz. Sümerli hekim deney ve doğrulamaya başvurmadığına göre, büyük olasılıkla pek etkin değildiler. Çoğu ilacın seçiminde kuşkusuz atalardan kalma, bitkilerin güzel kokma niteliğine duyulan sonsuz güvenin yansıması vardı. İyi yanları olan reçeteler de var – örneğin, bir temizlik maddesi elde etmek önemliydi. Ve tuz ve güherçile gibi maddeler de etkindi; bunlardan birincisi anti-septik, ikincisi de bağırsak pekiştirici olarak kullanılır.

Bu Sümer reçetelerinin bir diğer apaçık kusuru, maddelerin bileşiminde kullanılacak miktarların yanı sıra, ilacın ne miktarda ne sıklıkla alınacağını da belirtilmemiş olmasıdır. Bu, “mesleki kıskanç-

lık"tan kaynaklanmış ve Sümerli hekim tıp dışındaki çevrelerden ya da hatta kendi meslektaşlarından sırlarını korumak için nicel ayrıntıları bilerek gizlemiş olabilir. Büyük olasılıkla, bu nicel ayrıntılar Sümerli reçete yazarına çok da önemli gelmedi, çünkü ilaçların hazırlanmasında ve kullanılmasında az çok deneysel bir biçimde karar verebiliyorlardı.

Tabletimizi yazan Sümerli hekimin sihirli sözlere ve büyüye başvurmaması ilginçtir. Metnin hiçbir yerinde bir tanrıdan ya da cinden söz edilmez. İÖ üçüncü binyılda Sümer'de hastalıkları iyileştirmek için büyü ve cin çıkarma ayinlerinin bilinmediği anlamına gelmez bu. Tam tersine, büyülü sözlerin yazılı olduğu ve yazıtların yazarları tarafından da böyle olduğu belirtilmiş altmışa yakın küçük tableten açıkça görüldüğü üzere böyle uygulamalar yapılıyordu. Sümerler, daha sonraki Babilliler gibi, birçok hastalığı hastanın bedenindeki zararlı cinlere bağlıyorlardı. Bu cinlerden yarım düzinesinin adı, Bau, Ninnisinna ve Gula adlarıyla da bilinen "karakafaların (Sümerler) yüce hekimi" diye nitelenen tıp sanatının baştanrıçasına adanmış bir Sümer ilahisinde geçmektedir. Buna karşın, şimdiye değin gün ışığına çıkarılan en eski tıp metni "sayfa"sı olan bizim kil belgemizde mistik ve usdışı öğelere yer verilmemesi şaşırtıcı bir olgudur.

İÖ üçüncü binyılın sonuna doğru yazılmış bir tıp tabletinin keşfi çiviyazısı uzmanları için bile şaşırtıcıydı, çünkü ilk "elkitabı"nın tıptan çok tarımla ilgili olması beklenirdi. Tarım, Sümer ekonomisinin temel direği, zenginlik ve refahının başlıca kaynağıydı. Çiftçilik yöntemleri ve teknikleri İÖ üçüncü binyıldan önce zaten oldukça ileri düzeydeydi. Buna karşılık şimdiye değin gün ışığına çıkarılmış tek çiftçi "elkitabı" İÖ ikinci binyılın başından kalmadır. 11. Bölüm'ün konusunu bu kitapçık oluşturuyor.

İLK “ÇİFTÇİ YILLIĞI”

Amerikalı bir ekibin Irak'ta yaptığı kazılarda bulunan 3500 yılı aşkın bir zamandan öncesine ait küçük bir kil tablet, tarım tarihinde temel öneme sahip bir belgenin onarınını olanaklı kıldı. Giderlerini Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü ile Pennsylvania Üniversite Müzesi'nin ortaklaşa karşıladıkları 1949-50 kazılarında, kadim Sümer kenti Nippur'da 7,5'a 11,5 cm. boyutlarındaki söz konusu tablet çıkarıldı. Bulunduğu sırada oldukça kötü durumdaydı. Ama Üniversite Müzesi laboratuvarında bir kez daha fırınlanıp, temizlendikten ve onarıldıktan sonra hemen bütün metin okunabilir hale geldi. Nippur'da bulunan bu tableten önce, üzerlerinde bu tarımsal “ilk kitapçık”ın farklı bölümlerinin bulunduğu sekiz tablet ve parça zaten biliniyordu, ancak yazıtın ortasından otuz beş satırı içeren bu yeni Nippur parçası gün ışığına çıkarılana değin bütün olarak metni güvenilir bir biçime getirmek olanaksızdı.

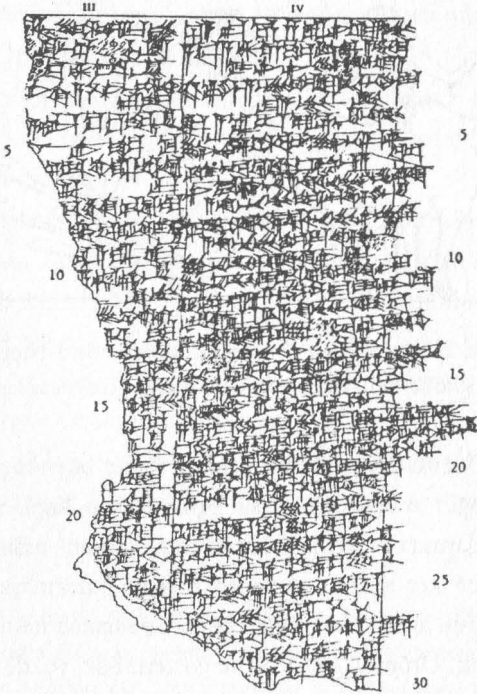
Parçalar bir araya getirildiğinde 108 satıra ulaşan bu belge, bir çiftçinin oğluna bir yıl içinde gerçekleştirdiği tarımsal etkinliklerde kılavuzluk etmesi amacıyla verdiği talimatları içerir; bu öğütler mayıs-haziran aylarında tarlaların sular altında kalmasından başlar ve gelecek nisan-mayıs aylarında yeni alınan ürünün ayıklanması ve tanelerinin ayrılmasıyla sona erer. Nippur buluntusundan önce, kadim devirlere ilişkin iki tane benzer çiftçi “elkitabı” biliniyordu: Vergili-

us'un ünlü ve oldukça şiirsel *Georgics*'i ve Hesiodos'un *İşler ve Günler*'i. Bunlardan Hesiodos'un yapıtı daha eskidir ve olasılıkla 10. yüzyılın başlarında yazılmıştır. Öte yandan, 10. yüzyılın başlarında yazılmış olan Sümer tabletimiz Hesiodos'un eserinden binyıl kadar önceye tarihlenmektedir.

Sümerlerin çiftçi "elkitabı," "Bir zamanlar bir çiftçi oğluna öğütler verdi," cümlesiyle başlar. Bunu izleyen talimatlar çiftçinin iyi ürün almak için yerine getirmesi gereken en önemli günlük işler ve angaryalar ile ilgilidir. Sümer'in çorak toprağı için sulama temel unsur olduğundan, öneriler sulama işleriyle ilgili öğütlerle başlar: Suyun tarlada çok yükselmemesine dikkat edilmeli; sular çekildiğinde, nemli toprak öküz ve kötü niyetlilerin çiğnemelerinden özenle korunmalı; sonra tarla yabancı otlardan ve anızlardan temizlenip, etrafı çitle kapatılmalıdır.

Sonra çiftçiye ev halkı ve gündelikçilerle birlikte gerekli araç gereç, sepet ve kapları önceden hazırlaması öğütleniyor. Saban için yedek bir öküz edinmeye bakmalıdır. Sürmeye başlamadan önce, toprağı iki kez kazınayla bir kez de çapayla bellemelidir. Topakları parçalamak için gerektiğinde çekiç kullanılmalıdır. İşçilerin yanında durulması ve işten kaytarmalarının önlenmesi de öğütleniyor.

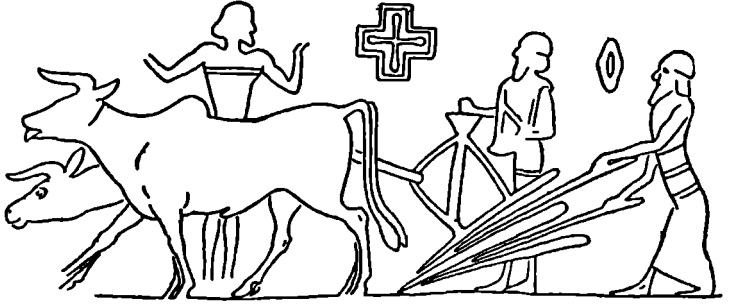
Sürme ve ekme işlemleri bir tohumluk yardımıyla aynı anda yapıyordu; sabana tutturulan bir kabın dar ucundan tohumların evleklerle inmesi sağlanıyordu. Çiftçiye, yaklaşık altı metrelik genişlikte sekiz evlek açması öğütlenir. Tohumların eşit derinliğe gömülmesi gerekir. "Elkitabı"nın deyişiyse, "Gözün arpa tohumu eken adamda olsun da, tohumları düzenli olarak iki parmak derinliğe atsin." Eğer tohum toprağı gerektiği biçimde düşmüyorsa, "sabanın dili"ni, saban demirini değiştirmesi gerekir. "Elkitabı"nın yazarına göre, çeşitli



7 Çiftçi Yılı. 1949-50'de Nippur'daki kazılarda bulunan dört-sütunlu tabletin (yayımlanmamış) kopyası.

sürme biçimleri var ve özellikle önerdikleri şunlar; "Düz evlekler açtığın yeri (şimdi) çaprazlamasına sür; çaprazlama sürdüğün yeri (şimdi) düz sür. "Ekimden sonra, arpanın filizlenmesine engel olmaması için evleklerin topraklardan arındırılması gerekiyordu.

"Tohumun toprağı yardığı gün," diye devam eder Sümer "elkitabı," çiftçi, fare ve haşarat tanrıçası Ninkilim'e, bunlar yetişen ürüne zarar vermesinler diye dua etmelidir; kuşları da korkutup kaçırmalı-



8. Sabanla Tarla Sürme Sahnesi. Üniversite Müzesi'ndeki Nippur tabletinde bulunan bir silindir mühürden hareketle yeniden çizilen saban sahnesi.

dır. Arpa evleklerin dar diplerini örtecek kadar büyüdüğünde, sulanmalıdır; "kayığın ortasındaki hasır" gibi tarlayı kaplamaya yetecek sıklıkta olduklarında bir daha sulanmalıdır. "Olgun" başak haline geldiğinde üçüncü kez sulanır. Sulanan başağın kızarmaya başladığını fark ederse, ürün için tehlikeli olan korkunç *samana* hastalığına yakalanmış demektir. Ürün iyi bir gelişme göstermişse, yüzde on fazlasını kaldırmak için dördüncü kez sulanırdı.

Hasat zamanı geldiğinde, çiftçi arpa başaklarının kendi ağırlıklarıyla eğilmelerini beklememeli, "gücünün yerinde olduğu gün geldiğinde," yani tam zamanında kesmeliydi. Ürün kaldırma işinde üç kişilik bir ekip çalışırdı – bir orakçı, bir başakları demetleyen ve görevi pek anlayamayan bir üçüncü kişi.

Ürünün kaldırılmasından hemen sonra, yığılan sapların üzerinden beş gün boyunca ileri geri geçirilen bir kızak yardımıyla harman dövülürdü. Böylece bir öküz tarafından çekilen "açıcı" ile arpa başakları "açılmış" oluyordu. Bununla birlikte, bu işlem sırasında toprağa değen tahıl taneleri kirlenirdi; bunlar da, uygun bir dua okunmasından

sonra, sopalara geçirilmiş saman tırmıklarıyla savrulur, böylelikle tozu topraktan arındırılırdı.

Belge, burada yer alan tarımsal kuralların çiftçinin kendisinin değil, Sümer'in baştanrısı Enlil'in oğlu ve "gerçek çiftçi" tanrı Ninur-ta'nın sözleri olduğu ifadesiyle sona erer.

Okurun yazılı insanlık tarihindeki ilk çiftçi elkitabının gerçek tadını alabilmesi amacıyla ilk onsekiz satırının sözcüğü sözcüğüne yapılmış bir çevirisini veriyoruz. Ancak metin anlaşılmaz ve karmaşık teknik terimlerle dolu olduğundan, okur bazı karşılıkların geçici olduğunu akıldan çıkarmamalı. Aşağıdaki çeviri (Sümer dili ve kültür gelişimi bilgimiz arttıkça kuşkusuz daha da geliştirilebilecek bir çeviridir) Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü çiviyazısı uzmanları olan Benno Landsberger, Thorkild Jacobsen ve benim tarafımdan *geçici olarak* yapılmıştır.

Bir zamanlar bir çiftçi oğluna öğütler verdi: tarlanı sürüp ekeceğin zaman, sulama arklarını dikkatli aç (ki) sular tarlayı basmasın. Su çekildiği zaman, tarlanın ıslak toprağının düz kalmasına özen göster; başıboş öküzlere çiğnetme. Kötü niyetlileri kov ve oraya oturulan bir yer gibi bak. Yarım kilonun 2/3'ünden (daha ağır olmayan) ensiz on bal-tayla onu temizle. Anızlar (?) elle sökülmeli ve demetler halinde bağlanmalıdır; çukurlar tırnıkla düzeltilmelidir; tarlanın dört tarafına çit çekilmelidir. Tarla (yaz güneşi altında) yanarken eşit parçalara bölünsün. Aletlerin harıl harıl çalışsın (?). Boyunduruk çubuğu berkitilmeli, yeni kırbacın çivilerle sağlamlaştırılmalı ve eski kırbacının sapı işçilerin çocukları tarafından onarılmış olmalıdır.

Yalnızca tahıl tarlaları değil, sebze ve meyve bahçeleri de Sümer'in ekonomik zenginliğinin kaynağı olmuştur. Çok eski zamanlardan beri Sümer'de uygulanan en önemli bahçıvanlık yöntemlerinden biri ağaç-

gölgesi bahçeciliği idi – yani, bahçenin bitkilerini güneş ve rüzgârdan korumak için geniş gölge veren ağaçlar dikiyorlardı. Bunu 12. Bölüm'de sunulan bir şiirden öğreniyoruz.

İLK AĞAÇ GÖLGESİNDE BAHÇECİLİK DENEMESİ

1946 yılında American Schools of Oriental Research'ün yıllık profesörü ve Üniversite Müzesi'nin temsilcisi olarak İstanbul ve Bağdat'a gittim. İstanbul'da dört ay kadar kalıp, Sümer destan ve mitlerinin yazılı olduğu yüzden fazla tablet ve parçayı kopyaladım. Kopyaladığım parçalardan çoğu küçük ve orta-büyüklikteki parçalardan oluşuyordu. Ama içlerinden birkaç tanesi – örneğin, oniki sütunluk “sinir harbi”nin (bkz. 4. Bölüm) yazılı olduğu tablet; yaz ve kış arasındaki tartışmanın (bkz. Bölüm 18) bulunduğu sekiz sütunlu tablet ve şimdiye değin bilinmeyen ve benim “Inanna ve Şukalletuda: Bahçıvan'ın Ölümcül Günahı” diye adlandırdığım altı sütunlu tablet oldukça uzun metinler içeriyordu.

Sözü edilen son belgenin aslı 15 santime 18,5 santim ölçülerinde olmalı, ancak şimdi yalnızca 10,5 santime 18 santimdir. İlk ve son sütunların hemen tamamı harap olmakla birlikte, kalan dört sütun metnin yaklaşık iki yüz dizesinin yarısından çoğunu onarmayı olanaklı kılmaktadır. Mitin içeriği giderek anlaşılır hale geldikçe, dokusunun sıradışı olmasının yanında şiirin iki açıdan daha oldukça önemli olduğu açığa çıktı. İlk olarak, tanrılara saygısızlık eden bir ölümlüye öfkelenen bir tanrıçanın tüm ülkenin suyunu kana çevirmesi anlatılır. Kadim edebiyatta bu “kan-felaketi” temasının tek benzeri

Kitabı Mukaddes'teki çıkış öyküsünde vardır; Firavun köle edilen İsrailoğullarının kendisine hizmet etmelerini istediği için gitmelerine izin vermeyince, Yahova bütün Mısır'ın sularını kana çevirir. İkinci olarak, kadim mitimizin yazarı ağaç gölgesinde bahçeciliğin kökenini açıklamaya çalışmaktadır, böylelikle bitkileri rüzgâr ve güneşten korumak için bahçe ya da korulukta gölge ağaçları dikme tekniğinin binlerce yıl önce bilindiği açığa çıkmaktadır. Mitin konusu şöyledir:

Bir zamanlar Şukalletuda adında, bahçesi için çok çalışan, ama karşılığını hiç alamayan bir bahçıvan vardı. Karıklarını ve evleklerini özenle suladığı halde bitkileri solup gidiyordu. Öfkeli rüzgârlar "dağların tozunu" yüzüne çarpıyordu. Üzerine titrediği her şey harap oluyordu. Bunun üzerine gözlerini yıldızlı göğün doğusuna ve batısına kaldırdı, kehanetleri inceledi, tanrısal yasaları gözledi ve öğrendi. Yeni bilgiyle donanmış olarak, bahçesine geniş gölgesi gün doğumundan günbatımına değin süren bir ağaç olan (henüz saptanamayan) *sarbatu* ağacı dikti. Bu bahçecilik deneyinin sonucunda, Şukalletuda'nın bahçesi yeşilin her türüyle doldu.

Günlerden bir gün (Yunanlı Afrodite ve Romalı Venüs'ün karşılığı) tanrıça İnanna gökyüzünde ve yeryüzünde dolaştıktan sonra yorgun bedenini dinlendirmek için Şukalletuda'nın bahçesinin yakınlarında bir yere uzandı. Bahçesinin bir köşesinden onu gözetleyen bahçıvan, tanrıçanın yorgunluğundan yararlanıp ırzına geçti. Sabah olup da gün ışıyınca, İnanna şaşkınlıkla içinde bulunduğu durumu gördü ve kendisine bu denli aşağılık bir biçimde hakaret eden ölümlüyü ne pahasına olursa olsun bulmaya karar verdi. Bunun için Sümer'e üç felaket gönderdi: (1) Ülkenin bütün kuyularını kanla doldurdu, böylece bütün hurmalıklar ve bağlar kanla doldu. (2) Ülkeye yıkıcı rüzgârlar ve fırtınalar saldı. (3) İlgili dizeler çok hasarlı olduğundan üçüncü fela-

ketin niteliği anlaşılamıyor.

Üç felakete karşın, İnanna namus düşmanını bulmayı başaramaz. Her felaketten sonra Şukalletuda babasının evine gidip, içinde bulunduğu tehlikeye ilişkin bilgi verir. Babası, oğluna, adımlarını kardeşlerine, “karakafalılar”a (Sümer halkı) yöneltmesini ve kent merkezlerinin yakınlarında bulunmasını öğütler. Şukalletuda öğüdü tutar ve sonuçta İnanna onu bulamaz. Acıyla, tecavüzün öcünü alamayacağını anlar. Bunun üzerine öğüt ve yardımını almak için Sümer bilgelik tanrısı Enki'nin evine, Eridu kentine gitmeye karar verir. Buradan sonra tablet kırık olduğundan öykünün sonunu bilemiyoruz.

Aşağıda, şiirin konuyla ilgili ve en anlaşılabilir kısımlarından birinin geçici bir çevirisini veriyoruz:

Şukalletuda,
Evlekleri suladığında,
Toprakta arklar kazdığında,
Köklerine takılıyordu, yara bere içinde kalıyordu;
Öfkeli rüzgârlar taşıdıkları her şeyi,
Dağların tozuyla birlikte, yüzüne çarpıyordu,
yüzüne ve ellerine,
Tozu üflüyorlardı, kendi tanıyamıyordu.

(O zaman) gözlerini aşağı topraklara kaldırdı,
Doğudaki yıldızlara baktı,
Gözlerini yukarı topraklara kaldırdı,
Batıdaki yıldızlara baktı,
Gökyüzünde yazılı alamelere gözünü dikti,
Yazılı gökyüzünden kehanetleri öğrendi,
Tanrısal yasaların nasıl uygulanacağını orada gördü,
Tanrıların buyruklarını inceledi.

Bahçesinde, beş on kuytuluga,
 Bu yerlere koruyucu gölgelik olarak bir ağaç dikti,
 Ağacın koruyucu gölgesi –geniş gölgeli *sarbatu*-ağacı–
 Şafakta, öğleyin ve alacakaranlıkta
 Verdiği gölge kaybolmazdı.

Günlerden bir gün kraliçem, göğü dolaştıktan, yeri dolaştıktan sonra,
 Inanna, göğü dolaştıktan, yeri dolaştıktan sonra,
 Elam ve Şubur'u dolaştıktan sonra,
 dolaştıktan sonra,
 Yorgun düşen tapınağın kutsal kölesi (Inanna) (bahçeye) yaklaştı,
 uyuyakaldı,
 Şukalletuda bahçesinin köşesinden onu gördü,....
 Onu iğfal etti, öptü onu,
 Bahçesinin köşesine döndü.

Şafak söktü, güneş doğdu,
 Kadın dehşet içinde çevresine bakındı.
 Inanna dehşet içinde çevresine bakındı.
 O zaman kadın, vulvasının yüzünden, ne kötülükler etti!
 Inanna, vulvasının yüzünden, neler yaptı!
 Ülkenin bütün kuyularını kanla doldurdu,
 Ülkenin bütün ağaçlıklarını ve bahçelerini kana kesti,
 Odun toplamaya gelen (eril) köleler, kandan başka bir şey içemediler,
 Su doldurmaya gelen (dişil) köleler, kandan başka bir şey doldurama-
 dılar,
 "Beni iğfal edeni her nerede olursa bulmalıyım," dedi

Ama onu iğfal edeni bulamadı,
 Çünkü genç adam babasının evine girdi,

Şukalletuda babasına şöyle dedi:

Baba, evlekleri suladığımda,
 “Toprakta arklar kazdığım da,
 Köklerine takılıyordum, yara bere içinde kalıyordum;
 Öfkeli rüzgârlar taşıdıkları her şeyi,
 Dağların tozuyla birlikte, yüzüme çarpıyordu,
 yüzüme ve .. ellerime,
 Tozu üflüyorlardı, onun tanıyamıyordum.

“(O zaman) gözlerimi aşağı topraklara kaldırdım,
 Doğudaki yıldızlara baktım,
 Gözlerimi yukarı topraklara kaldırdım,
 Batıdaki yıldızlara baktım,
 Gökyüzünde yazılı alamelere gözümü diktim,
 Yazılı gökyüzünden kehanetleri öğrendim,
 Tanrısal yasaların nasıl uygulanacağını orada gördüm,
 Tanrıların buyruklarını inceledim.
 Bahçede, beş on kuytuluga,
 Bu yerlere koruyucu gölgelik olarak bir ağaç diktim,
 Ağacın koruyucu gölgesi – geniş gölgeli *sarbatu*-ağacı–
 Şafakta, öğleyin ve alacakaranlıkta
 Verdiği gölge kaybolmazdı.

“Günlerden bir gün kraliçem, göğü dolaştıktan, yeri dolaştıktan sonra,
 İnanna, göğü dolaştıktan, yeri dolaştıktan sonra,
 Elam ve Şubur’u dolaştıktan sonra,
 dolaştıktan sonra,
 Yorgun düşen tapınağın kutsal kölesi (Inanna) (bahçeye) yaklaştı,
 uyuyakaldı,
 Bahçemin köşesinden onu gördüm,

Onu iğfal ettim, öptüm onu,
Bahçemin köşesine döndüm.

"Şafak söktü, güneş doğdu,
Kadın dehşet içinde çevresine bakındı.
Inanna dehşet içinde çevresine bakındı.
O zaman kadın, vulvasının yüzünden, ne kötülükler etti!
Inanna, vulvasının yüzünden, neler yaptı!
Ülkenin bütün kuyularını kanla doldurdu,
Ülkenin bütün ağaçlıklarını ve bahçelerini kana kesti,
Odun toplamaya gelen (eril) köleler, kandan başka bir şey içemediler,
Su doldurmaya gelen (dişil) köleler, kandan başka bir şey dolduramadılar,
'Beni iğfal edeni her nerede olursa bulmalıyım,' dedi."

Ama onu iğfal edeni bulamadı,
Çünkü babası genç adamı yanıtladı,
Babası Şukalituda'yı yanıtladı:
"Oğul, kardeşlerinin kentlerinin yakınlarında kal,
Adımlarını kardeşlerine, karakafalılara yönelt,
Kadın (Inanna) ülkenin ortasında seni bulamaz."
(Şukalletuda) kardeşlerinin kentlerinin yakınlarında kaldı,
Adımlarını kardeşlerine, karakafalılara yöneltti,
Kadın onu ülkenin ortasında bulamadı.

O zaman, kadın, vulvasının yüzünden ne kötülükler etti!
Inanna, vulvasının yüzünden neler yaptı!...
(Şiir ikinci felaketle devam eder.)

Şimdi özdekselden tinsel olana, teknolojiden felsefeye geçiyoruz.
İÖ üçüncü binyılda Sümerlerin metafizik ve tanrıbilimle ilgili bazı

kavramlar geliştirdiklerine inanmak için yeterli veri vardır; bunlar hiçbir zaman açıkça ifade edilmemelerine karşın, bütün Yakın Doğu için az çok örnek oluşturmuşlar ve daha sonraki Yahudi ve Hristiyan öğretilerinde bile iz bırakmışlardır. Sümer kavramlarının en önemlileri, arkalarındaki çoğu ifade edilmemiş ve bağlantılandırılmamış ussal ve mantıksal çıkarımlarının çözümlemeleriyle birlikte 13. Bölüm'de sunulmuştur. Bu bölüm ayrıca, edebi eserlerinde uslamlama ve mantıktan çok fantezi ve imgeleme başvuruları gerçeğine karşın, Sümerli entelektüellerin kurguları ve felsefi vargılarının Sümer mit ve destanlarından nasıl yalıtıldığını ve ayrıldığını göstermektedir.

İLK İNSANLIK KOZMOGONİSİ VE KOZMOLOJİSİ

Sümerler, sözcüğün bugün anladığımız anlamıyla sistematik bir felsefe geliştirmeyi başaramadılar. Gerçeğin ve bilginin temel yapıyla ilgili hiçbir soru sormamışlardır, bundan dolayı da bilgi kuramı diye adlandırdığımız felsefi temel ve sınırlara karşılık oluşturacak hiçbir şey geliştirmemişlerdir. Bununla birlikte, evrenin doğası, özellikle kökeni ve işleyiş düzeni üzerine düşünüp, tartışmışlardır. 10. yüzyılın başlarında, kozmik düşünsel tartışmalarından çıkan bazı sorulara doyurucu yanıtlar bulmaya çalışan bir grup Sümerli düşünür ve öğretmenin ortaya çıktığını düşündüren geçerli nedenler vardır; öyle zekice bir kozmoloji ve tanrıbilimi inancı geliştirmişlerdir ki, öğretmeleri kadim Yakın Doğu'nun çoğu bölgesinde temel inanç ve dogma haline gelmiştir.

Evrene ilişkin bu düşünceler ve tanrıbilimsel kurgulamalar hiçbir yerde felsefi terimler ve sistematik ifadelerle açık bir biçimde yer almaz. Sümerli filozoflar bizim varolduğuna kesin gözüyle baktığımız, onsuz günümüz biliminin tırmandığı yere asla gelemeyeceği bilimsel tanımlama ve genelleme yöntemini, bu çok önemli entelektüel aracı bulmayı başaramamışlardır. Göreceli olarak çok daha basit neden ve sonuç ilkesini ele aldığımızda bile, sayısız somut örnekleriyle bu ilke işleyişinin tamamıyla ayırdında olan Sümerli düşünür bunu genel ve

evrensel bir yasa olarak ifade etme noktasına asla ulaşamamıştır. Sümer felsefesi, tanrıbilimi, kozmolojisi ve kozmogonisi ile ilgili hemen bütün bilgilerin, Sümerlerin edebi eserlerinden, özellikle mitler, destanlar ve ilahilerden çıkarılması ve parçaların bir araya getirilmesi gerekmektedir.

Kanılarının temelini oluşturan ve felsefi spekülasyonlarını tanrıbilimsel kesinliklerle sınırlamalarına yol açan ellerindeki “bilimsel” veriler nelerdi? Sümerli öğretmenler ve bilgelerin gözünde, evrenin temel öğeleri yeryüzü ve gökyüzüydü; gerçekten de evren sözcüğünün karşılığı, “yer-gök” anlamına gelen bileşik bir sözcük olan, *an-ki* sözcüğüydü. Yeri düz, yassı bir disk olarak, göğü ise, üstten ve alttan kubbe biçiminde katı bir yüzeyle örtülü çukur bir yer olarak düşünüyorlardı. Bu göksel kubbenin neden yapıldığını düşündüklerini henüz bilemiyoruz. Kalayın Sümercesinin “gök metalı” olmasından yola çıkarak, kalaydan yapılmış olduğu düşünülebilir. Gök ile yer arasında, en yakın anlamı “rüzgâr” (hava, soluk, ruh) sözcüğü olan, *lil* dedikleri bir öğenin olduğuna inanıyorlardı; bunun en belirgin nitelikleri hareket ve genleşme gibi görünmektedir ve dolayısıyla kabaca bizim “atmosfer”imize karşılık gelir. Güneş, ay, gezegenler ve yıldızların da atmosferle aynı maddeden yapıldığına, yalnız bunların fazladan parlaklık niteliğiyle donatıldığına inanılıyordu. “Gök-yer” üstten ve alttan, her yandan sonsuz bir denizle kuşatılmıştı ve evren bunun içinde, bir biçimde sabit ve hareket etmeden duruyordu.

Sümerli düşünürlere açık ve su götürmez gerçekler olarak görünen evrenin yapısıyla ilgili bu temel kanılardan uygun bir kozmogoni geliştirdiler. Başlangıçta ilksel denizin olduğu sonucuna vardılar; denizi “ilk neden” ve “ana harekete geçirici” olarak gördükleri ve uzay ve zamanda denizden önce ne olduğunu kendilerine asla sormadıkları

anlaşılmaktadır. Bu ilksel deniz içinde, kubbeli bir göğün düz yerin üstüne konup onunla birleşmesinden oluşan evren, “gök-yer” bir biçimde doğmuştur. Aralarında, yerden göğü ayıran, hareket eden ve genişleyen “atmosfer” vardır. Bu atmosferin dışında parlayan cisimler – ay, güneş, gezegenler ve yıldızlar– biçimlenmiştir. Gök ile yerin ayrılmasının –ve ışık veren göksel cisimlerin yaratılışının– ardından bitki, hayvan ve insan yaşamı varlık bulur.

Bu evreni yaratan ve gün be gün, yıllarca, çağlar boyu düzenleyen ve yöneten kimdi? Günümüze ulaşan en eski yazılı belgelerden, Sümerli tanrıbilimcilerin, insan görünümlü, ancak insanüstü ve ölümsüz, ölümlülere görünmeyen bir grup canlı varlık tarafından oluşan bir panteonun varlığını açık bir gerçek olarak kabul ettikleri anlaşılıyor; bunlar iyi düzenlenmiş planlar ve uygun biçimde konmuş yasalarla kozmosu yönlendiriyor ve denetliyorlardı. Bu insan-biçimli, ancak insanüstü varlıklardan her biri evrenin belli bir unsurundan sorumluydu ve bu unsurun etkinliklerini saptanmış kurallara ve düzenlemelere göre yönetirdi. Yüce gök ve yer, deniz ve hava diyarları; gök cisimleri, güneş, ay ve gezegenler; rüzgâr, kasırga, bora gibi atmosferik güçler; yeryüzü diyarındaki ırmak, dağ ve ova gibi doğal oluşumlar; kent ve devlet, hendek ve kanal, tarla ve çiftlik gibi kültürel oluşumlar ve hatta kazma, tuğla kalıbı ve saban gibi araç gereçler bile bu varlıkların sorumlulukları altındaydı.

Sümer tanrıbilimcilerinin bu açık kabullerinin ardında, bu insansı varlıkları kendi gözleriyle göremediklerine göre, kuşkusuz mantıksal bir çıkarsama vardır. İpuçlarını bildikleri kadınlarla insan topluluğundan çıkardılar ve elbette bilinenden bilinmeyene usamlama yöntemini izlediler. Ülkelerin ve kentlerin, sarayların ve tapınakların, tarlaların ve çiftliklerin –kısacası akla gelebilecek bütün kurumların ve giri-

şimlerin– canlı insanoglu tarafından gözetilip, bakıldığına, yönetildiğine ve denetlendiğine, onlar olmaksızın ülkelerin ve kentlerin yıkılma gideceğine, tapınakların ve sarayların harap olacağına, tarlalar ve çiftliklerin çöle döneceğine dikkat etmişlerdi. Dolayısıyla, kozmos ve her tür görüngüsü de kuşkusuz insan biçimli canlı varlıklarca gözetilip, bakılıyor, yönetilip, denetleniyor olmalıydı. Ama kozmos bütün insani yerleşim yerlerinden çok daha geniş ve düzenlenmesi de çok daha karmaşık olduğundan, açıkça bu canlıların sıradan insanlardan çok daha güçlü ve çok daha etkin olmaları gerekiyordu. Hepsinin ötesinde, ölümsüz olmalıydılar. Yoksa ölümleriyle kozmos alt üst olur, dünyanın sonu gelirdi – Sümerli metafizikçiler için, açık nedenlerden ötürü, başkaca seçenek yoktu. Bu gözle görünmez, insan-biçimli ancak insanüstü ve ölümsüz varlıkların her birine Sümercede *dingir*, bizim “tanrı” diye çevirdiğimiz sözcük, deniliyordu.

Bu tanrısallık panteon nasıl işliyordu? Öncelikle, panteonu oluşturan tanrıların hepsinin aynı önem ya da derecede olmadıkları varsayımı Sümerlere mantıklı geliyordu. Kazmadan ya da tuğla kalıbından sorumlu tanrı güneşten sorumlu olan tanrıyla boy ölçüşemezdi. Ne de hendek ve kanallardan sorumlu tanrıyla bütün topraklardan sorumlu tanrı aynı kefeye konabilirdi. Ve, insanların devletinin siyasi işleyişiyle benzer biçimde, panteonun başında bütün diğerlerinin kralı ve yöneticisi olarak tanınan bir tanrının bulunduğunu kabul etmek doğaldı. Böylelikle Sümer panteonu, başında bir kralla bir meclis gibi iş görür biçimde tasarlandı; “yazgıları belirleyen” yedi tanrı ve “büyük tanrılar” olarak bilinen elli tanrı en önemli gruplarını oluşturuyordu. Ancak Sümerli tanrıbilimcilerin panteonlarında yaptıkları daha önemli bir ayırım, yaratıcı ve yaratıcı olmayan tanrılar arasında olandı; kozmolojik görüşlerinin sonucu olarak edinilen bir bilgiydi

bu. Bu görüşlere göre, kozmosu meydana getiren temel öğeler gök ve yer, deniz ve atmosferdi; bütün diğer kozmik görüngüler ancak bunlardan biri ya da diğerinin içinde varolabilirdi. Dolayısıyla göğü, yeri, denizi ve havayı yaratan dört tanrının yaratıcı tanrılar olduğu sonucunu çıkarmak akılcı görünüyordu ve bütün diğer kozmik varlıklar dördünün oluşturduğu planlara göre, bunlardan biri tarafından yaratılmışlardı.

Bu tanrılara yüklenen yaratma tekniğine gelince, Sümerli filozoflar bütün Yakın Doğu'da dogma haline gelen bir öğreti geliştirmişlerdi; tanrısal sözün yaratıcı gücü öğretisi. Bu öğretiye göre, yaratıcı tanrının bütün yapması gereken bir plan yapmak, sözcüğü söylemek ve adını koymaktı. Tanrısal sözün yaratıcı gücü kavramı, olasılıkla, insan topluluğunun gözlenmesine dayanan bir benzeşim çıkarımının sonucuydu. Eğer insan olan bir kral yalnızca ağzından çıkan sözlerle, emirle istediği her şeyi gerçekleştirebiliyorsa, evrenin dört büyük krallığından sorumlu ölümsüz ve insan-üstü tanrılar çok daha fazlasını gerçekleştirebilirdi. Bununla birlikte, düşünce ve sözcüğün tek başlarına çok önemli olduğu kozmolojik sorunların bu "kolay" çözümü, sıkıntı ve felaket zamanlarında hemen bütün insanların tipik bir biçimde dileğin gerçekleşivermesi yönündeki kaçışlarının bir yansımasıdır.

Benzer biçimde Sümerli tanrıbilimciler, yaratılmış olan, uyumsuzluk ya da karışıklık olmaksızın sürekli ve uyumlu bir biçimde işleyen kozmik varlıklar ve kültürel görüngüleri koruyanın ne olduğunu açıklamak için doyurucu bir metafizik çıkarımı bulma noktasına geldiler. Bu kavram, kesin anlamı hâlâ belirsiz olan Sümerce *me* sözcüğüyle ifade ediliyordu. Genelde bu, yaratan tanrılar tarafından yapılan planlara göre sonsuza dek işler halde tutma amacıyla her bir kozmik

varlık ve kültürel görüngü için kararlaştırılmış kurallar ve düzenlemeler kümesini gösterir gibidir. Burada, çözülemez bir kozmolojik soruna bir diğer yüzeysel, ancak anlaşılan hepten de etkisiz olmayan, yanıt veriliyordu; bu da büyük ölçüde anlamsız olan sözcükler düzeyinde bakıldığında ancak temel güçlükleri gizliyordu.

Sümerli yazın adamları, felsefe, kozmoloji ve tanrıbilim ile ilgili kavramlarının karşılaştırılabilir sistematik bir incelemesi için hiçbir edebi tür geliştirmemişlerdir. Çağdaş araştırmacılar bu kavramları bütün ya da parçalar halinde günümüze ulaşan sayısız mittan “bulup” çıkarmak zorundadırlar. Bu da basit bir iş değildir çünkü mit-yaratıcıları ve mit-yazarları, metafizikçiler ve tanrıbilimcilerle karıştırılmamalıdır. Sıkça tek ve aynı kişide bir araya gelmelerine karşın, psikolojik ve yapısal açıdan zıt kutuplardır.

Yazman ve şair olan mitoloji yazarlarının temel amaçları tanrıları ve onların başarılarını övüp yüceltmektir. Filozofların tersine, kozmolojik ve tanrıbilimsel gerçekleri keşfetmekle uğraşmıyorlardı. Geçerli tanrıbilimsel kavramları ve uygulamaları kökenlerinden ve gelişimlerinden hiçbir kuşku duymaksızın kabul ediyorlardı. Mit-yaratıcılarının amacı, bu kavram ve uygulamaların biri ya da diğerini çekici, canlı ve eğlendirici bir biçimde anlatan şiirsel öyküler oluşturmaktır. Zihne yönelik kanıtlamaları ve çıkarımları düşünmüyorlardı. Her şeyden önce heyecan uyandıran öyküler anlatmakla ilgileniyorlardı. Dolayısıyla temel edebi araçları mantık ve akıl değil, imgelem ve fanteziydi. Bu şairler öykülerini anlatırken, insan hayatından esinlendikleri ussal ve kurgusal düşünce düzeyinde hiçbir temeli olamayacak bağlantılar ve olaylar icat etmekten çekinmezlerdi. Hatta ussal kozmolojik araştırma ve çıkarımla hiçbir ilgisi olmayan masalsi ve folklorik motifleri de çekincesiz benimserlerdi.

Sümer mitoloji-yazarları ile filozofları arasında ayırım yapma güçlüğü, kadim Doğu düşüncesi üstüne çalışan çağdaş öğrencilerin bazılarının aklını karıştırmıştır; özellikle o zaman geçerli olan “gerçek”in aranmasından çok “kurtuluş” talebinin güçlü etkisi, kadim düşünürlerin düşüncelerinin değerinin altında ve üstünde görülmesine yol açmıştır. Bir yandan, kadim insanların zihinsel olarak, kozmik sorular üstüne mantıklı ve akıllıca düşünmekten yoksun olduklarını tartışırken, diğer yandan, doğal olarak derin ve sezgisel olan ve entelektüel olarak “bozulmamış” bir efsane yaratma zihniyle kutsandıklarını, bundan dolayı da kozmik gerçekleri çağdaş zihnin çözümleyici ve entelektüel yaklaşımından çok daha fazla algılayıp, içselleştirebildiklerini öne sürmüşlerdir. Bunların çoğu laf ebeliğinden başka bir şey değildir. Olgunlaşmış ve düşüncelerini yansıtan Sümerli düşünürlerin çoğu, evrenin kökeni ve işleyişiyle ilgili olanlar da dahil, her sorun üstünde mantıklı ve tutarlı bir biçimde düşünecek zihinsel yeteneğe sahiptiler. Onları engelleyen şey, ellerinde bilimsel veri olmayışındı. Dahası, tanımlama ve genelleme gibi temel entelektüel araçlardan yoksundular ve şimdi apaçık görünen evrim ilkesinden hepten habersiz olduklarından büyüme ve gelişme süreçleri üzerine hemen hiçbir fikirleri yoktu.

Kuşkusuz, gelecekte yeni verilerin toplanması ve şimdiye değin akla hayale gelmeyen entelektüel araçlar ve bakış açılarının bulunmasıyla, günümüz filozofları ve bilimadamlarının sınırları ve yanlışları ortaya çıkacaktır. Yine de şu belirgin fark kalacaktır: çağdaş düşünür, vargılarının göreceli niteliğini kabule kendini genellikle hazırlamıştır ve kesin yanıtlara karşı kuşkucudur. Oysa Sümerli düşünür, konular üzerindeki düşüncelerinin tartışmasız doğru olduğuna ve evrenin nasıl yaratıldığını ve işlediğini kesin olarak bildiğine inanıyordu.

Sümerlerin evrenin yaratılışı kavramına ilişkin elimizde hangi kanıtlar var? Başlıca kaynağımız benim “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı” diye adlandırdığım bir şiirin giriş bölümü. Bu şiirin konusu 23. Bölüm’de anlatılmıştır. Burada bizi ilgilendiren şiirin bütünü değil girişidir, çünkü Sümerli şairler mit ya da destanlarına yapıtın bütünüyle doğrudan bir bağlantısı olmayan kozmolojik bir açıklamayla başlıyorlardı. “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı”nın girişinin bir kısmı şu beş dizeyi içerir:

Gök Yer’den uzaklaştıktan sonra,
Yer Gök’ten ayrıldıktan sonra,
İnsanın adı konduktan sonra;
An (gök-tanrısı) göğü ele geçirdikten sonra,
Enlil (hava-tanrısı) yeri ele geçirdikten sonra...

Bu dizelerin çevirisini yaptıktan sonra, bir çözümlemeye giriştim ve şu kozmogonik kavramları içerdikleri sonucunu çıkardım:

1. Bir zamanlar gök ile yer birdi.
2. Gök ile yerin ayrılmasından önce bazı tanrılar vardı.
3. Gök ile yerin ayrılması üzerine, gök-tanrısı göğü ele geçirdi, ama yeri ele geçiren hava-tanrısı Enlil oldu.

Bu pasajda *dile getirilmeyen ya da belirtilmeyen* can alıcı noktalardan bazıları şunlardır:

1. Gök ile yerin yaratıldığı, eğer yaratılmışsa kimin tarafından yaratıldığı düşünülüyor muydu?
2. Sümerlerce gök ile yerin biçimi nasıl canlandırılıyordu?
3. Göğü yerden ayıran kimdi?

Eldeki Sümer metinlerini taramam sonucunda bu üç soruya şu yanıtları buldum:

1. Sümer tanrılarının listesini veren bir tablette ilksel “deniz”i gösteren resim-yazısıyla yazılmış olan tanrıça Nammu “gök ile yere yaşam veren ana” olarak betimlenmiştir. Şu halde Sümerler gök ile yeri ilksel denizin yarattığı ürünler olarak kabul ediyorlardı.
2. Sığır ve tahıl tanrılarının gökte doğumlarını, sonra da insanlığa bolluk, bereket getirmek için yeryüzüne gönderilişlerini anlatan “Sığır ve Tahıl” miti (bkn. 14. Bölüm) şu dizelerle başlar:

Gök ile yer dağının ardında,
An, Anunnakiler'i döledi.

3. Kazmanın, bu değerli tarım aletinin ortaya çıkarılışını ve kutanmasını anlatan bir şiir şu bölümle başlar:

Efendi, yararlı olanı ortaya çıkarmak için
Kararları değiştirilemeyen Efendi,
Topraktan ülkenin tohumunu filizlendiren Enlil,
Yerden göğü ayırmayı düşündü,
Gökten yeri ayırmayı düşündü.

“Sığır ve Tahıl” şiirinin ilk dizesinden gök ile yerin birliğinin, eteği yerin altı, zirvesi de göğün tepesi olan bir dağ olarak düşünüldüğünü söylemek mantıklıdır. Kazmayla ilgili şiir de, şu soruyu yanıtlar, Göğü yerden kim ayırdı? Bu hava-tanrısı Enlil'di.

Sümer metinleri üzerinde yaptığım araştırmadan çıkan bu sonuçlardan sonra, Sümerlerce geliştirilmiş kozmogonik ya da evrenin yaratılışına ilişkin öğretinin bir özetini yapmak olanaklı hale geldi. Ev-

renin kökenini açıklayan kavramları şöyleydi:

1. Başlangıçta ilksel deniz vardı; kökeni veya doğuşu konusunda bir şey söylenmemektedir, Sümerler onu her zaman varmış gibi düşünmüş olabilirler.
2. İlksel deniz gök ile yerin birliğinden oluşan kozmik dağı vücuda getirdi.
3. Tanrılar insan biçiminde kişileştirildiğinde, An (gök) eril, Ki (yer) dişildi. Onların birleşmelerinden hava tanrısı Enlil doğdu.
4. Hava-tanrısı Enlil yerden göğü ayırdı ve babası An göğü ele geçirirken, Enlil annesi Ki'yi, yeri, ele geçirdi, Enlil ile annesi Yer'in birleşmesi evrenin düzenlenmesini, insanın, hayvanların, bitkilerin yaratılışı ve uygarlığın kuruluşunu başlattı.

Parlak cisimlerin –ay, güneş, gezegenler ve yıldızlar– kökenine ve yapılarına ilişkin doğrudan hiçbir açıklama verilmemiştir. Bununla birlikte, yazılı kaynaklarımızın gittiği en eski tarihlerden, Sümerlerin, Sin ve Nanna olarak iki isimle andığı ay-tanrısının hava-tanrısı Enlil'in oğlu olduğunu düşünmelerine dayanarak, ayı, bir biçimde atmosferden oluşturulmuş parlak, hava-benzeri bir cisim olarak düşündükleri sonucuna varmak akıldışı değildir. Ve güneş-tanrısı Utu ile Venüs-tanrıçası İnanna metinlerde daima ay-tanrısının çocukları olarak gösterildiklerine göre, bu iki parlak cismin ay atmosferden oluşturulduktan sonra ondan yaratılmış olduklarını düşünmeleri olasıdır. Şiirsel bir biçimde “yabani öküzler gibi (ay) çevresinde gezinen büyükler” ve “tohum gibi (ay) çevresine saçılmış olan küçükler” diye betimlenen diğer gezegenler ve yıldızlar için de aynısı geçerlidir.

Ay-tanrısı Sin'in doğumuna gelince, ay-tanrısı ve şanslı tanrıların

çoğunun oturduğu doğu göğündense yaşamlarını ölümler diyarında geçirmeye mahkum edilen üç tanrının doğumunu açıklamak için ortaya çıkarılmış gibi görünen büyüleyici ve çok insani bir mit var elimizde. Bu mitin parçalarını birleştirme ve çevirme yolundaki ilk girişimim 1944 yılında *Sümer Mitolojisi*'nde yayımlandı. Buna karşın, öykünün yorumu birkaç ciddi hata içeriyordu. Bunlar 1946'da *Journal of Near Eastern Studies*'in beşinci cildinde yayımlanan özenli ve yapıcı bir eleştiri yazısında Thorkild Jacobsen tarafından açıklanmış ve düzeltilmiştir. Dahası, 1952 yılında giderleri Doğu Enstitüsü ve Üniversite Müzesi'nin ortaklaşa katılımıyla sağlanan Nippur kazısında, şiirin ilk bölümündeki boşlukları tamamlayan ve oldukça açıklığa kavuşturan iyi korunmuş bir tablet çıkarıldı. Jacobsen'in önerilerine ve Nippur'da çıkarılan yeni parçanın içeriğine göre yeniden düzenlediğim mitin konusu şöyledir:

İnsanın henüz yaratılmadığı ve Nippur kentinde yalnız tanrıların oturduğu zamanlarda, kentin “delikanlısı” tanrı Enlil, “genç kızı” tanrıça Ninlil'di; “ihtiyar kadını” da Ninlil'in annesi Nunbarşegunu'ydu. Günlerden bir gün, Ninlil'in Enlil ile evlenmesini aklına ve yüreğine koyan ihtiyar kadın kızına şu öğütlerde bulundu:

“Duru ırmakta, ey kız, duru ırmakta yıkan,
 Ey Ninlil, Nunbirdu ırmağının kıyısı boyunca yürü,
 ışıltılı gözlü, efendi, ışıltılı gözlü,
 ‘Yüce dağ,’ Enlil baba, ışıltılı gözlü, görecek seni,
 Çoban yazgıları belirleyen, ışıltılı gözlü görecek seni,
 Derhal kucaklayacak (?), öpecek seni.”

Ninlil neşe içinde annesinin öğütlerini yerine getirir:

“Duru ırmakta, kız, duru ırmakta yıkandı,
 Ninlil, Nunbirdu ırmağının kıyısı boyunca yürüdü,

ışıltılı gözlü, efendi, ışıltılı gözlü,
 'Yüce dağ,' Enlil baba, ışıltılı gözlü, gördü onu,
 Çoban ... yazgıları belirleyen, ışıltılı gözlü gördü onu,
 Efendi ona sevişmekten (?) söz etti, kız gönülsüzdü,
 Enlil ona sevişmekten (?) söz etti, kız gönülsüzdü;
 "Benim dolyatağım çok ufak, birleşmeyi bilmez,
 Dudakların çok küçük, öpmeyi bilmez"

Bunun üzerine Enlil veziri Nusku'yu çağırır ve ona sevimli Ninlil'e duyduğu arzudan söz eder. Nusku bir kayık getirir ve Enlil ırmakta Ninlil'e tecavüz edip onu ay-tanrısı Sin'e gebe bırakır. Tanrılar bu ahlaksızca davranış karşısında dehşete düşerler ve kralları olmasına karşın Enlil'i yakalayıp, ölümler diyarına sürerler.

Söz konusu pasajda, panteonun düzeni ve işleyiş yöntemi üzerine bazı açıklamalar yapılmaktadır:

Enlil Kiur'da (Ninlil'in özel kutsal alanı) gezinir,
 Enlil Kiur'da gezinirken,
 Büyük tanrılar, ellisi birden,
 Yazgıyı-belirleyen tanrılar, yedisi birden,
 Enlil'i Kiur'da yakaladılar (şöyle diyerek):
 "Enlil, seni ahlaksız, kentten defol,
 Nunamnir (Enlil'in bir sıfatı), seni ahlaksız, kentten defol."

Böylece Enlil, tanrılar tarafından belirlenen yazgıya boyun eğerek Sümerlerin Hades'ine doğru yola çıkar. Ama büyümüş karnıyla Ninlil de geride kalmayı reddeder ve ölümler diyarına zoraki yolculuğunda Enlil'in peşinden gider. Enlil bu durumdan rahatsız olur, çünkü bu, en büyük parlak cisim aydan sorumlu olması kararlaştırılan oğlu Sin'in gök yerine karanlık, kasvetli ölümler diyarında oturmak zorunda kalması anlamına gelmektedir. Bunun önünü almak için Enlil oldukça

karmaşık bir hile düşünür. Nippur'dan Hades'e giden yol üzerinde, yolcu olasılıkla küçük tanrılar olan üç kişiyle karşılaşmaktadır: kapılardan sorumlu kapıcı, "ölüler diyarı ırmağının adamı" ve kayıkçı (ölüleri Hades'e geçiren Sümer "Kharon"u). Peki Enlil ne yapar? Sırayla bu kişilerin kılığına girer (tanrısal başkalaşımın bilinen ilk örneği) ve ağabeyleri Sin'in yerini alıp onun göğe yükselmesini sağlamak amacıyla Ninlil'i üç ölüler diyarı tanrısına gebe bırakır.

İşte söz konusu pasajdan bazı bölümler (birkaç dizenin anlamının hâlâ karanlıkta kaldığını ve mitin bu önemli bölümünün değiştirilme-ye açık olduğunu vurgulamak isterim):

Enlil, hakkında verilen karara uygun olarak,
 Nunamnir, hakkında verilen karara uygun olarak,
 Enlil yürüdü, Ninlil peşinden gitti,
 Nunamnir geldi, Ninlil de içeri girdi,
 Enlil kapının adamına şöyle dedi:

"Ey kapının adamı, kilidin adamı,
 Ey sürgünün adamı, som kilidin adamı,
 Kraliçen geliyor;
 Sana beni sorarsa,
 Nerede olduğumu söyleme."

Ninlil kapının adamına şöyle dedi:
 "Ey kapının adamı, kilidin adamı,
 Ey sürgünün adamı, som kilidin adamı,
 Enlil, kralın, nereden"

Enlil kapının adamı yerine yanıtladı:
 "Efendim .. yapmadı, güzeller güzeli"
 Enlil yapmadı, güzeller güzeli,
 Kızımda onun .., ağzımda onun

Saf, ağır yüreğim

Tüm ülkelerin efendisi, Enlil bana böyle emretti.”

“Elbette, Enlil senin efendin, ama ben de hanımınım.”

“Eğer benim hanımımın, elim yanığına (?) dokunsun.”

“Efendinin tohumu, ışıldayan tohum döl yatağımdadır,

Sin’in tohumu, ışıldayan tohum döl yatağımdadır.”

“Öyleyse bırak efendimin tohumu göğe çıksın,

Benim tohumum, yerin altına insin,

Tohumum, efendimin tohumu yerine, yerin altına insin.”

Enlil, kapının adamı olarak (yani, onun kişiliğine girerek),

yatak odasında onunla yattı,

Onu okşadı, birleşti onunla,

Onu okşayarak, onunla birleşerek,

Meslamtaea’nın tohumunu döl yatağına ekti

Bundan sonra Enlil, arkasında Ninlil, “ölüler diyarı ırmağı”na (Sümer Styks’i) gider ve orada da “ölüler diyarı adamı” Enlil ile Ninlil arasında aynı konuşmalar geçer; Enlil “ölüler diyarı ırmağının adamı” kişiliğinde Ninlil’i, Ninazu diye bilinen ölüler diyarı tanrısının tohumuyla döller. Oradan Enlil, peşindeki Ninlil’le, Sümer “Kha-ron”unun bulunduğu yere gelir. Aynı sahne üçüncü kez yinelenir ve Enlil kayıkçı kişiliğinde Ninlil’i, üçüncü bir tanrının tohumuyla döller (adı okunamamaktadır ancak kuşkusuz bu da Hades’te yaşamaya mahkum edilmiş bir tanrıdır.) Mitin sözleri değişmez; bolluk ve bereketin efendisi olarak Enlil’e sunulan kısa bir şükran bölümüyle sona erer.

Bu mit, Sümer tanrılarının insan-biçimci niteliklerini canlılıkla sergiler. En güçlülere ve en bilgeleri bile biçim, düşünce ve eylemlerinde insan gibi kabul ediliyorlardı. Aynı insanlar gibi plan yapıp,

uyguluyorlar, yiyip, içiyorlar, evlenip çocuklara karışıyorlar, geniş ailelerini geçindiriyorlardı; onların da tutkuları ve zayıflıkları vardı. Genellikle doğruluğu ve adaleti yalan ve zulme yeğliyorlardı, ama eylemlerindeki itici güçler hiç de açık değildi ve insan onları anlamakta çoğunlukla zorlanıyordu. "Güneşin doğduğu yerde, gök ve yer dağı"nda, en azından yükümlü oldukları belli kozmik varlıklarda bulunmaları gerekmediği zamanlarda, yaşadıklarına inanılırdı. Bir yerden bir yere nasıl yolculuk ettikleri hiç de açık olmamakla birlikte, elimizdeki verilerden ay-tanrısının bir kayıkla, güneş-tanrısının iki tekerlekli bir araba ya da bir diğer yoruma göre yaya, fırtına tanrısının bulutların üzerinde yolculuk ettiği sonucuna varabiliriz. Sümerli düşünürler böyle gerçekçi sorunlarla pek uğraşmış gibi görünmediklerinden, ne tanrıların Sümer'deki tapınaklara ve kutsal alanlara ulaşmaları ne de yeme içme gibi insani eylemleri nasıl yerine getirdikleri konularındaki tasarımlarını bilemiyoruz. Olasılıkla rahipler yalnızca, büyük özenlerle koruyup baktıkları tanrı heykellerini görüyorlardı. Ama taştan, tahtadan ve metalden yapılmış nesnelerin nasıl olup da kemik, kas ve yaşam soluğuna sahip olarak kabul edildikleri sorusu Sümerli düşünürlerin aklından hiç geçmemişti. Ölümsüzlük ile insanbiçimcilik arasındaki doğal çelişkinin üzerinde de durmuş gibi görünmüyorlar. Tanrıların ölümsüz olduklarına inanılmasına karşın, yine de beslenmeleri gerekiyordu, ölümcül biçimde hastalanabiliyorlardı ve öldürebildikleri gibi kendileri de yaralanıp, öldürülebiliyorlardı.

Kuşkusuz Sümer bilginleri çoktanrılı bir din sisteminin özünde bulunan tutarsızlıkları ve çelişkileri çözmek için, boş yere sayısız tanrıbilimsel kavram geliştirmişlerdi. Ancak elimizdeki malzemeye bakıldığında, bunları hiçbir zaman sistematik olarak yazıya dökme-

dikleri görülür, dolayısıyla bu konu hakkında fazla bir şey öğrenemiyoruz. Her durumda, bu tutarsızlıkların çoğunu çözmüş olmaları çok küçük bir olasılık. Onları tinsel ve entelektüel düş kırıklıklarından koruyan şey, kuşkusuz bizim düşünce biçimimize göre onları sıkıntıya sokacak bir sorunun akıllarına asla gelmeyişi gerçeği idi.

İÖ üçüncü binyılda Sümerler, en azından adlarıyla, yüzlerce tanrıya sahiptiler. Bunların çoğunun adını, yalnızca okullarda derlenmiş listelerden değil, ayrıca geçen yüzyılda gün ışığına çıkarılmış tabletlerdeki kurban listelerinden de biliyoruz. Diğerlerini, her durumda X'in bir tanrının adını simgelediği, "X çobandır," "X'in koca bir yüreği var," "X'e benzeyen," "X'in hizmetkârı," "X bana verdi" gibi özel adlardan biliyoruz. Bu tanrılardan çoğu ikinci derecededir – yani, insan gibi düşünülmüş asıl tanrıların eşleri, çocukları ve hizmetkârlarıdır. Bir kısmı da olasılıkla iyi tanınan ve bugün saptanamayan tanrıların adları ve sıfatlarıdır. Yine de yıl boyunca kurbanlar, tapınma ve dua törenleriyle çok fazla sayıda tanrıya ibadet edilirdi. Bu yüzlerce tanrıdan en önemli olan dört tanesi gök-tanrısı An, hava-tanrısı Enlil, su-tanrısı Enki ve büyük ana-tanrıça Ninhursag'dı. Genellikle dördü tanrı listesinin başında yer alır ve önemli eylemleri birlikte yerine getiren bir grup olarak gösterilirdi. Tanrısal toplantı ve şöenlerde başköşede oturlardı.

İÖ yaklaşık 2500'lere giden elimizdeki kaynaklarda hava-tanrısı Enlil'in panteonun başı olarak görünmesine karşın, bir zamanlar gök-tanrısı An'ın Sümerlerce panteondaki en yüce hükümdar olarak kabul gördüğünü düşündürecek yeterli neden vardır. An'ın esas tapınağının bulunduğu kent-devleti'ne Uruk ya da Kitabı Mukaddes'te yer aldığı biçimiyle Erek, deniyordu; Sümer tarihinde baskın politik rolü olmuş bir kentti bu. (İkinci Dünya Savaşı'ndan kısa bir süre önce

Uruk'ta kazı yapan bir Alman kazı ekibi, 10 yaklaşık 3000'lerden kalma, yazının icadından hemen sonra yarı-resim-yazısıyla yazılmış yüzlerce küçük tablet buldular.) Sümer'de An'a binlerce yıl tapınıldı, ancak başlangıçtaki üstünlüğünden çok şey yitirdi; panteonda oldukça belirsiz bir figür halini aldı ve daha geç devirlerin ilahi ve mitlerinde daha az sözü edilir oldu, bu süre içinde güçlerinin çoğu tanrı Enlil'e geçti.

Sümer panteonunun büyük farkla en önemli tanrısı, ayin, mit ve dualarda baskın bir rol oynayan hava-tanrısı Enlil'di. Enlil'in Sümer panteonunun baştanrısı olarak genel kabul görmesine yol açan olaylar bilinmiyor, ancak anlaşılabilir en eski yazıtlarda Enlil "tanrıların babası," "gök ve yerin kralı," "bütün ülkelerin kralı" olarak tanıtılmaktadır. Krallar ve yöneticiler onlara ülkelerinin krallığını verenin, ülkelerini gönençli hale getirenin, güçleriyle bütün ülkeleri fethetmelerini sağlayanın Enlil olmasıyla övünürlerdi. Kralın adını bildiren, ona krallık esasını veren ve lütufkâr gözlerle ona bakan Enlil'di.

Daha geç mit ve ilahilerden, Enlil'in kozmosun en üretken niteliklerinin planlanması ve yaratılmasından sorumlu yardımsever bir tanrı olarak kabul edildiğini öğreniyoruz. Günü ortaya çıkaran, insanlara merhamet gösteren, toprakta her türlü tohum, bitki ve ağacın yetişmesini tasarlayan tanrı oydu. Ülkeye bolluk, bereket ve gönenç getiren oydu. İnsan tarafından kullanılan tarımsal gereçlerin ilk örnekleri olarak kazma ve sabana biçim veren oydu.

Sümer dini ve kültüründen söz eden hemen bütün elkitabı ve ansiklopedilerde yer alan bir yanlış anlamayı gidermek için Enlil karakterinin yardımsever niteliklerinin altını çizmek istiyorum; bu kaynaklarda Enlil, söz ve eylemleri kötülükten başka bir şey getirmeyen zalim ve yıkıcı fırtına tanrısı olarak tanıtılır. Sıkça gündeme gelen bu



9. Enlil'e ilahi. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki dört-sütunlu Nippur tabletinin alt yarısının arka yüzü.

yanlış anlama büyük ölçüde arkeolojik bir rastlantının sonucudur. Yayımlanan en eski Sümer yapıtları arasında, göreceli olarak, alışılmışın dışında fazla sayıda “ağıt” türünde eser vardı; bunlara göre Enlil, şu ya da bu nedenle tanrıların belirlediği yıkım ve felaketleri gerçekleştirmek gibi uğursuz bir görevi üstlenmişti. Sonuç olarak, ilk kuşak bilimadamları, hatta daha sonrakilerin bazılarınca da vahşi ve yıkıcı bir tanrı olarak damgalandı. Oysa, özellikle 1930'dan bu yana yayımlanan ilahi ve mitleri çözümlediğimiz zaman, Enlil'in Sümerlerin yanı sıra bütün insanların güvenliğini ve iyiliğini gözeten, dost, babacan bir tanrı olarak yüceltildiğini görürüz.

Enlil'e adanan en önemli ilahilerden biri 1953 yılında birkaç tablet ve parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. 1951-52 yıllarında, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde çalıştığım sırada, Philadelphia Üniversite Müzesi'nde bulunan üst yarısının merhum çivi-yazısı uzmanı Stephan Langdon tarafından 1919 yılında yayımlandığı, dört sütunlu bir tabletin alt yarısını bulma şansına eriştim. Ve 1952 yılında Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü ile Üniversite Müzesi himayesinde Nippur'da gerçekleştirilen kazıda ilahinin bir diğer büyük parçası bulundu. Metin hâlâ eksiktir ve çevirisi de hiç kolay bir iş değildir. İlahi, özellikle kötülerini cezalandıran bir tanrı olarak Enlil'e şükran bölümüyle başlar; Nippur'daki Ekur adıyla bilinen büyük tapınağının övülmesiyle devam edip, uygarlığın ona borçlu olduklarının şiirsel bir özetile sona erer. İşte, 170 dizelik ilahinin en anlaşılabilir kısımları şöyle:

Emirleri uzaklara erişen, sözü kutsal olan Enlil,
 Bildirileri değiştirilemeyen, yazgıları sonsuza dek belirleyen efendi,
 Yükselttiği bakışları ülkeyi baştan başa tarayan,
 Yükselttiği ışığı bütün ülkenin yüreğini okuyan,

Ak kürsüde, yüce kürsüde sınırsızca oturan Enlil,
Gücün, efendiliğin, prensliğin hükümlerini yerine getirir,
Yer-tanrıları onun önünde korkuyla eğilir,
Gök-tanrıları onun önünde saygıyla eğilir

Görünüşü korku ve dehşet veren, kent (Nippur),
Günahkâr, kötü, zorba,
..., muhbir,

Küstah, anlaşmaları bozan,
Kentte onların kötülüklerini hoş görmez,
Büyük ağ

Sapkınların ve günahkârların ağız deliklerinden kaçmalarına izin ver-
mez.

Nippur – babanın, “koca dağ”ın oturduğu kutsal alan,
Bolluk kürsüsü, ... yükselen Ekur,
Yüksek dağ, anı yer

Prensi, “koca dağ,” Enlil Baba,

Yüce kutsal alan, Ekur kürsüsü üstüne kurdu yerini;
Tapınak – onun kutsal yasaları gök gibidir, bozulamaz,
Anı ayinleri yer gibidir, yıkılamaz,

Tanımsal yasaları dipsiz derinliğin tanımsal yasaları gibidir, hiç kimse onla-
ra bakamaz,

Irak bir kutsal alan gibidir “yürek”i, göğün doruğu gibi bilinmez...,
Sözleri duadır,

Söyleyişleri yakanıştır

Ayini değerlidir,

Yağ ve sütün akışı bayramları, bereketli, zengindir,
Ambarları mutluluk ve neşe getirir,

Enlil’in evi, bolluk dağıdır

Ekur, lapisinden ev, huşu veren yüce oturma yeri,

Verdiği korku ve dehşet göğe yakındır,

Gölgesi bütün ülkelere yayılır
 Yüceliği göğün yüreğine erişir,
 Bütün beyler ve prensler kutsal armağanlarını, sunularını oraya getirir,
 Dualarını, yakanlarını ve dileklerini orada dile getirir.

Ey Enlil, sen çoban, kimin üstüne (lütufkâr) bir bakış attıysan,
 Kimin adını söyleyip ülkede yücelttiysen,
 Adımını attığı her yabancı ülkeyi yerle bir eden,
 Şerefine her yerden içkiler saçarak,
 Ağır ganimetlerden kurbanları,
 Getirdi; ambarlarda,
 Görkemli avlularda sunularını bölüştürdü;
 Enlil, değerli çoban, her zaman hareket halinde olan,
 Bütün soluk alanların başı, yol göstericisi (kral),
 Prensligini var etti,
 Kutsal tacı başına koydu....

Gökyüzü – tek prensi odur; yeryüzü – e n yücesi odur,
 Anunnakiler – ulu tanrıdır onların;
 Tüm haşmetiyle yazgıları belirlediğinde,
 Hiçbir tanrı ona bakmaya cesaret edemez
 Yalnızca ulu veziri, mabeyinci Nusku'ya,
 Emirlerini, yüreğinden geçeni açtı,
 Onu bilgilendirdi,
 Her şeyi içeren buyruklarını yerine getirmekle görevlendirdi,
 Bütün kutsal kuralları, bütün kutsal yasaları ona emanet etti.

Koca Dağ, Enlil olmaksızın,
 Hiçbir kent kurulmaz, hiçbir ev yapılmazdı,
 Hiçbir ahır kurulmaz, hiçbir ağıl çatılmazdı,
 Hiçbir kral yükselmez, hiçbir soylu rahip doğmazdı,
 Hiçbir mah-rahip, hiçbir soylu-rahibe koyun-kehanetiyle seçilmezdi,

İşçilerin ne idarecisi, ne denetçisi olmazdı,
 Irmakların coşkun suları dolup taşmazdı,
 Denizin balıkları sazlıklara yumurta bırakmaz,
 Gögün kuşları engin yeryüzüne yuva kurmazdı,
 Gökyüzünde sürüklenen bulutlar nemlerini indirmez,
 Ovaların gururu bitkiler ve otlar filizlenmezdi,
 Tarlalar ve çayırarda zengin tahıllar yeşermey,
 Dağ ormanlarında yetişen ağaçlar yemişlerini vermezlerdi

Sümer baştannılarının üçüncüsü, dipsiz derinlikten ya da Sümerlerin deyişiyle *abzu*'dan sorumlu tanrı Enki'ydi. Enki bilgelik tanrısıydı ve yalnız genel planları hazırlayan Enlil'in kararlarına göre yeryüzünü düzenleyen aslında oydu. Uygulamanın gerçek ayrıntıları becerikli, hünerli, gözü pek ve bilge Enki'ye bırakılmıştı. Örneğin, "Enki ve Dünyanın Düzeni: Yeryüzünün ve Kültürel Süreçlerinin Düzenlenmesi" diye adlandırabileceğimiz bir mitte, uygarlık için elzem doğal ve kültürel görüngüleri oluşturmada Enki'nin yaratıcı etkinlikleri anlatılmaktadır. İçeriğini ilk kez *Sümer Mitolojisi*'nde (s. 114-119) işlediğim bu mit aynı zamanda Sümerlerin doğa ve onun gizlerine ilişkin göreceli yüzeysel düşünceleri hakkında canlı bir örnek oluşturur. Hiçbir yerde doğal ya da kültürel süreçlerin temel kökenlerine inme çabasına rastlanmaz; bunlar Enki'nin yaratıcı kudretine bağlanır, sözcüklere döküldüğünde yaklaşık ifade şudur: "Enki yaptı." Yaratıcı teknik söz konusu olduğunda, tanrının sözü ve buyruğu dışında başka bir şey yoktur.

"Enki ve Dünyanın Düzeni" şiirinin (yaklaşık olarak) ilk yüz dizesi içeriğini yeniden kurmaya elvermeyecek derecede parçalanmış durumda. Metin okunabilir hale geldiğinde Enki Sümer'in yazgısını belirlemektedir:

“Ey Sümer, evrendeki ülkelerin yüce ülkesi,
 Hep ışıkla dolu olan, doğudan batıya tanrısal yasaları (tüm) halklara
 dağıtan,
 Senin tanrısal yasaların yüce, erişilmez yasalardır,
 Yüreğin derin, sırnna erilmezdir,
 Getirdiğin gerçek bilgi, gökyüzü gibi, erişilmezdir.
 Yaşam verdiğin kral, ölümsüz hükümdarlık tacıyla süslenir,
 Yaşam verdiğin efendi başında hep taç taşır,
 Efendin kutlu bir efendidir; kral An ile birlikte göksel kürsüde oturur,
 Kralın koca dağ, Enlil babadır,
 Anunnakiler, büyük tanrılar,
 Senin ortanı mesken tuttular,
 Yiyeceklerini senin engin koruluklarından sağlarlar.
 Ey Sümer'in evi, ahırların çok olsun, ineklerin çoğalsın,
 Ağılların bol, koyunun sayısız olsun,
 Sarsılmaz tapınakların ellerini göğe kaldırsın,
 Anunnakiler senin ortanda yazgılan belirlesin.”

Bundan sonra Enki, Ur'a (olasılıkla bu şiirin yazıldığı devirde Sümer'in başkenti olan kent) gider ve onu kutsar.

Ur'a, kutsal alana geldi,
 Dipsiz derinliğin kralı Enki, yazgıyı belirledi:
 “Ey kent, bakımlı, bol suyla yıkanmış, sağlam yapılı öküz,
 Ülkenin bolluk kürsüsü, dizleri ayrınk, dağ gibi yemyeşil,
 ..'dan daha kahramanca geniş gölgeli Haşur-ormanı,
 Kusursuz tanrısal yasaların hakkıyla uygulansın,
 Koca dağ Enlil, gökte ve yerde yüce adını andı;
 Yazgısını Enki'nin belirlediği kent,
 Kutsal alan Ur, göğe kadar yükselsin.”

Daha sonra Enki (Habeşistan ile özdeşleştirilebilecek) “kara dağ”

Meluhha'ya varır. Oldukça dikkat çekici bir biçimde, Enki bu ülkeyi de Sümer'e gösterdiği özenle düzenler. Ağaçlarını, sazlarını, sığırlarını ve kuşlarını, gümüşünü, altınını, tuncunu ve bakırını ve halkını kutsar.

Enki, Meluhha'dan Dicle ve Fırat ırmaklarına gider. Onları ışıldayan sularla doldurur ve tanrı Enbililu'yu onlardan sorumlu kılar. Sonra ırmakları balıklarla doldurur ve bunların sorumluluğunu "Keş'in oğlu" olarak tanımlanan tanrıya verir. Ve denize (Basra körfezi) dönen Enki onun kurallarını koyar, sorumluluğunu da tanrıça Sira'ya verir.

Sonra Enki rüzgârları çağırır ve başlarına, gök gürleten kasırgalara binen tanrı İşkur'u getirir. Sırada saban ve boyunduruk, tarlalar ve bitki örtüsü vardır:

Sabanı ve boyunduruğu o gösterdi,
Yüce prens Enki
Kutsal evlekler açtı,
Uzun ömürlü tarlada tahılı yeşertti,
Ovanın mücevheri ve süsü olan, efendi,
Onun gücüyle donatılmış, Enlil'in çiftçisine,
Kanalların ve hendeklerin tanrısı Enkimdu'ya
Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Uzun ömürlü tarlaya seslendi efendi, *gunu*-tahılı vermesini sağladı,
Enki onun iri, ufak bakla vermesini sağladı,

tahıllarını ambara tepeleme doldurdu,
Enki ambara ambar ekledi,
Enlil ile birlikte halkın gönencini artırdı;
Ülkenin kudreti, kara-kafahıların yılmaz destekçisi, hanım,
Her şeyin gücü, Aşnan'a,

Enki bunların sorumluluğunu verdi.

Bunlardan sonra Enki kazma ve tuğla kalıbıyla ilgilenir ve bunlardan tuğla-tanrısı Kabta'yı sorumlu kılar. Böylece sıra *gugun* denilen inşaat aletine gelir, temeller atar, evler kurar ve bunların sorumluluğunu "Enlil'in büyük inşaatçısı" Muşdamma'ya verir. Sonra ovayı bitkisel ve hayvansal yaşamla doldurur ve bunların gözetimini "Dağ kralı" Sumugan'a verir. En sonunda Enki ahırlar, ağıllar kurar, bunları süt ve kaymakla doldurur ve bunların koruyuculuğunu çoban-tanrı Dumuzi'ye verir. (Metnin kalanı tahrip olduğundan şiirin nasıl sona erdiğini bilemiyoruz.)

Yaratıcı ilahların dördüncüsü, Ninmah ("ulu hatun") diye de bilinen ana tanrıça Ninhursag'dı. Daha eski bir çağda bu tanrıçanın yeri daha üst sıralardaydı ve adı tanrı listelerinde Enki'den önce yer alıyordu. Adının kökeninin Ki'den (Yer) geldiğine ve onun An'ın (Gök) eşi olarak düşünüldüğüne inanmak için yeterli neden vardır; onlar bütün tanrıların anne babasıydılar. Ayrıca Nintu ("doğuran hatun") adıyla da anılırdı. İlk Sümer hükümdarlarının hepsi kendilerini "Ninhursag'ın güvenilir sütüyle beslenmiş" diye betimlemeyi severlerdi. Bütün canlıların anası, ana tanrıça olarak kabul edilirdi. Bu tanrıçayı içeren bir mitte, insanlığın yaratılışında önemli bir rol oynar (bakınız 14. Bölüm), bir başka mitte ise "yasak meyve" motifine yol açan tanrısal bir doğum zincirini başlatır (bakınız 19. Bölüm).

Son olarak, Sümer filozoflarına göre evrenin yaratılışının ilk gününden itibaren onu yöneten ve işleyişini sağlayan tanrısal yasalar, kurallar ve düzenlemelere, *me*'lere geldik. Bu konuda, özellikle *me*'lerin insanı ve kültürünü yönetmesi üzerine, elimizde pek çok doğrudan belge vardır. Kadim Sümerli şairlerden biri, mitlerinden birini yazar ya da derlerken tüm bu *me*'lerin listesini yapmayı çekici bul-

muş olsa gerek. Bu nedenle de bildiği uygarlığı yüzü aşkın ögeye bölmüştür. Bugün bu öğelerden yalnızca altmış küsürü anlaşılabilir; bir kısmı ise, bağlam içinde görülemediğinden, gerçek anlamlarına ilişkin bir ipucundan başka bir şey vermeyen sözcükler olmanın ötesine gidemiyorlar. Yine de günümüzde “kültür özellikleri ve yapıları” diye adlandırılanların kayda değer bir listesini veren bu ilk yazılı kültür çözümlemesi girişiminin niteliğini ve önemini göstermek için elimizde yeterince veri kalıyor. Bunlar çeşitli kurumlar, rahiplerin tören ve ayinleri, ibadet araçları, zihinsel ve duygusal tutumlar, türlü inançlar ve dogmalardan oluşur.

İşte, kadim Sümerli yazarın verdiği sıraya göre listenin en anlaşılabilir kısımlarından bir kesit: (1) efendilik; (2) tanrılık; (3) yüce ve sonsuz taç; (4) krallık tahtı; (5) yüce krallık asası; (6) kraliyet alametleri; (7) yüce kutsal alan; (8) çobanlık; (9) krallık; (10) sürekli hanımlık; (11) “tanrısal hatun” (rahiplik görevi); (12) *işib* (rahiplik görevi); (13) *lumah* (rahiplik görevi); (14) *gutug* (rahiplik görevi); (15) doğruluk; (16) ölümler diyarına iniş; (17) ölümler diyarından çıkış; (18) *kurgarru* (hadım); (19) *girbadara* (hadım); (20) *sagursag* (hadım); (21) savaş sancağı; (22) tufan; (23) silahlar (?); (24) cinsel ilişki; (25) fahişelik; (26) yasa (?); (27) iftira (?); (28) sanat; (29) kült odaları; (30) “göğün hizmetkârları,” (31) *gusilim* (müzik aleti); (32) müzik; (33) yaşlılık; (34) kahramanlık; (35) kudret; (36) düşmanlık; (37) dürüstlük; (38) kentlerin yok edilişi; (39) ağıt; (40) yüreğin sevinci; (41) yalan; (42) asi ülke; (43) iyilik; (44) adalet; (45) ahşap işleme sanatı; (46) metal işleme sanatı; (47) yazmanlık; (48) demircilik sanatı; (49) deri işçiliği sanatı; (50) duvarcılık sanatı; (51) sepet örücülüğü sanatı; (52) bilgelik; (53) dikkat; (54) kutsal arınma; (55) korku; (56) dehşet; (57) didişme; (58) barış; (59) bezginlik; (60) zafer; (61) öğüt; (62) sıkıntılı

yürek; (63) yargı; (64) karar; (65) *lilis* (müzik aleti); (66) *ub* (müzik aleti); (67) *mesi* (müzik aleti); (68) *ala* (müzik aleti).

Bu kadim antropolojik bilgi kırıntısının korunmasını, sevilen Sümer tanrıçası İnanna'yı konu alan bir mitte kullanılmasına borçluyuz. Yüzü aşkın kültürel öğenin listesi öyküde dört kez yinelenmiştir, dolayısıyla, metinde sayısız kırık olmasına karşın büyük bölümü yenisinden kurulabilmiştir. Üniversite Müzesi'nde bulunan bu mite ait bir parça 1911 yılında David W. Myhrman tarafından yayımlandı. Üç yıl sonra Arno Poebel yapının bir bölümünü içeren aynı müzeye ait bir başka parçasını yayımladı; büyük, iyi korunmuş, sol üst köşesi kırık bir tabletti bu. 1937 yılında, İstanbul Eski Şark eserleri Müzesi'nde bu kırık parçayı bulma şansına eriştim. 1914 yılından beri mitin büyük bölümü kopyalanmış ve yayımlanmış olmasına karşın, öykünün içeriği bağlantısız görüldüğünden ve zekice bir motivasyon bulunmadığından hiçbir çeviri girişiminde bulunulmadı. İstanbul'da bulduğum ve kopyaladığım küçük parça kayıp ipucunu verdi ve sonuç olarak hepsi de fazlasıyla insansı Sümer tanrıalarının bu büyüleyici öyküsü ilk kez *Sümer Mitolojisi*'nde (s. 122-130) yer aldı ve çözümlemesi yapıldı.

Gök kraliçesi ve Uruk'un koruyucu tanrıçası İnanna, kentinin refah ve mutluluğunu artırmaya ve onu Sümer uygarlığının merkezi haline getirip kendi adını ve ününü yüceltmeye can atar. Bunun için, Bilgelik'in Efendisi, "tanrıların yüreklerini okuyan" Enki'nin, dipsiz deniz derinliği Abzu'da oturduğu, Sümer uygarlığının kadim beşiği Eridu'ya gitmeye karar verir. Enki uygarlığın bütün temel tanrısal yasalarını elinde tutmaktadır. Eğer tanrıça bunları herhangi bir yoldan ele geçirebilir ve sevgili kenti Uruk'a getirebilirse, kentin şanı ve onun egemenliği gerçekten erişilmez olacaktır. Tanrıça, Eridu'nun

Abzu'suna yaklaşırken, kuşkusuz onun çekiciliğine kapılan Enki ulaşını çağırır ve şöyle der:

“Gel, ulaşım, Isimud, emirlerime kulak ver,
Sana bir söz söyleyeceğim, dinle.
Genç kız, tek başına, adımlarını Abzu'ya yöneltti,
Inanna, tek başına, adımlarını Abzu'ya yöneltti,
Genç kızı Eridu'nun Abzu'suna buyur et,
Inanna'yı Eridu'nun Abzu'suna buyur et,
Yemesi için tereyağlı arpa çöreği ver,
Yüreği serinleten soğuk sudan ikram et,
'Aslan yüzü' içinde bira sun ona,
Kutsal sofrada, Gök Sofrası'nda,
Inanna'yı hoş sözlerle karşıla.”

Isimud efendisinin emirlerini sözcüğü sözcüğüne yerine getirir ve böylece Inanna ile Enki ziyafet sofrasına otururlar. İçkiyle keyifleri yerine geldikten sonra, Enki haykırır:

“Kudretim adına, kudretim adına,
Kutsal Inanna'ya, kızıma, tanrısal yasaları armağan edeceğim.”

Böylece, uygarlığın temel taşlarını oluşturan yüzden fazla tanrısal yasayı aynı anda Inanna'ya armağan eder. Inanna sarhoş Enki'nin kendisine sunduğu armağanları büyük bir mutlulukla kabul eder. Bunları alır, Gök Kayığı'na yükler ve değerli yükü ile birlikte Uruk'un yolunu tutar. Ama şölenin etkisi geçtikten sonra, Enki me'lerin her zamanki yerlerinde durmadıklarını fark eder. Isimud'a sorar, o da kendisinin bunları kızı Inanna'ya armağan ettiğini söyler. Cömertliğinden dolayı büyük pişmanlık duyan Enki gök kayığının Uruk'a yanasmasına engel olmaya karar verir. Böylece ulaş Isimud'u bir grup deniz canavarı ile birlikte, Eridu'nun Abzu'su ile Uruk arasındaki yedi

mola yerinin ilkinе gitmeleri için İnanna ve kayığının peşine salar. Burada deniz canavarları Gök Kayığı'nı İnanna'dan alacaklar, buna karşın İnanna'yı Uruk'a yayan gitmesi için bırakacaklardır.

Enki'nin İsimud'a verdiği emirleri ve İsimud'un, babası Enki'yi armağanlarını geri istediği için kınayan İnanna ile konuşmasını içeren bölüm başlı başına bir şiir cevheridir:

Prens ulağı İsimud'u çağırır,
 Enki Gögün Güzel Adı'na konuşur.
 "Ey ulağım İsimud, Gögün Güzel Adı'm."
 "Ey kralım Enki, işte buradayım, sonsuza değin övülen."
 "Gök Kayığı şimdi nereye vardı?"
 "İdal nhumına vardı."
 "Git, onu deniz canavarlarına yakalattır."

İsimud emri yerine getirir, Gök Kayığı'na yetişir ve İnanna'ya şöyle der:

"Ey kraliçem, beni baban gönderdi,
 Ey İnanna, beni baban gönderdi,
 Sözleri yüce baban,
 Söylevleri yüce babanın,
 Ulu sözleri yabana atılmaz."
 "Kutsal İnanna şöyle karşılık verir:
 Babam seninle ne konuştu, ne dedi sana?
 Yabana atılmaması gereken sözleri nedir, rica ederim?"
 "Kralım benimle konuştu,
 Enki bana dedi ki:
 'Bırak İnanna Uruk'a gitsin,
 Ama sen, Gök Kayığı'nı bana, Eridu'ya geri getir.' "

“Kutsal İnanna ulak Isimud’a şöyle der:

Babam, bana verdiği sözden niye vazgeçti, rica ederim,

Bana verdiği erdemli sözden niye döndü,

Bana verdiği yüce söze niye saygısızlık etti?

Babam bana yalan söyledi, yalan söyledi,

Kudreti adına, Abzu adına yalan yeminler verdi.”

Tam bu sözcükleri söylemişti ki,

Deniz canavarları Gök Kayığı’nı ele geçirdi.

İnanna ulağı Ninşubur’a şöyle der:

“Gel, İnanna’nın sadık ulağı,

Güzel sözcükleri iletirim,

Doğru sözcükleri taşıyanım,

Elleri asla titremeyen, ayakları asla titremeyen,

Gök Kayığı’nı ve İnanna’ya armağan edilmiş tanrısal yasaları kurtar.”

Ninşubur denileni yapar. Ama Enki inat eder. Isimud’u ve beraberindeki deniz canavarlarını Gök Kayığı’nı yakalamaları için Eridu ile Uruk arasındaki yedi mola yerinin hepsine gönderir. Her defasında Ninşubur İnanna’nın imdadına yetişir. Sonunda İnanna ve kayığı Uruk’a sağ salım ulaşırlar; sevinç içindeki halkın düzenlediği ziyafetler ve şenliklerle kutsal yasaları kayığından birer birer boşaltır.

Sümerli düşünürler ne bir felsefe dizgesi formüle etmişlerdir, ne de ahlaksal yasalar ve ilkelerin belirttik bir dizgesini geliştirmişlerdi. Etik üzerine hiçbir resmi tez üretmemişlerdir. Sümer etiği ve ahlakına ilişkin bildiklerimizin hepsinin çeşitli Sümer edebi eserlerinden çıkarılmaları gerekmiştir. 14. Bölüm’de Sümerlerin bazı etik düşünceleri, ilgili kanıtlarıyla birlikte çözümlenmektedir.

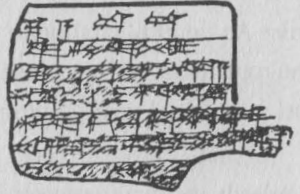
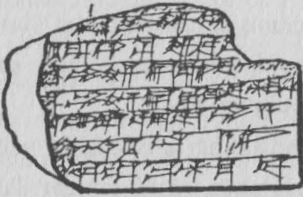
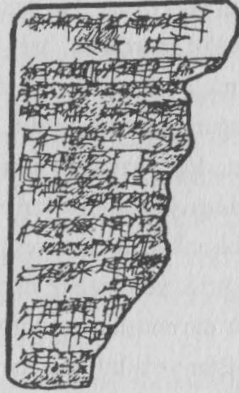
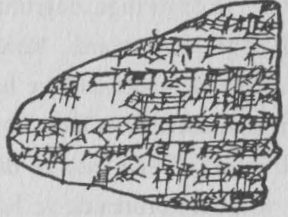
İLK AHLAKSAL ÜLKÜLER

Sümerli düşünürlerin, dünya görüşlerine uygun olarak, insana ve yazgısına abartılı bir güvenleri yoktu. İnsanın çamurdan yoğrulduğuna ve tanrılar, tanrısal etkinliklerini rahatça gerçekleştirebilsinler diye onlara yiyecek, içecek ve barınak sağlayarak hizmet etme amacıyla yaratıldıklarına kesin olarak emindiler. İnsan, amaçları kestirilemeyen tanrılarca kendisine biçilen yazgıyı önceden bilemediğinden, yaşamın belirsizlikler ve tekinsizliklerle dolu güvensizlikle çevrili olduğuna inanıyorlardı. Öldüğü zaman güçten düşmüş ruhu, yaşamın dünyasal yaşamın kederli ve sefil bir yansımasından başka bir şey olmadığı karanlık ve kasvetli ölümler diyarına iner.

Batılı düşünürlerin gözdesi olan temel ahlaksal sorunlardan hassas özgür istenç sorunu, Sümerli düşünürleri asla uğraştırmamıştı. Onlar açısından, insanın tanrılar tarafından sadece onların çıkarları ve zevkleri için yaratıldığı öyle su götürmez bir gerçektir ki, düşünürler insanın bağımlılık durumunu da, ölümün insanlığın yazgısı olduğu, yalnızca tanrıların ölümsüz olduğu tanrısal kararını kabul ettikleri gibi kabullenmişlerdi. Sümerlerin kuşkusuz toplumsal ve kültürel deneyimlerinden aşama aşama ve binbir güçlkle geliştirdikleri yüksek ahlaksal nitelikleri ve etiksel erdemlerinin bütün onuru da tanrılara yüklenmişti. Planları yapanlar tanrılardı; insan yalnızca tanrısal buyrukları yerine getirirdi.

Kendi yazdıklarına göre, Sümerler iyilik ve gerçeğe, yasa ve düzene, adalet ve özgürlüğe, doğruluk ve dürüstlüğe, bağışlama ve acıma-ya çok değer veriyorlardı. Kötülük ve yalandan, yasa-tanımazlık ve düzensizlikten, adaletsizlik ve baskıdan, günahkârlık ve sapkınlıktan, zulüm ve merhametsizlikten iğreniyorlardı. Kralları ve yöneticileri sürekli olarak ülkede yasa ve düzeni kurmakla, güçlünden zayıfı, varsıldan yoksulu korumakla ve kötülük ve şiddeti ortadan kaldırmakla övünürlerdi. 7 Bölüm'de ele alınan eşsiz belgede, İÖ 2400'de yaşamış Lagaş hükümdarı Urukagina uzun zamandır acı çeken yurttaşlara adalet ve özgürlük getirdiğini, her yere sızmış bulunan baskıcı memurları sürdürdüğünü, adaletsizliğe ve sömürüye son verdiğini, dul ve yetimleri koruduğunu gururla anlatır. Üçüncü Ur hanedanlığının kurucusu Ur-Nammu, dört yüzyıldan kısa bir süre sonra, girişinde etik başarılarını sıraladığı yarasını (bakınız 8. Bölüm) ilan etti: kök salmış bürokratik yolsuzluklara son vermiş, pazar yerinde dürüstlüğü sağlamak için ağırlık ve ölçülere düzenleme getirmiş, dul, yetim ve yoksulları kötü davranışlardan korumuştur. İki yüz yıl kadar sonra, İsin kralı Lipit-İstar yeni bir yasa ilan eder; "ülkelere adalet getirmek, yakınlmaları ortadan kaldırmak, düşman ve asileri silah gücüyle geri püskürtmek, Sümerlere ve Akadlara gönenç getirmek" için büyük tanrılar An ile Enlil tarafından özellikle seçilmiş olmakla övünür. Sümer hükümdarları için yazılmış ilahilerde de pek çok benzer, yüksek etiksel ve ahlaksal tavır gösterme iddiaları bulunmaktadır.

Sümerli bilgelere göre, tanrılar da ahlaklılığı ahlaksızlığa yeğliyorlardı ve Sümer panteonundaki hemen bütün büyük tanrılar ilahilerde iyilik ve adalet, doğruluk ve dürüstlük aşığı olarak yüceltilmişlerdi. Gerçekten de, temel işlevleri ahlaksal düzeni denetlemek olan birçok tanrı, örneğin güneş-tanrısı Utu, vardı. Çeşitli metinlerde La-



10. Sosyal Adalet. Nanşe ilahisinin bölümlerini içeren, İstanbul Müzesi'nde bulunan yayımlanmamış parçalar.

gaş tanrıçası Nanşe'nin de kendini doğruluk, adalet ve merhamete adadığından zaman zaman söz edilir. Buna karşın insanın etiksel ve ahlaksal tavrında bu tanrıçanın oynadığı önemli rol hakkında yeni yeni bir fikir edinmeye başladık. 1951 yılında yaklaşık 250 dizeden oluşan bir Sümer ilahisi Nippur'daki kazılarda çıkarılmış 19 tablet ve parçanın birleştirilmesiyle ortaya çıkarıldı ve bu ilahi şimdiye değin bulunan Sümer belgeleri içinde en açık etiksel ve ahlaksal ifadeleri içeriyordu. Burada tanrıça Nanşe şöyle betimleniyor:

Yetimi bilen, dolu bilen,
İnsanın insana zulmünü bilen, öksüzlerin anası Nanşe,
Dulları kayıran,
En yoksullara (?) adalet (?) getiren (?).
Sığınana kucak açan kraliçe,
Güçsüze barınak bulur.

Anlamı hâlâ büyük ölçüde belirsiz olan bir pasajda, Nanşe, Yeni Yıl'ın ilk gününde insanoglunu yargılar biçimde gösterilmiştir. Yazı ve Edebiyat tanrıçası Nidaba ve eşi Haya'nın yanı sıra sayısız tanık onun yanında yer alır. Onun öfkesini çeken kötü insan tipleri şöyle tanımlanmıştır:

Günah yolunda yürürken büyük farkla *sınırı geçen* (insanlar),
Konmuş kuralları çiğneyenler, anlaşmaları bozanlar,
Kötü yerleri koruyup değer verenler,
Büyük ağırlık yerine hafif ağırlık *koyanlar*,
Geniş ölçü yerine küçük ölçü *koyanlar*, ...,
(Kendisine ait olmayan bir şeyi) yiyip de, "yedim" demeyenler.
İçip, "içtim" demeyenler,
"Yasak olanı yerim," diyenler.
"Yasak olanı içerim," diyenler.

Nanşe'nin toplumsal vicdanı şu dizelerde daha da açığa çıkar:

Yetimi avutmak, dul kadın bırakmamak için,
Kudretlilerin yok edileceği bir yer kurmak için,
Güçsüzlerin kudretlileri devirmesi için,
Nanşe insanların yüreğini yoklar.

Baştanrıların davranışlarında ahlaklı oldukları kabul edilmiş olsa da, Sümerlerin dünya görüşüne göre, uygarlığın kurulması sürecinde kötülüğü ve yalanı, zulüm ve baskıyı – kısacası insanların bütün ahlaksız davranışlarını planlayanlar da aynı tanrılardı. Örneğin *me*'lerin listesi –evrenin pürüzsüz ve etkin olarak işlemesi için tanrılar tarafından çıkarılmış kurallar ve düzenlemeler– yalnızca “doğruluk,” “barış,” “iyilik,” “adalet”le ilgili kuralları içermekle kalmaz, “yalan,” “didişme,” “ağlayış,” “korku”yu da içerir. Tanrılar günahı ve kötülüğü, acıyı ve felaketi planlamayı ve yaratmayı niye gerekli görmüşlerdi? (Sümerli bir kötümser şöyle diyebilirdi, “Hiçbir çocuk annesinden günahsız olarak doğmaz.”) Elimizdeki malzemelere bakıldığında, Sümerli bilgiler, soruyu kendilerine hiç sormamış olsalar da, bu konudaki bilgisizliklerini kabule hazırlardı: tanrıların niyetleri ve hareketleri zaman zaman anlaşılmazdı. Görünüşte yersiz bir felaket karşısında Sümerli “Eyüp”ün izleyeceği yol tartışmak ve yakınmak değil, yalvarmak, ağlayıp sızlamak ve kaçınılmaz günahlarını ve hatalarını itiraf etmek olmuştu.

Ama tanrılar, tüm içtenliğiyle dua edip, kendini yerden yere de vursa, bu kimsesiz ve pek de etkin olmayan ölümlüyü dikkate alırlarmıydı? Sümerli düşünürlere göre büyük olasılıkla, hayır. Tanrıların yeryüzündeki ölümlü hükümdarlar gibi olduklarını düşünüyorlardı ve kuşkusuz ilgilenmeleri gereken çok daha önemli işleri vardı. Dolayısıyla, hükümdarlarla olduğu gibi, tanrıların gözettiği ve dinlemeye

istekli olacakları birini aracı olarak koymak gerekiyordu. Buradan hareketle Sümerli düşünürler kişisel tanrı kavramını geliştirdiler; her birey ve aile reisi için onu var etmiş olan tanrısal babası, bir tür koruyucu melekti bu. Acı çeken kişi dua ve yakarıyla yüreğini ona, kişisel tanrısına açıyor ve onun aracılığıyla kurtuluşunu buluyordu.

Sümerlerin etik kavramları ve ülküleri, insanın tanrılara hizmet etmek üzere çamurdan yoğruldukları dogmasına dayanıyordu. İlgili kanıtlar öncelikle iki mittten gelmektedir. Bunlardan biri tamamıyla insanın yaratılışına adanmıştır. Diğerinin büyük bölümü iki küçük tanrı arasındaki uzlaşmazlığı anlatır, ancak insanın yaratılış amacını ayrıntılarıyla veren bir girişi içerir.

İnsanın yaratılışını anlatan yapıt iki eş tablet üzerinde yazılmış olarak bulunmuştur: biri Nippur'dan çıkarılmıştır ve Üniversite Müzesi'ndedir, antikacıdan satın alınan diğer tablet ise Louvre'dadır. Louvre tableti ve Üniversite Müzesi'ndekinin büyük bölümü 1934 yılında kopyalanmış ve yayımlanmış, ancak içerikleri büyük ölçüde anlaşılamamıştır. Bunun başlıca nedeni, Louvre'daki parçadan daha iyi durumda olan Üniversite Müzesi tabletinin kırk elli yıl kadar önce Philadelphia'ya dört kırk parça halinde gelmiş olmasıdır. 1919'da parçalardan ikisi saptandı ve birleştirildi; bunlar Stephan Langdon tarafından kopyalanmış ve yayımlanmıştır. 1934 yılında Edward Chiera üçüncü parçayı yayımladı, ancak bunun Langdon tarafından yayımlananların parçası olduğunu anlayamadı. Ben bunu on yıl kadar sonra *Sümer Mitolojisi* adlı kitabım için mitin metnini oluşturmaya çalışırken fark ettim. Aynı sıralarda Üniversite Müzesi tablet koleksiyonunda yayımlanmış olan parçaları bütünleyen –henüz yayımlanmamış– dördüncü parçayı belirledim. Böylece ilk kez mitin içeriğini uygun sırasında düzenlemek ve metin hâlâ zorlu, belirsiz ve bütünlükten uzak

da olsa, en azından geçici bir yorumunu yapmak olanaklı hale geldi (bakınız *Sümer Mitolojisi*, s. 130-141).

Şiir, tanrıların ekmeklerini sağlamakta, özellikle dişi ilahlar varlık bulduktan sonra, çektikleri güçlüklerin betimlenmesi denilebilecek bir girişle başlar. Tanrılar yakınırlar, ama su-tanrısı Enki –Sümerlerin bilgelik tanrısı da olduğundan onlara yardım edebilecekken– öyle derin uyumaktadır ki onları iştmez. Bunun üzerine annesi, “bütün tanrıları doğuran ana,” ilksel deniz, tanrıların gözyaşlarını ona getirir ve şöyle der:

“Ey oğul, kalk yatağından, 'dan bilgeliğini göster,
Tanrılara hizmetkârlar biçimle, kendi eşlerini (?) kendileri üretsın.”

Enki konu üstüne düşünür, “iyi ve soylu şekilleyici”lerin başına geçer ve annesi Nammu’ya, ilksel denize şöyle der:

“Ey ana, sözünü ettiğin yaratık var edildi,
Onun üstüne tanrıların suretini (?) yerleştir;
Dipsiz derinliğin yüzeyindeki kilden yüreğini yoğur,
İyi ve soylu şekilleyiciler kili berkitecekler,
Sen, sen onun uzuvlarını ortaya çıkar;
Ninmah (toprak-ana tanrıça) senin üstünde çalışacak,
(Doğum) tanrıçaları sen biçimlerken yanında olacaklar;
Ey ana, (yeni doğanın) yazgısını belirle,
Ninmah onun üstüne tanrıların suretini (?) yerleştirecek,
Bu insandır

Burada şiir bütün olarak insanın yaratılışından belli kusurları olan insan tiplerinin yaratılışına geçer ve bu anormal varlıkların varoluşlarını açıklamaya çalışır. Kuşkusuz insanın yaratılışı onuruna tanrılar için Enki tarafından bir ziyafet düzenlendiğinden söz edilir. Bu ziyafette, Enki ve Ninmah çok şarap içer ve çakırkeyif olurlar. Bunun

üzerine Ninmahı denizin dibinden bir parça kil alır ve altı değişik tip-te anormal bireyler şekillendirir, Enki de onların yazgılarını belirler ve onlara yiyecek ekmek verir. Yalnızca son ikisinin nitelikleri –kısır kadın ve cinsiyetsiz yaratık– anlaşılabilir; Dizeler şöyle:

(Ninmah) doğurganlığı olmayan bir kadın yaptı.

Doğurganlığı olmayan bu kadını gören Enki,

Onun yazgısını belirledi, "kadın evi"nde kalmasını yazgıladı.

(Ninmah) erkeklik organından yoksun, kadınlık organından yoksun bir varlık yaptı.

Erkeklik organından yoksun, kadınlık organından yoksun bu varlığı gören Enki,

Onun yazgısını kralın önünde durmak olarak belirledi.

Ninmah'ın bu altı insan tipini yaratması üzerine, Enki de kendi başına bir şeyler yaratmaya karar verir. Nasıl yaptığı açık olmamakla birlikte, sonuçta ortaya çıkan yaratık başarısızdır; beden ve zekâca cılız ve geridir. Endişelenen Enki, Ninmah'tan bu umutsuz yaratığa yardım etmesini ister; ona şunları söyler:

"Senin elinle şekillenenin, yazgısını belirledim,

Ona yiyecek ekmek verdim;

Sen de benim elimde şekillenenin yazgısını belirle,

Sen de ona yiyecek ekmek ver."

Ninmah yaratık için elinden geleni yapar, ama işe yaramaz. Onunla konuşur, ama o yanıt veremez. Ona ekmek verir, ama o uzanıp da alamaz. Ne oturabilir, ne ayakta durabilir, ne de dizlerini bükebilir. Bunu, Enki ile Ninmah arasında geçen uzun bir konuşma izler. (Bu noktada tabletler öyle kırık ki, bir anlam çıkarmak olanaksız). Olasılıkla, sonunda Ninmah Enki'yi böyle hasta, cansız yaratıklar yarattığı için lanetler ve görünüşe bakılırsa Enki de bunu hak ettiğini düşünür.

Sümerde insanın yaratılışı düşüncesi açısından önemli olan ve “Sığır ve Tahıl” diye adlandırabileceğimiz ikinci mit, Sümer yazarları arasında çok revaçta olan tartışma tarzında yazılmış yapıtların bir değişkesini sunar. Mitin başkahramanları sığır-tanrısı Lahar ile kızkardeşi, tahıl-tanrıçası Aşnan’dır. Mite göre, bu ikisi, gök tanrısı An’ın çocukları olan Anunnakiler’in yiyecek yemek ve giyecek giysileri olması için tanrıların yaratma odasında yaratılmışlardı. Ancak Anunnakiler, insan yaratılıncaya değin sığır ve tahıldan etkin biçimde yararlanamazlar. Bütün bunlar giriş bölümünde şöyle anlatılır:

Gök ile yer dağından sonra,
An (gök-tanrısı) Anunnaki’lerin (ardılları) doğumuna neden oldu,
Aşnan (tahıl-tanrıçası) adı henüz doğmadığından, henüz biçimlenmediğinden,

Uttu (giysi -tanrıçası) henüz biçimlenmediğinden,
Uttu için hiçbir kutsal alan kurulmadığından,
Hiç koyun yoktu, hiç kuzu inmemişti,
Hiç keçi yoktu, hiç oğlak inmemişti,
Koyun iki kuzusunu yavrolamıyordu,
Keçi üç oğlağını yavrolamıyordu.

Çünkü bilge Aşnan’ın ve Lahar’ın (sığır-tanrısı) adını,
Anunnakiler, büyük tanrılar, bilmiyordu,
Otuz günlük şeş tohumu henüz yoktu,
Kırk günlük şeş tohumu henüz yoktu,
Küçük tohumlar, dağ tohumu, saf canlı yaratıkların tohumu henüz yoktu.

Uttu henüz doğmadığından, (bitkilerin?) tacı henüz yetişmediğinden,
efendi henüz doğmadığından,
Ova tanrısı Sumugan henüz ortaya çıkmadığından,
İnsanoğlunun ilk yaratıldığı zaman gibi,

Onlar (Anunnakiler) ekmek yemeyi bilmiyorlardı,
Giysi giymeyi bilmiyorlardı,
Koyunlar gibi ağızlarıyla ot yiyorlar,
Arklardan su içiyorlardı.

O günlerde, tanrıların yaratma odasında,
Duku evlerinde, Lahar ve Aşnan biçimlendi;
Lahar ve Aşnan'ın ürünlerini,
Duku'nun Anunnakileri yiyor, ama doymuyorlardı;
Has ağıllarındaki şum-sütünü ve iyi şeyleri,
Duku'nun Anunnakileri içiyor ama kanmıyorlardı;
Has ağıllarındaki iyi şeylerin hatırına,
İnsana soluk verildi.

Girişi izleyen pasaj, Lahar ve Aşnan'ın gökyüzünden yeryüzüne inişlerini ve kültürel nimetleri insanlara nasıl bağışladıklarını anlatır:

O günlerde Enki, Enlil'e dedi ki:
"Enlil baba, Lahar ile Aşnan'ı,
Duku'da yaratılanları,
Duku'dan indirelim."

Enki ve Enlil'in kutsal buyruğu üzerine,
Lahar ve Aşnan Duku'dan indirildiler.
Lahar için (Enki ve Enlil) ağıl kurdu,
Bol bitki ve ot armağan ettiler ona;
Aşnan için bir ev kurdular,
Saban ve boyunduruk armağan ettiler ona.

Lahar ağılında,
Ağılının cömertliklerini çoğaltan bir çobandır;
Aşnan ekinlerin ortasında,
İçten ve eli açık bir bakiredir.

Gökten gelen bolluğu,
 Lahar ve Aşnan (yeryüzüne) taşıdı,
 Topluma bolluk getirdiler,
 Ülkeye yaşam soluğunu getirdiler,
 Tanrı yasalarını uyguladılar,
 Ambarların içindekini çoğalttılar,
 Depoları doldurdular.

Yoksulların toz toprak dolu evine,
 Girip bolluk getirirler;
 Her ikisi de, ayak bastıkları yere,
 Evlere bolluk bereket getirirler;
 Yerleştikleri yeri doyururlar, oturdukları yeri beslerler,
 An ile Enlil'in yüreğini sevinçle doldurur onlar.

Ama sonra Lahar ve Aşnan öyle çok şarap içerler ki çiftliklerde ve tarlalarda ağız dalaşına girerler. Uzun tartışmalarda, her tanrı kendi başarılarıyla övünür ve diğerinkileri aşağılar. Sonunda Enlil ile Enki araya girip, tartışmanın galibinin Aşnan olduğunu bildirirler.

Sümerli bilgeler insanın başına gelen felaketlerin, kendi günahlarının ve kötülüklerinin bedeli olduğu öğretisine inanırlar ve bunu öğretirlerdi; hiç kimse masum değildi. Adaletsiz ve haksız yere çekilen insan acısı yoktu; Suçlu olan her zaman insandı, tanrılar değil. Zor duruma düşüp acı çekenlerin çoğu tanrıların doğruluğuna ve adaletine meydan okumaya yeltenmiş olmalıydı. Belki de tanrılara karşı bu türden gücenmelerin önünü alma çabası ve tanrısal düzenle ilgili düş kırıklıklarını savuşturmak için bu Sümerli bilgelerden biri, 15. Bölüm'de sunulan "Eyüp" temasının bilinen en eski örneğini oluşturan öğretici denemeyi yazmıştı.

İLK “EYÜP”

29 Aralık 1954’de Society of Biblical Literature’da düzenlenen bir konferansta “İnsan ve Tanrısı: Eyüp Temasının Sümer Uyarlaması” başlıklı bir bildirimi okumuştum. Bu bildiri yaklaşık 135 dizecik bir Sümer şiirsel denemesine dayanıyordu. Metin, Pennsylvania Üniversitesi’nin bugünkü Bağdat’ın yüz mil kadar güneyindeki Nippur’da yaptığı ilk kazılardan çıkarılan altı tablet ve parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştu. Şimdi bunlardan dördü Philadelphia Üniversite Müzesi’nde, ikisi de İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi’nde bulunmaktadır.

Söz konusu konferansı verdiğim tarihte, bu altı parçadan yalnızca Üniversite Müzesi’nde bulunan ikisi yayımlanmıştı ve dolayısıyla şiirin metni büyük ölçüde bilinmiyordu ve anlaşılamamıştı. 1951-52 yılında Fulbright Araştırma Profesörü olarak İstanbul’da bulduğum sırada, Eski Şark Eserleri Müzesi’ndeki şiire ait iki parçayı saptayıp, kopyaladım. Philadelphia’ya döndükten sonra, müzenin Mezopotamya bölümünde araştırma görevlisi olan Edmund Gordon’un yardımıyla iki parçayı daha belirledim. Yayımlamak üzere şiirin çevirisi üzerinde çalıştığımız sırada, İstanbul’daki iki parçanın Philadelphia’daki dört parçayla birleştiği fark ettik – yani, bunlar gerçekten de aynı tabletin parçalarıydı, ama ya kadim devirlerde ya da kazılar sırasında parçalanmışlar ve biri Marmara denizinin diğeri Schuykill ırmağının ya-

nında bulunan iki uzak müzeye savrulmuşlardı. Neyse ki 1954 yılında Bollingen bursuyla İstanbul'a gidince, bu uzak mesafeli parçaların "birleşme"lerini gerçekleştirebildim.

Bu yeni okyanusaşırı belirlemeler ve "birleştirmeler" şiir metninin büyük bölümünü bir araya getirmemi ve çevirmemi olanaklı kıldı. Böylece bunun, Eski Ahit'in Eyüp Kitabı'yla dünya edebiyatında ve dinsel düşüncesinde ün kazanmış tema, insanın acı çekmesi ve boyun eğmesi üzerine yazılmış ilk deneme olduğu ortaya çıktı. Sümer şiiri, konu genişliği, anlayış derinliği ve anlatım güzelliği açısından hiçbir biçimde ikincisiyle karşılaştırılmaz. Onun ana önemi, çok eski, ama hâlâ güncel bir sorun olan insanın acı çekmesiyle ilgili olarak insanın ilk yazıya dökme girişimi olmasında yatar. Sümer denememizin bulunduğu bütün tabletler ve parçalar Eyüp Kitabı'nın derlenmesinden en az binyıl önce yazılmışlardır.

Şairimizin ana tezi, acı çekilen ve zorlu sıkıntılar yaşanan zamanlarda, ne kadar haksız gelirse gelsin, kurbanın izleyeceği tek geçerli ve etkin yol durmadan tanrısını övmek ve tanrı lütfkâr kulağını onun yakarışlarına kabartıncaya kadar, onun önünde ağlayıp sızlamaktır. Söz konusu tanrı acı çekenin "kişisel" tanrısıdır; yani, Sümer inanışına göre, tanrılar meclisinde insanın temsilcisi ve aracısı olarak hareket eden ilahtır. Tezini kanıtlamak için, şairimiz felsefi spekülasyonlara ve tanrıbilimsel tartışmalara başvurmaz; onun yerine, tipik Sümer pratikliğiyle, bir olay aktarır. İşte bir zamanlar, elbette adı verilmeyen, varsıl, bilge ve dürüst, en azından görünüşte böyle, çevresindeki dost ve akrabalarıyla mutlu yaşayan bir adam vardır. Günlerden bir gün hastalık ve acının pençesine düşer. Tanrısal düzene karşı gelip, küfür mü eder? Asla! Gözyaşları ve feryat figan içinde alçakgönüllülükle tanrısının önünde diz çöker ve dualarla, yakarışlarla yüre-

gini ona açar. Sonuçta tanrı bundan çok memnun olur ve merhamete gelir; yakarışlarına kulak verir, onu felaketlerden kurtarır ve acılarını sevince dönüştürür.

Yapısal olarak, şiir şimdilik dört bölüme ayrılabilir. Önce insanın tanrısını övmesini ve yüceltmesini, ağlayıp sızlamalarıyla onu yatıştırmasını öğütleyen kısa bir giriş bölümü gelir. Bundan sonra şair hastalık ve talihsizliğe uğrayan adsız kişinin gözyaşları ve yakarışlarla tanrısıyla konuşmasını anlatır. Bunu şiirin büyük bölümünü oluşturan, acı çekenin yalvarışları izler; bu bölüm dostlarının ona düşman gibi davrandıklarını anlatmasıyla başlar; akrabalarına ve profesyonel şarkıcılara kendisi gibi yapmalarını etkin bir dille rica ettiği, acı yazgısına yaktığı bir ağıtla devam eder ve suçlarını itiraf edip, yardım edilmesi ve kurtuluşu için yakarmasıyla sona erer. Sonunda, şairin, adamın yakarışlarının kulak ardı edilmediğini ve tanrısının dualarını kabul edip onu üzüntülerinden kurtardığını söylediği "mutlu son" gelir. Bunu tanrısının daha çok yüceltilmesi izler.

Şiirin yapısı ve niteliğini göstermek için en anlaşılabilir bölümlerinden bazılarını buraya alıntılıdık. Okur Sümercenin tam anlamıyla çözülmediğini ve çevirilerin zaman içinde değiştirilip, geliştirileceğini aklından çıkarmamalıdır. İşte kendi sözcükleriyle acı çeken kişinin yakarışları:

Anlayışlı bir insanım ben, oysa bana saygı duyan kaybediyor,
Doğru sözüm yalana dönüştürüldü,
Hilebaz adam beni Güney Rüzgân'yla örttü, onun hizmetine girmeye zorlandım,
Bana saygı duymayan, beni senin önünde utandırdı.
"Her zaman bana yeni azaplar verdin,
Eve girdim, ruhum ağır,

Ben, insan, sokaklara çıktım, yüreğim daralmış,
Yiğit, dürüst çobanım bana kızgın, düşmanca süzdü beni.

“Düşmanı olmadığım çobanım bana karşı kötü güçler kullandı,
Yoldaşım bana tek bir doğru söz söylemiyor,
Arkadaşım doğru sözümü yalanlıyor,
Hilebaz adam bana tuzak kurdu,
Ve sen, tanrım, ona engel olmadın....

“Bilge olan ben, niye cahil gençlerle kuşatıldım?
Anlayışlı olan ben, niye cahiller arasında sayıldım?
Her yer yiyecek dolu, benim aşım sa açlık,
Herkese payının dağıtıldığı gün, benim payıma acı çekmek düştü.

“Tanrım, senin önünde (duracağım),
Seninle konuşacağım,, sözlerim iniltidir,
Sana şundan söz edeceğim, yolumun acılığından yakınacağım,
... karışıklığına (yanacağım).

“İşte, beni doğuran anama senin önündeki ağıtımı bitirtme.
Kız kardeşime mutlu şarkılar söylettirme.
Senin önünde gözyaşları dökerek benim talihsizliklerimi anlatsın,
Karım kederle benim acılarımı dillendirsinsin,
Usta şarkıcı benim acı yazgıma ağıt yaksın.

“Tanrım, gün bütün ülkeye ışık saçıyor, benim için gün karadır.
Panldayan gün, güzel gün .. tıpkı
Gözyaşları, keder, endişe ve sıkıntı içimi mesken tutmuş,
Yalnızca gözyaşı dökmek için seçilmiş biri gibi acılara boğuldum,
Kötü yazgının avucuna düştüm, yaşam soluğumu çalıyor,
Uğursuz hastalık gövdemi sarıyor....

“Tanrım, beni var eden babam, yüzümü yerden kaldır.
Masum bir inek gibi, merhametle ... inilti,

Daha ne kadar yüzüstü bırakacaksın, korumasız bırakacaksın beni?
...., bir öküz gibi,
Daha ne kadar kılavuzsuz bırakacaksın beni?

"Onlar –yiğit bilgiler– pek doğru ve yerinde olarak şöyle derler:
'Hiçbir çocuk anasından günahsız olarak doğmaz,
... eskiden beri masum bir genç var olmadı.' "

Adamın duaları ve yakarılarından sonra "mutlu son" gelir:

Adamın tanrısı gözyaşlarına ve sızlanmalarına kulak verdi,
Genç adamın yanıp yakılmaları tanrısının yüreğini yumuşattı.
Dile getirdiği erdemli sözleri, saf sözleri tanrısı kabul etti.
Adamın dualarla ettiği itiraflar,
Memnun etti, tanrısının insan doğasını ve tanrısı kötü sözlerden eli-
ni çekti,
Yüreği daraltan .., kucaklar
Geniş kanatlarını açmış her yanı saran hastalık-cinini def etti.
Onu gibi yakalamış (illeti) yok etti,
Kendi kararıyla biçilmiş kötü yazgısını bozdu,
Adamın acılarını sevince dönüştürdü,
Gözetleyici ve koruyucu olarak yanına iyilik perileri yerleştirdi,
Şirin görünüşlü .. melekler verdi ona.

Şimdi, yüce olandan sıradana, Pazar ayininden Pazartesinin günlük işlerine, şiirsel dualardan düzyazı atasözlerine dönüyoruz. Atasözleri bir halkın sırlarını açığa vurur, çünkü atasözleri daha şiirsel edebi eserlerin örtme eğiliminde olduğu insanın günlük tavırlarının ardındaki tipik davranışlarını, temel dürtülerini ve güdülerini ortaya çıkarır. Şu anda, öncelikle Edmund Gordon'un çabalarıyla, yüzlerce Sümer atasözü onarım ve çeviri aşamasındadır; 16. Bölüm'de bunlardan bazılarını sunuyoruz.

İLK ATASÖZLERİ VE ÖZDEYİŞLER

Uzun zaman, “Süleyman’ın Meselleri” kitabının yazılı insanlık tarihindeki en eski atasözleri ve özdeyişler derlemesi olduğuna inanıldı. Ancak yüzelli yıl kadar önce kadim Mısır uygarlığının keşfedilip, aydınlığa çıkarılmasıyla Süleyman’ın Meselleri’nden çok önce yazılmış Mısır atasözleri ve ahlaksal kuralları ortaya çıkarıldı. Yine de, bunlar yazılı insanlık tarihinin en eski aforizmaları ve atasözleri değildi. Sümer atasözü yazıtları, hepsi olmasa da, bilinen Mısır derlemelerinden birkaç yüzyıl daha geriye gider.

Yirmi yıl kadar önce, hemen hiç yazılı Sümer atasözü bilinmiyordu. Hemen hepsi İÖ birinci binyıla tarihlenen, tabletlere Akadca çevirisiyle birlikte Sümerce yazılmış çok az miktarda iki dilli özdeyiş yayımlanmıştı. Buna karşın, Edward Chiera, İsa’dan onyediyüzyıl önce yazılmış, Üniversite Müzesi Nippur koleksiyonunda bulunan çeşitli atasözü tabletlerini 1934 yılında yayımladı. Bunlar, Sümerli yazarların oldukça fazla sayıda atasözü ve özdeyiş derlediklerini gösteriyordu. 1937’den itibaren zamanının çoğunu bu edebiyat tarzını araştırmaya adanmış ve hem İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi’nde hem de Philadelphia Üniversite Müzesi’nde pek çok atasözü parçası saptayıp, bunların bir bölümünü kopyaladım. Ancak 1951-52 yıllarında Fulbright Araştırma Profesörü olarak Türkiye’de bulunduğum zamana değin, seksenden fazla tablet ve parçadan oluşan İstanbul’daki malzeme-

nin hepsini kopyalamam mümkün olmadı.

Philadelphia Üniversite Müzesi'ne dönüşümde, genel olarak Sümer edebiyatı üzerinde yapılması gereken öyle çok iş vardı ki, buradaki yüzlerce atasözü parçasıyla birlikte bu büyük malzeme üzerinde yoğunlaşacak zamanım olmadığı ortaya çıktı. Bu nedenle İstanbul kopyalarımı ve diğer ilgili verileri Üniversite Müzesi araştırma görevlisi Edmund Gordon'a teslim ettim. Aylar süren yoğun çalışmaların sonunda, Gordon, eldeki malzemeden bir araya getirilip, yeniden oluşturulabilecek ve her biri yüzlerce atasözünü içeren bir düzineden fazla Sümer derlemesinin bulunduğunu anladı. Bu derlemelerden ikisini son haline getirdi ve çoğu bilinmeyen yaklaşık üçyüz atasözünün parçalarını birleştirdi. Bu bölümde onun çalışmasının bazı kısımlarından yararlanılmıştır. Yine de okur, kullanılan özlü dil nedeni ile atasözleri çevirilerinin özellikle güç olduğunu unutmamalıdır; gelecekte yapılacak çalışmalarla buraya alıntılanan özdeyişlerin anlamı tamamen ya da kısmen değişebilir.

Genel olarak atasözlerinin özgün niteliklerinden biri içeriklerinin evrensel bir değer taşımasıdır. İnsanın kardeşliğinden ve bütün halklar ve ırkların ortak insanlığından kuşku duyulmaya başlanmışsa, insanlığın düsturlarına, özdeyişlerine, ahlaksal kurallarına ve atasözlerine bakılmalıdır. Bunlar kültürel zıtlıklar ve çevresel farklılıklar ka- buğunu bütün diğer edebi ürünlerden daha fazla kırar, neredé ve ne zaman yaşamış olursa olsun bütün insanların temel doğasını çıplak olarak ortaya çıkarır. Sümer atasözleri üçbin beş yüz yılı aşkın bir süre önce derlenip, yazıya geçirilmiştir ve çoğunun yüzlerce yıllık sözlü bir geleneğin ürünü olduğuna kuşku yoktur. Dil ve çevre, gelecek, politik, ekonomik ve dinsel yapılar açısından bizden farklı bir halkın eseri olmakla birlikte, Sümer atasözlerinin temel karakteri bi-

zimkine dikkat çekici biçimde yakındır. Bunlarda kendi dürtülerimiz ve davranış biçimlerimizin, zaaflarımız ve zayıflıklarımızın, şaşkınlık ve ikilemelerimizin yansımalarını kolayca buluruz.

Bunların içinde, örneğin, bütün başarısızlıklarını kadere bağlayan, sürekli yakınan mızımızı buluruz, “Uğursuz bir günde doğdum.”

Sonra, tam tersi tüm çıplaklığıyla ortada durmasına karşın, sürekli olarak kendi özürlerini sıralayan açıklayıcı takımı vardır. Böyleleri için eskiler şöyle der:

Sevişmeden gebe kalınabilir,
Yemeden semirilebilir mi!

Sümerlerin uyumsuzlar için düşünceleri şu özdeyişlerinde kendini gösterir:

Seni suya koysalar, suyu kirletirsin,
Bahçeye koysalar, meyveler çürümeye başlar.

Şimdi olduğu gibi, o zaman da ekonomik konularda yaşanan şaşkınlık ve ikircimlilik az değildi. Bunu şöyle dile getiriyorlardı:

Ölüme mahkûmuz, harcayalım;
Uzun yaşayacağız, biriktirelim.

Bir başka biçimiyle:

İlk arpa iyi ürün verecek – nereden bilelim?
Son arpa iyi ürün verecek – nereden bilelim?

Kuşkusuz Sümer'de de sürekli sıkıntı içinde olan yoksullar vardı, bunların durumu da birbirine zıtlık oluşturan dizelerde oldukça hoş bir biçimde özetlenmiştir:

Yoksul için, ölmek yaşamaya yegdir;
Ekmeği varsa, tuzu yoktur,

Tuzu varsa, ekmeği yoktur,
Eti varsa, kuzusu yoktur,
Kuzusu varsa, eti yoktur.

Yoksulun birikim yapması için çok çalışması gerekirdi. Sümer atasözü şöyle der, “Yoksul gümüşünü kemirir durur.” Birikimi tüken-
diğinde, bugünkü tefecilerin kadim karşılıklarından borç almak zo-
runda kalırdı. Bununla ilgili özdeyiş şöyle: “Borç alan yoksul, dert
alır.” Bir diğer Sümer atasözü, “Borç para üzüntü kaynağıdır.”

Kuşkusuz bütün yoksullar boyun eğmişti. Sümer’de yoksulların
varsıl yönetici sınıflara karşı bilinçli bir ayaklanma gerçekleştirdikle-
rine ilişkin hiçbir veri yoktur. Yine de, eğer çeviri doğruysa, “Bütün
yoksul evler aynı biçimde boyun eğmezler,” sözü belli bir sınıf bilin-
ci olduğunu göstermektedir.

Kitabı Mukaddes’in Vaiz bölümündeki (5:12), “Çalışanın uykusu
tatlıdır” sözü ve özellikle Talmud’daki, “Mülkünü çoğaltan derdini
çoğaltır” sözünün Sümerce karşılığı:

Çok gümüşü olan mutlu olabilir,
Çok arpası olan mutlu olabilir,
Ama hiçbir şeyi olmayan uyuyabilir.

Zaman zaman da yoksul, kendi hatası yüzünden değil, ama yanlış
ilişkiler yüzünden sefalet içinde olduğunu fark eder:

Ben soylu bir küheylanım,
Ama bir katırla birlikte koşuldum,
Bir yük arabasını çekmem,
Kamış ve sap taşımam gerekiyor.

Ironik bir biçimde, kendi ürettikleri nesnelerden yararlanamayan
yoksul zanaatkârlar için Sümerler şöyle der: “Uşak her zaman kirli

giysiler giyer.”

Bu arada, şu sözden de anlaşıldığı gibi, Sümerlerde giyim kuşama çok değer veriliyordu, “İyi giyimli insana bütün kapılar açılır.”

Yine de, şu özdeyişe bakılırsa, bazı uşakların eğitim gördükleri anlaşılmaktadır, “Gerçekten Sümerce okumuş bir uşaktır o.”

Elbette çağdaş karşılıkları stenograflar gibi kadim yazmanlar da kendilerine yazdınlan her şeyi kaydetmekte her zaman başarılı olamıyorlardı. Bu konuda Sümer özdeyişi şöyle der:

Eli ağızdan çıkanla (yani, yazdınlan sözcükle) uyumlu işleyen bir yazman,

Gerçek bir yazmandır!

Sümerlerde, şu sözde de belirtildiği gibi, doğru dürüst okuyamayan bir kısım yazmanlar vardı:

Sümerceyi bilmeyen bir yazman,

Ne biçim yazmandır!

Sözde zayıf cins Sümer özdeyişlerinde sıkça yer alır ve her zaman lehine bir söz ediş değildir bu. Görünüşe bakılırsa Sümerlerde “zengin koca avcılar” yoktu, ama pratik zekâlı bakireler vardı. Evlenme çağına gelmiş, ideal kocayı beklemekten usanmış genç kız, ince eleyip sık dokumaktan vazgeçmeye karar verip şöyle der:

Oturaklı biri için mi, uçan biri için mi,

Kime saklamalıyım aşkımı?

Sümerlerde evlilik hiç de azımsanan bir yük değildi. Evliliği şöyle olumsuzlarlar:

Bir kadına ya da çocuğa bakmayan kişinin,

Burnuna yular takılmamıştır (mahkumların burunlarına takılan, bir

halkadan geçirilen kayışa gönderme)

Şu özdeyişte de belirtildiği gibi Sümerli kocalar kendilerini çoğunlukla ihmal edilmiş hissediyorlardı:

Karım tapınakta (sözcüğü sözcüğüne çevrilirse, “dışarıdaki kutsal alan”),

Anam ırmak kenarında (olasılıkla dinsel bir törende),

Ben de burada açlıktan ölüyorum.

Huzursuz, hoşnutsuz, nesi olduğunu tam olarak anlayamayan kadınlara gelince, kadim devirlerde bile sığınakları hekimler olmuştu. En azından, çeviri doğruysa, şu atasözünden bu sonuca varabiliriz:

Evde huzursuz bir kadın,

Derde dert katar.

Bu durumda Sümerli erkeklerin zaman zaman evliliklerinden pişmanlık duymaları şaşırtıcı değildir:

Zevki için: evlenmek.

Yeniden düşününce: boşanmak.

Şu özlü sözler gelin ve güveyin oldukça farklı duygularla yaşamalarını birleştirdiklerini gösteriyor:

Sevinçli bir yürek: gelin.

Kederli bir yürek: güvey.

Kaynanalara gelince, çağdaş karşılıkları kadar geçimsiz görünmüyorlar; en azından, şimdiye değin hiçbir Sümerli kaynana öyküsü ortaya çıkarılmadı. Kadim Sümer’de iyi bir üne sahip olmayanlar gelinlerdi. Bunu, bir erkek için neyin iyi neyin kötü olduğunu söyleyen şu nükteli şiirden çıkarıyoruz:

Çöl matarası insanın hayatıdır,

Pabuç insanın gözüdür,
Karısı insanın geleceğidir,
Oğul insanın sığınağıdır,
Kız insanın kurtuluşudur,
Gelin insanın baş belasıdır.

Sümerler dostluğa çok değer veriyorlardı. Ama “kan sudan daha koyu” sözünün karşılığı da geçerliydi:

Dostluk bir gün sürer,
Akrabalık hep devam eder.

Karşılaştırmalı kültür açısından oldukça ilginç bir görüş açısıyla, Sümerlerce köpek hiç de “insanın en iyi dostu” değildi. Tersine, şu atasözlerinde de görüldüğü gibi sadık olmadığını düşünüyorlardı:

Öküz sürer,
Köpek derin evlekleri bozar.
Köpektir; evini bilmez.
Demircinin köpeği örsü devirememiş;
(Bu yüzden) onun yerine su kabını devirmiş.

Sümerlerin köpeklere karşı tutumu bize biraz garip geliyorsa da, farklı sözcüklerle ifade edilmelerine karşın psikolojik olarak bizimki-lerle özdeş görüşlere de sahiptiler: “Denizci düşen bir şapka için hır çıkarır,” sözünü “Kayıkçı belalı adamdır” sözü karşılar.

Daha tilkiyi yakalamadan,
Boynuna takacağı laleyi hazırlıyor,

Sümer atasözü bizim “Dereyi görmeden paçaları sıvama” sözünün karşılığıdır.

Son olarak,

Yabani öküzden kaçarken,
Önüne yabani sığır çıktı.

Bizim “Yağmurdan kaçarken doluya tutuldum” sözümüzün başka bir biçimde söylenişidir.

Çalışkanlık kuşkusuz her yerde ve her devirde öğütlenmiştir. Ama “Zavallı Richard” sözü bile şöyle diyen Sümerliden daha iyi ifade edemez bunu:

Ele ele, bir insanın yuvası kurulur;
Karnın karına, bir insanın yuvası yıkılır.

En azından bazı Sümerler olanakları elvermese de, komşularında olanın aynına sahip olmaya çalışırdı. Bunlara şu ağır uyarıda bulunulur:

Bey gibi bina yapan, köle gibi yaşar;
Köle gibi bina yapan, bey gibi yaşar.

Savaş ve barış konularında, Sümerler de bizimle aynı ikilemi yaşıyorlardı. Bir yandan, kendilerini korumak için hazırlıklı olmak gerekli görünüyordu:

Donanımca güçsüz devlet—
Kapılarındaki düşmanı kovamaz.

Diğer yandan, savaşın abesliği ve kısasa kısas niteliği son derece açıktı:

Sen gider düşmanın ülkesini ele geçirirsin;
Düşman gelir senin ülkeni ele geçirir.

Ama savaş ya da barış olsun, önemli olan “gözünü açık tutmak” ve görünüşlere aldanmamaktır. Sümerler bunu hep geçerli olan şu sözlerle ifade ederler:

Bir efendin olabilir, bir kralın olabilir,
Ama asıl korkulacak adam vergi memurudur!

Sümerli yazarlar sayısız atasözü derlemelerine yalnızca her türden düstur, özdeyiş, özlü söz, atasözleri, yakıştırmalar ve paradoksları almakla kalmamışlar, fablları da dahil etmişlerdi. Bunlar, anlatı biçiminde kısa bir girişi, öykünün vurucu dizesini oluşturan kıssadan hissenin izlediği yapılarıyla klasik “Ezop” fablına oldukça yakındırlar. Hatta zaman zaman iki karakter arasında öne çıkan bir konuşma da bulunur. 17 Bölüm’de çevirilerini Dr. Edmund Gordon’un yaptığı bu ilk “Ezopika”lardan pek çok örnek bulacaksınız.

İLK HAYVAN FABLLARI

Yunanlılar ve Romalılar, hayvan fablları edebi türünün doğuşunu, İÖ altıncı binyılda Küçük Asya’da yaşamış olan Ezop’a bağlarlardı. Buna karşın, Ezop’a yüklenen fabllardan en azından bir kısmının ondan çok önce de varolduğu günümüzde bilinmektedir. Her durumda, “Ezopik” türdeki fabllar Ezop doğmadan binyılı aşkın zaman önce Sümer’de bulunuyordu.

Tahmin edilebileceği gibi, hayvanlar Sümer bilgelik edebiyatında büyük rol oynamışlardır. Son birkaç yılda Gordon, memeliler, kuşlar ve sözde alt sınıf hayvanlardan böceklerle varana kadar yaklaşık 64 farklı hayvan türünün yaşamıyla ilgili toplam 295 atasözünün ve fablın parçalarını birleştirip, çevirilerini yaptı. Elde bulunan malzemelerden yola çıkarak, bu metinlerde çeşitli hayvanların ortaya çıkış sıklığının bile başlı başına öğretici olduğu sonucuna varılabilir. *Köpek*, 83 atasözü ve fablda geçmekle başı çekiyor. Onu *evcil sığır* ve *eşek* izliyor. Sonra *tilki*, *domuz* ve peşinden *evcil koyun* geliyor. Daha sonra göze çarpanlar *aslan* ve *yabani öküz* (bugün nesli tükenmiş olan *Bos primigenius*), *evcil keçi*, *kurt* ve benzerleri. Şimdi en iyi durumda ve en anlaşılabilir Sümer fabllarından bazılarının Gordon tarafından yapılmış çeviri denemelerini verelim; bunlar köpekle başlayıp, maymunla bitiyor.

Köpeğin açgözlülüğü şu iki kısa fablla betimlenmiştir:

1. Eşek ırmakta yüzüyormuş, köpek de ona sıkı sıkı tutunmuş şöyle diyor: "Kıyıya çıkar çıkmaz onu yiyeceğim."

2. Köpek bir ziyafete gitmiş, ama orada bulunan kemiklere baktıktan sonra şöyle diyerek uzaklaşmış: "Şimdi gideceğim yerde bundan daha çok yiyecek bulurum."

Diğer yandan, ana sevgisinin en güzel ifadelerinden birisi bir köpek fablında dile getirilir:

Dişi köpek gururla şöyle dedi: (Eniklerim) ister açık kahve renkli, ister benekli olsunlar, yavrularımı severim.

Kurda gelince, ortaya çıktığı en iyi korunmuş fabllara bakılırsa, Sümerler en çok onun yırtıcılığından etkilenmiş gibidirler. Metninde ne yazık ki iki küçük kırk bulunan bir fablda, on kurttan oluşan bir sürü birkaç koyuna saldırır, ancak kurtlardan biri açığözlük edip hilekârlıkla diğerlerini kandırmayı becerir:

Dokuz kurt ve bir onuncusu beş-on koyunu boğazladılar.

Onuncusu ağgözlüydü ve (*bir iki sözcük kırk*) Haince (*bir iki sözcük kırk*) ... zaman, şöyle dedi: "Bunları size paylaştıracam! Siz dokuz kişisiniz, öyleyse bir koyun sizin ortak payınız olacak. Ben de bir kişi olduğuma göre, dokuzunu alacağım. Bu da benim payım olacak."

Karakteri en açık olarak betimlenen yabani hayvan tilki gibi görünmektedir. Sümer atasözlerinde tilki –hem hareketleri hem de konuşmasıyla– yeryüzündeki rolünü abartmaya eğilimli, kendini beğenmiş bir hayvandır. Ama, aynı zamanda korkak olduğundan, yaptıklarıyla kabadayılığı pek örtüşmez. Örneğin:

Tilki yaban öküzünün toynağına basıp, "Acımadı mı?" demiş.

Tilki kendi evini yapamamış, böylece fethetmek üzere arkadaşının evine gitmiş!

Tilkinin yanında bir değnek vardı (ve şöyle diyordu): “Kime vura-
yım?”

Yanında bir hukuk belgesi taşıyordu (ve şöyle diyordu): “Neye
meydan okuyabilirim?”

Tilki dişlerini gıcırdatır, ama başı titrer!

İşte tilkinin ödleğinin ve böbürlenmesinin altını daha iyi çizen
iki uzun fabl. İkisinin de oldukça karmaşık olmasına ve sonunda bir
yere bağlanmamalarına karşın, anlamları ve söylenmek istenen genel-
de aşıktır:

Tilki karsına şöyle der:

“Haydi! Uruk kentini dişlerimizle pırasa gibi ezelim! Kullab kentini
sanki bir sandaletmiş gibi ayaklarımıza bağlayalım!” Ama onlar kentin
600 gar (yaklaşık 3 km) bile yakınına gelemeden, kentin köpekleri
ulumaya başlar: “Geme-Tumıal, Geme-Tummal! (tilkinin karsının adı
olmalı) Eve dönelim! Haydi oyalanma!” Kentten köpeklerin tehditkâr
ulmaları geliyordu.

Bundan tilkiyle karsının arkalarına bakmadan kaçtıklarını çıkara-
biliriz, gerçekten de öyle olmuştur.

Diğer Sümer fablında kullanılan bir motif, tilkiyle ilgili olarak
değil, ama “Fareler ve Gelincikler” fablında daha sonra Ezop’ta işlen-
miştir. Şöyledir:

Tann Enlil’den yaban öküzünün boynuzlarını dileyen tilkiye öküzün
boynuzları takıldı. Ama rüzgâr esip, yağmur yağınca inine gireme-
di. Gecenin sonuna doğru, soğuk kuzey rüzgârı, fırtına bulutları ve
yağmurdan sınısıklam (?) olunca şöyle dedi: “Gün ıştır ışmaz... (ne yazık
ki metnin devamı kırk ve sonrasında tilkinin boynuzların geri alınması için
yalvardığını yalnızca tahmin edebiliriz).

Dolayısıyla, “Koruk Üzümler” fablı da dahil birkaç Ezop fablında-ki tilkiye bazı açılardan benzemesine karşın, Sümerlerdeki tilkinin daha sonra Avrupa folklorundaki akıllı ve kurnaz hayvanla hiçbir ortak noktası yoktur. Ayrıca iki Sümer fablında –ne yazık ki her iki tablette harap haldedir– tilkiye eşlik eden kuzgun ya da karganın daha sonraki Ezop fabllarında da yer aldığına dikkat edilmelidir.

Ayı yalnızca iki Sümer fablında geçer ve bunlardan birinde kış uykusundan söz edilir gibidir.

Ayı hakkında söylenebilecek fazla bir şey yokken, firavunfaresiyle ilgili olarak atasözlerinden çıkarılabilecek pek çok bilgi vardır. Bugünkü Irak'ta hâlâ olduğu gibi, kadim Mezopotamyalılar fareleri ya kalaması için onu evcilleştiriyorlardı. Avının üstüne atlamadan önce sabırla ve görünüşte ölçülü bir biçimde yaklaşan kedinin tersine, firavunfaresinin kurbanına doğrudan saldırması Sümerleri etkilemiştir. Şöyle derler:

Düşünceleri için – kedi;
Eylemleri için – firavunfaresi!

Diğer yandan, firavunfaresinin yiyecek çalma ve alkol aşırma huy-ları bir tür acı hoşgörüyü kabullenilmiş gibi görünür:

Eğer ortalıkta yiyecek varsa, firavunfaresi yer bitirir;
Bana bir parça bırakırsa, onu da bir yabancı gelip yer!

Buna karşın, bir diğer atasözünde, sahibi “damak tadından yok-sun” oluşu nedeniyle firavunfaresiyle eğlenir:

Benim bozulmuş yiyeceklerden başkasını yemeyen firavunfarem, bira ve yağ bulmak için tırmanmayacak!

Sırtlandan anlamı hâlâ tartışmalı olan bir atasözünde söz ediliyor gibi görünmektedir.

Sümer edebiyatında oldukça seyrek yer alan kediye gelince, iki atasözünde bahsediliyor. Bunlardan birisi firavunfaresiyle ilgili olarak yukarıda alıntılanan sözdür; diğerinde ise bir sepet taşıyıcısının peşine takılan inek kediyle karşılaştırılmaktadır.

Atasözleri ve fabllara göre, “çalılık” olarak nitelenebilecek ağaçlar ve kamışlarla kaplı alanlar aslanın barınağıydı; buna karşın oldukça kırık ve anlaşılmaz iki fablda bozkırlar aslana ayrılmıştır. “Çalılık” aslana koruyucu bir örtü sağlarken, insanın da kendini ondan korumak için alışkanlıklarını öğrenmesi gerekir:

Ey aslan, sık “çalılık” senin dostundur!

Ve:

“Çalılık”ta, onu tanıyan insanı yemez aslan!

İkinci atasözü az da olsa “Androkles ve aslan” motifini çağrıştırır.

Çok kırıklı bir diğer fabl, tuzaga düşmüş bir aslanla bir tilkiyi anlatır. Birkaç fablda, aslanın en yırtıcı hayvan olarak doğal rolü üzerinde durulmuştur ve koyun, keçi ve “çalı” domuzu başlıca avlarıdır:

Aslan ağıla geldiği zaman, köpek eğrilmiş yünden tasma takarmış!

Ve:

Aslan bir “çalı” domuzu yakalamış, onu ısırmaya hazırlanırken şöyle diyordu: “Etin henüz ağzımı doldurmadı, ama keskin çıgıkların kulaklarını tınnaladı!”

Yine de aslan her zaman galip gelmez, çünkü “çaresiz dişi keçi”nin yaltaklanmalarına bile yenilebilir. İşte, Ezop’unkileri fazlasıyla çağrıştıran en uzun Sümer fabllarından biri:

Aslan çaresiz bir dişi keçi yakalamıştı. “Bırak beni gideyim, (dedi dişi keçi) sana arkadaşlarından birini, bir koyun veririm!” “Seni bırakacak-

sam, (önce) adını söyle" (dedi aslan). (O zaman) dişi keçi aslana şöyle dedi: "Adımı bilmiyor musun? Benim adım "Sen akıllısın!" (Böylece,) ağıla vardıklarında aslan kükredi: "Şimdi ağıla geldim, seni serbest bırakacağım!" (O zaman) (çitin?) öteki tarafından keçi şöyle dedi: "İşte beni bıraktın! (Gerçekten) akıllılık mı ettin? (Sana söz verdiğim) koyunu (vermeyi) bırak, ben bile buralarda durmam!"

Fille ilgili tek fabl, onu, küçücük çalikuşu tarafından "küçük düşürülen" bir palavracı olarak betimler:

Fil kendi kendine şöyle diyerek böbürleniyordu (?): "Benim gibisi dünyaya gelmemiştir! Sakın *(bu satırın sonu kırık, ama şöyle geldiğini düşünebilirsiniz,* "Sakın kendini benimle karşılaştırma!) ...!" (O zaman) çalikuşu onu şöyle yanıtladı: "Ama ben de, kendi küçük ölçülerimde, aynı senin gibi yaratılmışım!"

İyi bilindiği gibi eşek, kadim Mezopotamya'da kullanılan yük ve çeki hayvanlarının başında geliyordu ve Sümerler de daha sonra Avrupa edebiyatında olduğu gibi, onu ağır kanlı ve aptal bir yaratık olarak betimleyip eğleniyorlardı. Yaşamda başlıca amacı efendisinin isteklerine aykırı davranmak gibidir; örneğin:

Onu bir yüke eşeği gibi (zorla) vebadan kınlan bir kente götürmek lazımdır!

Eşek kendi yatağını yer!

"Zayıf eşeğinin artık hiç hızı kalmadı! Ey Enlil, zayıf adamının artık hiç gücü kalmadı!"

Eşegimin yazgısı hızlı koşmak değil, anırmak!

Eşek başını eğdi, sahibi burnunu okşayarak şöyle dedi:

"Kalkıp buradan gitmeliyiz! Acele et! Haydi!"

Eşek bazen yükünden kurtulmak ister, bu yüzden de azar yedi:

Yükünü atan eşek şöyle der: “Geçmişin acılan hâlâ kulaklarımı çınlatıyor!”

Fırsatını bulup kaçan eşek sahibine dönmez. Kaçan eşek teması şu iki atasözünde ilginç bir benzetmeyle karşımıza çıkar:

Kaçan eşek gibi, dilim geri dönmez!

Gençlik dinçliğim kaçan eşek gibi uyluklarımı terk etti.

Şu örnekte olduğu gibi, eşeğin hoşa gitmeyen belli fiziksel özelliklerine de göndermede bulunulmuştur:

Pis kokmayan bir eşek varsa, seyissiz bir eşektir!

Son olarak, bize ilginç bir toplumsal bilgi veren bir atasözü var:

Eşeğin yaptığı gibi topu topu üç yaşındaki bir kızla evlenmeyeceğim!

Açıkça çocuk yaştaki evliliklere bir eleştiri getiriliyor.

Ata gelince, bir Sümer fablında atın evcilleştirilmesi tarihine beklenmedik yeni bir ışık tutulmaktadır, çünkü bu ata binmeyle ilgili bilinen en eski belgeyi oluşturmaktadır. Bu atasözünün yazılı olduğu tabletlerin İÖ 1700’lerden kaldığına kuşku yoktur. Ancak bu fabl, Ur kentinden çıkarılan yaklaşık olarak çağdaş bir okul tabletleriyle birlikte, Nippur kentinde yapılan kazıda büyük bir tablet üzerine yazılmış olarak bulunduğundan, özgün yapının yalnızca yaygınlığı nedeniyle değil içeriğiyle de standart bir atasözü derlemesinde yer almadan çok önce sine tarihlendiği sonucuna varılabilir. Bundan dolayı, bugün at biniciliği bu tarihten yaklaşık üç yüzyıl sonraya tarihlense de atın, İÖ 2000’lerde Mezopotamya’da binek hayvanı olarak kullanılmış olduğunu öne sürebiliriz. Fabla gelince:

At binicisini yere attıktan sonra şöyle dedi: Eğer yüküm her zaman bu olacaksa, zayıf düşeceğim!”

Diğer bir atasözü atın terlemesine değinir gibidir:

At gibi terliyorsun; bunlar senin içtiklerindir!

Bu, "At gibi terliyor" özdeyişiyle temelde aynıdır.

Katın konu alan ve ilginç bir biçimde bu melez hayvanın kökenlerine göndermede bulunan tek bir atasözü biliyoruz:

Ey katır, seni baban mı tanır, yoksa anan mı tanır?

İlginc bir biçimde, domuz Sümerlerde en temiz sayılan kesim hayvanıydı; atasözlerinde sıklıkla, yenmek üzere kesilen hayvan olarak domuzdan söz edilir! Örneğin:

Kesilmek üzere olan semiz domuz şöyle der: "Bunlar yediğim yiyecekler!"

Her şeyini(?) tüketmişti, böylece domuzunu kesti!

Domuz kesen kasap bir yandan şöyle der: "Bağırman gerekiyor mu? Senin baban da, deden de bu yoldan geçtiler, sen de aynı yolun yolcususun! (Yine de) bağırıyorsun!"

Şimdiye değin maymunla ilgili bir Sümer fablına rastlanmamıştır. Ancak bir atasözü ve bir maymunun ağzından annesine yazılmış alaylı bir mektup örneğine sahibiz. Söz konusu belgeler, maymunun Sümer'de eğlence yerlerinde eğlenme amaçlı kullanıldığını ve ona oldukça haksızlık edildiğini göstermektedir:

Bütün Eridu bolluk içindedir, ama Çalgılı Büyük Eğlence Yeri'nin maymunu çöp yığınının tepesinde oturur!

Mektuba gelince:

"Ana"m Lusalusa'ya.

Şöyle der Bay Maymun:

“Ur tanrı Nanna’nın güzel kentidir,
 Eridu tanrı Enki’nin gönençli kentidir;
 Ama ben buradayım, Çalgılı Büyük Eğlence Yeri’nin kapıları ardında
 oturuyorum,
 Çöplerle karnımı doyurmak zorundayım; o da ölmeyecek kadar!
 Ekmeğin tadını bile bilmem; biranın tadını bilmem.
 Bana özel bir kurye gönder – Acilen!”

Öyle anlaşılıyor ki, güneydoğu Sümer’in gönençli liman kenti Eridu’daki Çalgılı Büyük Eğlence Yeri’nin maymunu açlık çekiyor ve yiyeceğini kentin çöplüğünden bulmak zorunda kalıyor. Bir nedenden dolayı, zavallı hayvanın kötü koşulları atasözü halini almış ve sonunda olasılıkla bir hiciv yazarı bu atasözünü genişleterek maymunun “Maymun İnsan” anlamına gelebilecek Lusalusa adlı “anne”sine yazılan alaycı mektupta kullanmıştır. En azından dört kopyayla günümüze ulaşan “mektup” küçük bir edebi klasik haline gelmiş gibi görünüyor; özgün atasözüne gelince bir atasözü derlemesi içinde yerini almıştır.

Atasözleri ve fabl derlemeleri Sümer bilgelik edebiyatının yalnızca bir sınıfını oluşturur. Sümerli yazarlar, “Çiftçinin Yıllığı” (11. Bölüm) gibi öğütler ve talimatlardan oluşan ya da okul yaşamını betimlemeye ayrılan (2. Bölüm) öğretici denemeler de vermişlerdir. Buna karşın, Sümerli yazarlar arasında özellikle sevilen bilgelik türündeki eserlerden birini tartışma oluşturur; rekabet motiflerinin kullanımıyla yapılan söz savaşı. Tartışmalar her biri bir mevsim, hayvan, bitki, metal, taş ya da Kitabı Mukaddes’teki oldukça kısaltılmış Habil-Kabil öyküsünde olduğu gibi, meslek ile özdeşleştirilen iki rakip arasındaki bir çekişmeden oluşur. 18. Bölüm’ün konusunu tarihteki ilk edebi atışmalar oluşturuyor.

İLK EDEBİ ATIŞMALAR

Sümerli öğretmenler ve yazarlar ne gerçek filozoflar ne de derin düşünürlerdi – ve böyle olmaları da olanaksızdı. Ama kendilerini çevreleyen dünyayı ve doğayı gözlemlemekte ustaydılar. Bilginlerce eğitim amaçlı olarak derlenen uzun bitki, hayvan, maden ve taş listeleri (bakınız 1. Bölüm) doğal maddeler ve canlı organizmaların en belirgin nitelikleri üzerine yapılmış özenli bir incelemeyi gösterir. Hatta, çağdaş kültür antropologlarımızın Sümerli öncülleri bildikleri kadarıyla bilinçli bir uygarlık çözümlemesi bile yapmışlar ve bunu yüzden fazla kurum, meslek, el sanatı, tutum ve eylem biçimine ayırmışlardır.

İçinde yaşadığımız dünyanın en açık niteliklerinden birisi belli mevsim, hayvan, bitki, maden ve gercin zihinlerimizde çiftler halinde doğal olarak kümelenişidir; birisinden söz edildiğinde hemen bir diğeri akla gelir. Sümerlerinki gibi tanıma dayalı bir toplumda bu çiftlerin başında yaz ve kış, sığır ve tahıl, kuş ve balık, ağaç ve kalmış, gümüş ve tunç, kazma ve saban, çoban ve çiftçi geliyordu. Bazı açılardan, bu çiftler birbirleriyle zıtlık oluşturunuyordu; ortak özellikleri insan yaşamında önemli ve yararlı bir rollerinin oluşuydu. Bu noktada doğal olarak akla gelen soru şuydu; İnsan için hangisi *daha yararlıdır*? Bu sorunun değerlendirilmesi Sümerli bilgeler arasındaki bir duygu birliğine karşılık geldi ve en yaratıcı olanları bundan özel-

likle münazara ya da tartışmaya ayrılan edebi bir tarz geliştirdiler. Bu tarzın ana ögesini iki kahraman arasındaki tartışma oluşturur; sırayla söz alırlar ve rakiplerden her biri kendi önemini “abartırken,” karşı-sındakini “aşağılar.” Sümerli yazarlar çok daha önceki çağların okuması yazması olmayan halk ozanlarının mirasçıları ve torunları olduklarından ve şiir onlara düzyazıdan daha doğal geldiğinden bunların hepsi şiir biçiminde yazılmıştır. Yapıt, genellikle kahramanların yaratılışını anlatan uygun bir mitolojik girişle başlar ve Sümer panteonundan bir ya da birkaç baştanrının verdiği kararlar tartışma sona erer.

Şimdi elimizde bu türden yedi edebi tartışma metni var; bunların bir kısmı tam, diğerleri parçalar halindedir, ancak şimdiye değin bunlardan yalnızca üçü az çok derinlemesine incelenmiştir. 14. Bölüm’de oldukça ayrıntılı bir biçimde incelenen sığır ve tahıl arasındaki atışma bunlardan biridir. İkincisini “Yaz ve Kış: Enlil Çiftçi-Tanrı’yı Yegler” diye adlandırabiliriz; en uzunlarından birini oluşturan bu metnin eldeki bütün malzemesi birleştirildiğinde, olasılıkla kadim tarım uygulamaları açısından en fazla bilgi verenlerden biri olacaktır. İçeriği şimdilik şöyle özetlenebilir:

Hava-tanrısı Enlil, her tür ağaç ve bitkiyi filizlendirmeyi ve ülkeye bolluk ve refahı getirmeyi aklına koyar. Bu amaçla iki kültürel varlık olan Emeş (Yaz) ile Enten (Kış) kardeşleri yaratır ve her birine özel görevler verir. Aşağıdaki dizeler bu görevlerin nasıl yerine getirildiğini anlatıyor:

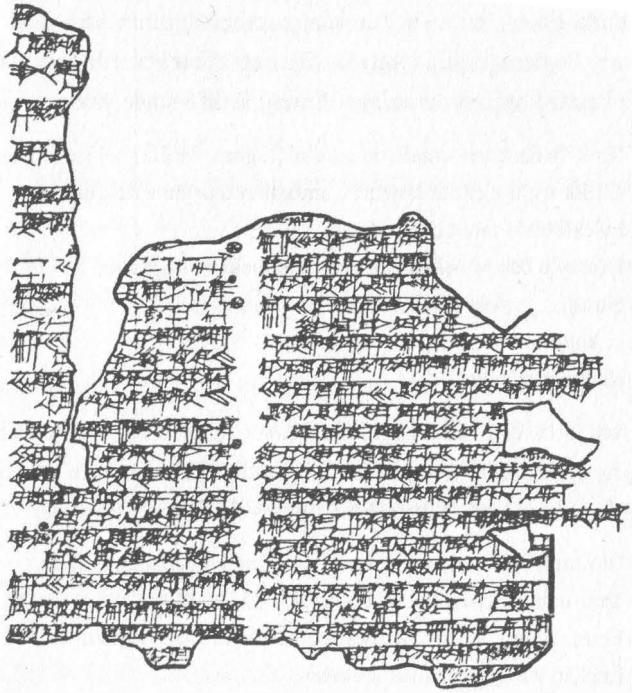
Enten dişi koyunlara kuzular, dişi keçilere oğlaklar doğurttu,
İnek ve buzağıyı çoğalttı, kaymağı ve sütü bollaştırdı,
Ovada, yaban keçisi, koyun ve eşeğin yüreğini sevinçle doldurdu,
Gökyüzünün kuşlarına – engin yeryüzünde yuva kurdurdu,



11. “Yaz ve Kış” metninin ön yüzünün sol iki sütununun kopyası.

Denizin balıklarına – sazlıklara yumurtalarını koydurdu,
 Hurunalıkta ve bağda balı ve şarabı bolarttı,
 Yetiştikleri her yerde, ağaçlara meyve verdirtti,
 Bahçeleri yeşilliklerle kapladı, bitkilerini zenginleştirdi,
 Evleklerde tahılı bollaştırdı,
 İyi huylu bakire Aşnan (tahıl tannıçası) gibi gurbüzleşmelerini sağladı.

Emeş ağaçları ve tarlaları var etti, ahırları ve ağılları genişletti,
 Çiftliklerde ürünleri çoğalttı, toprağı donattı



12. "Yaz ve Kış" metninin ön yüzünün sağ iki sütununun kopyası.

Evlere bol ürün girmesini, ambarlara tepeleme yığılmasını sağladı,
Kentler ve yerleşim birimleri kurdurup ülkede evler inşa ettirdi,
Dağlar boyunca tapınaklar yükseldi.

Görevlerini tamamlayan iki kardeş, Nipur'daki "yaşam evi"ne gidip, babaları Enlil'e şükran armağanları sunmaya karar verirler. Emeş çeşitli yabanıl ve evcil havyanlar, kuşlar ve bitkiler götürürken, Enten armağan olarak değerli madenler ve taşlar, ağaçlar ve balıklar seçer. Ama tam "yaşam evi"nin kapısına geldiklerinde kıskanç Enten kardeşiyle kavgaya tutuşur. Aralarındaki tartışma uzadıkça uzar

ve sonunda Emeş, Enten'in "tanrıların çiftçisi" olma iddiasına meydan okur. Böylece Enlil'in büyük tapınağı *Ekur*'a vardıklarında, her ikisi de kendi konumunu anlatır. Enten, Enlil'e şöyle yakınır:

"Enlil baba, bana kanalların sorumluluğunu verdin, bol su getirdim,
Çiftlik üstüne çiftlik koydum, ambarları tepeleme doldurdum,
Evleklerdeki tahılı bolarttım,
İyi huylu bakire Aşnan gibi gürbüzleşmelerini sağladım;
Şimdi, ..., tarlalardan bi'haber olan Emeş,
kolumu ve omzumu itip kakıyor
Kralın sarayında...."

Kurnazlıkla, Enlil'in lütfunu kazanmak için dalkavukça cümlelerle söze girişen Emeş'in kavgaya ilişkin söyledikleri kısadır, ancak (henüz) anlaşılamamıştır. Sonra Enlil, Emeş ile Enten'i yanıtlar:

"Bütün ülkelere yaşam veren sular – Enten'in gözetimindedir,
Tanrıların çiftçisi – her şeyi o üretir,
Emeş, oğlum, kendini kardeşin Enten'le nasıl bir tutarsın?"
Enlil'in yüce, derin anlamlı sözleri,
Kararı değişmezdir, karşı çıkmak kimin haddine!

Emeş, Enten'in önünde diz çöküp, dua etti ona,
Evine bengisu, şarap, bira getirdi,
Yüreği neşelendiren bengisu, şarap ve biradan çatlayıncaya kadar içtiler,

Emeş, Enten'e altın, gümüş ve lapis armağan etti,
Kardeşlik ve dostluk içinde, neşeyle içki saçırlar....

Emeş ile Enten arasındaki kavgada,
Tanrıların sadık çiftçisi Enten, Emeş'den üstün olduğunu kanıtlar,
Ey Enlil baba, şükürler olsun sana!

Tartışma eserlerinin üçüncüsü "Kur Yapılan İnanna" diye adlandı-

rılabilir. Aslında bu biçimsel yapısıyla diğerlerinden ayrılır. Her birinin uygun yerlerde kendi konuşmalarını yaptığı karakterleriyle, daha çok kısa bir piyes gibi oluşturulmuştur ve bundan dolayı mitolojik girişi yoktur. Dahası, şiirin ana yapısı tartışma biçiminden çok, kendini reddedilmiş ve boşuna çabalamış hisseden karakterlerin biri tarafından yapılan, üstün niteliklerini sayıp döktüğü uzun ve kesintisiz bir konuşmadan oluşur. Kuşkusuz, sonrasında bu karakter rakibiyle kavga çıkarmaya çalışır, ancak ikincisi kavgadan çok uzlaşmayı yeğleyen sakin, dikkatli biridir.

Bu şiirde dört karakter vardır: tanrıça İnanna; kardeşi, güneş tanrısı Utu; çoban tanrı Dumuzi ve çiftçi tanrı Enkimdu. Öykü şöyle özetlenebilir: Kısa (ama oldukça hasarlı) bir girişten sonra, Utu kız kardeşine gider ve çoban Dumuzi'nin karısı olması için ona baskı yapar.

Kardeşi, kahraman, savaşçı, Utu

Kutsal İnanna'ya şöyle der:

"Ey kardeşim, çoban seninle evlensin,

Ey bakire İnanna, niye gönülsüzsün?

Kaymağı iyidir, sütü iyidir,

Çobanın elinin dokunduğu her şey parlar,

Ey İnanna, çoban Dumuzi seninle evlensin,

Ey mücevherler ve değerli taşlarla donanmış olan sen, niye gönülsüzsün?

İyi kaymağını seninle yiyecek,

Ey kralın koruyucusu, niye gönülsüzsün?"

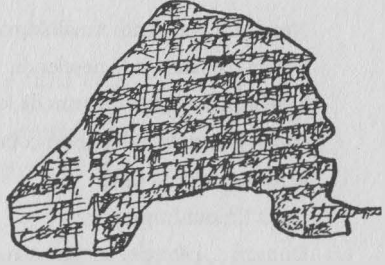
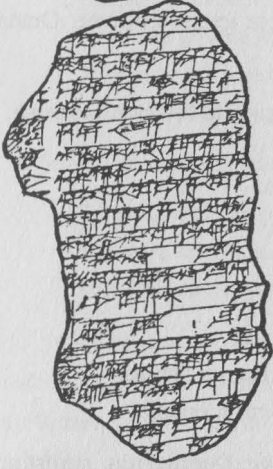
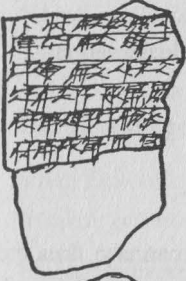
İnanna kesin olarak reddeder; çiftçi Enkimdu ile evlenmeye karardır.

Çoban benimle evlenmeyecek,

Yeni giysisiyle beni o sarmayacak,
 Güzel yünü beni örtmeyecek,
 Ben, bakireyle çiftçi evlenecek,
 Bitkileri bol yetiştiren çiftçi,
 Tahılı bol yetiştiren çiftçi..."

Anlamı belirsiz olan kırık dizelerden sonra, metin, çobanın olasılıkla Inanna'ya yöneltilen uzun söyleviyle devam eder. Çoban çiftçiyle karşılaştırıldığında kendi üstün niteliklerini ayrıntılarıyla sayıp döker.

Çiftçinin benden fazla, çiftçinin benden fazla,
 Çiftçinin benden fazla nesi var?
 Enkimdu'nun, hendeğin, arkın, sabanın adamının,
 Benden fazla, çiftçinin benden fazla nesi var?
 O bana kara giysisini verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında kara koyunumu veririm,
 O bana ak giysisini verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında ak koyunumu veririm,
 O bana en iyi birasından koyarsa,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında sarı sütümden koyanım,
 O bana iyi birasından koyarsa,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında *kisim*-sütümden koyanım,
 O bana ayartıcı birasından koyarsa,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında -sütümden koyanım,
 O bana sulu birasından koyarsa,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında bitki-sütümden koyanım,
 O bana iyi yemeklerini verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında *itirda*-sütümü veririm,
 O bana iyi ekmeğini verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında bal-peynirimi veririm,



13. "Kuş-balık" ve "Ağaç-kamış." Kuş ve balık ile ağaç ve kamış arasındaki tartışmaların yazıldığı İstanbul Eski Eserler Müzesi'ndeki fragmanların yayınlanmamış kopyaları.

O bana küçük fasulyelerini verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, karşılığında küçük peynirlerimi veririm;
 Yiyip, içtikten sonra,
 Fazladan kaymak bırakırım ona,
 Fazladan süt bırakırım ona;
 Benden fazla, çiftçinin benden fazla nesi var?"

Bundan sonra çobanı, olasılıkla sözleriyle İnanna'yı ikna ettiği ve fikrini değiştirttiği için, ırmak kıyısında neşe içinde buluruz. Orada Enkimdu'yla karşılaşır ve kavga çıkarır.

Neşelendi, neşelendi ırmak kıyısındaki balçıkların üzerinde, neşelendi,
 Kıyıda, çoban kıyıda neşelendi,
 Üstelik, çoban, koyunlarını da kıyıya sürdü.
 Irmak kıyısında gidip gelen çobana,
 Çobana, yaklaşır çiftçi,
 Çiftçi Enkimdu yanaşır.
 Dumuzi çiftçiyle, hendeğin ve arkın kralıyla,
 Çayırında, çoban onun çayırında kavgaya tutuşur onunla,
 Çoban Dumuzi onun çayırında kavgaya tutuşur onunla.

Ama Enkimdu kavga etmeyi reddeder ve Dumuzi'nin sürüsünü topraklarında otlatmasına izin verir.

"Seninle, çoban, seninle, çoban, seninle ben,
 Ne diye çekişeyim?
 Koyunların ırmak kıyısındaki otları yesinler,
 Ekili topraklarımda gezinsin koyunların,
 Uruk'un ıslıtlı tarlalarından tahıl yesinler,
 Oğlakların ve kuzuların Unun'umun (kanal) suyundan içsinler."

Bunun üzerine yataşan Dumuzi, çiftçiye dostu olarak düğününe çağırır.

“Çoban olan bana gelince, düğünüm,
Çiftçi, dostum olarak gelebilirsin,
Ey çiftçi, dostum olarak, çiftçi, dostum olarak,
Dostum olarak gelebilirsin.”

O zaman Enkimdu ona ve İnanna'ya düğün armağanı olarak seçkin tarım ürünleri getireceğini bildirir:

“Buğday getireceğim size, fasulye getireceğim,
Mercimek getireceğim size
Sana, genç kız, hepsi sana,
Genç kız, İnanna, getireceğim sana.”

Şiir şu geleneksel edebi sözlerle sona erer:

Çoban ile çiftçi arasında geçen tartışmada,
Ey bakire İnanna, seni övmek güzeldir.
Bu bir *balbale*'dir (şiir).

Bu sayfaların okuru Kitabı Mukaddes yankılarının belli belirsiz tınılarını kuşkusuz yakalamıştır. İlksel deniz, gökle yerin birbirinden ayrılması, insanın çamurdan biçimlenmesi, etik, yasalar ve yasa toplulukları, acı çekme ve boyun eğme, Habil-Kabil benzeri tartışmalar – bütün bunlar, en azından bir dereceye kadar, Eski Ahit'in temalarını ve motiflerini çağırıştırır. Şimdi, Yaratılış Kitabı'ndaki çeşitli pasajları aklı getiren cennet mitiyle ilgili bir Sümer şiirine dönüyoruz. Kuşkusuz bu insanların değil tanrıların cenneti; içinde de kendilerini güناه işlemekten alıkoyamayan Adem ile Havva yok. Yine de mit Kitabı Mukaddes'teki cennet öyküsüyle benzerlikler taşıyan çeşitli motifler içermekte ve “kaburga” bölümünün kökeni ve arka planına ilişkin oldukça şaşırtıcı bir açıklama getirmektedir.

KITABI MUKADDES'LE İLK BENZERLİKLER

Geçen yüzyıllar içinde Mısır ve Yakın Doğu'da yapılan arkeolojik keşifler, daha önceki kuşakların aklından bile geçirmediği tinsel ve kültürel bir kalıtı gözler önüne serdi. Toprağın derinliklerine gömülmüş uygarlıkların ortaya çıkarılması, binlerce yıldır ölü olan dillerin çözülmesi ve uzun zamandır kayıp ve unutulmuş edebiyatların yeniden canlandırılmasıyla tarihsel ufkumuz binlerce yıl genişletilmiş oldu. "Kitabı Mukaddes ülkesi"nde yürütülen arkeolojik etkinliklerin temel başarılarından biri, Kitabı Mukaddes'in kökenine ve doğduğu ortama canlı ve açıklayıcı bir ışık tutmasıdır. Şimdi, edebi klasiklerin en büyüğü olan bu yapıtın boşlukta açan bir çiçek gibi yoktan varolmadığını görebiliyoruz; kökleri uzak bir geçmişe inmekte ve ortaya çıktığı bölgeyi çevreleyen ülkelere yayılmaktadır. Kitabı Mukaddes biçim ve içerik açısından, Yakın Doğu'daki ilk uygarlıklar tarafından yaratılan edebiyatlarla hiçbir benzerlik taşımaz. Bununla birlikte, böyle söylemek ne Kitabı Mukaddes yazılarının önemini ne de bunları derleyen İbrani yazarların dehasını küçültmek anlamına gelmez. Gerçekten, öncellerinin durağan motiflerini ve gelenekselleşmiş örüntülerini insanlığın bilinen en coşkulu ve dinamik edebi yaratılarına dönüştürmüş ve çok yerinde bir deyimle "İbrani mucizesi" olarak adlandırılan olguya yalnızca hayranlık duyulabilir.

Sümerlerce yaratılan edebiyat İbraniler üzerinde derin etkiler bırakmıştır ve Sümer gökçeyazınının yeniden oluşturulması ve çevrilmesinde, bunlarla Kitabı Mukaddes motifleri arasındaki çağrışımlar ve benzerliklerin izin sürmek heyecan verici bir açıdır. Sümerlerin İbraniler üzerinde doğrudan bir etkileri olmadığı açıktır, çünkü İbranilerin tarih sahnesine çıkmalarından çok önce varlıkları sona ermişti. Ancak Sümerlerin, şimdi Filistin diye bilinen bölgede yaşamış İbranilerin öncelleri Kenanları ve onların komşuları olan Asurluları, Babillileri, Hititleri, Hurileri ve Aramileri derinden etkilediklerine kuşku yoktur. “Enki ve Ninhursag” miti Sümer-İbrani edebiyatındaki benzeşimlere iyi bir örnek oluşturur. Bu mitin metni 1915 yılında yayımlanmış olmakla birlikte, içeriği, *Bulletin of the American Schools of Oriental Research, Supplementary Study No.1*'de yayımladığım ve metnin ayrıntılı incelemesini verdiğim 1945 yılına değin anlaşılamamıştır. Şiir, şimdi Üniversite Müzesi'nde bulunan altı sütunlu bir tablet üzerine yazılmış 278 dizeden oluşmaktadır; Louvre'da bulunan küçük bir kopyası da Edward Chiera tarafından saptanmıştır. İnsanlardan çok tanrıları ele alan bu Sümer cennet mitinin konusu kısaca şöyledir:

Dilmun “saf,” “temiz” ve “parlak” bir ülkedir – ne hastalık ne de ölümün bilinmediği bir “yaşayanlar ülkesi.” Buna karşın Dilmun'da hayvansal ve bitkisel yaşam için elzem olan tatlı su yoktur. Bunun üzerine Sümer'in büyük su tanrısı Enki, güneş-tanrısı Utu'ya yerden tatlı su çıkarmasını ve toprağı doyurmasını emreder. Böylece Dilmun, yeşil, meyve yüklü tarlalar ve çayırırla kaplı tanrısal bir bahçe haline gelir. Bu tanrı cennetinde Sümerlerin büyük ana-tanrıçası Ninhursag (olasılıkla Toprak Ana'nın kökeni) sekiz bitki filizlendirir. Bu bitkileri ancak, hepsi de su tanrısı tarafından döllenmiş ve en ufak bir

acı ya da ağrı olmaksızın doğan –şiirde bu ısrarla vurgulanıyor– üç kuşak tanrıçaya hayat verdiği karışık bir süreçten sonra var etmeyi başarır. Buna karşın, olasılıkla Enki bunları tatmayı istediğinden, ulaşı iki-yüzlü tanrı Isimud bu değerli bitkileri teker teker koparır ve efendisi Enki'ye getirir, o da hepsini yer. Bunun üzerine öfkelenen Ninhursag, Enki'ye ölüm laneti okur. Sonra da, kararından dönmeyeceğini ve yumuşamayacağını göstermek için, tanrıların arasında gözden kaybolur.

Enki'nin sağlığı bozulmaya başlar; sekiz organı hastalanır. Enki'nin durumu hızla ağırlaşırken büyük tanrılar yas tutar. Görünüşe bakılırsa Sümer tanrılarının kralı, hava tanrısı Enlil de bu duruma çare bulamaz. O zaman tilki ortaya çıkar. Enlil'e, hak ettiği biçimde ödüllendirilirse Ninhursag'ı geri getireceğini söyler. Söz verdiği gibi, tilki bir biçimde (yazık ki metnin bu kısmı okunamıyor) ana tanrıçayı tanrılara geri getirmeyi becerir ve Ninhursag ölmekte olan hava-tanrısını iyileştirir. Yanına oturur ve bedeninin hangi organlarının acıdığını sorduktan sonra, sekiz sağaltıcı tanrı yaratır ve Enki sağlığına kavuşup hayata geri döner.

Bu öykü Kitabı Mukaddes'teki cennet öyküsüyle nasıl karşılaştırılabilir? Öncelikle, tanrısal cennet, tanrıların bahçesi düşüncesinin Sümer kökenli olduğuna inanmak için yeterli neden vardır. Şiirimize göre Sümerlerin cenneti, olasılıkla güneybatı İran'da bulunan, Dilmun ülkesindeydi. Daha sonra Sümerleri yenen Sami halk Babilliler de onlara ait "yaşayanlar ülkesi"ni, kendi ölümsüzlerinin evini, aynı bölgeye, Dilmun'a yerleştiriyorlardı. Aden'in doğusunda kurulmuş, Dicle ve Fırat ırmağı da dahil dört dünya ırmağının kaynağı olan bir bahçe olarak betimlenen Kitabı Mukaddes'teki cennetin, köken olarak Sümer cenneti Dilmun'la özdeşleştirilebileceğinin göstergeleri vardır.

Yine, şiiirimizde güneş tanrısının Dilmun'u topraktan çıkardığı tatlı suyla suladığını anlatan bölüm, Kitabı Mukaddes'teki "Bir sel topraktan çıkıyor ve toprağın bütün yüzeyini suluyordu" (Yaratılış 2:6) cümlesiyle uygunluk göstermektedir. Tanrıçaların ağrısız sancısız doğumları, çocuklarını acı içinde taşıması ve doğurması için Havva'ya edilen lanetin arkasında yatana ışık tutmaktadır. Ve Enki'nin sekiz bitkiyi yeme hatası yüzünden lanetlenmesi, bilgi ağacının meyvesini yemek gibi günahkâr bir eylemde bulundukları için lanetlenen Adem ve Havva'yı çağrıştırmaktadır.

Bununla birlikte, karşılaştırmalı çözümlemelerimizden çıkan en ilginç sonuç, Sümer şiiirinin Kitabı Mukaddes'in cennet öyküsündeki en şaşırtıcı motiflerden birine getirdiği açıklamadır; bu ünlü pasajda "bütün canlıların anası" Havva'nın Adem'in kaburga kemiğinden biçimlendirildiği anlatılır. Niye kaburga kemiği? Niye İbrani öykü anlatıcıları, Kitabı Mukaddes'e göre adı yaklaşık olarak "yaşatan hatun" anlamına gelen Havva adlı kadının biçimlenmesinde gövdenin bir başka organındansa kaburgayı yeğlemeyi daha uygun bulmuşlardır? Kitabı Mukaddes'in cennet öyküsünün temelinde, Dilmun şiiiriyle gösterildiği gibi, bir Sümer edebiyatı etkisi bulunduğu varsayımı kabul edilirse bunun nedeni de açıklığa kavuşur. Sümer şiiirinde, Enki'nin hasta organlarından biri kaburga kemiğidir. Sümerce'de kaburga kemiğine *ti* denir. Enki'nin kaburgasını iyileştirmek için yaratılan tanrıçaya Ninti adı verilmiştir; "kaburga kemiğinin hanımı." Ama Sümerce *ti* sözcüğü aynı zamanda "yaşatmak" anlamına gelir. Bundan dolayı Ninti adı hem "yaşatan hanım" hem de "kaburga kemiğinin hanımı" anlamına gelebilir. Sümer edebiyatında da bir tür sözcük oyunu, "kaburga kemiğinin hanımı" ile "yaşatan hanım" özdeş hale gelmiştir. İbranicede "kaburga" ve "yaşatan" sözcükleri arasında hiç-

bir ortaklık bulunmaması nedeniyle değerini doğal olarak yitirmesine karşın, Kitabı Mukaddes'in cennet öyküsüne aktarılıp ölümsüzleştirilmiş en kadim sözcük oyunlarından biri budur.

Kitabı Mukaddes'teki "kaburga" öyküsünün bir Sümer temeli olabileceği düşüncesine 1945 yılında vardım, ancak kitabını baskıya hazırlayan Amerikalı doğubilimci William Albright'ın bana gösterdiğine göre, seçkin Fransız çiviyazısı uzmanı Père Scheil otuz yıl önce aynı varsayımı öne sürmüştü – bu da olasılığı daha güçlü kılmaktadır.

Sümer şiirinin yapısını ve tadını vermesi açısından, ilgili ve karakteristik bölümlerin bazıları aşağıya alıntılanmıştır. Ne hastalığın ne de ölümün olmadığı bir ölümsüzlük ülkesi olarak Dilmun süslü sözcüklerle şöyle betimlenir:

Dilmun'da kuzgun sesini çıkarmaz,
Ittidu-kuşu *ittidu*-kuşu sesi çıkarmaz,
 Aslan öldürmez,
 Kurt kuzuyu kapmaz,
 Oğlakları yutan yabani köpek bilinmez,
 Tahılları yutan bilinmez,
 yüksekteki kuşun .. yoktur,
 Güvercin başını eğmez,
 Gözü ağrıyan "gözüm ağrıyor" demez,
 Baş ağrıyan "başım ağrıyor" demez,
 (Dilmun'un) ihtiyar kadını "ben ihtiyar bir kadını" demez,
 İhtiyar erkeği "Ben ihtiyar bir erkeğim" demez,
 Genç kızı yıkanmaz, kente ışıldayan sular dökülmez,
 (Ölüm?) ırmağını geçip diyen yoktur,
 Çevresinde ağlayan rahipler yürümez,
 Şarkıcı ağıt yakmaz,
 Kentin çevresinde hiç yas tutmaz.

Tanrıçaların dokuz ay yerine dokuz gün süren gebelikleri ve acısız sızısız doğumlarını anlatan pasaj şöyledir:

Tanrıça Ninmu ırmak kıyısına çıkmıştır,
Enki bataklıklarda çevresine bakınır, çevresine bakınır,
Ulağı Isimud'a şöyle der:
“Güzel genç kızı öpmeyeyim mi?
Güzel Ninmu'yu öpmeyeyim mi?”

Ulağı Isimud yanıtlar:
“Güzel genç kızı öp,
Güzel Ninmu'yu öp,
Kralım için kuvvetli bir rüzgâr estireceğim.”

Enki tek başına kayığıyla açılır,
İkinci kez oraya,
Onu kucaklar, öper onu,
Enki tohumunu dolyatağına boşaltır,
O da tohumu, Enki'nin tohumunu, dolyatağında tutar,
Bir gün ona bir aydır,
İki gün ona iki aydır,
Dokuz gün ona dokuz aydır, “kadınlık” ayıdır,
kaymağı gibi, kaymağı gibi, leziz, prenslere layık kaymak gibi,
Ninmu, .. kaymağı gibi, kaymağı gibi, leziz, prenslere layık kaymak gi-
bi,
Tanrıça Ninkurra'yı doğurur.

Sekiz bitkinin yenmesi, Sümerlerin tipik yinelemeli örüntüsünü veren bir pasajda anlatılmıştır:

Enki bataklıklarda çevresine bakınır, çevresine bakınır,
Ulağı Isimud'a şöyle der:
“Bu bitkilerin yazgısını belirlemek isterim, 'yürek'lerini bilmek isterim;

Bu (bitki) nedir, rica ederim? Bu (bitki) nedir, rica ederim?"

Ulağı Isimud yanıt verir;

"Kralım, bu ağaç-bitkisidir," der ona;

Onu Enki için keser, o da yer.

"Kralım, bu bal-bitkisidir," der ona;

Onu Enki için koparır, o da yer.

"Kralım, bu yabani yol (?) otudur," der ona;

Onu Enki için keser, o da yer.

"Kralım, bu su bitkisidir," der ona;

Onu Enki için koparır, o da yer.

"Kralım, bu diken bitkisidir," der ona;

Onu Enki için keser, o da yer.

"Kralım, bu kebere otudur," der ona;

Onu Enki için koparır, o da yer.

"Kralım, bu bitkisidir," der ona;

Onu Enki için keser, o da yer.

"Kralım, bu hıyarşember otudur," der ona;

Onu Enki için koparır, o da yer.

Bitkilerin yazgılarını Enki belirledi, yüreklerini öğrendi (?).

Bunun üzerine Ninhursag Enki adını lanetledi:

"O ölene değin, yaşam gözüyle bakmayacağım ona."

Sonra Ninhursag gözden kaybolur, ancak tilki bir biçimde onu geri getirmeyi becerir. Böylece Enki'nin sekiz hasta organını, kaburga da dahil, sekiz tanrıçaya hayat vermekle iyileştirir:

Ninhursag Enki'yi vulvasının önüne oturtur,

"Kardeşim, neren ağlıyor?"

"... 'm ağnyor."

"Tannı Abu'ya yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"Çenem ağnyor."

"Tannı Nintulla'ya yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"Dişim ağnyor."

"Tannı Ninsutu'ya yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"Ağzım ağnyor."

"Tannı Ninkasi'ye yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

'm ağnyor."

"Tannı Nazi'ye yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"Kolum ağnyor."

"Tannı Azimua'ya yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"Kaburgam ağnyor."

"Tannı Ninti'ye (yani, 'kaburga kemiginin hanımı' ya da 'yaşatan hanım') yaşam verdim senin için."

"Kardeşim, neren ağnyor?"

"... 'm ağnyor."

Ninhursag: "Tannı Enşag'a yaşam verdim senin için."

Sümer tanrıbilimcilerine göre, cennet ölümlüler için değil, sadece ve sadece ölümsüz tanrılar içindi. Buna karşın, Sümer mit yaratıcıla-

ına göre, tek bir ölümlü bu tanrısal cennete giriş hakkını kazanmıştı. Çiviyazısı edebiyatında şimdiye değin ortaya çıkarılanlar içinde Kitabı Mukaddes'le en yakın ve en çarpıcı benzerliği taşıyan Sümerli "Nuh" ve tufan mitine geliyoruz şimdi.

İLK “NUH”

British Museum'dan George Smith'in Babillilerin “Gılgamış Destanı”nın onbirinci tabletini bulup, çözümlediği zamandan bu yana Kitabı Mukaddes'teki tufan öyküsünün bir İbrani yaratusı olmadığı bilinmektedir. Bununla birlikte, Babil tufan mitinin kendisi de Sümer kökenlidir. 1914 yılında Arno Poebel, Üniversite Müzesi'nin Nippur koleksiyonunda bulunan ve içeriğinin büyük bölümü tufan mitine ayrılmış altı sütunlu bir Sümer tabletinin üçte birini kapsayan alt bölümünü yayımlamıştır. Araştırmacıların yeni bir tufan tableti bulmak için “gözlerini dört açmalarına” karşın ne müzelerde, ne özel koleksiyonlarda ne de kazılarda tek bir tamamlayıcı parça bulunamadığından bu parça hâlâ tek ve eşsizdir. Poebel tarafından yayımlanan parça hâlâ tek kaynağımızdır ve yaptığı çeviri, temel ve standart olma özelliğini korumaktadır.

Bu tabletin içeriği yalnızca ana teması olan tufan öyküsünden dolayı değil, bundan önce gelen giriş bölümleriyle de dikkat çekicidir. Metin çok hasar görmüş olmasına karşın, bu parçalar Sümer kozmogonisi ve kozmolojisi üstüne verdiği bilgiler açısından büyük önem taşır. İnsanın yaratılışı, krallığın kökeni ve tufandan önce var olan en azından beş kent ile ilgili bazı açıklayıcı ifadeler içerir. Burada mitin hemen bütün metni düş kırıklığına uğratan karanlık ve belirsiz noktalarıyla birlikte verilmiştir; çiviyazısı uzmanlarının ne tür güçlüklerle

uğraştıklarını ve geleceğin onlar için nasıl sürprizler hazırladığını göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Tabletin günümüze ulaşan üçte birlik kısmından önce gelen yaklaşık 37 dize okunamadığından mitin nasıl başladığını bilemiyoruz. Okunabilen kısımda bir tanrı diğerlerine olasılıkla insanlığı yok olmaktan kurtaracağını ve sonuçta insanın tanrılar için yeni kentler ve tapınaklar kuracağını açıklar. Bunu izleyen üç dizeyi bağlama oturtmak güçtür; sanki söylediklerini yaşama geçirmek için tanrının gerçekleştirdiği eylemleri anlatır gibidir. Daha sonra gelen dört dize insanın, hayvanların ve bitkilerin yaratılışını anlatır. Bu bölüm şöyledir:

“İnsanların, onların yok oluşunda ben ..'ceğim,
Yaratıklarımın ..'sini Nintu'ya geri göndereceğim,
İnsanları yerlerine geri göndereceğim,
Kentlerde, tanrısal yasalara göre yerlerini kuracaklar,
Gölgelerine dinginlik getireceğim,
Evlerimize, kutsal yerlerdeki tuğlalarını koyacaklar,
Karar verme yerlerimizi kutsanmış alanlarda kuracaklar.”

O ateş-söndüren kutsal suya yön verdi,
Ayınlar ve yüce tanrısal yasalar koydu,
Yeryüzünde o ..., oraya ... yerleştirdi.

An, Enlil, Enki ve Ninhursag
Karakafalı halkı biçimlendirdikten sonra,
Yeryüzünde bol bitki yeşerdi,
Ovanın dört ayaklıları (yaratıklar), hayvanlar, sanatkarca var edildi.

Bunu bir diğer, yaklaşık 37 dizelik kırık izler. Sonra krallığın gökten indirildiğini ve beş kentin kurulmuş olduğunu öğreniriz:

ÖN YÖZ

SÖT. 2

SÖT. 3

SÖT. 1

10

6

10

15

15

20

25

SÖT. 6

ARKA YÖZ
SÖT. 5

SÖT. 4

5

10

Tufan, Sümerli Nuh ve Gemi'si. Bu mitin eldeki tek belgesi olan ve Üniversite Müzesi'nde bulunan "tufan" tabletinin Arno Poebel tarafından çıkarılmış kopyası.

Krallığın ...'si gökten indirildikten sonra,
 Yüce taç ve krallık tahtı gökten indirildikten sonra,
 O ayinleri ve yüce tanrısal yasaları uyguladı....,
 kutsanmış yerde beş kent kurdu,
 Onlara ad verdi, ibadet merkezlerini bölüştürdü aralarında.

Bu kentlerden birincisini, Eridu'yu, Nudimmud'a, öndere verdi,
 İkincisini, Bad-tibira'yı, ..'ya verdi,
 Üçüncüsünü, Larak'ı, Endurbilhursag'a verdi,
 Dördüncüsünü, Sippar'ı, yiğit Utu'ya verdi,
 Beşincisini, Şuruppak'ı, Sud'a verdi.

Kentlerin adlarını verip, ibadet merkezlerini aralarında bölüştürdüğü
 zaman,
 getirdi,
 gibi, küçük ırmakların temizliğini sağladı."

Yine yaklaşık 37 dizelik eksik var; bunlar büyük ölçüde tanrıların tufan çıkarıp, insanlığı yok etme kararıyla ilgili olmalı. Metin yeniden okunabilir hale geldiğinde, bazı tanrıların bu acımasız karardan hoşlanmadıklarını ve üzüntü duyduklarını görürüz. Sonra da Kitabı Mukaddes'teki Nuh'un karşılığı olan Ziusudra'yla tanışırız; dindar, tanrı korkusu olan, düşler ve büyülü sözler yoluyla bildirilen tanrısal vahiyleri hep gözetken bir kral olarak betimlenmiştir. Mite göre, tanrısal bir ses kendisine, tanrılar meclisinin bir tufan çıkarma ve "insanlığın tohumunu kurutma" kararı aldığını bildirdiğinde Ziusudra bir duvarın yanında bulunuyordu. Bu uzun bölüm şöyle:

Tufan....

Öyle karar alındı

O zaman Nintu gibi gözyaşı döktü,

Kutsal İnanna halkı için bir ağıt tutturdu,
 Enki kendi kendine karar aldı,
 An, Enlil, Enki ve Ninhursag,
 Gögün ve yerin tanrıları An ile Enlil'in adını söylediler.

O zaman kral Ziusudra,'nın paşışu'su,
 Dev bir inşa etti;
 Alçakgönüllülükle, itaatle, saygıyla, o.....,
 Her gün uğraşarak, durmadan
 Her türlü düşü görerek,
 Gögün ve yerin adlarını anarak
 tanrılar bir duvar
 Ziusudra, duvarın yanında durarak, dinledi.

"Solumda, duvarın yanında dur
 Duvarın yanında sana bir söz diyeceğim, sözümü dinle,
 Öğütlerime kulak ver:
 Bizim ..'mızla bir tufan ibadet merkezlerini silip süpürecek;
 İnsanoglunun tohumunu kurutmak için
 Karar böyle, tanrılar meclisinin sözü.
 An ve Enlil tarafından verilen emirle
 Krallığı, kanunu (sona erdirilecek)."

Metin, bundan sonra, Ziusudra'ya kocaman bir gemi yapması ve kendisini yok olmaktan kurtarması için verilen ayrıntılı öğütlerle devam ediyor olmalı. Ancak metnin bu kısmında da yaklaşık 40 dizelik bir diğer kırık olduğundan bu bölüm kayıptır. Metin yeniden okunabilir hale geldiğinde, tufanın bütün şiddetiyle "ülke"yi kapladığını ve yedi gün yedi gece sular altında bıraktığını görürüz. Sonra güneş tanrısı Utu değerli ışığını her yere saçarak tekrar ortaya çıkar. Ziusudra

önünde yerlere kapanıp ona kurbanlar sunar. Bununla ilgili dizeler şöyle:

Olağanüstü kuvvetli fırtınaların hepsi, bir olup saldırdılar,
Aynı anda tufan ibadet merkezlerini kapladı.

Yedi gün, yedi gece boyunca,
Tufan ülkeyi kasıp kavurdu,
Fırtınalar koca gemiyi azametli dalgalara çarpıp dururken,
Işığını yere göğe saçan Utu çıktı.
Ziusudra koca geminin bir penceresini açtı,
Kahraman Utu ışınlarını koca geminin içine saldı.

Kral Ziusudra,
Utu'nun önünde yerlere kapandı,
Bir öküz kesti kral, bir koyun kesti.

Burada yine 39 dize kadarı kırıktır. Metnin günümüze ulaşan son dizelerinde Ziusudra'nın tanrılaştırılması anlatılır. An ve Enlil'in önünde secdeye varan Ziusudra'ya "tanrılarıntki gibi bir yaşam" ve ebedi soluk verilir, sonra da "güneşin doğduğu yer" Dilmun'a götürülür:

An ile Enlil'in ..'larıyla çıkardıkları "gögün soluğu, "yerin soluğu" her yere yayıldı,
Topraktan çıkan bitkiler boy attı.

Kral Ziusudra,
An ile Enlil'in önünde yerlere kapandı;
An ile Enlil Ziusudra'yı bağırılarına bastılar,
Ona tanrılarıntki gibi bir hayat verdiler:
Tanrılarıntki gibi ebedi soluğu onun için yere indirdiler.
Böylece kral Ziusudra'yı,

Bitkilerin adının ve insanoğlunun tohumunun koruyucusunu,
Geçiş ülkesine, Dilmun ülkesine, güneşin doğduğu yere
yerleştirdiler.

Tabletin yaklaşık 39 dizelik son bölümü hasarlıdır, bu nedenle değişimden sonra ölümsüzler ülkesinde Ziusudra'nın başına neler gelmiş olabileceği konusunda bir fikrimiz yok.

Şimdi Cennet'ten Hades'e, "yukarıdaki büyük"ten "aşağıdaki büyük"e ya da Sümerlerin tanımıyla "dönüşü olmayan ülke"ye gidiyoruz. İnatçı ve kural tanımaz bir tanrıça sınırsız tutkularını doyumak için bu karanlık, korkunç ölümler ülkesine iner. 21. Bölüm'de anlatılan bu "ölüler diyarına iniş" öyküsü, şimdiye değin ortaya çıkarılan Sümer mitlerinin en iyi korunmuş olanlarından biridir ve Yeni Ahit'in en önemli motiflerinden biriyle az bulunur bir benzerlik sağlar.

İLK DİRİLİŞ ÖYKÜSÜ

Yunanlıların *Hades*'i, İbranilerin *Şeol*'ünün Sümercedeki karşılığı *Kur*'dur; kökeninde "dağ" anlamına gelen bu sözcük, Sümeri çevreleyen dağlık ülkelerin sürekli bir tehdit oluşturmaları nedeniyle zaman içinde "yabancı ülke" anlamını da kazanmıştır. Kozmik bakış açısından, *Kur* yeryüzünün kabuğu ile ilksel deniz arasındaki boş alandır ve bütün ölülerin gölgeleri bu yere giderdi. Buraya gitmek için, özel, "kayığın adamı" tarafından sürülen bir kayıkla "insan yutan ırmak" geçildikten sonra ulaşıldı; bunlar *Styks* ırmağı ve kayıkçı *Kharon*'un Sümerli karşılıklarıdır.

Ölüler diyarının ölülerin yeri olmasına karşın, oradaki "yaşam"ın "canlı" bir yanı da vardır. Örneğin, Kitabı Mukaddes'te *İşaya* bölümünde, 14:9-11, bir Babil kralının gelişiyle eski kral ve reis gölgelelerinin *Şeol*'ü ayağa kaldırdığından söz edilir. Üniversite Müzesi'nde bulunan ve 1919 yılında *Stephen Langdon* tarafından yayımlanan bir tablette, tam da bir Sümer kralının ölüler diyarında başından geçenlerin anlatıldığı bir şiir vardır. Tabletin günümüze ulaşan kısmı şöyle:

Ölümünde sonra, büyük kral *Ur-Nammu* *Kur*'a varır. Önce, yedi yeraltı tanrısını tek tek saraylarında ziyaret edip, armağanlar sunar. Sonra da, desteklerini almak için birisi ölüler diyarının yazmanı olan iki tanrıya daha armağanlar verir. Sonunda yerini hazırlayan *Kur* rahiplerinin bulunduğu özel noktaya gelir. Burada belli başlı ölülerce

karşlanır ve kendini evinde gibi hisseder. Ölümünden sonra “ölüler diyarının yargıcı” olmuş yiğit Gılgamış, ona cehennemde geçerli olan yasaları ve kuralları açıklar. Ama “yedi gün,” “on gün” geçtikten sonra Ur-Nammu “Sümer’in sızlanışını iştirir. Ur’un çevresindeki tamamlayamadığı surları, yeni inşa ettirdiği ve kutsanmadan bıraktığı sarayını, artık bağrına basamayacağı karısını, dizine oturtup okşayamayacağı çocuğunu anımsar – bütün bunlar ölüler diyarında duyduğu huzuru kaçıncı ve uzun ve acılı bir ağıt yakar.

Ölülerin gölgeleri çok özel durumlarda, geçici bir süreliğine yüzüne “yükselebilir”lerdi. Samuel’in İlk Kitabı (28. Bölüm), Kral Saul’un ısrarı üzerine bu peygamberin gölgesinin Şeol’den çağrıldığını söyler. Aynı biçimde Sümer şiiri “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı”nda (23. Bölüm’e bakınız), Enkidu’nun gölgesinin Kur’dan çıkıp kendisiyle kucaklaşmayı bekleyen efendisi Gılgamış’ın kollarına atılması ve aralarında geçen konuşmalar anlatılır.

Kur, yalnızca ölümlülere ayrılmış gibi görünse de, burada hiç de azımsanmayacak miktarda ölümsüz oldukları varsayılan tanrı bulunuyordu. Elimizde çeşitli tanrıların ölüler diyarında bulunduğunu açıklayan mitler de var.

“Ay Tanrısı’nın Döllenmesi” (14. Bölüm’e bakınız) şiirine göre, Sümer panteonunun baştanrısı Enlil, tanrıça Ninlil’in ırzına geçtiği için diğer tanrılar tarafından ölüler diyarına sürülmüştür. Yolda, üç yeraltı dünyası tanrısının tohumunu eker (bunlardan ikisi diğer kaynaklarda da geçmektedir). Ama “ölü” tanrıların en ünlüsü olan çoban tanrı Dumuzi’ye gelince, ölüler diyarına düşüşüne yol açan olaylar, Sümerli mit-yaratıcılarının gözdesi, Dumuzi’nin karısı tanrıça İnanna’yla ilgili bir mitte ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Kadim halklar arasında hangi adla anılmış olursa olsun, aşk tanrı-

çası çağlar boyunca insanların düş gücünü tutuşturmuştur. Romalıların Venüs'ü, Yunanlıların Afroditi Babillilerin İhtar'ının iyi ve kötü serüvenleri ozanlar ve şairlere esin kaynağı olmuştur. Sümerler aşk tanrıçasına İnanna, "gökyüzünün kraliçesi" adı altında tapınmışlardır. Kocası, çoban-tanrı Dumuzi'dir; 10. yüzyılın ikinci yarısı gibi geç bir tarihte, peygamber Ezekeil tarafından ölümüne yas tutması nefretle kınanan Kitabı Mukaddes'in Temmuz'u. Dumuzi'nin İnanna'ya kur yapması ve onu elde etmesi iki biçimde anlatılmıştır. Bunlardan biri çiftçi tanrı Enkimdu'nun rakibi olduğu, 18. Bölüm'de ele alınan yorumdur. Diğerinde ise Dumuzi, İnanna'nın tek talibidir. Bu öyküye göre, ellerinden ve yanlarından sütle kaymak akan Dumuzi İnanna'nın evinin önüne gelir ve içeri girmek için yaygara koparır. İnanna annesine danıştıktan sonra, banyo yapar, yağlar sürünür, kraliçelik giysilerini giyer, değerli taşlı takılar takınır ve güvey adayına kapıyı açar. Birbirlerine sarılırlar ve olasılıkla sevişirler, sonra Dumuzi onu "tanrısının kenti"ne götürür.

Bununla birlikte, Dumuzi böylesine tutkuyla istediği evliliğin kendi mahvına neden olacağını ve cehennemin dibine atılmasıyla sonuçlanacağını aklından bile geçirmemiştir; bir kadının baş edilmez hırsını hesaba katmamıştır. Bunlar, diriliş motifiyle kayda değer bir mit olan "İnanna'nın Ölüler Diyarına İnişi"nde anlatılmaktadır. Konusu şöyledir:

Adından da anlaşıldığı gibi, "Yukarıdaki Büyük"ün, gökyüzünün hanımı olmasına karşın, İnanna kudretini genişletmek ve "Aşağıdaki Büyük" olmak, cehennemde de, hüküm sürmek arzusu içindedir. Bundan dolayı, ne yapılabileceğini görmek için ölüler diyarına inmeye karar verir. Bütün uygun tanrısal yasaları bir araya getirip, kraliçelik giysileri ve mücevherleriyle süslenir ve böylece "dönüşü olmayan ül-

ke"ye gitmeye hazırdır.

Ölüler diyarı kraliçesi, karanlık, kasvet ve ölüm tanrıçası, İnanna'nın ablası ve acımasız düşmanı olan Ereškigal'dir. Bu durumda hükümdarlığına girdiğinde ablasının kendisini öldüreceğinden korkmakta haklı olan İnanna, her zaman hazır ve nazır ulağı Ninşubur'a üç gün sonunda dönmezse, göğe gidip tanrıların toplantı salonunda fela-ketlerde yapıldığı gibi onun için ağıt yakmasını söyler. Sonra, Sümer panteonunun baştanrı olan Enlil'in kenti Nippur'a gidip İnanna'yı kurtarması ve ölümler diyarında ölmeye bırakmaması için yalvarması talimatını verir. Enlil yardım etmeyi reddederse, Ninşubur ay-tanrı Nanna'nın kenti Ur'a gidecek ve efendisi için bir kez de onun huzurunda yakaracaktır. Eğer Nanna tarafından da reddedilirse, "hayat yiyeceğini bilen, hayat içeceğini bilen," bilgelik tanrısı Enki'nin kenti Eridu'ya gidecektir; o kesinlikle İnanna'nın yardımına koşacaktır.

Bundan sonra İnanna ölümler diyarına iner ve Ereškigal'in lapis taşından yapılmış tapınağına yaklaşır. Kapıda, ona kim olduğunu soran ve neden geldiğini öğrenmek isteyen başkapıcıyla karşılaşır. İnanna bir bahane uydurur ve kapıcı onu, hanımının talimatı üzerine ölümler diyarının yedi kapısından geçirir. Geçtiği her kapıda giysi ve takılardan birisi itirazlarına bakılmaksızın alınır. Sonuncu kapıyı da geçtiğinde çınlıplıktır ve Ereškigal ile ölümler diyarının korkunç yargıcıları olan Anunnaki'lerin huzurunda diz çöktürülür. "Ölüm bakışlarını" ona dikmeleriyle, İnanna bir cesede döner ve bir kazığa asılır.

Üç gün üç gece geçer. Dördüncü gün, hanımının geri dönmemesi üzerine Ninşubur, onun verdiği talimatlara göre tanrıları sırayla do-laşmaya başlar. İnanna'nın öngördüğü gibi, Enlil ve Nanna yardım etmeyi reddederler. Buna karşın Enki onu tekrar yaşama döndürmek için bir plan tasarlar. İki cinsiyetsiz yaratık, *kurgarru* ve *kalaturru*,

şekillendirir ve onlara “hayat yiyeceği” ile “hayat içeceği”ni verip, ölümler diyarına gitmelerini ve bu yiyeceklerle içeceği İnanna'nın kazıkta-ki cesedine altmış kez dökmelerini emreder. Buyruğu yerine getirirler ve İnanna dirilir.

İnanna bir kez daha yaşama dönmüş olsa da, sıkıntıları son bulmamıştır, çünkü “dönüşü olmayan ülke”nin karşı çıkılmaz bir kuralı vardır; buranın kapılarından geçen biri ölümler diyarında yerini alacak birini bulmadıkça yeryüzüne geri dönemez. Bu kural İnanna için de geçerlidir. Yeryüzüne çıkmasına gerçekten de izin verilir ancak, kendi yerini alacak bir başka tanrı bulamazsa onu ölümler dünyasına geri götürecektir acımasız cinler eşliğinde. İnanna bu gulyabanımsi kuvvetlerle sarılı olarak önce Umma ve Bad-tibira adlı iki Sümer kentine gider. Bu kentlerin koruyucu tanrıları Şara ve Latarek, öteki dünyadan gelen bu ziyaretçilerin görünüşünden dehşete düşüp, çullara bürünürler ve İnanna'nın ayaklarına kapanırlar. İnanna onların bu boyun eğişinden hoşnut kalmış gibidir ve cinler bu ikisini ölümler diyarına götürmeye davrandığında onlara engel olur ve yaşamlarını kurtarır.

İnanna ve cinler yolculuklarını sürdürürler ve Sümerlerin Kullab kentine gelirler. Bu kentin koruyucu tanrısı çoban tanrı Dumuzi'dir ve İnanna'nın kocası olduğundan çullara bürünüp kendini karısının ayaklarına atmayı reddetmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Tam tersine bayramlıklarını kuşanır ve gururla tahtına kurulur. Çılgına dönen İnanna, ona “ölümün gözü”yle bakar ve sonra da onu ölümler diyarına götürmeleri için sabırsız ve acımasız cinlere teslim eder. Dumuzi'nin beti benzi atar ve gözyaşı döker. Ellerini göğse kaldırır ve İnanna'nın kardeşi ve kendisinin de kayınbiraderi olan güneş tanrısı Utu'ya yakarır. Dumuzi, cinlerin pençelerinden kurtulabilmesi için Utu'dan ellerini yılan eline ayaklarını da yılan ayağına çevirmesini diler.

Ne yazık ki, Dumuzi'nin Utu'ya yakarısının tam ortasında tabletimizin metni kesiliyor. Ama Dumuzi çeşitli kaynaklara göre ünlü bir yeraltı dünyası tanrısı olarak bilindiğine göre, olasılıkla Utu ricasını dikkate almamış ve gerçekten de ölümler diyarına götürülmüş gibi görünüyor.

İşte kadim şairin kendi sözcüklerinden mitin metni (bazı tekrar bölümleri çıkarılmıştır):

“Yukardaki büyük”ten “aşağıdaki büyük”e inmeyi aklına koydu,
 “Yukardaki büyük”ten “aşağıdaki büyük”e inmeyi aklına koydu tanrı-
 ça,
 “Yukardaki büyük”ten “aşağıdaki büyük”e inmeyi aklına koydu İnanna.

Hanımım gökyüzünü terk etti, yeryüzünü terk etti,
 İndi ölümler diyarına,
 İnanna gökyüzünü terk etti, yeryüzünü terk etti,
 İndi ölümler diyarına,
 Efendilik haklarını terk etti, hanımlık haklarını terk etti,
 İndi ölümler diyarına.

Yedi tanrısal yasayı yanlarına bağladı,
 Tanrısal yasaları topladı, eline aldı,
 Bütün yasaları hazırda bekleyen ayağına yerleştirdi,
 Şugurra'yı, ovanın tacını başına koydu,
 Saç buklelerini alnına düşürdü,
 Lapis taşını ölçecek çubuğu ve ipi sımsıkı tuttu elinde,
 Küçük lapis taşlarını boynuna bağladı,
 İkiz nunuz-taşlarını göğsüne taktı,
 Altın yüzüğü eline yerleştirdi,

"Gel, adam, gel" göğüslüğünü göğsüne taktı,
Hanımlığın pala- giysisiyle gövdesini örttü,
"Gelsin, gelsin" sürmesini gözüne çekti.

Inanna ölüler diyarına doğru yola çıktı,
Veziri Ninşubur yanında yürürken,
Saf Inanna Ninşubur'a şöyle dedi:
"Ey benim sadık dayanağım olan,
Güzel sözlü vezirim,
Doğru sözlü şövalyem,
Ben şimdi ölüler diyarına iniyorum.

"Ölüler diyarına vardığım zaman,
Felaketlerde (yapıldığı gibi) bir ağıt yak benim için,
Kutsal toplantı yerinde davul çal benim için,
Tanrıların evinde beni arayarak dolaş,
Gözlerini indir benim için, ağzını çarpıt benim için,
Bir yoksul gibi tek giysine bürün benim için,
Enlil'in evi Ekur'a doğru bir başına yola çık.

"Ekur'a, Enlil'in evine girince,
Enlil'in önünde gözyaşı dök:
'Ey Enlil baba, kızının ölüler diyarında öldürülmesine izin verme,
Değerli madeninin ölüler diyarının tozuyla kaplanmasına izin verme,
Güzel lapis taşının taş işçisinin taşı olup kırılmasına izin verme,
Şimşirinin dülger kerestesi olup kesilmesine izin verme,
Bakire Inanna'nın ölüler diyarında öldürülmesine izin verme.'
Enlil sana bu işte arka çıkmazsa, Ur'a git.

"Ur'da ülkenin... evine girince,
Ekişnugal'e, Nanna'nın evine gidip,
Nanna'nın önünde gözyaşı dök:
'Ey Nanna baba, kızının ' (beş dize yineleniyor.)

Nanna sana bu işte arka çıkmazsa, Eridu'ya git.

"Eridu'da Enki'nin evine girince,
Enki'nin önünde gözyaşı dök:
'Ey Enki baba, kızının ' (beş dize yineleniyor.)
Enki baba, bilgeliğin efendisi,
Hayat yiyeceğini bilen, hayat içeceğini bilen,
Mutlaka beni hayata geri döndürecektir."

Inanna ölüler diyanna yöneldi,
Ulağı Ninşubur'a şöyle dedi:
"Git, Ninşubur,
Sana verdiğim emri sakın ola ihmal etme."

Inanna saraya, lapis taşından dağa vardığında,
Ölüler diyannın kapısında gözü pekçe davrandı,
Ölüler diyannın sarayında gözü pekçe konuştu:
"Evi aç, kapıcı, evi aç,
Evi aç, Neti, evi aç, tek başıma gireceğim."

Neti, ölüler diyannın başkapıcısı,
Kutsal Inanna'yı yanıtladı:
"Kimsin sen, rica ederim?"

Gökyüzünün, güneşin doğduğu yerin kraliçesiyim ben."

"Eğer sen gökyüzünün, güneşin doğduğu yerin kraliçesiysen,
Niye dönüşü olmayan ülkeye geldin rica ederim?
Nasıl oldu da yüreğin seni, yolcunun asla geri dönmediği yola getirdi?"

Kutsal Inanna onu yanıtladı:
"Ablam Ereşkigal'in,
Kocası Gugalanna efendi öldürüldüğü için,
Cenaze törenine katılmak için,
...; bırak geçeyim."

Neti, ölüer diyarının başkapıcısı,
Kutsal İnanna'ya şöyle dedi:
"Bekle, İnanna, kraliçemle konuşayım,
Kraliçem Ereškigal'le dur da konuşayım.... dur da konuşayım."

Neti, ölüer diyarının başkapıcısı,
Kraliçe Ereškigal'in evine girdi ve ona şöyle dedi:
"Ey kraliçem, tanrıça gibi bir genç kız,
Yedi tanrısal yasayı " (Üçüncü kıtanın tamamı yineleniyor.)

O zaman Ereškigal kendi uyluğunu ısırdı, öfkeyle doldu,
Başkapıcısı Neti'ye şöyle dedi:
"Gel, Neti, ölüer diyarının başkapıcısı,
Sana vereceğim emri sakın ola ihmal etme.
Ölüer diyarının yedi kapısının sürgülerini kaldır,
Buranın tek sarayı Ganzir'in, ölüer diyarının 'yüzü'nün, kapılarını aç;
İnanna girdiği zaman,
Dizlerinin üzerinde, çınlıçplak huzuruma getirilsin."

Neti, ölüer diyarının başkapıcısı,
Kraliçesinin emirlerini yerine getirdi.
Ölüer diyarının yedi kapısının sürgülerini kaldırdı,
Tek sarayı Ganzir'in, ölüer diyarının 'yüzü'nün kapılarını açtı.
Şöyle dedi kutsal İnanna'ya:
"Gel, İnanna, gir içeri."

İlk kapıdan geçince,
Şugurra, "ovanın tacı," başından alındı.
"Ne oluyor, rica ederim?"
"Sessiz ol, İnanna, ölüer diyarının yasaları kusursuzdur,
Ey İnanna, ölüer diyarının törelerine karşı koyma.."

İkinci kapıdan geçince,
Lapis taşını ölçme çubuğu ve ipi alındı.

“Ne oluyor, rica ederim?”

“Sessiz ol, İnanna, ölümler diyarının yasaları kusursuzdur,
Ey İnanna, ölümler diyarının yasalarına karşı koyma.”

Üçüncü kapıdan geçince,
Küçük lapis taşları boynundan alındı.

(İnanna'nın sorusu ve kapıcının yanıtı burada ve izleyen bu-
na bağlı kıtalarda yineleniyor.)

Dördüncü kapıdan geçince,
İkiz *nunuz*-taşları göğsünden alındı.

Beşinci kapıdan geçince,
Altın yüzük elinden alındı.

Altıncı kapıdan geçince,
“Gel, adam, gel” göğüslüğü göğsünden alındı.

Yedinci kapıdan geçince,
Hanımlığın *pala*-giysisi üstünden alındı.
Dizlerinin üzerinde, çınlıçıplak getirildi Ereşkigal'in huzuruna.

Kutsal Ereşkigal tahtında yerini aldı,
Anunnakiler, yedi yargıç, onun huzurunda hükümlerini bildirdiler,
Ereşkigal gözlerini ona dikti, ölüm bakışını,
Ona karşı konuştu, öfkeli sözlerle,
Bir çılgılık kopardı, suçladı onu,
Güçsüz kadın bir cesede dönüştü,
Ceset bir kazığa asıldı.

Üç gün, üç gece geçince,
Veziri Ninşubur,
Güzel sözlü veziri,
Doğru sözlü şövalyesi,
Felaketlerde (yapıldığı gibi) bir ağıt yaktı onun için,

Kutsal toplantı yerinde davul çaldı onun için,
Tannıların evinde onun için koşuşturdu,
Gözlerini indirdi onun için, ağzını çarpıttı onun için,
Bir yoksul gibi tek giysiye büründü onun için,
Enlil'in evi, Ekur'a doğru bir başına yola çıktı.

Ekur'a, Enlil'in evine girince,

Enlil'in önünde gözyaşı döktü:

"Ey Enlil baba, kızının ölüler diyarında öldürülmesine izin verme,
Değerli madenin ölüler diyarının tozuyla kaplanmasına izin verme,
Güzel lapis taşının taş işçisinin taşı olup kınılmasına izin verme,
Şimşirinin dülger kerestesi olup kesilmesine izin verme,
Bakire İnanna'nın ölüler diyarında öldürülmesine izin verme."

Enlil baba ona bu işte arka çıkmadı, Ur'a gitti o da.

Ur'da ülkenin ... evine girince,

Ekişnugal'e, Nanna'nın evine gidip,

Nanna'nın önünde gözyaşı döktü:

Ey Nanna baba, kızının(Beş dize yineleniyor.)

Nanna baba ona bu işte arka çıkmayınca, Eridu'ya gitti o da.

Eridu'da, Enki'nin evine girince,

Enki'nin önünde gözyaşı döktü:

Ey Enki baba, kızının (Beş dize yineleniyor.)

Enki baba Ninşubur'a şöyle dedi:

"Kızımın başına ne geldi şimdi! Kaygılandım,
İnanna'nın başına ne geldi şimdi! Kaygılandım,
Bütün ülkelerin kraliçesinin başına ne geldi! Kaygılandım,
Göğün kutsal hizmetkârının başına ne geldi! Kaygılandım."

Tırnağından çamur çıkarıp *kurgarru*'yu şekillendirdi,
 Kırmızı boyalı tırnağından çamur çıkarıp *kalaturru*'yu şekillendirdi,
Kurgarru'ya 'hayat yiyeceği'ni verdi,
Kalaturru'ya 'hayat içeceği'ni verdi,
 Enki baba *kalaturru* ve *kurgarru*'ya şöyle dedi:

Enki'nin sözlerinin yalnızca şu son kısmı elimizdedir:

"Onlar (ölüler diyarının tanrıları) size ırmakların suyunu ikram edecek-
 ler, kabul etmeyin,
 Tarlaların tahılını ikram edecekler, kabul etmeyin,
 'Bize çivide asılı cesedi ver' deyin ona (Ereškigal'e),
 Biriniz 'hayat yiyeceği'ni diğeriniz de 'hayat içeceği'ni serpsin ona.
 O zaman canlanacak İnanna."

Kurgarru ve *kalaturru* Enki'nin emirlerini yerine getirirler, ancak bu pasajın yalnızca şu son bölümü elimizdedir:

Onlara ırmakların suyunu ikram ettiler, ama onlar kabul etmedi,
 Onlara tarlaların tahılını ikram ettiler, ama onlar kabul etmedi,
 "Bize çivide asılı cesedi ver" dediler Ereškigal'e.

Kutsal Ereškigal *kalaturru* ile *kurgarru*'yu yanıtladı:
 "Bu ceset, kraliçenizdir."

"Kraliçemizin cesedi de olsa, onu bize ver," dediler ona.

Çivide asılı cesedi onlara verdiler,
 Biri ona "hayat yiyeceği"ni, diğeri "hayat içeceği"ni serpti.
 İnanna doğruldu.

İnanna ölüler diyarından çıkacakken,
 Anunnaki'ler (şöyle diyerek) onu yakaladılar:
 "Ölüler diyarına inip de, ölüler diyarından zarara uğramadan çıkan gö-

rûlmüş mü!

Eğer İnanna ölüler diyarından çıkacaksa,
Yerine birini bıraksın.”

Ölüler diyarından çıktı İnanna.
Şukur-kamışı gibi küçük cinler,
Dubban-kamışı gibi büyük cinler,
Çevresini sardılar.

Önündeki cin, vezir olmamasına karşın, bir asa tutuyordu elinde,
Yanındaki cin, şövalye olmamasına karşın, bir silah kuşanmıştı beline.
Ona eşlik edenler,
İnanna'ya eşlik edenler,
Yiyeceği bilmeyen, suyu bilmeyen varlıklardı,
Serpilen unu yemezler,
Şölende dökülen suyu içmezler,
Erkeğin kucağından karsını kaçırırlar,
Sütannenin göğsünden çocuğu kaçırırlardı.

İnanna, Umma ve Bad-tibira kentlerine gider, bu kentlerin tanrıları onun ayaklarına kapanınakla kendilerini cinlerin pençelerinden kurtarırlar. Sonra koruyucu tanrısı Dumuzi olan Kullab kentine varır. Şiirin devamı şöyle:

Soylu bir giysi giyen Dumuzi, kibirle tahtına kurulmuştu.
Cinler onu uyluklarından yakaladı
Yedisi (cinler) hasta bir adamın üstüne atılır gibi ona saldırdılar,
Çobanlar artık onun önünde flütlerini ve kavallarını çalmadılar.

(İnanna) gözlerini ona dikti, ölüm bakışını,
Ona karşı konuştu, öfkeli sözlerle,
Bir çığlık kopardı, suçladı onu:
“İşte bu, götürün onu.”

Kutsal İnanna çoban Dumuzi'yi onların eline verdi.

Ona eşlik edenler,
 Dumuzi'ye eşlik edenler,
 Yiyeceği bilmeyen, suyu bilmeyen varlıklardı,
 Serpilen unu yemezler,
 Şölende dökülen suyu içmezler,
 Kadının kucağını sevinçle doldurmazlar,
 Gürbüz çocukları öpmezler,
 Adamın dizinden oğlunu kaçırırlar,
 Kayınpederin evinden gelini kaçırırlardı.

Dumuzi ağladı, yüzü yeşile döndü,
 Ellerini göğe, (güneş tanrısı) Utu'ya kaldırdı:
 Ey Utu, sen benim karımın kardeşisin, ben senin kardeşinin kocasıyım,
 Ananın evine kaymak getiren benim,
 Ningal'in evine süt getiren benim,
 Ellerimi yılan eline çevir,
 Ayaklarımı yılan ayağına çevir,
 Cinlerden kaçmama yardım et, beni yakalamalarına izin verme."

"Inanna'nın Ölüler Diyarına İnişi"nin yeniden oluşturulması ve çevirisi, bazı araştırmacıların doğrudan katılımıyla gerçekleştirilmiş ağır ve giderek gelişen bir süreci gerektirdi. Bu süreç Arno Poebel'in 1914 yılında Philadelphia Üniversite Müzesi'nde bulunan mite ait üç küçük parçayı yayımlamasıyla başladı. Aynı yıl, merhum Stephen Langdon İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde ortaya çıkardığı iki parçayı yayımladı. Bunlardan biri, mitin metnini oluşturmada büyük öneme sahip büyük, dört sütunlu bir tabletin üst yarısıydı. Edward Chiera Üniversite Müzesi'nde metne eklenen üç parça saptadı; bunlar Chiera'nın ölümünden sonra yayımlanan, Sümer edebi metinlerinden oluşan iki ciltlik eserinde yayımlanmıştır. Bu kitapları Doğu Enstitüsü için 1934 yılında ben yayıma hazırladım.

1934'de elimizde mitle ilgili, hepside az çok kırık sekiz parça bulunuyordu. Buna karşın içeriği anlaşılamıyordu; tabletlerde öyle çok kırık vardı ve öyküyü öyle can alıcı noktalarda bölüyorlardı ki, mitin geçerli parçalarının akla uygun bir biçimde yeniden kurulması olanaksız hale geliyordu. Chiera'nın mutluluk verici ve kayda değer buluşu durumu kurtardı. Philadelphia Üniversite Müzesi'nde, üst yarısı yıllar önce Langdon tarafından İstanbul'da bulunmuş ve yayımlanmış dört sütunlu tabletin alt yarısını buldu. Tablet kazı öncesinde veya kazı sırasında kırılmış ve iki parçaya ayrılmıştı. Bir parçası İstanbul'da kalırken diğeri Philadelphia'ya gelmişti. Chiera buluşunu kullanamadan öldü.

Chiera'nın "Inanna'nın İnışı" tabletinin alt yarısını saptaması, 1937 yılında miti ilk kez *Revue d'Assyriologie*'de yayımlamama olanak verdi; çünkü alt ve üst parçalar birleştirildiğinde ortaya çıkan metin, eldeki diğer parçaların uygun biçimde yerleştirilmelerine olanak sağlayan kusursuz bir çerçeve oluşturunuyordu. Yine de metnin çevirisini ve yorumlanmasını oldukça güçleştiren sayısız boşluk ve kırık vardı ve öyküdeki bazı önemli pasajların anlamı hâlâ belirsizdi. 1937 yılında, Guggenheim bursuyla gittiğim İstanbul'da Eski Şark Eserleri Müzesi'nde çalışırken mite ait üç parça bulma şansına eriştim ve Birleşik Devletler'e dönüşümde, Philadelphia Üniversite Müzesi'nde 1939 ve 1940'da birer parça daha saptadım. Bu beş parça, metnin ilk yeniden oluşturulması ve çevirisinde en ciddi boşlukların bazılarının doldurulmasına yardımcı oldu ve artık metnin nerdeyse tamamına yakın bir baskısını hazırlamak olanaklı hale geldi. Bu haliyle mit 1942 yılında *Proceedings of the American Philosophical Society*'de yayımlandı.

Ama hepsi bu kadarla kalmadı. Bir süre sonra, dünyadaki tablet koleksiyonlarının en en önemlilerinden biri olan Yale Babil Koleksi-

yonu'ndaki yüz küsur Sümer edebi tabletini inceleme ve tanımlanmalarına yardımcı olma ayrıcalığına eriştim. Bu çalışma sırasında, varlığı 1924 gibi erken bir tarihte Edward Chiera tarafından o zaman dik-katimden kaçmış bir notta belirtilmiş olan, metnin doksaniki dizesini içeren kusursuz durumdaki bir tabletle karşılaştım. Özellikle son otuz dizesi, önceden bilinen dizelerde kırık olan yere gelerek öyküye hepten yeni bir bölüm ekliyordu.

Bu yeni malzemenin beklenmedik bir öneme sahip olduğu ortaya çıktı. Mezopotamya mitolojisi ve dini üzerine çalışanların tanrı Dumuzi ile ilgili olarak yarım yüzyılı aşkın zamandır düştükleri bir yanılgıya son verdi. Genelde "İştar'ın Ölüler Diyarına İnışı" diye bilinen mitimizin ilk yayımlanmasından bu yana ve onun Sümerli karşılığı bir dereceye kadar bilinir hale gelmeden çok önce, tanrı Dumuzi'nin, bilinmeyen bir nedenle, Inanna'nın inişinden önce ölüler diyarına atıldığı sanılıyordu. Inanna'nın yeraltı dünyasına kocası Dumuzi'yi kurtarmak ve yeryüzüne çıkarmak için indiği düşünülüyordu. Yale metni bu varsayımların temelsiz olduğunu kanıtladı. Inanna, kocası Dumuzi'yi ölüler diyarından kurtarmamıştı; tam tersine, Dumuzi'nin kibirli tavrına öfkelenip, dönüşü olmayan ülkeye götürsünler diye onu kendi elleriyle cinlerin eline teslim etmişti. Yale tabletinin eklenmesi (Yale Babil Koleksiyonu'nun başı Ferris Stephen'ın kusursuz bir kopyasını çıkardığı) mitin üçüncü bir baskısının yayımlanmasını zorunlu kıldı. Sümerolog meslektaşlarım Adam Falkenstein, Benno Landsberger ve Thorkild Jacobsen'in yapıcı önerilerini içeren bu gözden geçirilmiş baskı 1951 yılında *Journal of Cuneiform Studies*'in V. cildinde yayımlandı.

Bu bölümün başında, Kur sözcüğü, yerin kabuğunu aşağıdaki şid-

detli ilksel denizden (Kitabı Mukaddes'te Tehom) ayıran kozmik boşluk olarak açıklanmıştı. Ama Kur sözcüğü Tehom'un yok eden sularına hakim olan korkunç bir ejderhayı da betimler gibi görünüyor. Sümer mitolojisinin sevilen motiflerinden olan, ejderhaların tanrılar ve kahramanlar tarafından öldürülmesi 22. Bölüm'de ele alınmaktadır.

İLK “AZİZ GEORGE”

Ejder öldürme motifi hemen bütün halklarda ve çağlarda mitoloji yazarlarının en gözde konularından biri olagelmıştır. Özellikle tanrıları ve kahramanları içeren öykülerin bol olduğu Yunanistan’da, ejderhasını öldürmeyen bir kahraman zor bulunurdu. Ejderha-öldüren en ünlü Yunanlılar olasılıkla Herakles ve Perseus’dur. Hıristiyanlığın yükselişiyle, bu kahramanlık göstergesi azizlere geçti; Aziz George ve Ejderha ve benzerleri bunun kanıtıdır. Adlar ve ayrıntılar öyküye, yere göre değişir. Ama bu öykülerin kökeni nereye dayanmaktadır? Ejder-öldürme teması İÖ üçüncü binyılda Sümer mitolojisinin önemli bir motifi olduğuna göre, Yunan ve erken Hıristiyan ejderha öykülerinin dokumasındaki ilmeklerin Sümer kaynaklarından geldiğini öne sürmek hiç de akıldışı değildir.

Otuzbeş yüzyılı aşkın zaman önce Sümer’de yaygın olan ejder-öldürme motiflerinin, bugün en azından üç uyarlamasına sahibiz. Bunlardan ikisinin kahramanı tanrılardır – Yunanlı Poseidon’un en yakın Sümerli karşılığı olan su-tanrısı Enki ve Güney Rüzgân’ndan sorumlu tanrı Ninurta. Üçüncüsünün kahramanı, pekâlâ özgün “Aziz George” olabilecek, Gılgamış adlı ölümlü bir kahramandır.

Enki’yle ilgili mitte, öykünün kötü kişisi canavar Kur’dur. Mücadele olasılıkla gök ve yerin ayrılmasından hemen sonra başlamıştır. Kur (kırıklı dizeler doğru yorumlandıysa), bir gök tanrıçasını kaçır-

makla kötü bir iş yapar, bu da akla Persephone'nin ırzına geçilişini anlatan Yunan öyküsünü getiriyor. Miti ayrıntılı olarak işleyen bir tablet henüz bulunamadığından, öyküyü oluşturmak için elimizde yalnızca bir düzine kadar anlamlı dize var. Öykü, "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" destanının girişinde kısa bir bölümde anlatılır. Bu pasaj "yaratılış" dizelerinden hemen sonra gelir. İçeriği şöyle:

Gök ile yer ayrıldıktan sonra, gök-tanrısı An göğü, hava-tanrısı Enlil yeri ele geçirmiştir. Çirkin iş bundan sonra gerçekleşir. Tanrıça Ereškigal, olasılıkla Kur'a ödül olarak zorla kaçınılır (kimin tarafından kaçınıldığı belirtilmiyor, ama bu işi Kur'un kendisinin yapmış olması olası). Bunun üzerine Enki bir gemiyle Kur'a gider. Gidiş amacı belirtilmemekle birlikte olasılıkla tanrıça Ereškigal'in kaçırılışının öcünü almak için gidiyordu. Kur her türden taşlarla zalimce savaşı ve egemenliği altındaki ana sularla Enki'nin gemisine arkadan ve önden saldırır. Kısa giriş bölümü burada sona eriyor, çünkü "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı"nın yazarı temelde ejderha öyküsünü değil, Gılgamış destanını işlemektedir. Böylece savaşın sonucunu öğrenemiyoruz. Bununla birlikte, kazananın Enki olduğu neredeyse kesindir. Ve mitin, tarihsel devirlerde Enki'nin, Yunanlı Poseidon gibi, neden deniz-tanrısı olarak düşünüldüğünü, Eridu'daki tapınağının niye Sümerce'de "deniz" anlamına gelen Abzu olarak adlandırıldığını açıklama amacıyla yazılmış olduğu düşünülebilir.

İşte, bu ejder-öldürme mitinin yer aldığı giriş pasajı:

An göğü ele geçirdikten sonra,
 Enlil yeri ele geçirdikten sonra,
 Ereškigal Kur'un ödülü olarak ele geçirilip götürüldükten sonra;
 O yelken açtıktan sonra, o yelken açtıktan sonra,
 Baba Kur'a karşı yelken açtıktan sonra,

Enki Kur'a karşı yelken açtıktan sonra,
 (Kur) krala ufak taşlar fırlattı;
 Enki'ye koca kayalar fırlattı,
 Onun küçük taşları, el kadar taşlar,
 Onun koca taşları, "dans eden" kamışların kayaları,
 Enki'nin gemisinin omurgası,
 Saldıran kasırgaya benzeyen savaşta yenildi.

Krala karşı, geminin serenindeki sular,
 Kurt gibi yutuyordu,
 Enki'ye karşı, geminin ardındaki sular,
 Aslan gibi vuruyordu.

Ejder-öldürme motifinin ikinci uyarlaması "Tanrı Ninurta'nın Başarıları ve Yiğitlikleri" diye adlandırılabilir, altı yüzü aşkın dizeden oluşan bir şiirin parçasıdır. İçeriğini oluşturmak için çoğu henüz yayımlanmamış pek çok tablet ve parçadan yararlanılmıştır.

Bu kez öykünün kötü kişisi Kur değil, ama Kur'da, yani ölümler diyarında oturan hastalık ve illet cini Asag'dır. Kahramanı ise, hava-tanrısı Enlil'in oğlu olduğu düşünülen Güney Rüzgârı tanrısı Ninurta'dır. İlahi türünden bir girişten sonra, öykü, tanrının silahlarının kişileştirilmiş biçimi olan Şarur'un Ninurta'ya verdiği bir söylevle başlar. Şarur belirtilmeyen bir nedenden dolayı cin Asag'a düşmanlık beslemektedir ve Ninurta'nın kahramanca niteliklerini ve başarılarını uzun uzun övdüğü konuşmasında, onu, canavara saldırıp yok etmesi yönünde kışkırtır. Ninurta söyleneni yapmaya girişir. Başta rakibini alt edemez ve "bir kuş gibi kaçır." Buna karşın, Şarur ona güven tazeliyici bir söylev daha çeker. Bunun üzerine Ninurta, Asag'a emrindeki bütün silahlarla şiddetli bir biçimde saldırır ve cini yok eder.

Asag'ın yok edilmesiyle Sümer'de ciddi bir felaket baş gösterir.

Kur'un ilksel suları yeryüzünü basar, öyle şiddetlidir ki, tatlı suyun tarla ve bahçeleri sulamasına engel olur. Sümer'in "kazma ve sepet taşıyan, yani ülkenin sulanması ve tarıma hazırlanmasıyla yükümlü olan tanrıları ümitsizliğe kapılırlar. Dicle artık akmaz; kanallarında "iyi" su taşımaz.

Açlık korkunçtu, hiçbir şey üretilemedi,
Küçük derelerde, kimse "ellerini yıkamıyordu,"

Sular yükselmüyordu.

Tarlalar sulanmıyordu, (sulama) hendekleri kazılmıyordu.
Hiçbir ülkede bitki yoktu, yalnızca zararlı otlar büyüyordu.

Bunun üzerine efendi yüce zekâsını işletti,
Enlil'in oğlu Ninurta büyük işler başardı.

Ninurta Kur'un üstüne taşlar yığar ve bunlarla Sümer'in önüne büyük bir duvar örer. Bu taşlar "kudretli sular"ı engeller ve sonuçta Kur'un suları artık yeryüzüne yükselmezler. Ülkeyi kaplamış olan sulara gelince, Ninurta bunları bir araya toplar ve Dicle'ye akıtır böylece ırmağın taşmasıyla tarlalar sulanır. Şairin sözleriyle:

Yayılmış olanları, bir araya getirdi,
Kur'un yaydıklarını,
Topladı ve Dicle'ye attı,
Ondan taşan sular tarlalara aktı.
Şimdi yeryüzündeki her şey
Ülkenin kralı Ninurta'yla neşelendi.
Tarlalar bol tahıl yetiştirdi,
Bağlar, bahçeler meyveyle doldu,
(Ürün) ambarlara ve tepelere yığıldı;
Efendi yeryüzünden kederi sildi,
Tanrıların ruhlarını neşelendirdi.

Oğlunun kahramanca başarılarını işiten annesi Ninmah'ın yüreği ona karşı şefkatle dolar; öyle huzursuzlanır ki, yatak odasında gözünü uyku tutmaz. Bundan dolayı onu ziyaret etmek ve yüzüne doyasıya bakabilmek için oğlundan izin ister. Ninurta ona "yaşam gözü" ile bakar ve şöyle der:

"Ey hatun, sen Kur'a gelmek istediğin için,
 Ey Ninmah, benim uğruma bu düşman ülkeye gelmek istediğin için,
 Beni kuşatan savaşın dehşetinden korkmadığın için,
 Ben yigidin, yıgıdığı tepenin adı,
 Hursag (dağ) olsun ve sen de onun kraliçesi ol."

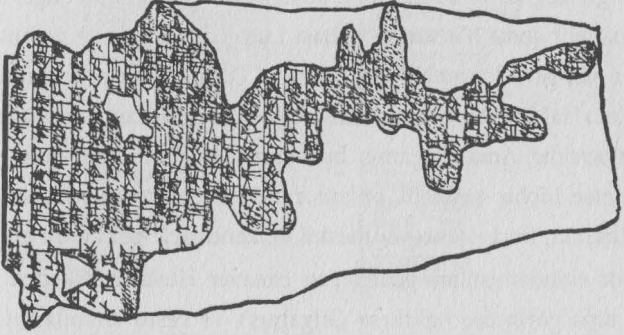
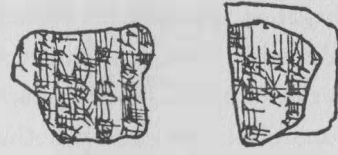
Daha sonra Ninurta her türden bitki, şarap ve bal, çeşitli cinsten ağaçlar, altın, gümüş ve tunç, sığır, koyun ve bütün "dört ayaklı yaratıklar"ı versin diye Hursag'ı kutsar. Sonra taşlara döner, cin Asag'a karşı savaşırken kendisine düşmanlık edenleri lanetler, dostluk edenleri kutsar. Biçem ve tarz açısından bu pasaj, Yaratılış Kitabı'ndaki Yakup'un oğullarının kutsandığı ve lanetlendiği bölümü çağrıştırır. Şiir, Ninurta'yı öven uzun bir ilahi ile sona erer.

Ejder-öldürme masallarının üçüncü uyarlamasında, başoyuncu bir tanrı değil insandır; bütün Sümer kahramanlarının en ünlüsü olan Gilgamiş. Öldürdüğü canavar ise "Yaşayanlar Ülkesi"nin özellikle oradaki kutsal sedir ağaçlarının bekçisi olan Huvava'dır. Öykü, benim "Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi" adını verdiğim bir şiirde anlatılmaktadır; şiir ondört tablet ve parçanın birleştirilmesiyle oluşturulmuştur ve son olarak 1950 yılında *Ancient Near Eastern Texts*'de yayımlanmıştır (James Pritchard tarafından yayıma hazırlanmıştır). Şimdiye değin yalnızca ilk 174 dizesi bulunmuştur. Ancak bu kadarıyla bile, şiir, oldukça saf olan Sümerli okur için derin bir biçimde duygusal ve estetik açıdan çekici gelmiş olması gereken edebi bir ya-

ratı olarak tanımlanabilir. İnsanın ölüm hakkındaki endişesi ve ölüm-süz bir ad kazanıp bundan kurtulmasını işleyen ana temasının, metnin şiirsel değerini yükselten evrensel bir önemi vardır. Konu yapısı, baskın dokunaklı havayı yaratmak için elzem olan ayrıntılardan özenli ve düş gücüne dayanan bir seçki sunar. Biçem açısından, şair, çeşitli yineleme ve paralellik örüntülerini ustalıklı kullanarak ritmik bir etki yaratmayı başarmıştır. Bütün bunlar göz önüne alındığında, bu şiir şimdiye değin ortaya çıkarılan Sümer edebi eserlerinin en güzel-lerinden biridir.

“Bey” Gilgamiş bütün ölümlüler gibi er geç öleceğini düşünerek, kaçılmaz sonucuyla buluşmadan önce hiç olmazsa “bir ad bırakma” kararı alır. Böylece, olasılıkla sedir ağaçlarını kesip Uruk’a getirme niyetiyle, uzaklardaki “Yaşayanlar Ülkesi”ne gitmeyi aklına koyar. Bu tasarısını sadık hizmetkârı ve her zaman yanında olan Enkidu’ya açar. Enkidu, öncelikle güneş-tanrısı Utu’ya danışmasını öğütler, çünkü Sedir Ağacı Ülkesi’nden o sorumludur.

Gilgamiş bu öneriye uyar ve Utu’ya armağanlar götürüp, “Yaşayanlar Ülkesi”ne yapmayı tasarladığı yolculukta kendisine yardımcı olması için ricada bulunur. Başta Utu, Gilgamiş’in yeteneklerinden kuşkuya düşer, ama Gilgamiş daha ikna edici sözlerle yakarısını yineler. Utu ona acır ve yardım etmeye karar verir – olasılıkla, Uruk ile “Yaşayanlar Ülkesi” arasındaki dağlarda bulunan ve Gilgamiş için yolculuğu sırasında tehlike oluşturabilecek, yıkıcı hava görüngüleriyle kişileştirilen yedi kötücül cini etkisiz hale getirir. Mutluluktan uçan Gilgamiş, Uruk’tan, ne “evi,” ne “anası,” ne de hiçbir bağı olan ve ne yaparsa yapsın onu izlemeye hazır elli gönüllü toplar. Kendisi ve beraberindekiler için tunç ve ağaçtan silahlar hazırlandıktan sonra Utu’nun yardımıyla yedi dağı aşarlar.



15 & 16. Ninurta'nın Başarıları ve Yigittlikleri. Sümer ejder-öldürme mitinin parçalarının bulunduğu Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki üç parçanın kopyaları.

Yedinci dağı geçtikten sonra başlarına neler geldiğini bilemiyoruz, çünkü ilgili pasaj anlaşılmayacak durumda. Metin yeniden okunur hâle geldiğinde, Gilgamiş'ın derin bir uykuya daldığını ve ancak büyük gayretlerle uzun zaman sonra uyandırılabilirdiğini görürüz. Gilgamiş kendine gelir, çok zaman yitirmiştir, bunun üzerine "Yaşayanlar Ülkesi"ne gireceğine ve ne insan ne de tanrı kimsenin buna engel olamayacağına dair anası Ninsun ve babası Lugalbanda üzerine yemin eder. Enkidu ona geri dönmeleri için yalvarır, çünkü sedir ağaçlarının bekçisi yıkıcı saldırılarına kimsenin karşı koyamayacağı, korkunç canavar Huvava'dır. Ama Gilgamiş bu uyarıya kulak asmaz. Enkidu yardım ederse hiçbir şeylerin onlara zarar veremeyeceğinden emindir; hizmetkârına, korkusunu yenmesini ve kendisiyle gelmesini emreder.

Sedir evinden onları gözetleyen canavar Huvava, öfkeden deliye döner, ama görünüşe bakılırsa Gilgamiş'ı ve cesur adamlarını kaçırmak için boşuna çabalar. Birkaç kırık dizenin peşinden, Gilgamiş'ın yedi ağacı kestikten sonra, olasılıkla Huvava'nın bulunduğu bölmeye geldiğini öğreniriz. Garip bir biçimde, Gilgamiş'ın daha ilk ve çok hafif saldırısında Huvava korkusuna yenilir. Güneş tanrısı Utu'ya bir duayla seslenir ve Gilgamiş'a kendisini öldürmemesi için yalvarır. Gilgamiş cömert bir kahraman gibi davranma eğilimindedir ve bilmecemsi cümlelerle Enkidu'ya, Huvava'yı serbest bırakmayı önerir. Ancak Enkidu bunun doğuracağı sonuçlardan korku duyar ve böyle bir hareketin akılsızlık olacağını söyler. Huvava'nın öfkeyle, Enkidu'nun bu katı tavrını eleştirmesinden sonra, iki kahramanımız onun başını kesip, cesedini de Enlil ile Ninlil'e getirirler. Ancak bundan sonra ne olduğu konusunda hiçbir fikrimiz yok, elimizdeki malzeme birkaç kırık dizeden sonra son buluyor.



17 Gilgamesh ve Yaşayanlar Ülkesi. Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki Nippur parçalarından ikisinin yayımlanmamış kopyaları.

Şiirin en anlaşılabilir bölümlerinin sözcüğü sözcüğüne çevirisi şöyle:

Bey, Yaşayanlar Ülkesi'ne gitmeyi aklına koydu,

Bey, Gilgamesh, Yaşayanlar Ülkesi'ne gitmeyi aklına koydu,

Hizmetkân Enkidu'ya şöyle dedi:

"Ey Enkidu, tuğla ve mühür kaderde yazılı olan sonu (henüz) getirmediler,

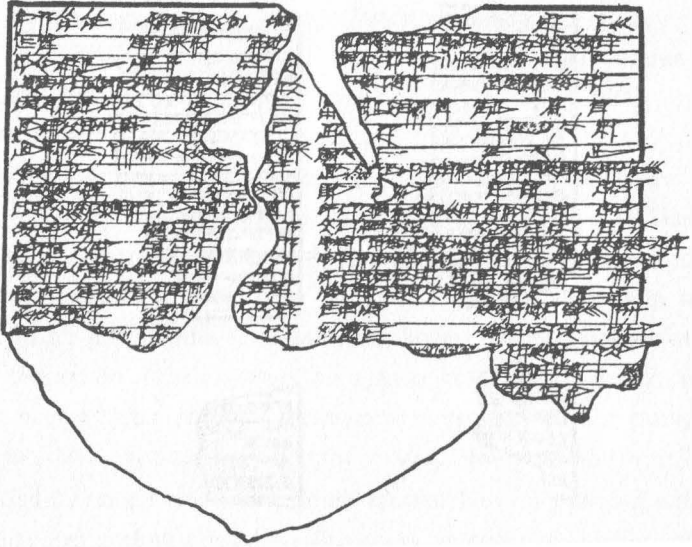
'Ülke'ye girmek isterim, adımlı duyurmak isterim,

Adların yükseldiği yerlerinde, adımlı yükseltmek isterim,

Adların yükselmediği yerlerinde, tanrıların adlarını yükseltmek isterim."

Hizmetkân Enkidu onu yanıtladı:

"Ey efendim, 'ülke'ye girmek dilersen, Utu'ya danış,



18. Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi. Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan ejder-öldürme motifinin bir uyarlamasının yazılı olduğu, yayımlanmamış dört sütunlu Nippur tabletinin ön yüzünün kopyası.

Utu'ya danış, kahraman Utu'ya-
 'Ülke' Utu'nun gözetimindedir,
 Kesilen sedirlerin ülkesini gözetken kahraman Utu'dur-
 Utu'ya danış."

Gilgamiş bembeyaz bir oğlak yakaladı,
 Göğsüne kahverengi bir oğlak, bir sunu bastırdı,
 Eline ...'sının gümüş esasını aldı,
 Göğün Utu'suna şöyle dedi:
 "Ey Utu, kesilen sedirler ülkesi'ne girmek isterim, yanımda ol."
 Göğün Utu'su onu yanıtladı:

olduğun doğru, ama 'ülke' için nesen sen?

"Ey Utu, sana bir söz diyeceğim, kulağına diyeceğim sözü,

Sana ulaştırmak isterim, kulak ver ona.

Kentimde insan ölür, yürek sıkışır,

İnsan telef olur, yürek ağırlaşır,

Duvarın üzerinden baktım,

İrmakta yüzen ... cesetler gördüm;

Bana gelince, benim sonum da aynısı olacak; aynen böyle.

En uzun boylu insan göğe erişemez,

En geniş insan yeryüzünü kaplayamaz.

Tuğla ve mühür (henüz) kaderde yazılı olan sonu getirmedi,

'Ülke'ye girmek isterim, adımları duyurmak isterim,

Adların yükseldiği yerlerinde, adımları yükseltmek isterim,

Adların yükselmediği yerlerinde, tanrıların adlarını yükseltmek isterim."

Utu onun gözyaşlarını sunu olarak kabul etti,

Merhametli bir insan gibi, ona merhamet gösterdi,

Yedi yigidi, aynı ananın oğullarını,

Dağların mağaralarına götürdü.

Sedirleri kesip deviren, neşeyle seğirtti,

Bey Gilgamiş, neşeyle seğirtti,

Kentinde, tek adam olarak, o

İki yoldaş olarak, o

"Evli evine gitsin, Anası olan anasına!

Benim (yaptığım) gibi yapacak elli yalnız adam, yanıma gelsin."

Evli evine gitti; anası olan anasına,

Onun (yaptığı) gibi yapacak elli yalnız adam, onun yanına geldi.

Adımlarını demirciler evine yöneltti,

"Yigitleğinin kudreti" 'yı, ..-baltayı orada döktürttü.

Adımlarını ovanın bahçesine yöneltti,

ağacını, söğütü, elma ağacını, şimşir ağacını, ağacını kesti.
Kentin ona eşlik eden “oğullar”ının ellerine verdi onları.

Bundan sonraki onbeş dize çok fazla boşluk içermektedir, ama yedi dağı aştıktan sonra Gilgamiş'in uyuyakaldığını öğreniriz; yoldaşlarından biri onu şöyle uyandırır:

Ona dokundu, kalkınadı o,
Onunla konuştu, yanıt vermedi.
“Uzanmış yatan, uzanmış yatan,
Ey Gilgamiş, bey, Kullab'ın oğlu, daha ne kadar yatacaksın?
'Ülke' kararıyor, üzerine gölgeler düştü,
Alacakaranlık kendi ışığını getirdi,
Utu, kaldırdığı başıyla anası Ningal'in bağına döndü,
Ey Gilgamiş, daha ne kadar yatacaksın?
Kentinin sana eşlik eden oğullarını,
Dağ eteğinde uyanman için bekletme,
Seni doğuran ananın kent 'meydanı'na sürülmesine izin verme.”

(Gilgamiş) sözlerle kulak verdi,
“Yigitlik sözü”nü giysi gibi sarındı üzerine,
Elinde taşıdığı otuz şekellik giysisini göğsüne doladı,
“Koca Yeryüzü”nün üzerinde doğruldu bir boğa gibi,
Ağzını toprağa bastırdı, dişleri gıcırıyordu.
“Beni doğuran anam Ninsun ile babam namuslu Lugalbanda'nın yaşamı adına,
Beni doğuran anam, Ninsun'un dizi dibinde oturup, herkesi şaşkınlığa düşüren biri mi olacağım?”

Bir kez daha söyledi:

“Beni doğuran anam Ninsun ile babam namuslu Lugalbanda'nın yaşamı adına,
Bir insan ise o 'insan'ı öldürmeden, bir tanrı ise onu öldürmeden,

"Ülke'ye yönelttiğim adımlarımı, kente çevirmeyeceğim."

Sadık hizmetkâr yalvardı, yaşam,

Efendisine yanıt verdi:

"Ey efendim, o 'insan'ı görmemiş olan sen, dehşete kapılmadın,

O 'insan'ı görmüş olan ben korkuya kapıldım.

Bu savaşçının dişleri, ejderha dişleridir,

Yüzü bir aslanın yüzüdür,

..'sı saldıran taşkın sularıdır,

Ağaçları ve sazları yutan alnından, kimse kaçamaz.

Ey efendim, sen 'ülke'ye doğru yol al, ben kente döneceğim,

Senin şansını anana anlatacağım, o haykırınsın,

Yakında gelecek ölümünü ona anlatacağım, acı gözyaşları döksün."

"Benim için bir başkası ölmeyecek, yüklü gemi batmayacak,

Üç katlı bez kesilmeyecek,

ezilmeyecek,

Ateş ev ve kulübeyi mahvetmeyecek.

Sen bana yardım edersen, ben de sana ederim, başımıza ne gelebilir
ki?....

Gel, ilerleyelim, gözümüz onda olacak,

(Ve) biz ilerlerken, korku gelirse, korku gelirse, onu alt et,

Dehşet gelirse, dehşet gelirse, onu alt et,

Senin ... içine, gel, ilerleyelim."

Daha üç buçuk metre bile gitmemişlerdi ki,

Huvava sedir ağacından evini,

Gözlerini ona dikti, ölüm bakışını,

Başını ona salladı, başını sarstı onun önünde,

(Gılgamış) ilk ağacı kökünden söküp çıkardı,

Kentinin ona eşlik eden "oğullar"ı

Dallarını kesip, demetlediler,

Dağ eteğine bıraktılar.

Yedinciye de söktükten sonra, onun odasına yaklaştı,

Duvarında oturan “şarap-ıhtımı yılına”na yöneldi,

Öpücük konduran biri gibi, tokatladı onu.

Huvava'nın dişleri birbirine çarptı, eli titredi,

“Sana bir söz diyeceğim,

(Ey Utu), beni doğuran bir ana tanımam, beni yetiştiren bir baba tanımam,

“Ülke’de sen bana yaşam verdin, beni yetiştirdin.”

Gögün yaşamı, yerin yaşamı, ölümler diyarının yaşamı adına Gilgamiş’a yalvardı,

Elinden tuttu onu, ’ya götürdü.

O zaman Gilgamiş'ın yüreği merhametle doldu,

Hizmetkân Enkidu'ya şöyle dedi:

“Ey Enkidu, bırak tutsak kuş yuvasına (geri) dönsün,

Tutsak adam anasının bağrına dönsün.”

Enkidu Gilgamiş'a yanıt verdi:

“Hak tanımaz en uzununu,

(Ölüm cini) Namtar yutacak, Namtar ayırım gözetmez.

Tutsak kuş yuvasına (geri) dönerse,

Tutsak adam anasının bağrına dönerse,

Sen, seni doğuran ananın kentine geri dönemeyeceksin.”

Huvava Enkidu'ya şöyle dedi:

“Benim hakkımda, Ey Enkidu, ona kötü konuştun,

Ey kiralık adam ona kötü konuştun.”

O böyle konuşunca,

Boynunu vurdular;

Üzerine koydular,

Enlil ile Ninlil'in huzuruna getirdiler....

Gilgamiş bütün Sümer kahramanları içinde en ünlüsüydü ve kadim şairlerin, ozanların gözdesiydi. Bununla birlikte, çağdaş doğubilimciler onu ve onun kahramanca başarılarıyla ilk kez Sümer değil Sami kaynakları aracılığıyla tanıştılar. Bütün kadim Mezopotamya'nın en önemli edebi yaratısı olarak kabul edilen Babil destanının başkahramanı odur. Ancak bu Babil destanı ile Sümer öncelleri arasında yapılacak karşılaştırmalı bir çözümleme, Babilli yazarların Sümer destanlarından kendi amaçları doğrultusunda yararlandıklarını, değiştirdiklerini ve biçimlendirdiklerini gösterir. 23. Bölüm'de Sami doku- nasındaki Sümer ilmekleri ayrılmaya çalışılmıştır.

İLK EDEBİ ÖDÜNÇLEME ÖRNEĞİ

Kadim Ninive kentindeki höyüklerden British Museum'a getirilmiş binlerce tablet ve parça üzerinde çalışmış olan İngiliz George Smith, o günlerde daha yeni kurulmuş olan Society of Biblical Archaeology'nin 3 Aralık 1862 tarihli toplantısında bir bildiri sundu. Bildirisi Kitabı Mukaddes araştırmaları, özellikle de bunların karşılaştırmalı incelemeleri açısından bir dönüm noktası yaratacak nitelikteydi.

Smith konuşmasında, İÖ yedinci yüzyılda hüküm sürmüş kral Asurbanipal'in uzun zamandır toprak altında kalan kütüphanesinden çıkarılan kil tabletlerden birinde, Yaratılış Kitabı'ndaki tufan öyküsüyle dikkat çekici benzerlikler taşıyan bir tufan miti bulunduğunu ve çözdüğünü açıkladı. Bildiri, bilim çevrelerinde büyük heyecan yaratmakla kalmayıp tüm dünyada da geniş yankı uyandırdı. Londra'da çıkarılan *Daily Telegraph* gazetesi, hemen Ninova'da yapılacak yeni bir kazıya maddi destek sağlamaya gönüllü oldu. George Smith kazıları yapmayı üstlendi ancak sağlığı ve yapısı Yakın Doğu'ya uygun değildi. Genç yaşında, otuzaltısındayken, çalışma alanında öldü.

Babil tufan öyküsünü bulduğunu açıkladıktan kısa bir süre sonra, Asurbanipal kütüphanesindeki tablet ve parçalar üzerinde çalışmalarını sürdüren Smith, bu tufan mitinin uzun bir şiirin küçük bir parçası olduğunu fark etti; kadim Babillilerin kendileri de bu şiire "Gılgamış Devri" demişlerdi. Kadim yazmanlara göre, her biri yaklaşık üç yüz

dizelik oniki şarkı ya da uzun şiirden oluşuyordu. Asurbanipal kütüphanesinde her şiir ayrı tabletler üzerine yazılmıştı. Tufan öyküsü onbirinci tabletin büyük bölümünü kapsıyordu.

George Smith'in zamanından bu yana, Irak'ta yapılan kazılarda bu Sami "Gılgamış Devri" ya da bugün bilinen adıyla "Gılgamış Destanı"ndan sayısız yeni parça çıkarıldı. Bunların bazıları Geç Babil döneminde yazılmıştır – yani, 10 onyedinci ya da onsekizinci yüzyıla tarihlenirler. Ayrıca Küçük Asya'da yapılan kazılarda 10 ikinci binyılın ikinci yarısından kalma aynı şiirin parçalarının Hurrice ve Hint-Avrupa dili olan Hititçe çevirilerini içeren tabletler bulunmuştur. Bundan da anlaşıldığı gibi, kadim devirlerde Babillilerin "Gılgamış Destanı" bütün Yakın Doğu'da incelenmiş, çevrilmiş ve taklit edilmiştir. Bugün yaklaşık 3500 dizelik metnin yarısı ortaya çıkarılmıştır. Eldeki hemen bütün malzemeyi içeren eşsiz bir baskı bir başka İngiliz, merhum arkeolog ve hümanist R. Campbell Thompson tarafından 1930 yılında yayımlanmıştır. O zamandan bu yana iki yeni ve daha güncelleştirilmiş çeviri çıkmıştır: Alexander Heidel'in *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels* ve *Ancient Near Eastern Texts*'de (James Pritchard tarafından yayıma hazırlanan) Ephraim Speiser'in çevirisi.

İlgi çekme ve dramatik etki yaratma açılarından hem kadim hem de çağdaş devirlerde bu denli sevilmesinin nedeni, "Gılgamış Destanı"nın Babil edebiyatında eşsiz oluşudur. Babil edebi eserlerinin çoğunda sahneye gerçek kişilerden çok soyut kişiler olan tanrılar, derin tinsel güçlerden çok kişileştirilmiş kavramlar çıkar. Ölümlülerin baş kahramanı oynar görüldüğü Babil masallarında bile, bunların oynadığı rol mekanik, kişiliksiz ve dramatik etkiden yoksundur. Karakterler, kuklamsı devinimleri fazlasıyla yapay nedensel mit amaçlarına

hizmet eden silik, renksiz yaratıklardır.

Oysa “Gılgamış Destanı”nda durum farklıdır. Bu şiirin kahramanı seven ve nefret eden, ağlayan ve neşelenen, didinen ve bitkin düşen, umut eden ve umutsuzluğa düşen insan Gılgamış’tır. Tanrılar da vardır elbette; aslında, zamanın mitolojik dili ve örüntüsüne bakıldığında, Gılgamış’ın kendisinin de üçte ikisi tanrı, üçte biri ölümlüdür. Ama şiirin olaylar dizisinde baskın olan insan Gılgamış’tır. Tanrılar ve eylemleri, yalnızca arkaplanı ve kahramanın yaşamındaki dramatik olayları kurmaya yararlar. Bu bölümlere kalıcı anlam ve evrensel değer veren şey insan nitelikleridir. Ele aldıkları güçlükler ve sorunlar çağlar boyunca, her yerdeki insan için ortaktır – dostluk gereksinimi, sadakat duygusu, ad ve ün kazanmak için duyulan güçlü istek, serüven ve başarı aşkı, her şeye üstün gelen ölüm korkusu ve dayanılmaz ölümsüzlük arzusu. İnsandaki bu duygusal ve tinsel güdülerin çeşitli etkileşimleri zaman ve uzam sınırlarını aşan bir eser olan “Gılgamış Destanı”nı meydana getirir. Kadim destan türü edebiyatlar üzerinde bu şiirin çok derin etki yarattığına hiç kuşku yoktur. Şiirdeki eylemin evrensel yaygınlığı ve trajedinin temel gücü günümüz okurunu bile etkilemektedir.

Şiir, Gılgamış’ı ve kenti Uruk’u öven bir kısa bir girişle başlar. Daha sonra bu kentin kralı Gılgamış’ın rakipsiz, boyun eğdirilemeyen, tebaasına zulmeden, yerinde duramayan bir yiğit olduğunu öğreniriz. Özellikle Rabelais’i çağrıştıran cinsel tutkularını doyumak için zulüm etmektedir. Kederli Uruklular tanrılara feryat ederler; tanrılar Gılgamış’ın zalim ve gaddarca davranma nedeninin, insanlar arasında kendi dengini hâlâ bulamayışı olduğunu düşünürler ve bu dayanılmaz duruma bir son vermesi için büyük ana tanrıça Aruru’ya baş vururlar. O da çamurdan, çıplak ve her yanı kılımla kaplı, insan ilişkileri-

ne akli ermeyen, gecesini gündüzünü kırların yabani hayvanlarıyla geçiren kuvvetli Enkidu'yu biçimlendirir. Enkidu insandan çok hayvandır ve Gilgamiş'in kibrini kırıp ruhunu eğitecek olan odur. Bununla birlikte, önce Enkidu'nun "insanlaşması" gerekmektedir, bu da daha çok bir kadının gerçekleştirebileceği bir iştir. Uruklu bir kibar fahişe onda cinsel duygular uyandırıp isteklerini doyurur. Sonuç olarak fiziksel görüntüsünü ve yabanıl gücünü yitirir, ama zihinsel ve tinsel erdem kazanır. Bu cinsel deneyim Enkidu'yu bilgeleştirir ve yabani hayvanlar artık onu kendilerinden biri olarak görmezler. Kibar fahişe sabırla, ona uygar bir insan gibi yemeyi, içmeyi ve giyinmeyi öğretir.

Şimdi insanlaşan Enkidu, kibirli ve zalim ruhunu yola getireceği Gilgamiş ile karşılaşmaya hazırdır. Gilgamiş, Enkidu'nun geleceğini zaten düşünde görmüştür. Uruk'ta kimsenin kendisiyle boy ölçüşemeyeceğini göstermeye can atarak, çılgın bir gece eğlencesi düzenler ve Enkidu'yu da davet eder. Buna karşın, Enkidu, Gilgamiş'in cinsel taşkınlıklarından hoşlanmaz ve yakışsız toplantının yapılacağı eve girmesine engel olmaya çalışır. Bunun üzerine iki dev, incelikli kentli Gilgamiş ile basit kır adamı Enkidu, kapışırlar. Enkidu'nun rakibinden daha üstün olduğu görülür, sonra da (belirtilmeyen bir nedenle) Gilgamiş'in öfkesi aniden yatışır ve ikisi sarılıp, öpüşürler. Bu acı mücadeleden iki yiğidin dostluğu doğar – bütün dünyaya sadık ve ölümsüz olarak ün salacak, kahramanca başarılarla dolu bir dostluk.

Bununla birlikte Enkidu Uruk'ta mutlu değildir. Eğlence hayatı onu güçten düşürmektedir. Böylece Gilgamiş dostuna, uzaktaki sedir ağacı ormanına gidip, korkunç bekçi kudretli Huvava'yı öldürme ve sedir ağaçlarını kesip "ülkede kötülüğün kökünü kazıma" planını açar. Yabanıl bir yaratırken sedir ağacı ormanını bir uçtan diğerine

geçmiş olan Enkidu, Gilgamiş'ı böyle bir serüvene girişmenin ölüm-cül tehlikesi olacağı konusunda uyarır. Ama Gilgamiş Enkidu'nun korkularıyla alay eder; kendisi uzun, ama içinde kahramanlıktan eser olmayan bir yaşam sürmeyi değil, ölümsüz bir ün kazanmak ve isim bırakmak özlemi içindedir. Uruk'un ihtiyarlarına danışır ve gezginlerin koruyucusu güneş tanrısı Şamaş'ın onayını alır ve Uruk'un zanaat-kârlarına kendisi ve Enkidu için devasa silahlar yaptırır. Bu hazırlıklar tamamlandıktan sonra serüvenlerine atılırlar. Uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra, göz kamaştırıcı güzellikteki sedir ormanına varırlar, Huvava'yı öldürüp, ağaçları keserler.

Serüvenler birbirini izler. Uruk'a dönüşlerinde, aşk ve arzu tanrıçası İştâr, yakışıklı Gilgamiş'a sevdalanır. Binbir sözler vererek, arzularını doyurması için Gilgamiş'ın aklını çelmeye çalışır. Ama Gilgamiş artık eski günlerin yola gelmez tiranı değildir. Tanrıçanın pek çok sevgilisi olduğunu ve hiçbirine sadık olmadığını iyi bilerek, kendisine sunduklarıyla alay eder ve onu aşağılayarak reddeder. Bunun üzerine büyük düş kırıklığına uğrayan ve fena halde öfkelenen İştâr, gök tanrısı Anu'yu Gök Boğası'nı Uruk'a göndermesi ve Gilgamiş'la kentini yok etmesi için ikna etmeye çalışır. Anu başta buna yanaşmaz, ama İştâr'ın ölümler diyarından ölümleri getireceği tehdidi üzerine kabul etmek zorunda kalır. Gök Boğası yeryüzüne iner ve Uruk kentini kırıp geçirir, yüzlerce savaşçı öldürür. Gilgamiş ile Enkidu boğaya karşı birlikte mücadele verirler ve güçlerini birleştirmeleriyle zorlu bir dövüşün sonunda onu öldürmeyi başarırlar.

Şimdi iki kahraman ünlerinin doruğuna ulaşmışlardır; Uruk kenti onların yüce başarılarının şarkılarıyla çınlar. Ama amansız yazgı mutluluklarına ani ve acımasız bir biçimde son verir. Enkidu, Huvava ve Gök Boğası'nın öldürülmesindeki payından dolayı tanrılar tara-

fından genç yaşta ölüme mahkum edilmiştir. Oniki günlük bir hastalıktan sonra, çaresizlik ve kederden ne yapacağını bilmez hale gelmiş Gilgamiş'in gözleri önünde son nefesini verir. Şimdi kederli ruhunu daha da acı bir düşünce yiyip bitirmektedir. Enkidu ölmüştür ve er geç kendisi de aynı yazgıyla buluşacaktır. Geçmişteki kahramanca başarılarının getirdiği şan şöhret onu avutamaz. İşkence çeken ruhunun şimdi özlediği elle tutulur, bedensel ölümsüzlüktür. Ölümsüzlüğün sırrını arayıp bulması gerekmektedir.

Gilgamiş'in bildiğine göre, tarihte ölümsüz olmayı başarmış tek bir insan vardır; tufandan önce varolan beş krallık kentinden biri olan kadim Şuruppak'ın bilge ve dindar kralı Utanapiştim'dir bu kişi. (Bu kenti örten höyükte Alman ve Amerikalı ekipler tarafından yapılan kazılarda üçüncü binyılın ilk yarısına ait çok sayıda tablet bulunmuştur.)

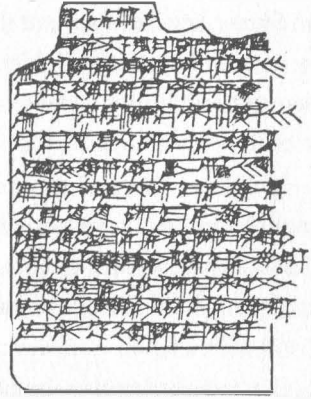
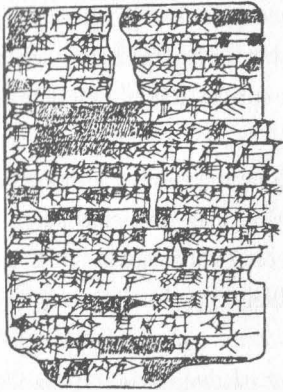
Gilgamiş ne pahasına olursa olsun Utanapiştim'in yaşadığı uzak yere gitmeye karar verir. Bu ölümsüzleşmiş kahraman belki de değerli sırrını ona açıklayacaktır. Uzun ve zorlu bir yolculuğa çıkar, dağlar aşar, ovalar geçer, yabani hayvanlarla ve açlıkla savaşı. İlksel denizi ve "ölüm suları"nı geçer. Sonunda, bir zamanlar Uruk'un gururlu hükümdarı olan Gilgamiş, bitkin, bir deri bir kemik, saç sakalı pöstekiye dönmüş, kir pas içindeki gövdesini hayvan derileriyle örtmüş bir halde, sonsuz yaşamın sırrını öğrenme hevesiyle Utanapiştim'in önüne çıkar.

Ama Utanapiştim'in sözleri cesaret kırıcıdır. Şuruppak kralı, yüzündeki bütün canlıların kökünü kurutmak için çok eskiden tanrıların gerçekleştirdiği korkunç tufan öyküsünü uzun uzadıya anlatır. Bilgelik tanrısı yüce Ea'nın öğüdüyle inşa ettiği gemiye sığınmamış olsaydı kuşkusuz kendisi de mahvolacaktır. Ölümsüzlük arnağanına

gelince, bu tanrıların ona verdiği bir bağıştır; peki, Gilgamiş'a ölüm-süzlük vermeyi isteyen bir tanrı var mıdır? Yazgısından umudu kesen Gilgamiş, eli boş olarak Uruk'a dönmeye hazırlanırken, bir umut ışığı belirir. Utanapiştim, karısının zorlaması üzerine, Gilgamiş'a denizin altında bulunan sonsuz gençlik bitkisini nereden bulabileceğini söyler. Gilgamiş denize dalar, bitkiyi çıkarır ve sevinçle Uruk'a doğru yola koyulur. Ama tanrıların isteği başka türdür. Gilgamiş yol-daki bir kaynakta yıkanırken, bir yılan bitkiyi kaçıır. Tükenmiş ve acı düş kırıklıkları içinde olan kahraman, kenti çevreleyen güçlü duvarlarda bir avunç bulabilmek için Uruk'a döner.

Babillilerin "Gilgamiş Destanı"nın ilk onbir tabletinin içeriği özetle böyledir. (Destanla hiçbir ilgisi olmayan sözde onikinci tablet, bu bölümün sonunda ele alınmıştır.) Eserin ne zaman meydana getirildiği konusuna gelince, Geç Babil metni uyarlaması ile ondan daha sonra yazılmış olan Asurca uyarlama karşılaştırıldığında, şiirin özünde, bugün bildiğimiz biçimiyle İÖ ikinci binyılın ilk yarısı gibi erken bir tarihte yaygın olduğu görülür. Kökenlerine gelince, temelde adlarla sınırlı yüzeysel bir inceleme bile, içeriğinin, Babil şiirinin eskiliğine karşın, Sami kaynaklardan çok Sümerlere gitmesi gerektiğini gösterir. Baş kahramanların adları, Gilgamiş ve Enkidu, büyük olasılıkla Sümer kökenlidir. Gilgamiş'ın ana ve babasının adları, Lugalbanda ve Ninsun, Sümercedir. Enkidu'yı biçimleyen tanrıça Aruru, Sümer'in daha çok Ninmah, Ninhursag ve Nintu (14. Bölüm'e bakın) adlarıyla bilinen büyük öneme sahip ana tanrıçasıdır. Kinci Iştar için Gök Boğası'nı biçimleyen Babillilerin Anu'su, Sümer tanrısı An'ı karşılar. Enkidu'nun ölümüne karar veren Sümer tanrısı Enlil'dir. Tufan bölümünde de başrolleri oynayanlar Sümer tanrılarıdır.

Ama "Gilgamiş Destanı"nın çoğunun Sümer kökenli olduğu sonu-



19. Ölüler Diyarı'nın Tabuları. Üniversite Müzesi'nde bulunan, konuyu açıklığa kavuşturmaya yardımcı olmuş "Gilgamesh, Enkidu ve Ölüler Diyarı" destanının özetinin yazılı olduğu yayımlanmamış tabletin kopyası.

cuna varmak için yalnızca mantıksal çıkarımlara başvurmaya da gerek yoktur. Şiirde anlatılan olayların bazılarının Sümerce öncellerine zaten sahibiz. 1911-1935 yılları arasında, Radau, Zimmern, Poebel, Langdon, Chiera, De Genouillac, Gadd ve Fish gibi ünlü çiviyazısı uzmanları tarafından, üzerlerinde Gilgamesh şiirlerinin yazılı olduğu yirmialtı tablet ve parça yayımlanmıştır. Bu metinlerden ondördü yalnız Edward Chiera'nın imzasını taşır. Ben, 1935'den bu yana İstanbul ve Philadelphia'da Gilgamesh şiirine eklenen altmıştan fazla parça saptadım ve büyük bölümünü kopyaladım.

Dolayısıyla şu an elimizde Sümer Gilgamesh metinlerinin büyük bölümü bulunmaktadır. Bunların içerikleri ile "Gilgamesh Destanı" arasında yapılacak karşılaştırmalı bir inceleme, Babil destan yaratıcılarının Sümer kaynaklarından hangi anlamda ve ne dereceye kadar yararlandıklarını ortaya çıkaracaktır. Bununla birlikte, "Gilgamesh Destanı"

nı”nın Sümer kökenleri sorunu ilk bakışta gelebileceği kadar basit değildir ve altında yatan güçlükler açıklıkla kavranmadıkça yanlış çözümlere götürebilir. Bu nedenle sorunu sorular halinde ele almak yerinde olur:

1. “Gılgamış Destanı” bütün olarak Sümercede özgün biçimiyle var mıdır? Yani, biçim ve içeriğinde farklılıklar olmasına karşın, Babil destanını fazlasıyla çağrıştıran ve gönül rahatlığıyla buna model oluşturduğu anlaşılabilecek ve kabul edilebilecek bir Sümer şiiri bulmayı umabilir miyiz?

2. Elimizde bulunan malzeme, Babil destanının bütün olarak Sümercede özgünü bulunmadığını ve yalnızca bölümlerden bazılarının Sümercedeki ilk örneklerine gittiğini gösterirse, bu bölümleri ussal bir kesinlikle saptayabilecek durumda mıyız?

3. Şimdiye değin hiçbir Sümerce uyarlaması bulunamamış bölümler konusunda, bunların Sami kökenli olduğunu öne sürebilir miyiz, yoksa bunların da Sümer kaynaklarına dayandığına inanmak için bir neden var mıdır?

Bu soruları göz önünde bulundurarak, söz konusu Sümerce malzemenin içeriklerinin karşılaştırmalı bir incelemesini yapmaya hazırız. Bu malzeme, aşağıdaki gibi adlandırabileceğimiz altı şiirden oluşur:

“Gılgamış ve Yaşayanlar Ülkesi”

“Gılgamış ve Gök Boğası”

“Tufan”

“Gılgamış’ın Ölümü”

“Gılgamış ve Kişli Agga”

“Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı”

Bu şiirlerin hemen hepsinin parçalar halinde olduğu ve metni tam

olanlarda bile çevirinin çoğunlukla güç ve kesin olmadığı unutulmamalıdır. Yine de, 1. ve 2. sorularımıza kesin olarak yanıt verecek yeterli veriyi sağlamaktadırlar. 3. soruya aynı kesinlikle yanıt vermek olanaklı değilse de, bazı sağlıklı sonuçlara ulaşabiliriz.

Soruları yanıtlamadan önce, altı şiirin içeriğini gözden geçirmek gerekiyor:

1. “Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi” şiiri 22. Bölüm’de ele alınmıştı. Bu öykünün Babil “Gilgamiş Destanı”nın sedir ormanı bölümünün karşılığı olduğu açıktır. Ancak iki uyarlama yan yana getirilip karşılaştırıldığında, öykü iskeletinden başka ortak noktaları olmadığı görülür. Ikisinde de Gilgamiş sedir ormanına gitmeye karar verir; Enkidu ona eşlik eder; güneş tanrısının kendisini korumasını ister ve kabul edilir; hedeflerine ulaşırlar; sedir ağaçlarını keserler; Huvava öldürülür. Ama iki uyarlama ayrıntılar, düzenleme ve vurguladıkları noktalar açısından büyük farklılıklar gösterir. Örneğin, Sümer şiirinde Gilgamiş’a yalnızca Enkidu değil, elli Uruklu da eşlik eder, oysa Babil uyarlamasında tek eşlikçi Enkidu’dur. Öte yandan Sümer şiirinde, Sami uyarlamasında etkin bir rol oynayan Uruk’un ihtiyarlar meclisine değinilmez.

2. Sümer şiiri “Gilgamiş ve Gök Boğası” henüz yayımlanmamıştır. Çok hasarlı olan metnin içeriği şöyle özetlenebilir: Yaklaşık yirmi dizelik bir boşluktan sonra şiir, tanrıça İnanna’nın (Babillilerin İştart’ının Sümerli karşılığı) Gilgamiş’a söyleviyle devam eder; tanrıça ona yağdıracığı armağan ve kayraları anlatır. Metnin daha önce gelen kayıp bölümünde İnanna’nın Gilgamiş’a aşkını ilan ettiğini düşünmek akla yatkındır. Tanrıçanın konuşmasından sonra bir diğer boşluk var; burada da Gilgamiş, İnanna’nın tekliflerini reddediyor olmalı. Metin yeniden anlaşılabilir hale geldiğinde, İnanna’yı gök tanrısı An’ın hu-

zurunda, Gök Boğası'nı kendisine sunmasını rica ederken buluyoruz. An başta reddeder, ama Inanna onu, evrenin bütün büyük tanrılarını işe karıştırmakla tehdit eder. Dehşete düşen An, isteğine boyun eğer. Sonra Inanna Gök Boğa'sını Uruk'un üstüne salar ve o da kenti yerle bir eder. Elimizdeki metnin, Enkidu'nun Gilgamiş'a söylediği sözleri içeren bundan sonraki bölümü okunmaz haldedir. Olasılıkla Gilgamiş'ın Gök Boğası'yla mücadelesinde galip gelişini anlatan şiirin sonu hepten kayıptır.

Bu Sümer şiirinin içeriği Babil "Gilgamiş Destanı"ndaki ilgili bölümlerle karşılaştırıldığında, konunun ana hatlarında yakın ve tartışmasız benzerlikler taşıdıkları görülür. Her iki şiirde de Inanna (İştar) Gilgamiş'a aşkını ve ayartıcı armağanlar sunar; öneri reddedilir; An'ın (Anu) gönülsüz kabullenışıyle, Gök Boğası Uruk'a saldırmaya gönderilir; boğa kenti yerle bir eder ve sonunda öldürülür. Ayrıntılara gelince, iki uyarlama derin farklılıklar gösterir. Inanna'nın Gilgamiş'ı baştan çıkarmak için sunduğu armağanlar oldukça farklıdır. Babil destanında 56 dizeden oluşan ve Babil mitolojisi ve atasözlerine ustaca anıştırmalarla dolu Gilgamiş'ın tanrıçanın önerilerini reddettiği söylev, Sümer uyarlamasında çok daha kısadır. Inanna (İştar) ile An (Anu) arasında geçen konuşma iki uyarlamada fazla benzerlik taşımaz. Dolayısıyla Sümer şiirinin sonundaki ayrıntıların, bunlar ortaya çıktığı zaman, Babil destaninkiyile pek az ortak noktası olacağı neredeyse kesindir.

3. "Tufan" adıyla bilinen diğer Sümer şiiri, şiirin bu adla başlayan bölümünün tam çevirisiyle birlikte 20. Bölüm'de incelenmişti. Tufan öyküsü Babil "Gilgamiş Destanı"nın onbirinci tabletinin de büyük bölümünü oluşturur. Sümer tufan öyküsünün Sümer Gilgamiş masallarıyla hiçbir bağlantısı olmadığı gerçeği, kadim edebi ödünç

almalarda uygulanan süreçlerin bazılarını belirlememizde bize ipucu sağlamaktadır.

Sümer tufan öyküsü asıl konusunu Ziusudra'nın ölümsüzleştirilmesi mitinin oluşturduğu bir şiirin parçasıdır ve bu mit Babilli şairlerce kendi amaçları doğrultusunda ustalıkla kullanılmıştır. Böylece, bitkin Gilgamiş, Utanapiştim'in (Sümerli Ziusudra) önüne gelip ondan sonsuz yaşamın sırrını öğrenmek istediğinde, Babilli şairler ona kısa ve yerinde bir yanıt verdirmek yerine, bu anı kendi tufan miti yorumlarını anlatma fırsatı olarak kullanmışlardır. Sümer mitinin ilk (yaratılış) bölümünü temaları açısından gereksiz bulup çıkarmışlar, yalnızca Ziusudra'nın ölümsüzleştirilmesiyle sona eren tufan bölümünü korumuşlardır. Ve Utanapiştim'i (Ziusudra) anlatıcı yapmakla, öyküyü üçüncü değil birinci ağızdan aktararak, anlatıcısı anonim olan Sümer şiirinin biçimini değiştirmişlerdir.

Dahası ayrıntılar da değişmiştir. Ziusudra dindar, alçakgönüllü, tanrı korkusu olan bir kral olarak betimlenmiştir, oysa Utanapiştim böyle anlatılmaz. Öte yandan, Babil uyarlaması geminin inşası, tufan ve şiddetiyle ilgili pek çok ayrıntıyla doludur. Sümer mitinde tufan yedi gün yedi gece sürer; Babil uyarlamasında altı gün altı gece sürer. Son olarak, suların çekilip çekilmediğini sınamak için kuşların gönderilmesi yalnızca Babil destanında yer alır.

4. Geçici olarak "Gilgamiş'in Ölümü" adı verilen şiirin metni oldukça parçalıdır (*Ancient Near Eastern Texts*, s. 50-52'ye bakın). Eldeki eksik metinlerden yalnızca şu kısımlar okunabilmektedir: Gilgamiş hâlâ ölümsüzlük arayışını sürdürmektedir. Buna karşın insanın sonsuz yaşam kazanmasının olanaksız olduğunu öğrenir. Krallık, ün, savaşta kahramanlık – bunların hepsi ona yazgılanmıştı, ama ölümsüzlük değil. Parçalı olmakla birlikte, şiirin eldeki metni "Gilgamiş

Destanı”nın dokuzuncu, onuncu ve onbirinci tabletlerinin ilgili kısımlarına kesin biçimde kaynak oluşturur. Bu tabletler de Gılgamış’ın sonsuz yaşam için yakarısını ve insanın yazgısının ölümsüzlük değil ölüm olduğu yanıtını içerirler. Gılgamış’ın ölümünün Sümercedeki anlatısına gelince, Babil “Gılgamış Destanı”nın elimizdeki uyarlamasında garip bir biçimde hiçbir karşılığı yoktur.

5. Babil destanında Sümer şiiri “Gılgamış ve Agga”nın (5. Bölüm’e bakın) izine rastlanmaz. Bu bütün Sümer destanları içinde en kısa olanlardan biridir; Metnin 115 dizesinden fazlasını oluşturmaz. Yine de, bazı açılardan önemlidir. İlk olarak, konusu yalnızca insanlarla ilgilidir; diğer Sümer destanlarının tersine, Sümer tanrılarıyla ilgili mitolojik motiflerin yer aldığı bir girişi yoktur. İkinci olarak, tarihsel önemi vardır, çünkü Sümer kent-devletlerinin aralarında geçen önceki mücadelelerle ilgili şimdiye değin bilinmeyen bazı gerçekleri açıklar. Son olarak, politik düşünce ve eylem tarihi açısından özel önem taşır, çünkü İÖ 3000 gibi erken bir tarihte bir dereceye kadar demokratik kurumların varolduğunu ortaya koyar. Belki de Babil’li yazarların bu destanı “Gılgamış Destanı”na hiç almamalarında bunlar başlıca etkenleri oluşturmuşlardır. Destan türünden şiirlerin tipik özelliği olan insanüstü nitelikler ve doğaüstü kahramanlıklar bu Sümer destanında yer almaz.

6. Sümer şiiri “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı”ndan Babillilerin ödünclemeleri için bu bölümün sonuna bakın.

Böylece elimizdeki Sümer Gılgamış malzemesinin içeriklerinin karşılaştırmalı çözümlemesini bitirdik, şimdi daha önce sordüğümüz soruları yanıtlayabiliriz.

1. Babil “Gılgamış Destanı”nın bir bütün olarak Sümerce özgünü

var mıdır? Kesinlikle yoktur. Sümer şiirlerinin uzunlukları büyük değişiklikler gösterir ve birbiriyle bağlantısı olmayan, ayrı öykülerden oluşurlar. Çeşitli bölümlerin değiştirildiği ve akla yatkın bir bütünlük oluşturacak biçimde birbirine bağlandığı Babil destanının konu düzeni, Babil yeniliği ve başarısıdır.

2. Sümer ilk örneklerine giden Babil destanındaki ilgili bölümleri saptayabilecek durumda mıyız? En azından bir dereceye kadar, evet. Sedir ormanı (destanın III-V. Tabletleri), “Gök Boğası” (VI. Tablet), “ölümsüzlük arayışı”nın bölümleri (IX, X, XI. tabletler), “tufan” öyküsü (XI. tablet) – hepsinin Sümer karşılığı vardır. Buna karşın, Babil uyarlamaları özgün Sümercelerin körü körüne taklitleri değildir. Yalnızca konunun genel hatları ortaktır.

3. “Gılgamış Destanı”nda olup da Sümercede örnekleri bulunmayan bölümler hangileridir? Bunlar destanın başlangıcındaki giriş bölümünde yer alırlar; Gılgamış ve Enkidu’nun dostluklarıyla sona eren olaylar zinciri (I. ve II. Tabletler), Enkidu’nun ölümü ve gömülmesi (VII, VIII. Tabletler). Şiirin bu bölümleri Babil kökenli midir, yoksa bunlar da Sümer kaynaklarına mı dayanır? Bu sorulara varsayımlar dışında yanıt veremeyiz. Bununla birlikte, eldeki Sümer destan ve mitlerinin ışığı altında bu Babil malzemesinin incelenmesi, geçici de olsa ilginç bazı sonuçlar çıkarmayı sağlar.

Önce, Babil destanının giriş bölümüne bakalım. Şair, kahramanı, her şeyi gören, her şeyi bilen, Uruk surlarını inşa eden bir gezgin olarak tanıttıktan sonra, bu surlar üstüne, daha çok okura yöneltilen güzel söz söyleme biçimindeki şiirsel bir betimlemeyle devam eder. Bilinen Sümer destanlarının hiçbirinde buna benzer bir biçim özelliği bulamayız. Bu nedenle destanın girişinin bir Babil yeniliği olduğu so-

nucuna varabiliriz.

Babil destanının I. ve II. Tabletlerinin büyük bölümünü oluşturan ve girişin hemen ardından gelen, iki kahramanın dostluğuna yol açan olaylar zinciri aşağıdaki konuları içerir: Gilgameş'in zorbalığı; Enkidu'nun yaratılışı; Enkidu'nun "indirilişi," Gilgameş'in düşleri; Enkidu'nun uygarlaşması; kahramanların mücadelesi. Bu olaylar iyi bir konu örüntüsüyle gelişir ve iki kahramanın dostluğuyla sonuçlanır. Her durumda, bu dostluk motifi şair tarafından sedir ormanına yolculuk bölümünü başlatmak için kullanılmıştır. Sedir ormanına yolculuğun Sümer uyarlamasında böyle bir motivasyon yoktur ve Babil destanındaki gibi birbirine bağlanan olaylar zincirinin Sümercede karşılığını bulamayacağımızı düşünebiliriz. Bununla birlikte, konu zincirini oluşturan olaylardan bazılarının Sümercede özgünlerini bulmak, bu ilk örneklerin her zaman Gilgameş öykülerinde bulunması da gerekmiyor, bizim açımızdan hiç de şaşırtıcı olmaz. Enkidu'nun yaratılışı, Gilgameş'in düşleri ve iki kahraman arasındaki mücadele ile ilgili bölümlerdeki mitolojik motiflerin Sümer kaynaklarını yansıttıklarına kuşku yoktur. Enkidu'nun "indirilmesi" ve uygarlaşması konularına gelince, sağlıklı sonuçlar çıkarmaya yetecek ölçütten şu an yoksunuz ve bilgeliğin cinsel deneyimin sonucunda elde edilmesi kavramının Sami kökenli mi yoksa Sümer kökenli mi olduğu ilginç sorusuna yanıt verecek durumda değiliz.

Son olarak, Enkidu'nun ölümü ve gömülme töreni öyküsü, Sümer'den çok Babil kökenli gibi görünmektedir. Sümer şiiri "Gilgameş, Enkidu ve Ölüler Diyarı"na göre, Enkidu sözcüğün basit anlamıyla gerçekten ölmemiş, ama ölüler diyarının tabularını bilerek çiğnediği için oradan sorumlu ejderhamsı cin Kur tarafından kısıvrak yakalanmıştır. Enkidu'nun ölümü olayı, "Gilgameş Destanı"nın Babil-

li yazarları tarafından şiirin doruk noktası olan Gılgamış'ın ölümsüzlük arayışını dramatik bir biçimde başlatmak için yaratılmıştır.

Özetlersek: "Gılgamış Destanı"nı oluşturan konulardan bazıları, aslında kahraman Gılgamış'ı içeren Sümerce ilk örneklerden alınmadır. Sümerce karşılığı bulunmayan bölümlerde bile, tek tek motiflerin çoğu Sümer mit ve destan kaynaklarını yansıtır. Buna karşın, Babilli şairler hiçbirinde Sümer malzemelerini körü körüne kopyalamamışlardır. Kendi yapı ve miraslarına uygun olarak içerik ve biçimleri öyle değiştirmişlerdir ki, Sümercedeki özgün eserlerin yalnızca çekirdeği tanınabilir halde kalmıştır. Bütün olarak konu yapısına gelince – huzursuz ve serüvenci kahramanın başına gelen etkin ve önüne geçilmez olaylar dizisi ve yaşadığı kaçınılmaz düş kırıklığı– kesin olarak Sümerlerden çok Babilliler tarafından geliştirilmiş ve ortaya çıkarılmıştır. Bundan dolayı, derin anlamda "Gılgamış Destanı"nı bir Sami yaratısı olarak nitelemek yerinde olabilir.

Ancak "Gılgamış Destanı"nın yalnızca ilk onbir tableti (Sümer kaynaklarından yapılan açık ödünçlemelere karşın) Sami edebiyatı yaratısı olarak nitelenebilir. XII. Tablet (destanın son tableti) Sümerce bir şiirin ikinci yarısının Sami Akadcasına –Babilce ya da Asurca diye de bilinir– sözcüğü sözcüğüne çevirisinden başka bir şey değildir. Babilli yazmanlar destanın bütün olarak anlamı ve gidişine aldırmaksızın bunu ilk onbir tablete eklemişlerdir.

Onikinci tabletin, oldukça akla yatkın, bütünlüklü bir yapı oluşturan ilk onbir tablete katılmış bir tür ek bölüm olduğundan uzun zamandır kuşkulanıyordu, ama Sümer şiiri "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" metninin parçaları bir araya getirilip çevrilene değin geçerli bir kanıt yoktu. Buna karşın, British Museum'dan C. J. Gadd şiirin bir bölümünün yazılı olduğu Ur'dan çıkarılan bir Sümer table-

tiyle ilgili 1930 yılında yayımladığı bir çalışmada, tabletin içeriğiyle Sami destanının on ikinci tableti arasındaki yakın ilişkiye dikkat çekmişti.

“Gilgamiş, Enkidu ve Ölüler Diyarı” şiirinin tamamı henüz yayımlanmamıştır. (Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nün *Assyriological Study No. 8*'de yayımlanan “Gilgamiş ve Huluppu Ağacı” ve *Sümer Mitolojisi* s. 66 ve devamına bakınız.) Burada kısa bir özetini veriyoruz:

Şiir yirmiyedi dizelik, öykünün içeriğiyle ilgisi olmayan bir giriş bölümüyle başlar. Bu pasajın ilk onüç dizesi Sümerlerin evrenin yaratılışı kavramlarına ilişkin bazı temel veriler içerirken (13. Bölüm'e bakın), kalan ondört dizede Enki ile Kur arasındaki mücadele anlatılır (22. Bölüm'e bakın). Bundan sonra öykü başlar:

Bir zamanlar Fırat Irmağı kıyısına dikilmiş ve onun sularıyla beslenen bir *huluppu* ağacına (belki söğüt) Güney Rüzgârı vahşice saldırdı ve ağaç Fırat'ın sularına gömüldü. Oradan geçmekte olan tanrıça Inanna ağacı alıp kenti Uruk'a getirdi ve onu kutsal bahçesine dikti. Ona binbir özenle baktı, çünkü ağaç büyüdüğü zaman kerestesinden kendisi için bir iskemle ve sedir yapmayı tasarlıyordu.

Yıllar geçti. Ağaç olgunlaştı ve büyüdü. Ama Inanna ağacı kesmek istediğinde bunun hiç de kolay olmadığını anladı, çünkü ağacın dibine “çekicilikten nasibini almamış” yılan yuva yapmıştı; tepesine *Imdugud* kuşu yavrusunu koymuş, dallarına da Lilith evini kurmuştu. Her zaman şen, güler yüzlü olan Inanna bunu görünce acı gözyaşları döktü.

Tan yeri ağarıp da, kardeşi güneş tanrısı Utu yatak odasından çıkınca, Inanna ona gözyaşları içinde *huluppu* ağacının başına gelenleri anlattı. Bu sırada, Inanna'nın sızlanmalarını duyan Gilgamiş şövalyece

onun yardımına koştu. Elli minalık zırhını kuşandı ve yedi talent yedi minalık baltasıyla ağacın dibindeki “çekicilikten nasibini almamış” yılanı öldürdü. Bunu gören *Imdugud* kuşu yavrusunu da alıp dağa kaçtı, Lilith de evini yıkıp ıssız harabelere kaçtı. Gilgamiş, beraberindeki Urukluarlarla birlikte ağacı kesti ve iskemle ve sedir yapması için onu Inanna'ya verdi.

Inanna ne yaptı? Ağacın gövdesini bir *pukku* (olasılıkla bir tür davul) ve dallarını da bir *mikku* (olasılıkla tokmak) yapmak için kullandı. Bunu, Gilgamiş'in bu *pukku* ve *mikku* ile ya da “davul” ve “tokmak” ile Uruk'ta yaptıklarını anlatan oniki dizelik bir bölüm izler. Metin kusursuz durumda olmasına karşın, anlamını kavramak hâlâ olanaklı değildir. Uruk'un sakinlerine felaket getiren zorbaca eylemlerden söz ediyor olabilir. Öykü yeniden anlaşılır hale geldiğinde, “genç kızların haykırıışları nedeniyle” diye devam eder, *pukku* ve *mikku* ölümler diyarına düşer. Gilgamiş onları almak için elini ayağını uzatır, ama erişemez. Bunun üzerine ölümler diyarının kapısına oturur ve yas tutar:

“Ey *pukku*'m, Ey *mikku*'m,
Gücüne karşı konulmaz *pukku*'m,
Dansının ritmi eşsiz *mikku*'m,
Eskiden marangozun evinde benimle olan *pukku*'m—
Marangozun karısı beni doğuran ana gibi benimleydi o zaman,
Marangozun kızı küçük kardeşim gibi benimleydi o zaman—
Pukku'm, seni ölümler diyarından kim çıkaracak,
Mikku'm, seni ölümler diyarının “yüzü”nden kim çıkaracak?

Bunun üzerine Gilgamiş'in hizmetkârı Enkidu, ölümler diyarına inip onları çıkarmayı üstlenir:

“Ey efendim, niçin ağlıyorsun, yüreğin niçin kan ağlıyor?

İşte, hemen gidip ölümler diyarından çıkaracağım *pukku*'nu,
Gidip ölümler diyarının “yüz”ünden çıkaracağım *mikku*'nu.”

Hizmetkârının cesur önerisini duyan Gılgamış, önlem alması gereken ölümler diyarının tabuları konusunda onu uyarır. Bu bölüm şöyledir:

Gılgamış Enkidu'ya şöyle der:

“Eğer şimdi ölümler diyarına ineceksen,
Diyecek bir çift sözüm var, dinle,
Sana bir öğüt vereceğim, öğüdümü tut.

Temiz giysiler giyme,
Yoksa (ölümler diyarı) hizmetlileri düşman gibi üstüne gelirler;
Bur kabındaki iyi yağdan sürünme,
Yoksa kokusu onları sana çeker.

“Ölümler diyarında atış-sopasını fırlatma,
Yoksa değneğin değdiği her şey etrafını sarar,
Elinde asa taşıma,
Yoksa gölgeler dört bir yanını kuşatır.

“Ayağına sandalet giyme,
Ölümler diyarında haykırma;
Sevgili kanını öpme,
İğrendiğin kanna vurma,
Sevgili oğlunu öpme,
İğrendiğin oğluna vurma,
Yoksa Kur'un haykırışı seni yakalar,
(Haykırış) orada yatan kadın için, orada yatan kadın için,
Orada yatan tanrı Ninazu'nun anası için,
Kutsal gövdesini örten giysi olmayan,

Kutsal göğsünü saran örtü olmayan.”

Bu dizelerdeki Ninazu'nun annesi, ay tanrısı Sin'in (13. Bölüm'e bakın) doğumuyla ilgili mite göre ölümler diyarına yolculuğunda tanrı Enlil'e eşlik eden tanrıça Ninlil olabilir.

Enkidu efendisinin öğütlerine kulak asmaz ve Gılgamış'ın uyarılarının tam tersi yönünde hareket eder. Böylece Kur tarafından tutsak alınır ve yeryüzüne geri dönemez. Bunun üzerine Gılgamış Nippur'a gider ve Enlil'in önünde gözyaşı döker:

“Ey Enlil Baba, *pukku*'m ölümler diyarına düştü,

Mikku'm ölümler diyarına düştü;

Onları bulup getirsin diye Enkidu'yu gönderdim, Kur yakaladı onu.

Namtar (ölüm cini) yakalamadı onu, Asag (hastalık cini) yakalamadı onu,

Kur yakaladı onu.

Nergali'in pusu kuran, kimseye acımayan avcısı (yani Ölüm) yakalamadı onu,

Kur yakaladı onu.

Erlik meydanları olan savaşlarda düşmedi,

Kur yakaladı onu.”

Ama Enlil yardıma yanaşmayınca, Gılgamış Eridu'ya gidip Enki'nin önünde yakarışını yineler. Enki, güneş tanrısı Utu'ya ölümler diyarında bir delik açmasını ve Enkidu'nun gölgesini yeryüzüne çıkarmasını buyurur. Utu emri yerine getirir ve Enkidu'nun gölgesi Gılgamış'ın önünde belirir. Efendi ve hizmetkârı kucaklaşırlar ve Gılgamış Enkidu'ya ölümler diyarında neler gördüğünü sorar. İlk yedi sorusu birle yedi arasındaki sayılarda oğlu olan babalara ölümler diyarında nasıl davranıldığı ile ilgilidir. Şiirin devamı çok hasar görmüştür, ancak saray hizmetkârlarına, anne olan kadınlara, savaşta ölmüş er-

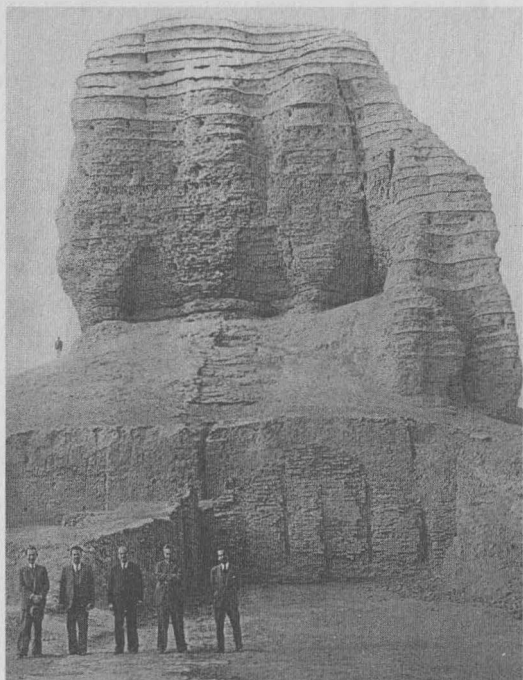
keklere, gölgelerine kimsenin ilgi göstermediği ölümlere ve bedenleri meydanlarda gömülmeden kalanlara ölümler diyarında nasıl davranıldığı üzerine Gılgamış ile Enkidu arasında geçen konuşmanın bazı parçalarına sahibiz.

Babilî yazmanların sözcüğü sözcüğüne çevirdikleri ve “Gılgamış Destanı”na onikinci tablet olarak ekledikleri bölüm bu şiirin ikinci yarısıdır. Çağdaş araştırmacılar için bu büyük bir şans oldu, çünkü Sümerce uyarılmanın yardımıyla Akadca metindeki sayısız kırık sözcük, deyim ve dizeyi tamamlamak olanaklı hale geldi ve böylece, sayısız çiviyazısı uzmanının gayretlerine karşın bir türlü anlaşılamayan onikinci tabletin içeriği nihayet açıklığa kavuştu.

Sümerlerin tek kahramanı Gılgamış değildi. Onun öncelleri olan Enmerkar ve Lugalbanda da Sümerli şairlerin gözdeleliydi. Destan edebiyatlarına bakıldığında, Sümerlerin bir Kahramanlık Çağı geliştirdikleri görülür. 24. Bölüm’de bu Kahramanlık Çağı, Sümer ve Mezopotamya’nın erken tarihi açısından önemiyle birlikte ele alınmıştır.



1. Tel Harmal'daki Tapınak.



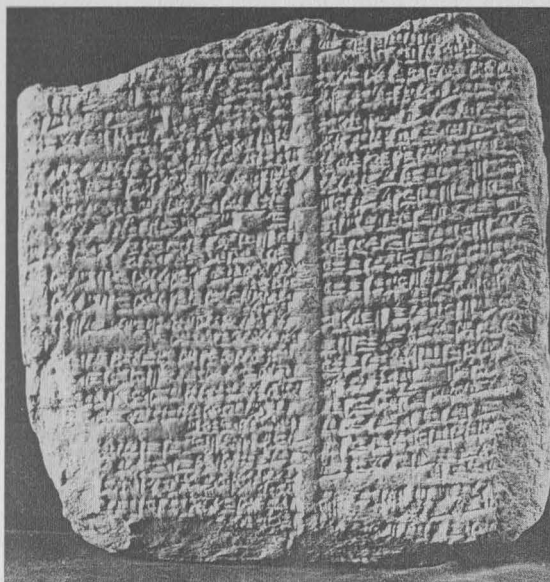
2. Aqar Quf Zigguratu.



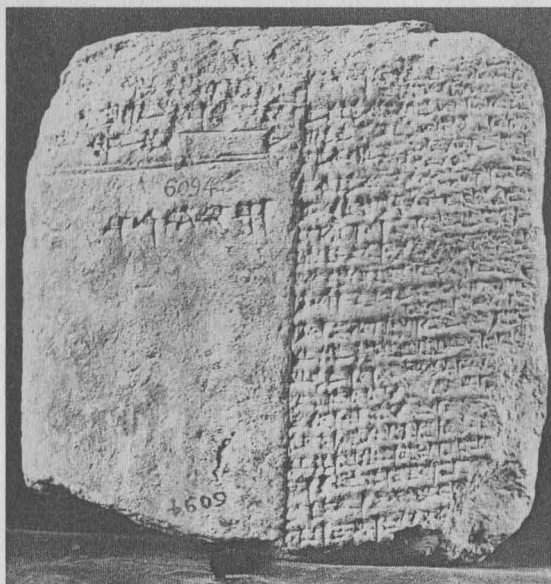
3. Nippur Yazmanlar Mahallesi – Yeni Kazılar. 1948-52 yılları arasında Doğu Enstitüsü ile Üniversite Müzesi ortak kazısı sırasında ortaya çıkarılan “Tablet Tepesi”ndeki ev kalıntıları.

4. Okul günleri: Öğretmenin Şükranı. Okul yaşamı üzerine bir denemenin yazılı olduğu dört sütunlu tabletin ön yüzü (CBS 6094). Sol sütundaki iki çizginin altında yazarın imzası bulunmaktadır. Üniversite Müzesi.

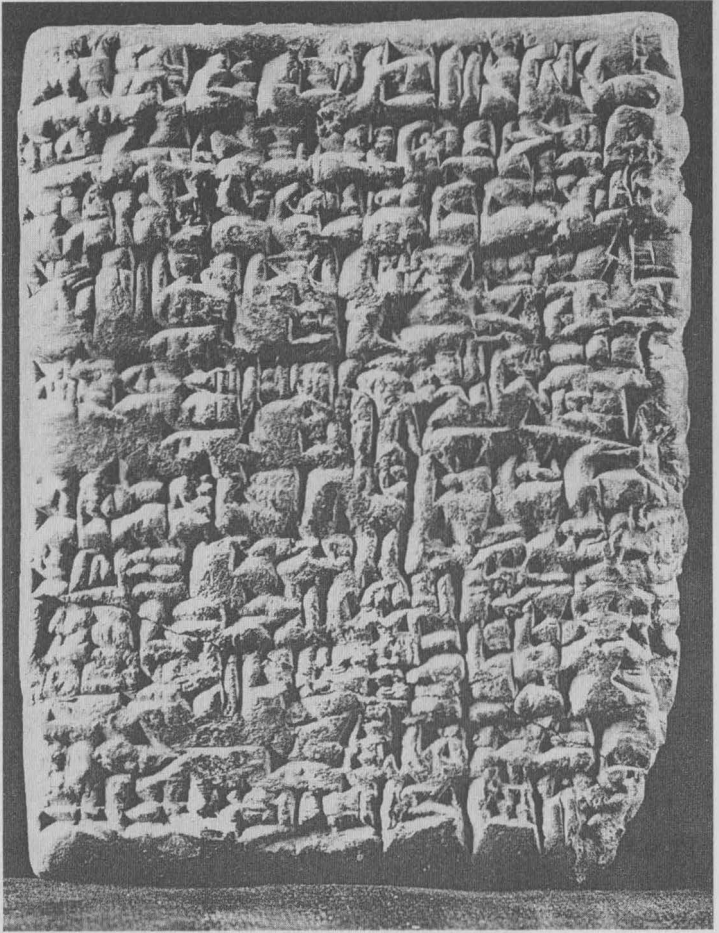
5. Okul günleri tabletinin arka yüzü.



4.



5.



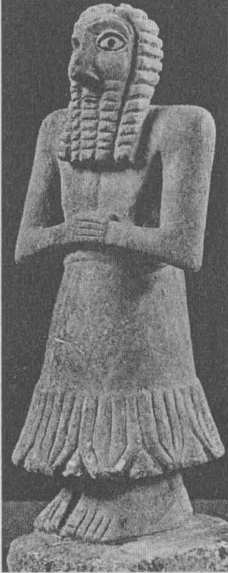
6. Gençlik Suçu. Üniversite Müzesi Tablet Koleksiyonu'nda bulunan küçük bir tabletin ön yüzü.



7.



8.

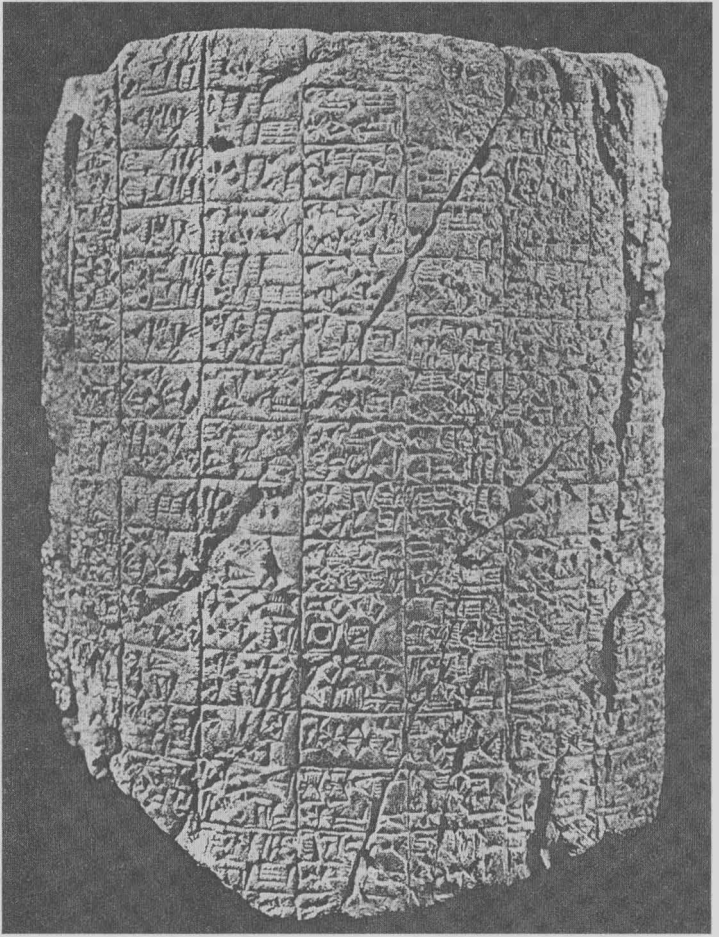


9.

7. Pennsylvania Üniversitesi tarafından Hafaci tapınağında yapılan kazılarda çıkarılmış, İÖ yaklaşık 2500'lerden kalma, kireçtaşından bir Sümerli heykeli.

8. Dudu. İÖ yaklaşık 2350'de Lagaş'ta yaşamış, Sümerli bir yazman. Irak Müzesi, Bağdat.

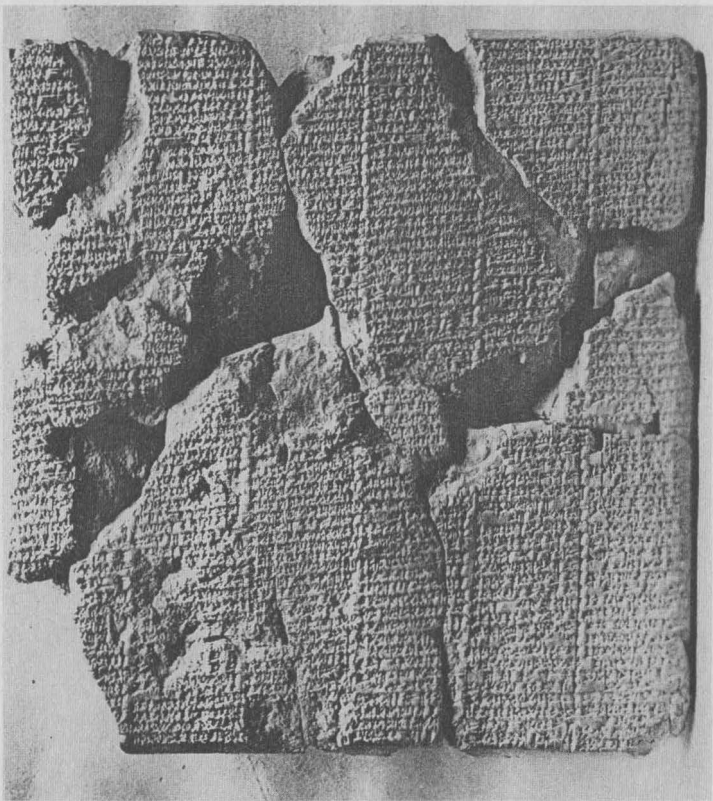
9. Sakallı Rahip. Pennsylvania Üniversitesi'nin Hafaci'de yaptığı kazılarda çıkarılmıştır. Üniversite Müzesi.



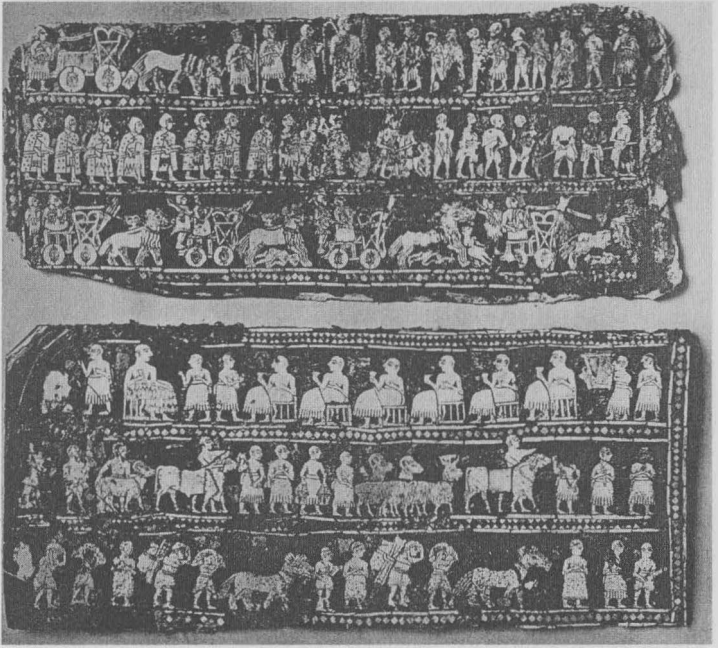
10. Enlil Mit. İÖ yaklaşık 2400'lerde kil silindir üzerine yazılmış mit.
Üniversite Müzesi.



11. "Bitki-Hayvanbilimi Ders Kitabı." Bağdat'ın dışındaki Tel Harmal kalıntılarından çıkarılan tabletin arka yüzü. Irak Müzesi, Bağdat.



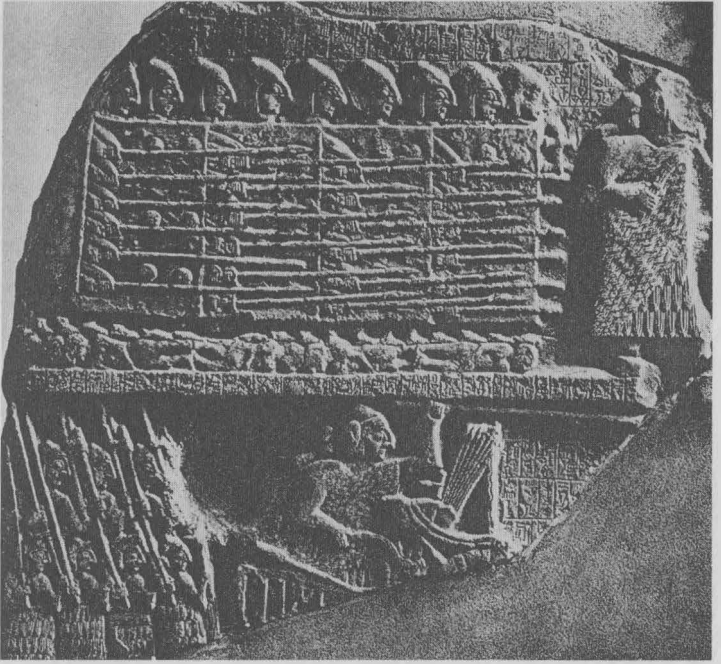
12. Enmerkar ve Aratta Beyi: İstanbul tableti. Oniki sütunlu Nippur Tablet'i'nin ön yüzü. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi.



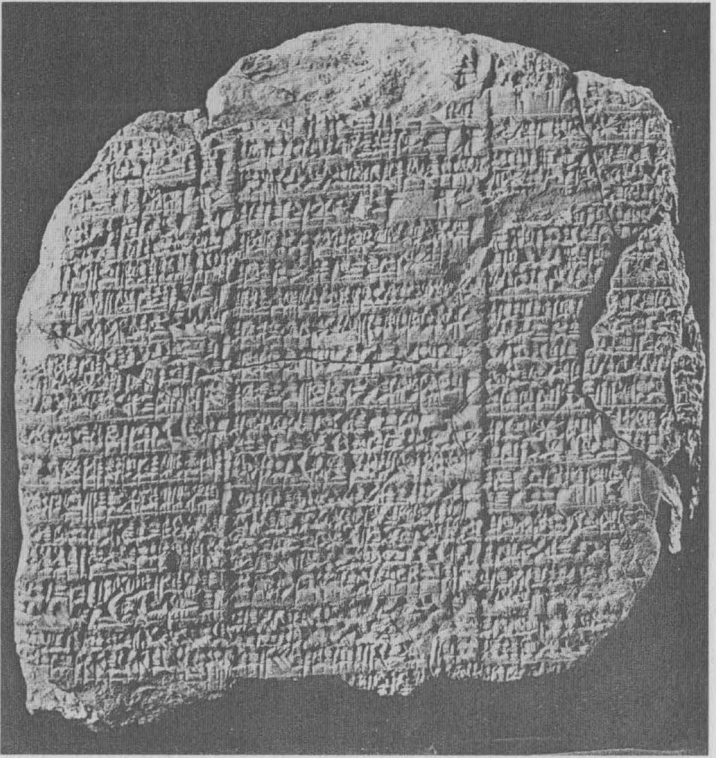
13. Savaş ve Barış: Sümer kralını savaşta ve yengisini kutlarken gösteren Ur "Sancağı." British Museum, Londra.



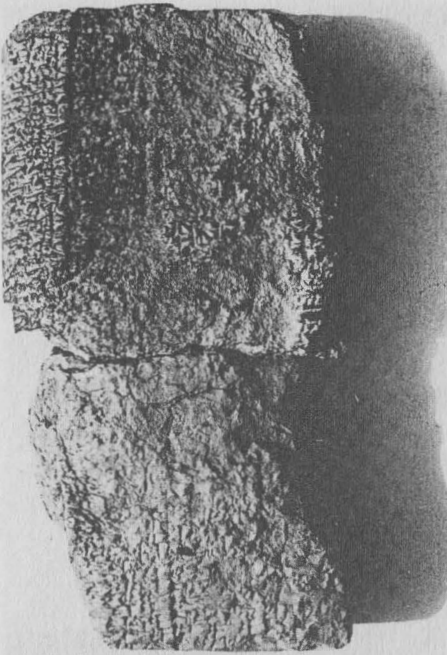
14. Lagaş Kralı Ur-Nanşe. Louvre'da bulunan, çocukları ve saray görevlileriyle çevrelenmiş Lagaş hükümdarını bir ziyafette yiyip, içerken gösteren kireçtaşından levha.



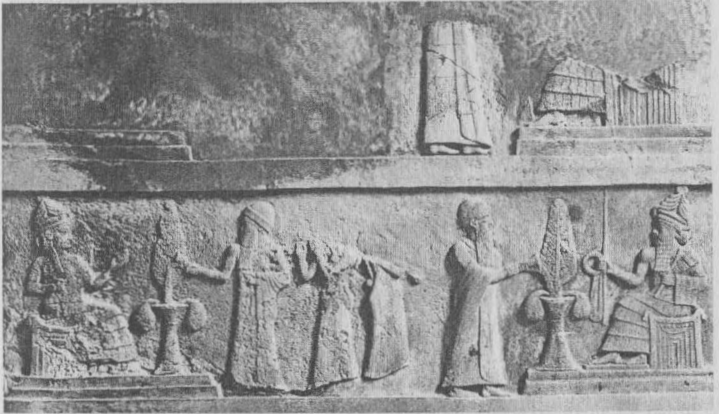
15. Akkabalar Kabartması. Lagaş hanedanlığının kahraman fatihi Eannatum'u savaşta Lagaşlılara önderlik ederken gösteren kabartma; Ummahıları yendiği ve onları barış anlaşması yapmaya zorladığı yazılıdır. Louvre, Paris.



16. Ezopika. Fabllar ve hayvanlarla ilgili atasözlerinin yazılı olduğu bir tabletin arka yüzü. Üniversite Müzesi.



17. Ur-Nammu Yasası.
İstanbul tabletinin
arka yüzü.



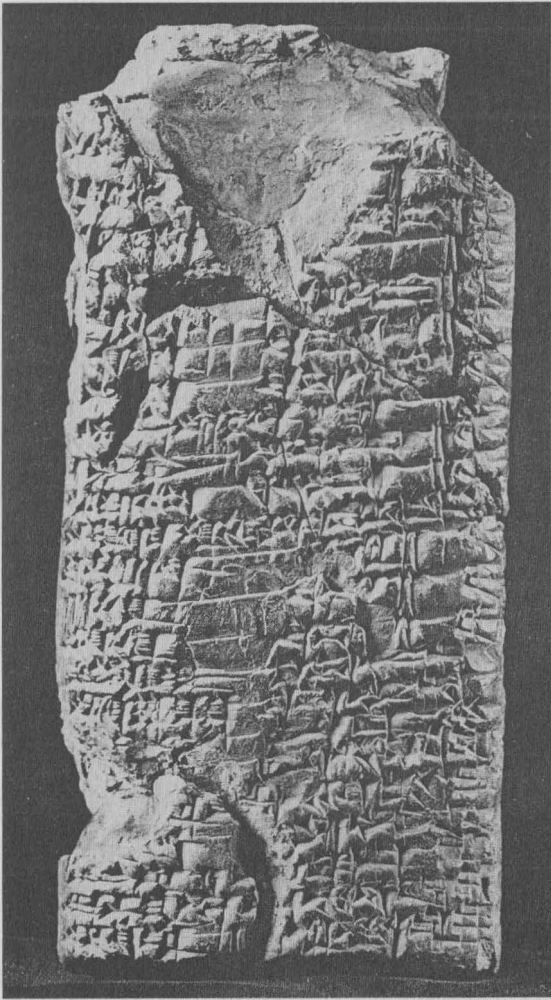
18. Ur-Nammu: İlk “Musa.” Ur’da ortaya çıkarılan kabartmanın bir kısmı.
Üniversite Müzesi.



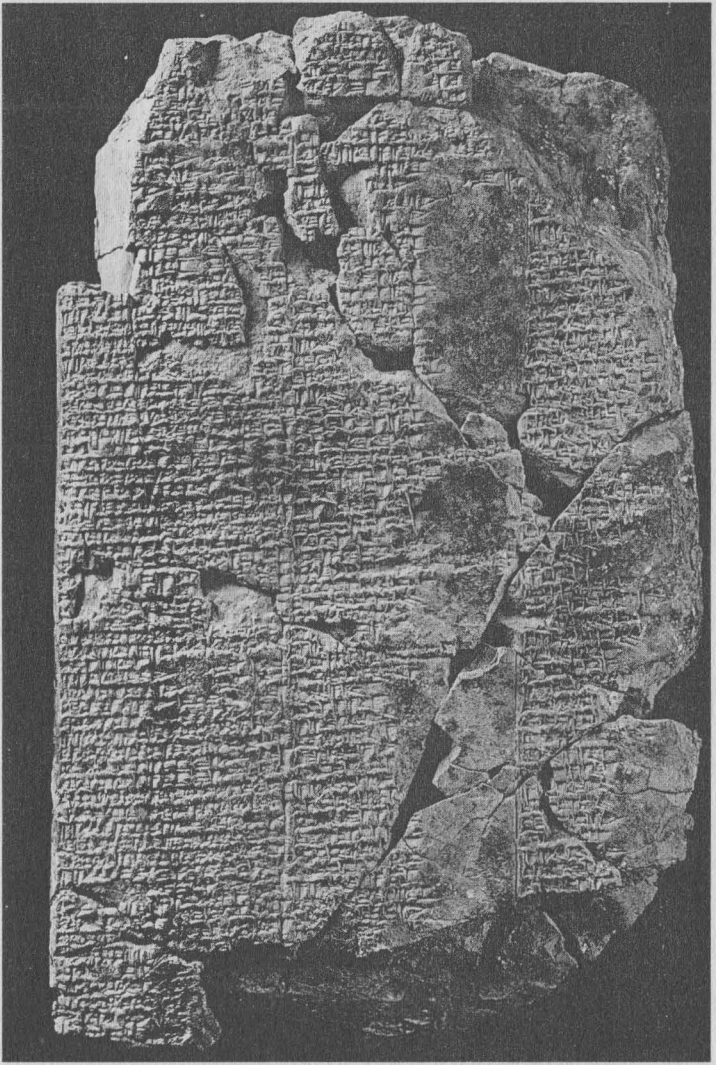
19. İnsanlığın En Eski Reçetesi.
Üniversite Müzesi'nde bulunan
"tıbbi" Nippur tabletinin arka
yüzü.



20. Inanna ve Şukalletuda:
Bahçıvanın Ölümcül Günahı.
İstanbul Eski Şark Eserleri
Müzesi'nde bulunan, "kan
felaketi" motifiyle dikkat çekici
mitin yazılı olduğu altı sütunlu
tabletten arka yüzü.



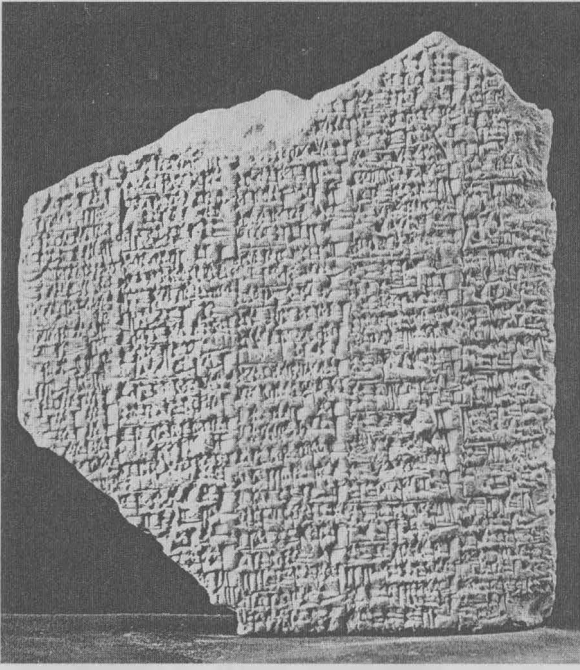
21. Gök ile Yer'in Ayrılması. Üniversite Müzesi'nde bulunan "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" şiirinin bir kısmının yazılı olduğu Nippur tableti.



22. Kùltürel Antropoloji. Inanna ve Enki ile ilgili mitin yazılı olduğu altı sùtunlu tabletin arka yüzü. Üniversite Müzesi.

23/24. İnsanın Yaratılışı.
Üniversite Müzesi'ndeki
Nippur tabletinin
"birleştirilmeden" önce
ve sonraki hali.

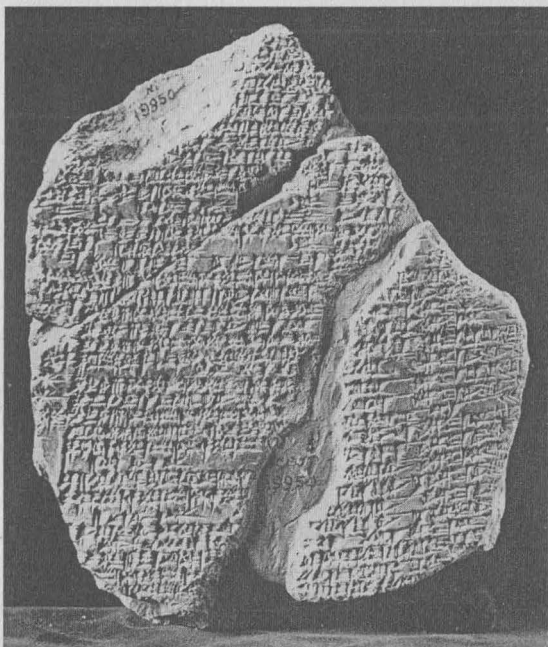




25. Atasözleri. “Yazgı” Koleksiyonu. Üniversite Müzesi’nde bulunan, genelde yazgı ve çeşitli hayvanlar üzerine atasözlerinin yer aldığı dokuz sütunlu Nippur tableti.

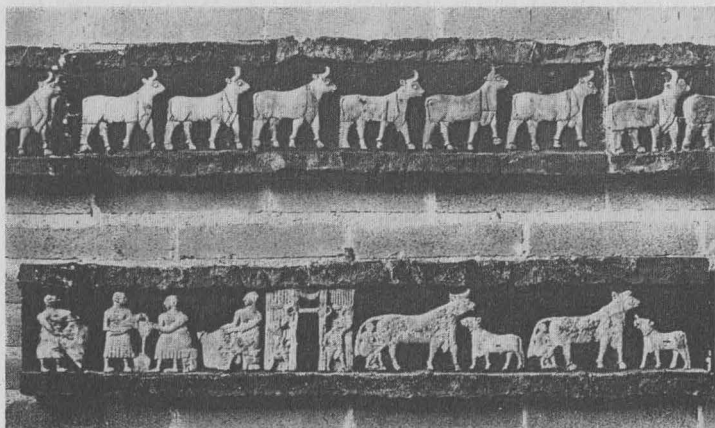
26. Babil Gılgamış Destanı’nın Onikinci Tabletinin Sürmerce Aslı. Üniversite Müzesi’nde bulunan, “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı” destanının yazılı olduğu yayımlanmamış, altı sütunlu Nippur tabletinin arka yüzü.

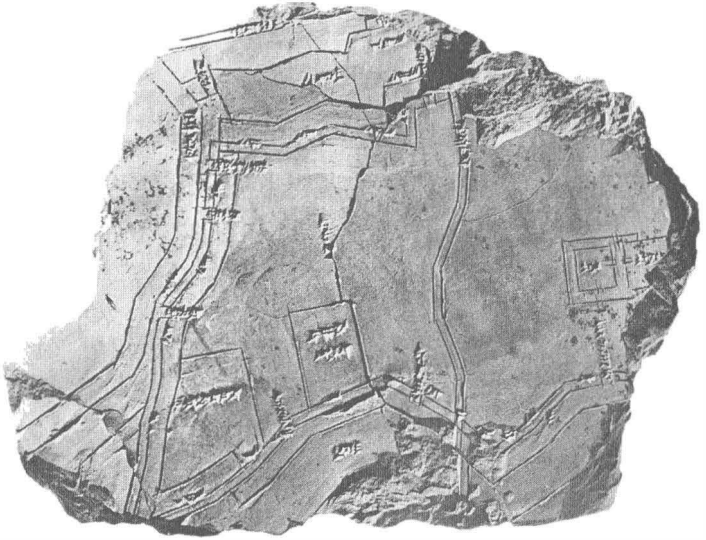
27. Kutsal (?) Inekler. İÖ yaklaşık 2500’den kalma Ur yakınlarındaki Al-Ubaid’de ortaya çıkarılmış mozaik süthane süslemesi.



26.

27.

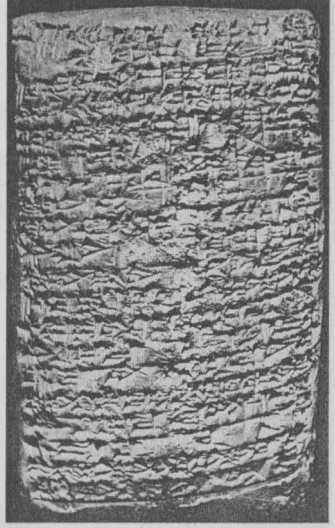




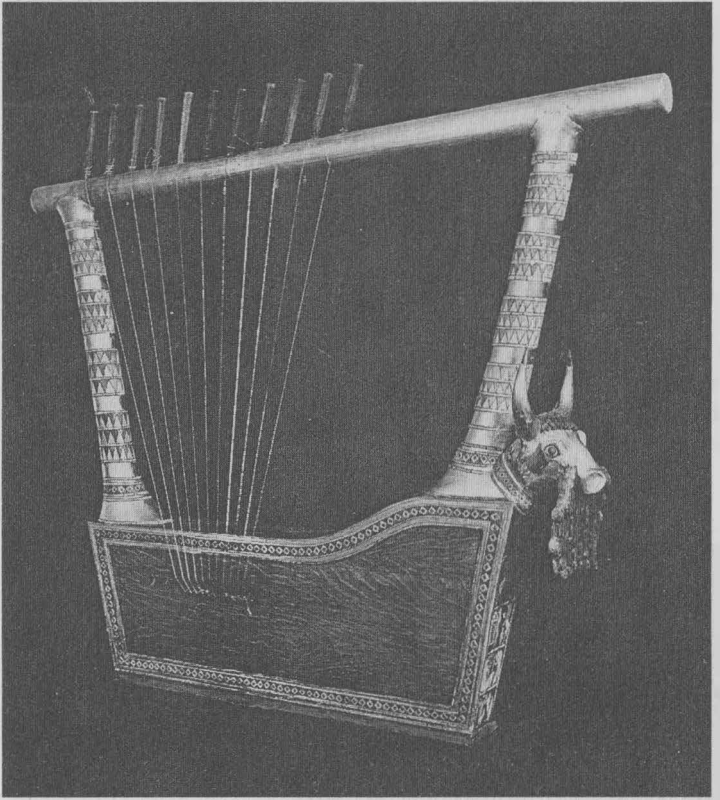
28. Nippur Haritası. Özgün tabletin fotoğrafı. Ayrıca Ek A'da Hilprecht Koleksiyonu'na bakın.

30. İdeal Kral Şulgi. Kralın kendisini bilge, sporcu, kahin, diplomat, güzel sanatların koruyucusu ve Sümer ülkesi ve halkı için iyi olan her şeyi sağlayan mutlu kişi olarak betimlediği bir Şulgi ilahisinin yer aldığı büyük bir tabletin parçası. Üniversite Müzesi.

29. Huysuz Öğrenciler. İki öğrenci arasında geçen tartışma bölümünü içeren bir tabletin arka yüzü. Üniversite Müzesi.



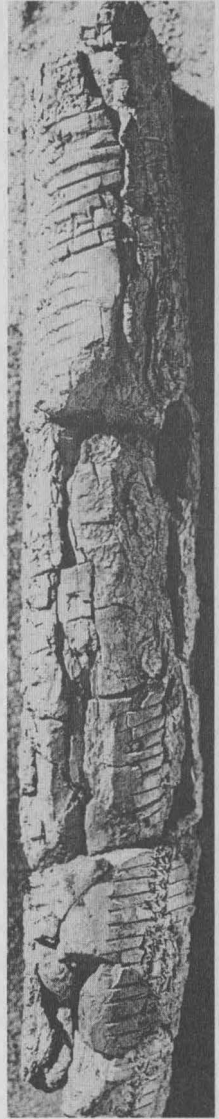
30.



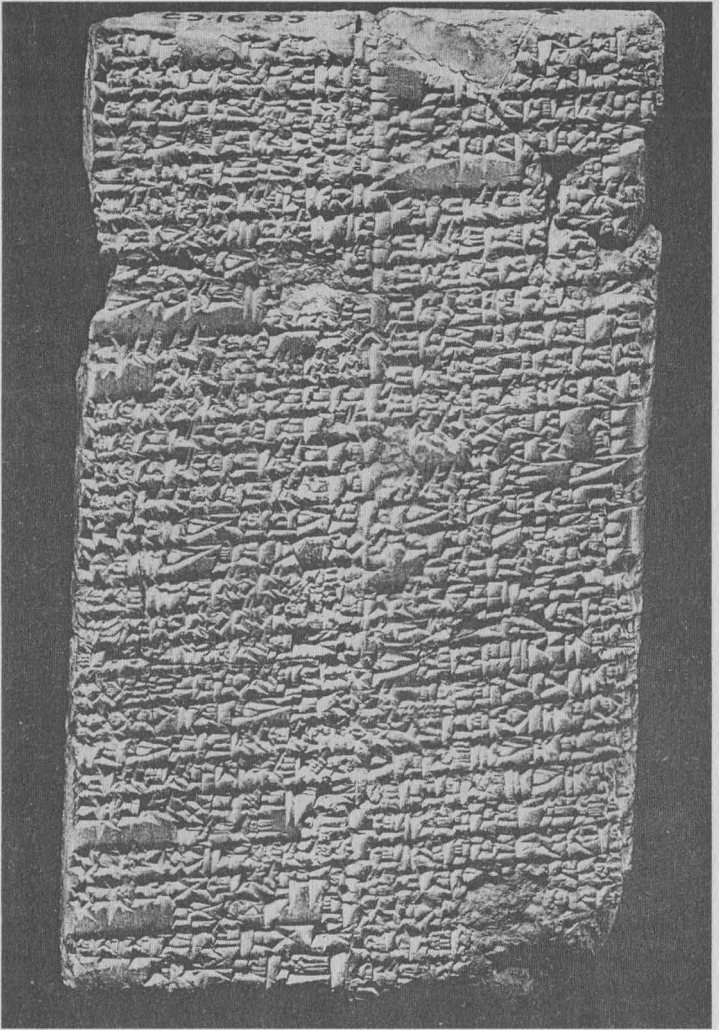
31. Keldanilerin Ur'undan Harp. Ur'daki kral mezarlığında Leonard Wooley tarafından bulunmuş bir harpın yeniden inşa edilmiş hali. Üniversite Müzesi koleksiyonunun bir parçasıdır ve onarımı yeni gerçekleştirilmiştir.



32. Ölüm ve Diriliş. Leonard Woolley tarafından Ur'da çıkarılmış bir tabletin ön yüzü. Inanna'nın Ölüler Diyarına İniş'i'nin son bölümünü içerir. British Museum.



33. 32. Tabletın yandan görünüşü.



34. U-a a-u-a. Nippur kazılarında çıkarılan “ninni” tabletinin ön yüzü.
Üniversite Müzesi.

İNSANLIĞIN İLK KAHRAMANLIK ÇAĞI

Uygarlık tarihinde değişik devirlerde ve yerlerde ortaya çıkan Kahramanlık Çağları'nın yalnızca edebi imgelem ürünleri olmayıp, gerçek ve önemli toplumsal görüngüleri yansıttıkları günümüz tarihçileri tarafından artık kabul edilmektedir (ve bunda İngiliz bilgin H. Munro Chadwick'in katkısı büyüktür.) Dolayısıyla, en iyi bilinenlere örnek olarak şu üçünü gösterebiliriz; İÖ ikinci binyılın sonlarına doğru Yunan anakarasında gelişen Yunan Kahramanlık Çağı; Yunanistan'ından yalnızca bir yüzyıl kadar sonrasına tarihlenebilecek Hindistan'ın Kahramanlık Çağı ve İS dördüncü yüzyıldan altıncı yüzyıla değin Kuzey Avrupa'nın büyük bölümünde egemen olmuş Germen Kahramanlık Çağı. Bu üç Kahramanlık Çağı toplumsal yapı, devlet düzeni, dinsel kavramlar ve estetik ifade konularında büyük benzerlikler gösterir. Kökenleri ve varlıklarını benzer toplumsal, politik ve düşünsel etkenlere borçlu olduklarına kuşku yoktur.

Bu ve daha önceki bölümlerde verilen Sümer kahramanlık şiirleri dünya tarihi ve edebiyatına yeni bir Kahramanlık Çağı sunan bir destan edebiyatı oluştururlar – Sümer Kahramanlık Çağı. Olasılıkla bu çağ İÖ üçüncü binyılın ilk çeyreğinde *doruğuna* ulaşmasına ve dolayısıyla Hint-Avrupa Kahramanlık Çağlarının en eskisinden bile (yani Yunanistan'ınki) 1500 yıl önce gelmesine karşın, kültür örüntüsü uzun zamandır bilinen tipik Kültür Çağlarınıninkiyle dikkat çekici bir

biçimde benzemektedir.

Chadwick'in söz konusu edebi yazıtlardan çıkardığı sonuca göre, Yunan, Hint ve Germen Kahramanlık Çağları temelde göze çarpan ortak nitelikler sergileyen barbarlık dönemleridir. Politik birimler, bir kral ya da prensin savaştaki yiğitliğiyle elde edip, koruduğu ve yönettiği küçük krallıklardan oluşur. İktidarda kalmak için başlıca dayanağını comitatus'tan, yani ne kadar delice ve tehlikeli olursa olsun her girişiminde sorgulamaksızın her emrini yerine getirmeye hazır silahlı, sadık taraftarlar grubundan alır. Bir meclis de olabilir, ancak hükümdarın keyfince toplanır ve öneride bulunma ve onaylama dışında işlevleri yoktur. Bu küçük krallıkların hükümdarları arasında canlı, zaman zaman dostça hatta içten ilişkiler vardır. Böylelikle, düşünce ve davranışlarında yönettikleriyle hiçbir ortak yanları bulunmayan, deyim yerindeyse, uluslararası bir aristokratlar kastı oluşturma eğilimindedirler.

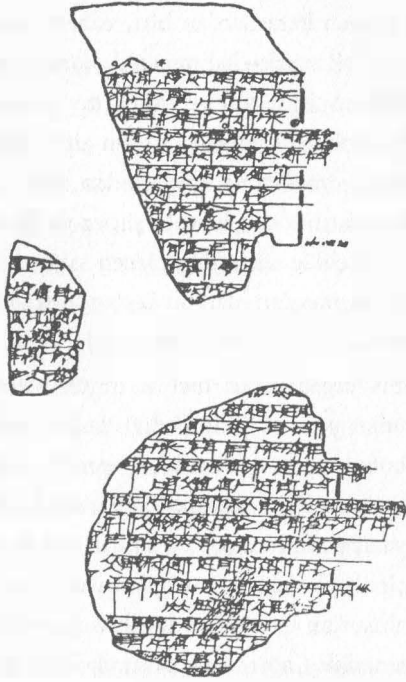
Dinsel açıdan, üç Hint-Avrupa Kahramanlık Çağı da, çeşitli devletler ve prensliklerce geniş ölçüde kabul edilmiş görünen insanbiçimli tanrılara tapınmalarıyla tanımlanır. Bu tanrılar seçilmiş bir yerde örgütlü topluluklar olarak yaşarlar, ayrıca her tanrının kendine özel mekânı vardır. Ölüler diyarının tanrıları ya da ruh kültürünün izlerine ender olarak rastlanır. Ölümden sonra ruh, belirli bir topluluğun üyelerine ayrılmamış, evrensel bir vatan olarak kabul edilen uzak bir yere gider. Bazı kahramanların tanrısal bir kaynaktan çıktığına inanılmakla birlikte kahramana tapınma ya da kahramanlık kültürü yoktur. Yunan, Hint ve Kuzey Avrupa Kahramanlık Çağları'nda ortak olan bütün bu özellikler Sümer Kahramanlık Çağı için de geçerlidir.

Ancak benzerlikler bunlarla kalmaz. Gerçekten estetik düzeyde, özellikle edebiyatta benzerlik çok daha açıktır. Bu dört Kahramanlık

Çağı'nda da göze çarpan başarılarından biri, ezbere okunan ya da şarkı olarak söylenen –*şiiir biçiminde*– kahramanlık konulu öykülerin yaratılmış olmasıdır. Bunlar çağın ruh ve anlayışını yansıtır ve ışık tutarlar. Kahramanlık Çağı'ndaki yönetici sınıfın tipik biçimde ad ve üne susamışlığıyla, saray ozanları ve aşıklarından, kral ve prenslerin serüvenlerini ve başarılarını öven konulu şiiirler ya da ezgiler düzmeleleri bekleniyordu. Öncelikle sıkça düzenlenen saray şenlikleri ve ziyafetlerinde eğlendirme amaçları olan bu destan türündeki ezgiler olasılıkla bir harp ya da lirin eşliğinde okunuyordu.

Bu kahramanlık ezgilerinden hiçbirisi özgün biçimiyle günümüze ulaşmamıştır, çünkü yazının bilinmediği zaman, biliniyorduydu da cahil ozanların buna önem vermedikleri zaman oluşturulmuşlardır. Yunan, Hint ve Germen Kahramanlık Çağları'nın yazılı destanları ise çok daha sonra yazıya aktarılmıştır ve sınırlı sayıda ve fazlaca değiştirilmiş ve genişletilmiş daha eski ezgilerin oldukça karmaşık edebi düzeltmelerinden oluşurlar. Sümer'de de ilk kahramanlık ezgilerinden bazılarının Kahramanlık Çağı'nın kapanışından beş altı yüz yıl sonra tabletlere kazıldığına ve bunların da rahipler ve yazmanlar elinde pek çok değişikliğe uğradıklarına inanmak için yeterli neden vardır. Yine de, elimizdeki Sümer destan kopyalarının hemen tamamının 10. yüzyılın ilk yarısına tarihlendiği gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır.

Üç Hint-Avrupa Kahramanlık Çağı'nın yazılı destanları biçim ve içerik açısından çarpıcı benzerlikler gösterirler. Öncelikle, bütün şiiirlerde, özellikle bireyler konu edilmiştir. Şairlerin başlıca ilgi alanını devlet ya da toplumun yazgısı ya da ünü değil, daha çok bireysel kahramanların başarı ve serüvenleri oluşturmuştur. Dahası, şiiirlerde övülen serüvenlerden bazılarının tarihsel temelleri olduğu kuşku gö-



20. Enmerkar ve Ensukuşsiranna. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan yayımlanmamış iki parçanın kopyası.

türmezken, şairler, kahramanın güçlerini abartan kavramlar, kehanet düşleri ve tanrısal varlıkların bulunması türünden tarihsel olmayan motifler ve geleneksel kalıplar kullanmaktan da çekinmemişlerdir. Biçem açısından, bu destan türü şiirlerde durağan sıfatlar, uzatılmış yinelemeler, sürekli dönen ifade biçimleri sıkça karşımıza çıkar, betimlemelerde ise aşırı ve gereksiz biçimde ayrıntıya inme eğilimi vardır. Bütün destanlarda söylevlere geniş yer ayrılması özellikle dikkat çeker.

Tüm bu açılardan Sümer kahramanlık şiirinin örüntüsü Yunan, Hint ve Germen destan malzemesinin örüntüsüyle benzeşir. Konulu şiir gibi biçem ve teknik açısından bu kadar ayrı bir edebi türün Sümer, Yunanistan, Hindistan ve Kuzey Avrupa'da farklı zaman aralıklarında yaratılmış ve geliştirilmiş olması pek olanaklı görünmediğinden ve Sümer konulu şiiri dördünün içinde en eskisi olduğundan, destan türü şiirin kökeninin Sümer'de bulunabileceği sonucuna varmak mantıklı görünmektedir.

Kuşkusuz, Sümer destan malzemesi ile Yunan, Hint ve Germenle-rinki arasında göze çarpan bazı farklar vardır. Örneğin, Sümer des-tanları her biri tek bir konuyla sınırlı, değişen uzunluktaki ayrı, bağ-lantısız öykülerden oluşurlar. Bu bölümleri daha büyük bir birim içinde birbirine bağlama ve bütünlüklü bir hale getirme yolunda bir çaba yoktur. 23. Bölüm'de görüldüğü gibi, bu, ilk kez Babilli şairler-ce gerçekleştirilmiştir; göreceli olarak kısa ve ayrı olaylardan oluşan Sümer öykülerini oldukça uzun ve karmaşık bir destan yaratma ama-cıyla ödünç almışlar, değiştirmişler ve düzenlemişlerdir – özellikle "Gılgamış Destanı" böyle oluşturulmuştur. Sümer malzemelerinde ta-nımlama ve psikolojik olarak içselleştirme göreceli olarak daha azdır. Kahramanlar kişilikli bireylerden çok, ortalama, az çok birbirinin ay-nı karakterler olmaya yatkındır. Üstelik, olaylar ve konu motifleri oldukça durağan, geleneksel bir tarzda anlatılır; Homeros'un *Ilyada* ve *Odyseia'sı* gibi şiirlerin özelliği olan esneklik ve canlılığa bunlar-da rastlanmaz. Bir diğer ilginç fark: Sümer destan edebiyatında ölüm-lü kadınların hemen hiçbir rolü yokken, Hint-Avrupa destan edebiya-tında baskın rol oynarlar. Son olarak, teknik açıdan, Sümer şairleri ritmik etkilerini temelde yineleme örüntülerinde yaptıkları değişikliklerle yakalamışlardır. Hint-Avrupa destanlarında çok karakteristik

olan ölçülü ya da sabit uzunluktaki dizeleri kullanmazlar.

Şimdi elimizdeki Sümer destan türü şiirlerinin içeriğine göz atalım. Günümüze ulaşanlardan uzunlukları yüz ile altı yüz dize arasında değişen dokuz destanı saptayabiliyoruz. Bunlardan ikisi kahraman Enmerkar'a, diğer ikisi kahraman Lugalbanda'ya (bunlardan birisinde Enmerkar da önemli bir rol oynar) ve beş tanesi de üç kahramandan en ünlüsü olan Gilgamiş'a adanmıştır. Bu üç kahramanın adı tarihsel bir belge olan ve destan malzememiz gibi İÖ ikinci binyılın ilk yarısına tarihlenen tabletlere yazılmış Sümer kral listesinde yer alır. Liste olasılıkla İÖ üçüncü binyılın son çeyreğinde oluşturulmuştur. Kral listesinde, bu üç kahraman, Sümerli bilgelere göre tufandan hemen sonra Kiş'in ilk hanedanlığını izleyen, Uruk'un ilk hanedanlığının sırasıyla ikinci, üçüncü ve beşinci hükümdarları olarak görülürler. Enmerkar öykülerinden birinin ve Gilgamiş şiirlerinden beşinin içerikleri 4, 5, 22 ve 23. Bölüm'lerde ele alınmıştır. Böylece Sümer destan edebiyatını tamamlamak için geriye biri Enmerkar'ın ve ikisi Lugalbanda'nın olmak üzere üç öykü kalıyor.

İkinci Enmerkar öyküsü, 4. Bölüm'de ele alınan öyküde olduğu gibi, bir Aratta beyinin Enmerkar'a teslim oluşuyla ilgilidir. Bununla birlikte, bu şiirde Aratta beyinin boyun eğmesini ilk isteyen Enmerkar değildir. Tersine, meydan okuyup, kendi yenilgisine yol açan olayları başlatan Aratta beyinin kendisidir. İkinci Enmerkar şiirinde Aratta beyi asıl adı Ensukuşsiranna ile anılır; bundan dolayı ilk şiirde adı belirtilmeyen Aratta beyiyle aynı kişi olup olmadığı belirsizdir. Bu ikinci Enmerkar öyküsünün içeriğine gelince, 1952 yılına değin yalnızca şiirin başından, iyi korunmuş, yaklaşık yüz dize ve sonuna doğru yirmibeş dize saptanabilmişti. Ama 1951-52 yıllarında Doğu Enstitüsü ve Üniversite Müzesi'nin desteğiyle gerçekleştirilen kazılar-

la metni büyük ölçüde tamamlayan, kusursuz durumda iki tablet bulundu. Bunun sonucunda, şimdi şiirin konusu geçici olarak aşağıdaki gibi oluşturulabilmiştir:

Ennamibaragga-Utu'nun (olasılıkla) bütün Sümer'in kralı olduğu zamanda, vezirinin adı Ansiggaria olan Aratta beyi Ensukuşsiranna, vezirinin adı Namennaduma olan Uruk beyi Enmerkar'a gönderdiği bir ulak aracılığıyla meydan okuyan bir mesajı gönderdi. Mesajın özü, Enmerkar'ın Ensukuşsiranna'nın egemenliğini tanıması ve tanrıça İnanna'nın Aratta'ya getirilmesi idi.

Enmerkar, kendisini tanrıların gözdesi olarak nitelediği ve İnanna'nın Uruk'ta kalacağını bildirdiği, Ensukuşsiranna'dan tebaası olmasını istediği uzun bir söylevle bu meydan okumayı aşağılar. Bunun üzerine Ensukuşsiranna danışmanlarını toplar ve ne yapmak gerektiğini sorar. Ona boyun eğmesini öğütlerler, ama o bunu öfkeyle reddeder. Bundan sonra Aratta'nın olasılıkla Urgirunna adlı *maşmaş*-rahibi, beyin yardımına gelir ve (ne yazık ki metinden kimin konuştuğu tam olarak anlaşılamıyor) "Uruk ırmağını" geçeceğini, "denizden sedir dağlarına kadar yukarıdaki ve aşağıdaki" bütün ülkelere boyun eğdireceğini ve ağzına kadar dolu gemilerle (!) Aratta'ya döneceğini söyleyerek övünür. Ensukuşsiranna'nın keyfi yerine gelir ve ona gerekli malzemelerin yanı sıra beş mina altın, beş mina gümüş verir.

Maşmaş Uruk'a vardığı zaman (şiirde nasıl ulaştığı anlatılmıyor) tanrıça Nidaba'nın kutsal ahırına ve ağılına gider ve ineğiyle keçisini, tanrıçanın yemek salonuna kaymak ve sütlerini vermemeleri için kandırır. Aşağıdaki geçici çeviri şiirin tadına ilişkin fikir verebilir:

○ (*maşmaş*) inekle konuştu, onunla bir insanla konuşur gibi sohbet etti,

"Kaymağını yiyen kim, sütünü içen kim, inek?"

"Nidaba yer kaymağıını,

Nidaba içe sütünü,

Sütün ve peynirim

Geniş (yemek) salonlarına yaraşır biçimde konur, Nidaba'nın salonlarına.

kaymağıını kutsal ahırdan getirmek isterim,

sütünü kutsal ağıldan getirmek isterim,

Sadık inek, Nidaba, Enlil'in önde gelen çocuğı....."

"İnek, kaymağın kendi 'na, .. sütün kendi ..'na....."

İnek kaymağıını kendi 'sına, sütünü kendi ..'sına,

(Bu dizeler daha sonra keçi için yinelenir.)

Nidaba'nın ineğı ve keçisini etkileyen bu konuşmanın sonucunda, Uruk'un ahır ve ağılları harap olur. Yardımcıları yollara düşerken, çobanlar da yasa oturlurlar. Bunun üzerine Nidaba'nın "aynı anadan doğma" çobanları Maşgula ve Uredinna araya girerler ve olasılıkla güneş tanrısı Utu'dan aldıkları öğüt üzerine (ilgili pasaj çok hasarlıdır) Sagburru Ana'nın yardımıyla maşmaş'ı alt etmeyi başarırlar. Şiirin devamı şöyle:

İkisi (Maşgula ile Uredinna) prensi attılar ırmağı,

Maşmaş sudan koca suhur-balığıını çıkardı,

Sagburru Ana sudan kuşunu çıkardı,

..kuşu suhur-balığıını kapıp dağı götürdü.

Prensi ikinci kez attılar ırmağı,

Maşmaş sudan bir koyunla kuzusunu çıkardı,

Sagburru Ana sudan kurdu çıkardı,

Kurt koyunla kuzusunu kapıp geniş ovaya götürdü.

Prensi üçüncü kez attılar ırmağı,

Maşmaş sudan bir inekle buzağısını çıkardı,
Sagburru Ana sudan aslanı çıkardı,
Aslan inekle buzağısını kapıp sazlığa götürdü.

Prensi dördüncü kez attılar ırmağa,
Maşmaş sudan yabani koyun çıkardı,
Sagburru Ana sudan dağ panterini çıkardı,
Dağ panteri yabani koyunu kapıp dağa götürdü.

Prensi beşinci kez attılar ırmağa,
Maşmaş sudan yavru ceylan çıkardı,
Sagburru Ana sudan gug hayvanını çıkardı,
Gug hayvanı yavru ceylanı kapıp ormanlara götürdü.

Böylece defalarca başarısızlığa uğrayan *maşmaş*'ın "yüzü kararır, planı suya düşer." Sagburru Ana onun aptallığıyla alay etmeye başlayınca, *maşmaş* Aratta'ya sağ salim dönmesine izin vermesi için ona yalvarır ve orada tanrıçaya övgüler düzeceğine söz verir. Ama Sagburru kulak asmaz. Onu bırakmaktansa öldürüp cesedini Fırat'a atar.

Maşmaş'ın başına gelenleri haber alan Ensukuşsiranna, Enmerkar'a acele bir ulak gönderir ve hepten teslim olur:

"Sen İnanna'nın sevgilisisin, sensin tek yüceltilen,
İnanna kutsal kucağı için haklı olarak seni seçti.
Aşağılardan yukarılara (ülkelerin) efendi sensin, ben senden sonra geli-
rim,
Ben doğuştan senin eşitin değildim, 'ağabey' sensin,
Seninle asla kıyaslanamam."

Şiir "tartışma" türünün (18. Bölüm'e bakın) karakteristik dizele-riyle sona erer:

"Enmerkar ile Ensukuşsiranna arasındaki tartışmada,

Enmerkar'ın Ensukuşsiranna karşısındaki zaferinden (?) sonra; Ey Nidaba, şükürler olsun sana.”

Şimdi de kahraman Lugalbanda'nın başrol oynadığı destanlara geçelim. “Lugalbanda ve Enmerkar” diye adlandırılabilir ilk, büyük bölümü kusursuz biçimde korunmuş dört yüzü aşkın dizeden oluşan bir şiirdir. Metinde göreceli olarak daha az kırık bulunmasına karşın, çoğu bölüm karanlıkta kalmıştır ve aşağıda verilen, şiirin anlamını kavrama yolunda harcanan yoğun çabaların ürünü olan okunabilir kısımların taslağı yine de geçici olarak değerlendirilmelidir.

İsteği dışında bir biçimde uzak Zabu ülkesine düşmüş görünen kahraman Lugalbanda, kenti Uruk'a dönmeye can atmaktadır. Bu amaçla, öncelikle yazgıyı belirleyen ve sözünden kimsenin çıkamadığı *Imdugud* kuşunun dostluğunu kazanmayı kararlaştırır. *Imdugud* kuşunun uzaklaştığı bir gün, Lugalbanda onun yuvasına yaklaşır ve yavrularına yağ, bal ve ekmek verir, yüzlerini boyar, başlarına *şugurra* tacını koyar. *Imdugud* kuşu yuvasına dönüp de yavrularına tanrılar gibi davranıldığını görünce pek mutlu olur ve ister tanrı ister insan olsun böyle incelikli birinden dostluğunu ve lütfunu esirgemeyeceğini açıklar.

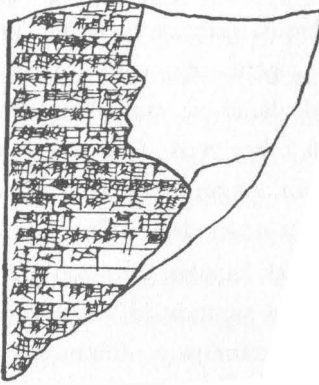
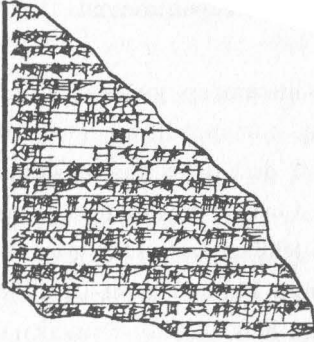
Lugalbanda ödülünü almak için öne çıkar ve *Imdugud* kuşu, kutsamalarla dolu övgülere boğduğu bir pasajda, kahramana başı dik olarak kentine dönebileceğini söyler. Lugalbanda'nın ricası üzerine, ona hayırlı bir yolculuk bağışlar ve hiç kimseye hatta en yakınlarına bile söylememesi gereken bazı yararlı öğütler verir. *Imdugud* kuşunun yuvasına girmesiyle, Lugalbanda arkadaşlarının yanına döner ve onlara yakında çıkacağı yolculuğu anlatır. Arkadaşları onu caydırmaya çalışır, yüce dağlar aşılması ve Kur'un korkunç ırmağından geçilmesi gerektiğinden bu dönüşü olmayan bir yolculuktur. Buna karşın, Lugal-

banda kararından dönmez ve başarılı bir yolculuğun sonunda Uruk'a varır.

Uruk'da, Lugalbanda'nın efendisi ve hükümdarı, güneş tanrısının oğlu Enmerkar büyük sıkıntı içindedir. Çünkü yıllarca Sümer ve Akad'ı yağmalayan Sami Martular şimdi de Uruk'u kuşatmışlardır. Enmerkar, Aratta'nın tanrıçası, kızkardeşi İnanna'ya yardımına gelmesi için bir mesaj göndermek ister. Ama tehlikeli yolculuğu göze alıp mesajını Aratta'ya götürecek kimse bulamaz. Bunun üzerine Lugalbanda kralının huzuruna çıkıp, cesurca bu işe gönüllü olur. Enmerkar'ın bu girişimin gizli tutulması yönündeki ısrarları üzerine, yandaşlarını yanına almayacağına ve yolculuğu tek başına gerçekleştireceğine yemin eder. Enmerkar'dan Arattalı İnanna'ya götüreceği mesajı sözcüğü sözcüğüne aldıktan sonra, Lugalbanda arkadaşları ve yandaşlarına koşup, onlara pek yakında yola çıkacağını haber verir. Onu boş yere vazgeçirmeye çalışırlar. Silahlarını kuşanır, Anşan ülkesini bir uçtan ötekine saran yedi dağı aşar ve sonunda sevinç içinde hedefine varır.

Aratta'da, İnanna Lugalbanda'yı çok sıcak karşılar. Uruk'tan Aratta'ya böyle tek başına gelmesinin nedenini sorunca da, Lugalbanda Enmerkar'ın mesajını sözcüğü sözcüğüne aktarır ve yardımını diler. Şiirin sonunu oluşturan İnanna'nın yanıtı belirsiz. Bir ırmaktan ve Enmerkar'ın yakalaması gereken sıradışı balıklarından; şekillendirmesi gereken bazı su testilerinden ve son olarak kentinin maden ve taş işçilerinden söz ediliyor gibi görünüyor. Ama bütün bunların Sümer ve Akad'ı Martuların tehdidinden nasıl kurtaracağı ya da Uruk'taki kuşatmayı nasıl kaldıracığı anlaşılamıyor.

Şimdilik "Lugalbanda ve Hurum Dağı" diye adlandırabileceğimiz Lugalbanda'nın ikinci öyküsü dört yüz dizeden fazla olmalı. Ama şiir-



21. Lugalbanda ve Enmerkar: İstanbul.
İstanbul Eski Şark Eserleri Müze-
si'nde bulunan destanın bir kısmı-
nın yazılı olduğu yayımlanmamış
Nippur tabletinin kopyası.

rin başı ve sonu bulunamadığından şu an elimizde metnin, yarısı iyi durumda olan yaklaşık üçyüz elli dizesi vardır. Zorlu metnin eldeki parçalarından oluşturulabildiği kadarıyla içeriği şöyle özetlenebilir:

Uruk'tan uzak Aratta'ya yaptıkları bir yolculuk sırasında, Lugalbanda ve yandaşları Hurrum Dağı'na varır. Burada Lugalbanda hastalanır. Yoldaşları onun öleceğini sanıp, yola onsuz devam etmeye karar verirler. Aratta'dan dönüşlerinde cesedini alıp Uruk'a götürmeyi

planlarlar. Yine de, belki gerekir diye ona bol miktarda yiyecek, su, sert içki ve silahlarını bırakırlar. Yalnız, hasta ve terk edilmiş Lugalbanda, “hayat yiyeceği” ve “hayat içeceği” ile onu iyileştiren güneş tanrısı Utu’ya dua eder.

Sağlığına kavuşan Lugalbanda, avladığı yabani hayvanlarla, yabani bitkilerle karnını doyurarak, yüksek yaylalarda tek başına gezinir. Uyuyakaldığı bir gün, düşünde, olasılıkla güneş tanrısı Utu’nun kendisine silahlarını alıp, yabani bir öküz öldürmesini ve yağını doğan Utu’ya sunmasını söylediğini duyar; ayrıca bir oğlak öldürmeli, kanını bir çukura akıtmalı, yağını da ovaya serpmelidir. Lugalbanda uyanınca, buyruğu tam olarak yerine getirir. Ayrıca Sümer panteonunun dört büyük ilahı An, Enlil, Enki ve Ninhursag onuruna yiyecekler ve sert içkiler hazırlar. Eldeki metnin yaklaşık yüz dizeden oluşan son kısmı ay tanrısı Nanna, güneş tanrısı Utu ve Venüs tanrıçası İnana’ya evreni aydınlatmakta yardım eden yedi göksel ışığa adanmış bir övgüye benziyor.

Sümer destan edebiyatı ve Kahramanlık Çağı’ndan günümüze ulaşan kaynaklarla ilgili incelememiz burada sona eriyor. Şimdi Yakın Doğu arkeologlarını ve tarihçilerini yıllardır uğraştıran, “Sümer Sorunu” olarak bilinen tarihsel bir soruya geliyoruz. Sümerlerin Mezopotamya’ya gelişleriyle ilgili bu soru şöyledir: Aşağı Mezopotamya’ya ilk yerleşen halk Sümerler miydi yoksa onlardan önce gelmiş başka etnik grup ya da gruplar olmuş muydu? Yüzeyden bakıldığında, bu soru ile Sümer Kahramanlık Çağı arasında ilişki yok gibi görünür. Buna karşın, Sümer Kahramanlık Çağı’nın varlığının keşfi “Sümer Sorunu”nun çözümü açısından büyük önem taşır. Hatta, Mezopotamya’nın en eski tarihinin, daha önceki yorumlara göre büyük bir olasılıkla gerçeğe çok daha yakın olarak yeniden yorumlanmasını sağlar.

Ama öncelikle Yakın Doğu arkeologlarını iki zıt kampa bölen “Sümer Sorunu”nu burada kısaca özetlemekte yarar vardır:

Geçtiğimiz yıllarda yapılan ve tarih öncesi katmanlara inilen bazı kazıların sonucu olarak, Aşağı Mezopotamya'nın en eski kültür aşaması, arkeolojik ölçütlere uygun olarak iki döneme ayrıldı: kalıntılardan el değmemiş toprağın üzerinde hemen her yerde bulunan Obeyt dönemi ve kalıntıları Obeyt döneminin üzerinde bulunan Uruk dönemi. Uruk dönemi de kendi içinde eski ve yeni olmak üzere iki bölüme ayrılır. Silindir mühürler ve ilk yazılı tabletler Uruk döneminin bu daha yeni olan bölümüne aittir. Ve, göstergelerin çoğu resim-yazı niteliğinde olmasına karşın, elimizdeki verilere göre tabletlerde kullanılan dil Sümerce gibi görüldüğünden, arkeologların büyük bölümü Uruk döneminin daha sonraki bölümünde Sümerlerin Aşağı Mezopotamya'da bulundukları konusunda hemfikirdir.

Uruk'un ilk dönemi ve ilk Obeyt dönemi konusunda çok ciddi çelişkileri olan ifadelerle karşılaşırız. Bu dönemlerden kalma malzemelerin çözümlenmesinden, bir grup arkeolog, daha eski dönem kalıntılarının Uruk döneminin daha sonra gelen bölümünden ve onu izleyen dönemlerinkinden oldukça farklı olmasına karşın, eski kalıntıların bu ikincilerin ilk örnekleri olarak kabul edilebileceği sonucuna varırlar. Ve daha sonraki kalıntıların Sümerlere ait olduğu kabul edildiğine göre en eskileri de Sümerlerden gelse gerektir. Dolayısıyla bu grup, Sümerlerin Mezopotamya'nın ilk yerleşikleri olduğu sonucunu çıkarır. Aynı arkeolojik verileri inceleyen bir diğer arkeolog grubu, bunun tam tersi bir sonuca varmıştır. Bu grup, en eski dönem kalıntılarının daha sonraki Sümerlere ait olduğu kabul edilen döneminkilerle belli benzerlikler taşımasına karşın, aralarındaki farklılıkların Uruk'un ikinci dönemiyle daha önceki dönemler arasında büyük bir

etnik kopuşu göstermeye yetecek önemde olduğunu öne sürer; daha sonraki dönem Sümer olduğuna göre, en eskiler Aşağı Mezopotamya'daki Sümer öncesi bir kültüre yüklenmelidir. Dolayısıyla bu grup, Sümerlerin bölgenin ilk yerleşikleri olmadığını söyler.

“Sümer Sorunu”nun çözümü böylece çıkınaza girmiştir. Yeni kazılardan çıkarılacak arkeolojik malzemeler de bu kördüğümü çözmeye yardımcı olmayacaktır, çünkü bu düşünce ekollerinin yeni buluntuları kendi görüşleri doğrultusunda yorumlayacaklarına kuşku yoktur. Öyleyse, şimdiye değin yararlanılan kaçınılmaz biçimde iki anlama çekilen malzemedен öz ve yapıda farklı verilere dayanan yeni kanıtlara gerek vardır.

İşte Sümer destan türü şiirinin ve ortaya çıkardığı Kahramanlık Çağı'nın önemi burada yatmaktadır. Bunlar saf edebi ve tarihsel niteliği olan yeni ve önemli ölçütler sağlarlar. Kuşkusuz, bu kanıt hiçbir biçimde açık ve doğrudan değildir; kadim metinlerde Sümerlerin Mezopotamya'ya ilk gelişlerine ilişkin hiçbir açık ifade geçmez. Kanıt, Sümer Kahramanlık Çağı'nın kültürel örüntüsü ve tarihsel zemininin uzun süredir bilinen Yunan, Hint ve Germen halklarının Kahramanlık Çağları ile karşılaştırılmasından çıkar.

Yunan, Hint ve Germen Kahramanlık Çağlarının karakteristik özelliklerini ortaya çıkarmada başlıca iki etken öne çıkmaktadır (burada da Chadwick'in çalışması temel alınmıştır) ve ikinci etken daha önemlidir: (1) Bu Kahramanlık Çağları bir ulusal göç dönemiyle, *Völkerwanderungszeit*, çakışır. (2) Bu halklar –yani Akhalar, Ariler ve Germenler– göreceli olarak ilkel ve kabile aşamasındayken parçalanma sürecindeki uygar devletlerle ilişkiye girdiler. Ayakta kalma mücadelesi veren bu devletler tarafından öncelikle paralı asker olarak kullanıldılar ve oldukça uygar komşularının askeri tekniklerini ve bir

dereceye kadar kültürel başarılarının bazılarını içselleştirdiler. Bu uygar imparatorlukların sınırlarını aşp, onların topraklarında kendi krallıklarını ve prensliklerini kurdukları ve süreç içinde hatırı sayılır bir zenginlik biriktirdikleri zaman, Kahramanlık Çağı dediğimiz henüz olgunlaşmamış, barbar bir kültür aşamasını geliştirdiler.

Tarihsel geçmişini en iyi bildiğimiz Kahramanlık Çağı –Germen Kahramanlık Çağı– ulusal bir göç dönemiyle çakışır. Ama daha önemlisi, Kahramanlık Çağı'ndan birkaç yüzyıl önce göreceli olarak ilkel olan Germen halkları çok daha uygar, ama zayıflamaya yüz tutmuş Roma İmparatorluğu ile ilişkiye girmişler ve daha çok saraylarında esir ve paralı asker olarak onların kültürlerinden etkilenmişlerdir. 15 beşinci ve altıncı yüzyıllarda bu Germen halkları Roma İmparatorluğu topraklarının büyük bölümünü ele geçirmeyi başardılar ve bu iki yüzyıl içinde Germen Kahramanlık Çağı *duruk* noktasına ulaştı.

Sümer Kahramanlık Çağı'nın kökeni ve gelişimine yol açan etkenlerin Yunan, Hint ve Germenlerinkiyle benzer olduğunu varsayarsak –aksini düşündürtecek bir neden yok gibi görünmektedir– Sümer Kahramanlık Çağı'nın ulusal bir göç dönemiyle çakıştığı sonucuna varabiliriz. Daha önemlisi, Sümerlerin Kahramanlık Çağı'nı başlatan Aşağı Mezopotamya'yı ele geçirişleri, Aşağı Mezopotamya'nın, çevresinde yerleşmiş Sümerlerin uygarlığından çok daha ileri uygarlık aşamasında olan erklerin parçası olduğu, yüzyıllar öncesinden başlamış bir tarihsel süreç içinde geline son aşama olarak değerlendirilmelidir. Sümerler kendilerinden daha ileri olan bu uygarlığın –kuşkusuz çoğunlukla onlara paralı asker olarak hizmet vererek– kültürel edimlerinin yanı sıra bazı temel askeri tekniklerini de içselleştirmişlerdir. Sonunda, bu erkin sınırlarını aşmayı başaran Sümerler topraklarının büyük bölümünü ele geçirmişler ve süreç içinde hatırı sayılır bir var-

lık edinmişlerdir. Bu Sümer Kahramanlık Çağı'nın *doruk* noktasına ulaştığı dönemdir.

Sümer Kahramanlık Çağı'nın varlığını belirlemekle, Sümerlerin Aşağı Mezopotamya'nın ilk yerleşikleri olmadığı, ama Sümerlerden önce gelen ve kültür açısından çok daha ileri büyük bir uygarlığın bulunması gerektiği sonucuna varabiliriz. Genel olarak "Sümer" uygarlığı denilen olguya –Kadim Yakın Doğu'da baskın rol oynamış ve Sümerlerin politik varlıkları sona erdikten çok zaman sonra da etkileri devam etmiş bir uygarlık– gelişmemiş ve barbar Sümer Kahramanlık Çağı'nı *izleyen* beş, altı yüzyıllık kültürel etkinliklerin ürünü olarak bakılmalıdır; Güney Mezopotamya'daki Sümer öncesi uygarlığın maddi ve manevi kalıtının Sümer dehasıyla işlenmesinden ortaya çıktığına kuşku yoktur.

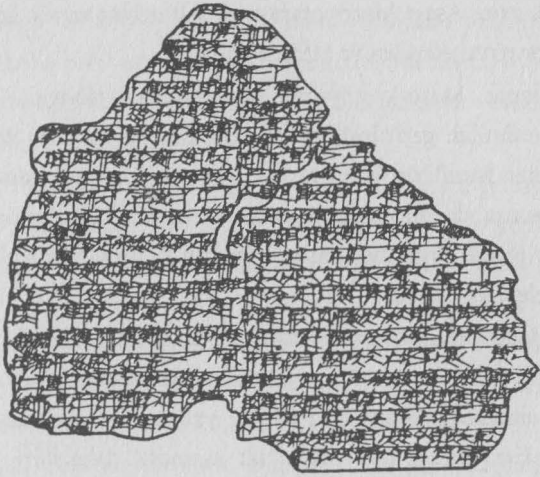
Erken dönem Aşağı Mezopotamya'nın kültürel biçimbilimine getirdiğimiz bu taze solukla, şimdi tarihinin ana hatlarını yeniden çizmeye çalışabiliriz. Geçici ve varsayımlı olmasına karşın, bu çizim denemesi Güney Mezopotamya'dan çıkarılmış ve hâlâ çıkarılmakta olan ilgili arkeolojik malzemelerin yorumlanması ve bütünlenmesine büyük değer katacaktır. Aşağı Mezopotamya'nın ilk yerleşim günlerinden, Sümerin ülkedeki politik egemenliğinin sonunu başlattığı söylenebilecek büyük Akad kralı Sargon'un zamanına kadar olan tarihi iki döneme ayrılabilir: Sümer öncesi (İranlı-Sami olarak adlandırmak daha anlamlı olabilir) ve Sümer.

Sümer öncesi dönem toprağa dayalı-köy kültürü olarak başlamıştır. Günümüzde, bu kültürün Aşağı Mezopotamya'ya İran'ın güneybatısından gelen, kendilerine has boyalı çömlekleriyle ünlü göçmenlerce getirildiği kabul edilir. İranlı göçmenlerin ilk yerleşim birimlerini kurmalarının üzerinden çok geçmeden, olasılıkla Samiler hem barış-

cıl göçmenler hem de savaşçı fatihler olarak Güney Mezopotamya'ya sızmışlardır. Bu iki etnik grubun –Doğulu İranlılar ile Batılı Samiler– iç içe geçmesi ve kültürlerinin melezleşmesi sonucunda Aşağı Mezopotamya'da ilk uygar kent-devleti doğdu. Daha sonra gelen Sümer uygarlığı gibi, ülkenin bütününe egemen olmak için aralarında sürekli çekişen bir grup kent-devletinden oluşuyordu. Ama yüzyıllar boyunca, kısa aralıklarla da olsa, zaman zaman göreceli birlik ve denge kuşkusuz sağlanmıştır. Böyle dönemlerde, hiç kuşkusuz Sami ögesinin baskın olduğu Mezopotamya devleti çoğu komşusu üstünde etkisini kullanmış olmalı; böylelikle Yakın Doğu'daki ilk imparatorluğu, olasılıkla uygarlık tarihinin de ilk imparatorluğudur bu, kurmuştur.

Bu imparatorluğun hem kültürel hem de politik olarak egemenliği altına aldığı bölgenin sınırlarının, İran platosunun batı sınırını oluşturan ve daha sonraları Elam adını alan bölgeyi de içerdiğine kuşku yoktur. İşte bu askeri seferberliklerle desteklenen politik etkinlikler sırasında Mezopotamya devleti ilk kez Sümerlerle anlaşmazlığa düştü. Transkafkasya ya da Hazar Denizi çevresinden sükun etmiş olabilecek bu ilkel ve olasılıkla da göçebe halk, Mezopotamya imparatorluğu ile barbarlar arasında tampon görevi gören ve ne pahasına olursa olsun savunulması gereken Batı İran bölgesine baskı uyguluyordu.

İlk girdikleri çatışmalarda, üstün askeri teknikleriyle Mezopotamya orduları Sümer kabilelerini yenmekte kuşkusuz zorlanmamışlardır. Ama zaman içinde, daha uygar ve yerleşik rakipleri karşısında üstünlüğü ele geçirenler bu hareketli ve ilkel Sümerler oldu. Yıllarca Mezopotamya kentlerinde tutsak olarak kalan ve ordularında paralı askerlik yapan Sümerli savaşçılar, en çok gereksindikleri askeri teknikleri galiplerinden öğrendiler. Ve Mezopotamya İmparatorluğu güçten düşüp, sarsılmaya başladığında, Sümerler Batı İran'ın tampon



22. Lugalbanda ve Enmerkar: Philadelphia. Üniversite Müzesi'nde bulunan yayımlanmamış Nippur parçasının kopyası, birleştirilen büyük tablet 1934 yılında yayımlanmıştır.

devletlerini aşp, Aşağı Mezopotamya'ya saldırdılar ve ele geçirdikleri Mezopotamya'nın efendisi ve fatihi oldular.

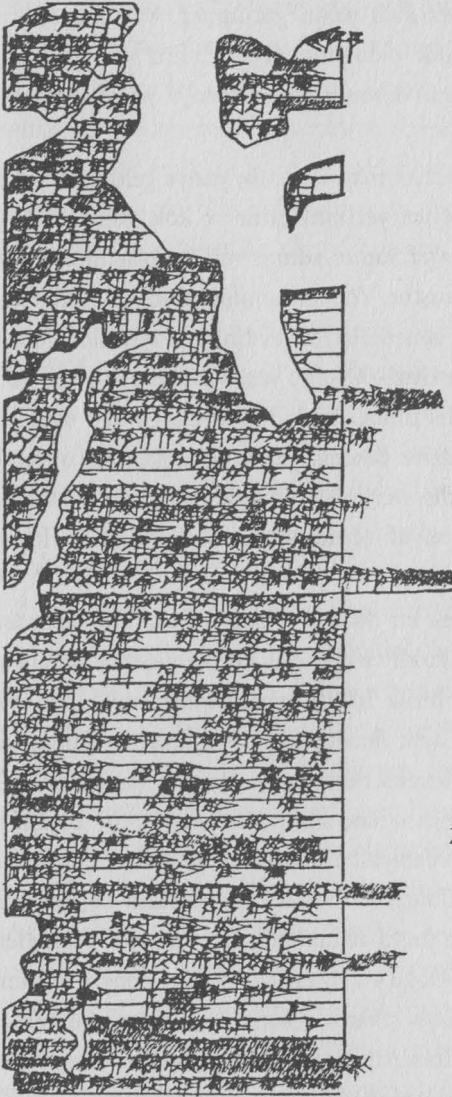
Özet olarak, Mezopotamya'nın Sümer öncesi dönemi Doğu'dan, İranlılar tarafından getirilmiş tarıma dayalı-köy kültürü ile başladı. Batı'dan gelen Samilerin göçü ve saldırılarıyla bir ara aşamaya girildi. Daha sonra da olasılıkla Samilerin egemenliği altında kurulan kent uygarlığıyla zirvesine ulaştı; bunların politik egemenlikleri Sümer kabilelerince yıkıldı.

Şimdi Aşağı Mezopotamya tarihinin Sümer öncesi ya da İran-Sami döneminden onu izleyen Sümer dönemine geçerseniz, bu dönemin üç kültürel aşamadan oluştuğunu görürüz: yazı öncesi, ilk yazı ve erken yazı aşamaları. Sümer döneminin ilk aşaması, daha ileri İran-Sami uygarlığının çöküşünü izleyen bir duraklama ve gerileme ve Sümerli barbar savaşçıların Aşağı Mezopotamya'ya saldırılarıyla başlar. Sümer Kahramanlık Çağı'nın doruğuna ulaştığı bu yüzyıllar boyunca, ilk kez yenilen Mezopotamya İmparatorluğu'nun yağmalanmış kentlerine ve yakılmış köylerine hükmedenler, kültürel açıdan olgunlaşmamış, psikolojileri değişken, oldukça bireyci ve yağmaya yatkın Sümerli şeflerdi. Bu Sümerli işgalcilerin kendileri de yeni mekânlarında güven içinde değillerdi, çünkü ülkenin efendisi haline gelmelerinden kısa süre sonra Aşağı Mezopotamya'nın batı çölünden yeni göçebe kavimler –“tahıl bilmeyen” Martular olarak tanınan Sami kabileleri– sökün etmeye başladı. Enmerkar ve Lugalbanda zamanında bile –yani, Sümer Kahramanlık Çağı'nın doruğu– bu çöl barbarlarıyla henüz “yerleşik yaşama geçmiş” Sümerler arasındaki mücadele hâlâ devam ediyordu. Bu koşullar altında, Sümer göçebelerinin Aşağı Mezopotamya'ya gelişlerinin hemen ardından gelen dönemin ekonomik ve teknolojik ilerleme veya sanat ve mimari alanlarda yaratıcı çabalara

yol açmasını beklemek pek akla yakın görünmez. Yalnızca edebiyat alanında belli bir yaratıcılık olduğunu düşünebiliriz – beylerini ve efendilerini eğlendirmek için destanlar oluşturmaya yönlendirilen saray ozanlarının yaratıları.

Sümer döneminin ikinci aşaması olan, ilk yazıya geldiğimizde Sümerlerin yeni yurtlarına iyice yerleştiklerini ve kök saldıklarını görürüz. Aşağı Mezopotamya'ya Sümer adının verilmesi olasılıkla ilk kez bu kültür aşamasında olmuştur. Yönetici sınıfın en kalıcı öğeleri de – özellikle saray ve tapınak yöneticileri ve aydınları– aynı dönemde etkin rol oynamaya başlamışlardır. Ülkede yasa ve düzen üzerine güçlü bir hareket vardı, yurttaşlık bilinci ve yurtseverlik gururu uyanıyordu. Dahası, Sümerli fatihlerle ülkenin yenilmiş, ama daha uygar sakinleri arasındaki olağandışı verimli kaynaşma, yalnızca Sümer için değil tüm Batı Asya için büyük önem taşıyan yaratıcı bir ilerlemeye hız kazandırdı.

Mimarlığın yeni, yüksek bir düzeye erişmesi bu kültür aşamasında gerçekleşti. Olasılıkla, farklı ve çok dilli etnik öğelerine karşın Yakın Doğu'yu kültürel bir birlik içinde biçimlendirmede kesin etken olmuş yazının icadına da aynı dönem tanıklık etmiştir. Sümer yazı dizgesi, daha sonraki gelenekselleştirilmiş biçimi içinde, Batı Asya'nın tüm aydın halklarınca ödünç alınıp, kullanılmıştır. Bunun sonucunda, Sümer dili ve edebiyatının incelenmesi kadim Yakın Doğu'nun çok sınırlı, ama oldukça etkin edebi çevrelerinin başlıca öğretisi olmuştur. Düşünsel ve tinsel alanlardaki başarılarıyla Sümerlerin kattıkları bu maya Yakın Doğu'yu uygarlığın erken dönem tarihinde yepyeni, yüksek bir noktaya çıkardı. (Bununla birlikte, Sümerlerin gerçekleştirdiklerinin ilk-İranlılar, Samiler ve Sümerler olmak üzere en azından üç etnik grubun ürünü olduğu unutulmamalıdır.)



23. Lugalbanda ve Hurrum Dağı. Üniversite Müzesi'nde bulunan destanın bir kısmının yazılı olduğu Nippur tabletinin ön yüzünün kopyası. Parçanın alışılmamış biçimine dikkat edin.

Sümer döneminin son kültürel ya da erken yazı, aşaması, temelde daha önce gelen ve daha yaratıcı olan ilk yazı aşamasında doğan maddi ve manevi başarıların –özellikle yazı alanında– daha da geliştirilmesine tanıklık etmiştir. Daha önceki dönemin resimyazı ve ideografik nitelikli yazısı zaman içinde değiştirilip, biçimlendirilerek hepten geleneksel, salt fonetik bir yazı dizgesine dönüştürüldü. Bu dönemin sonunda yazı daha karmaşık tarihsel metinlerin yazılmasında bile kullanılır hale geldi.

Olasılıkla bu erken yazı aşamasında, hatta daha önceki yazının başlangıcı döneminin sonuna doğru, güçlü Sümer hanedanları ilk kez ortaya çıktı. Sümer üstünde egemenlik kurmak için kentler arasında süren sonu gelmez mücadelelere karşın, kısa süreli de olsa aralarından bazıları Sümer'in politik sınırlarını Aşağı Mezopotamya'nın çok ötelere değin genişletmeyi başardı. Böylece Yakın Doğu tarihinin ikinci imparatorluğu diyebileceğimiz –ve bu kez Sümer egemenliği altında olan– yapılanma ortaya çıktı. Sonunda Sümer imparatorluğu da, olasılıkla Sami öncelleriyle aynı biçimde, zayıflayıp çöktü. Ülkeye düzenli olarak sızmalarının sonucunda, Sami Akadlar giderek güçlendiler ve bu, Sümer-Akad dönemini başlattığı söylenebilecek Sargon'un iktidara gelişine ve Sümer dönemi kapanana değin böyle sürdü.

Bitirirken, Aşağı Mezopotamya'nın erken tarihinin biraz önce yeniden kurduğumuz kültürel aşamalarını belirli tarihlerle göstermeye çalışmak yerinde olabilir, çünkü son zamanlarda “yüksek” kronoloji (anlaşılabilir bir arkeolojik düşkünlük) kullanma eğilimi yeniden baş gösterdi.

Mezopotamya tarihi ve kronolojisinin anahtar kişilerinden olan ünlü Hammurabi ile başlayalım. Yirmi, otuz yıl önce hükümdarlığı-

nın başlangıcı İÖ ikibin yılına tarihleniyordu. Şimdi ise İÖ 1750 daha uygun bir tarih olarak kabul görmektedir. Gerçekte, bu tarih bile kırk elli yıl öncesine götürülebilir. Yakın zamanlara değin, Hammurabi'nin hükümdarlığının başlangıcıyla Mezopotamya'nın önde gelen hükümdarı Akadlı Büyük Sargon'un iktidarı arasında yaklaşık yedi yüzyıllık bir ara olduğu düşünülürken, bugün bu sürenin yaklaşık beş buçuk yüzyıl olduğu anlaşılmıştır. Buna göre Sargon'un hükümdarlığı İÖ yaklaşık 2300'de başlar. Çiviyazısı dizgesinin gelişiminden yola çıkarak, Sümer döneminin erken yazı aşamasının dört yüzyıl kadar sürdüğünü varsayacak olursak, başlangıcı İÖ yaklaşık olarak 2700'e gider. Daha önce gelen yazının başlangıcı aşaması olasılıkla iki yüzyıldan fazla sürmemiştir; bu durumda onu izleyen barbar Sümer Kahramanlık Çağı İÖ üçüncü binyılın ilk yüzyılına tarihlenebilir. İlkel Sümerli fatihlerin Aşağı Mezopotamya'ya ilk gelişleri ise, İÖ dördüncü binyılın son çeyreğinde gerçekleşmiş olmalıdır. İran-Sami uygarlığının beş, altı yüzyıl kadar sürdüğünü kabul edecek olursak, Aşağı Mezopotamya'da ilk yerleşimin İÖ dördüncü binyılın ilk çeyreğinde gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

Sümer edebiyatında şiirsel öykü ve ilahilerin tersine lirik şiir – özellikle aşk şiiri– çok enderdir. Bugüne değin bulunan binlerce Sümer tabletinde yalnızca iki aşk şiiri vardır. 25. Bölüm'de verilen çevirilerinden görüleceği üzere, bunlar bildiğimiz anlamda aşk şiiri değildir. Her ikisi de bir kraliyet gelininin kralına söylediği aşırı övgü dolu aşk şarkılandır ve Kitabı Mukaddes'teki "Neşideler Neşidesi"ni çağrışırlar.

İLK AŞK ŞARKISI

1951 yılının sonlarına doğru, İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde çalıştığım sıralarda, 2461 numaralı küçük bir tabletle karşılaştım. Haftalardır çekmeceler dolusu henüz kopyalanmamış ve yayımlanmamış Sümer edebi tabletini, tanımlamak ve olanaklıysa her birinin ait olduğu yazıtı belirlemek için iyi kötü gözden geçirmiştım. Bütün bu çalışma tabletler içinde en önemlilerini bulup kopyalamak için yapılan bir hazırlık işiydi – çünkü o yıl hepsini kopyalamaya yetecek zaman olmadığı açıktı. 2461 numaralı tabletcık diğerleriyle birlikte bir çekmecede duruyordu.

İlk gözüme iliştiğinde, en çarpıcı niteliği kusursuz durumda oluydu. Çok geçmeden, birkaç kıtaya ayrılmış, güzelliğın ve aşkın şarkısını söyleyen, sevinçli bir gelin ve Şu-Sin adlı (dört binyıl önce Sümer ülkesinde hüküm süren) bir kralla ilgili bir şiir okuduğumun ayırdına vardım. Tekrar tekrar okudum, içeriğinde hiçbir yanlış anlama yoktu; ellerimde tuttuğum insan elinden çıkma en eski aşk şarkılarından biriydi.

Bunun dünyevi, yalnızca “bir erkek ve genç kız” arasındaki aşkın şarkısı olmadığı çok geçmeden ortaya çıktı. Bir kral ve seçilmiş geliniyle ilgiliydi; kadim ayınlerin en kutsalı olan “kutsal evlilik” ayini sırasında söylenmek üzere yazıldığına kuşku yoktu. Sümer inancına göre, toprakları verimli, dolyatağını doğurgan kılmak için hükümdarın yılda bir kez, aşk ve doğurganlık tanrıçası İnanna'nın rahibelerinin

den biriyle evlenmesi kutsal göreviydi. Çok eskilere dayanan bu tören yılın ilk günü yapılıyordu ve müzikli, şarkılı, danslı şölen ve şenliklerin öncesinde yer alıyordu. İstanbul'daki küçük tabletin üzerindeki şiir, büyük bir olasılıkla bu Yeni Yıl kutlamalarından birinde Kral Şu-Sin'in seçilmiş gelini tarafından söylenmiştir.

Şiir İstanbul tablet koleksiyonu şeflerinden Muazzez Çığ tarafından kopyalanmıştır. Şiirin kopyası, metni, çevri-yazısı, çevirisi ve yorumundan oluşan ortak çalışmamızı Türk Tarih Kurumu yayını *Belleten* dergisinde yayımladık (Cilt 16, s. 345 vd.). Burada geçici bir çevirisini veriyorum:

Güvey, canımın içi,
Gönül açar güzelliğin, bal gibi tatlı,
Aslan, canımın içi,
Hoştur güzelliğin, bal gibi tatlı.

Beni esir ettin, titreyerek önünde durayım,
Güvey, yatak odasına götür beni,
Beni esir ettin, titreyerek önünde durayım,
Aslan, yatak odasına götür beni.

Güvey, seni okşayayım,
Sevda! okşayışların baldan daha tatlıdır,
Balla dolu odada,
Gönül açan güzelliğinin tadını çıkaralım,
Aslan, okşayayım seni,
Sevda! okşayışların baldan daha tatlıdır.

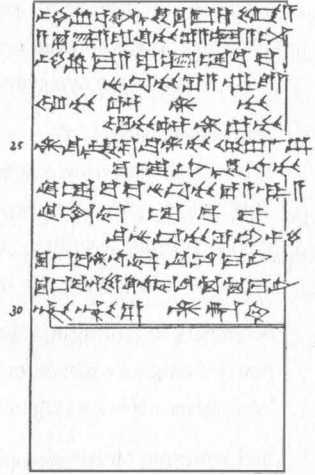
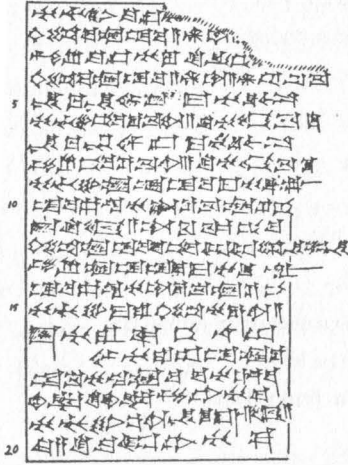
Güvey, benden zevkini aldın,
Söyle anama, sana tatlılar verecek,
Babam sana armağanlar verecek
Ruhun, bilirim ruhunun nerede neşelendiğini,

Güvey, şafağa değin uyu evimizde,
Yüreğin, bilirim yüreğinin nerede sevindiğini,
Aslan, şafağa değin uyu evimizde.

Sen, beni sevdiğin için,
Yalvarırım okşayışlarını ver bana,
Yüce tanrım, yüce koruyucum,
Enlil'in yüreğini sevindiren Şu-Sin'im,
Yalvarırım okşayışlarını ver bana.

Senin bal gibi tatlı yerin, yalvarırım elini onun üstüne koy,
Elini *gişban*-giysisi gibi onun üstüne koy,
Elini *gişban-sikin*- giysisi gibi onun üstüne kapa,
Bu Inanna'nın bir *balbale*-şarkısıdır.

Bilinen diğer aşk şarkısı da İstanbul müzesindeki bir tablette yazılıdır. 1924 yılında Edward Chiera tarafından yayımlanmasına karşın, Adam Falkenstein'in *Die Welt des Orients*'de (s.43-50) metnin kusursuz ve ayrıntılı bir incelemesini yayımladığı 1947 yılına değin çevirisi yapılmamıştı. Bu şiir de, kendini kralına adanmış adsız bir kadının aşk sözcüklerinden oluşur, ancak yapısı pek açık değildir ve anlamı yer yer karanlıkta kalmaktadır. İki dördlük, bir altılık ve yine iki dördlük bir altılık dizeler içeren altı kıtadan oluşmuş gibidir. Kıtalar arasında mantıklı bir bağ kurulamamaktadır. İlk kıtada Şu-Sin'in doğumu kutlanırken, ikincisi Şu-Sin'i, annesi Abisimti'yi ve karısı Kubatum'u öven sevinçli dizeler içerir gibidir. Üçüncü ve daha uzun olan kıtada, kadın şair söylediği neşeli *allari*-şarkılarından ötürü kralın kendisine ödül olarak sunduğu armağanları anlatır. Son üç kıtada, ilki ve üçüncüsü kralı öven sevinçli dizeler içerirken, ikincisinde kadın şairin çecikilikleri akıl çelici bir biçimde dile getirilir. İşte şiirin tamamının geçici bir çevirisi:



24. Aşk Şiiri. Kitabı Mukaddes'teki "Neşideler Neşidesi"ni çağrıştıran, Kral Şu-Sin'e yazılmış aşk şiirinin bulunduğu İstanbul tabletinin ön ve arka yüzünün kopyası.

Saf olanı doğurdu o, saf olanı doğurdu o,
Saf olanı doğurdu kraliçe,
Saf olanı doğurdu Abisimti,
Saf olanı doğurdu kraliçe.

Ey güzel uzuvlarla süslü (kraliçem),
Ey başlı (kraliçem), kraliçem Kubatum,
Ey .. saçlı (efendim), efendim Şu-Sin,
Ey sözlü (efendim), Şulgi oğlu efendim!

Bu şarkıyı söylediğim için, bu şarkıyı söylediğim için, efendi bana armağan verdi,

Alları-şarkısını söylediğim için, efendi bana armağan verdi,

Altından bir kolye, lapis taşından mühür, efendi bana armağan etti,

Altın yüzük, gümüş yüzük, efendi bana armağan etti,
Efendi, armağanların dolu, yüzünü bana çevir,
Şu-Sin, armağanların .. dolu, yüzünü bana çevir.

efendi efendi

bir silah gibi

Kent bir ejderha gibi elini kaldırır, efendim Şu-Sin,
Aslan yavrusu gibi ayaklarına serilir, Şulgi oğlu.

Tanrım, şarap dolduran genç kızın tatlıdır içkisi,
İçkisi gibi tatlıdır dölyatağı da, tatlıdır içkisi,
Dudakları gibi tatlıdır dölyatağı da, tatlıdır içkisi,
Tatlıdır karıştırılmış içkisi, içkisi.

Bana iyi davranan Şu-Sin'im,
Ey (Şu-Sin'im) bana iyi davranan, okşayıp seven,
Bana iyi davranan Şu-Sin'im,
Enlil'in göz bebeği Şu-Sin'im,
Kralım, ülkesinin tanrısı!

Bu bir Bau *balbale*'sidir.

Bu kitapta ele alınan Sümer şiir ve denemeleri –henüz ortaya çıkarılmamış sayısız tablet bir yana– mevcut Sümer edebiyatının ancak küçük bir kısmını kapsar. İÖ ikinci binyılın ilk yarısında çok sayıda, her türden Sümer edebi yapıtı Sümer okullarında okutuluyordu. Üzerlerine yazıldıkları kil tabletler, prizmalar ve silindirler biçim ve boyutlarına göre sınıflandırılarak kullanılmış, saklanmış ve korunmuş olmalıdır. Sümer okullarında çalışanların bazılarının kullanımı kolaylaştırmak amacıyla edebi eser gruplarını adlarına göre listelemiş olabilecekleri akla yatkın görünüyor. 1924 yılında, birisi Louvre'da diğeri Üniversite Müzesi'nde olmak üzere bu türden iki kitap listesi saptandı. 26. Bölüm'de bu ilk “kütüphane katalogları” ele alınıyor.

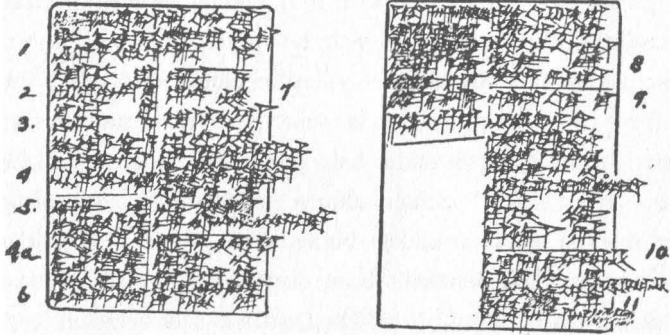
İLK KÜTÜPHANE KATALOGLARI

Üniversite Müzesi'nde 29-15-166 numarayla kataloga alınan bir tablet kadim Sümerlerin hazırladığı bir "kitap listesi"dir; altı buçuk santimetre boyunda ve dört santimetre genişliğinde olan bu küçücük tablet gerçekten de kusursuz durumdadır. Her iki yüzünü ikişer sütuna bölen yazmanı, çok ince yazılar kullanarak bu tablete altmış iki edebi eserin başlığını yazmayı başarmıştır. İlk kırk başlığı, 10-11, 20-21, 30-31 ve 40-41 numaraları arasına çizgi koyarak on gruba ayırmıştır. Kalan yirmi ikisini, biri dokuz diğeri on üç başlıktan oluşan iki gruba ayırmıştır. Bu yazmanın kataloguna aldığı eser başlıklarından bugün en az yirmidört tanesini elimizde bulunan metinlerden tamamen ya da kısmen saptayabilmiş durumdayız. Listelenen eserlerin metinlerinin büyük bölümünün de elimizde olması olası. Ancak Sümer edebi yapıtlarının başlıkları ilk dizelerinden –genellikle de dizinin ilk sözcüklerinden– oluştuğundan, ilk dizeleri kırk ya da ciddi biçimde hasar görmüş şiir ve denemelerin başlıklarını saptayabilmemiz olanaklı değil.

Üniversite Müzesi'ndeki küçük tabletin içeriğinin bir "kitap listesi" olduğunun anlaşılması görüldüğü kadar kolay olmadı. Tableti üstünde çalışmak için Üniversite Müzesi'ndeki dolabından ilk kez çıkardığımda, içeriğine ilişkin en ufak bir fikrim yoktu. Bunun da bir Sümer şiiri olduğunu sanarak, neşeyle, bağlantılı bir metinmiş gibi çe-

virisine giriştim. Kuşkusuz, dizelerin aşırı kısalığı ve metnin çizgilerle anlaşılmaz biçimde çeşitli gruplara bölünmesi karşısında şaşkınlığa düşmüştüm. Bununla birlikte, yıllardır eldeki metinlerini bir araya getirme çabalarımın sonucunda Sümer edebi eserlerinin başlangıç dizeleri benim için çok bildik hale gelmemiş olsaydı, olasılıkla bunun bir “kitap listesi” olduğu aklıma gelmezdi. Küçük tabletin cümlelerini tekrar tekrar okudukça, bunlarla bazı şiir ve denemelerin ilk dizeleri arasındaki benzerlik bana olağandışı göründü. Bundan sonrası daha basitti ve ayrıntılı bir karşılaştırma ufak belgenin içeriğinin bağlantılı bir metin değil, ama bazı Sümer edebi eser başlıklarının listesi olduğu sonucunu ortaya çıkardı.

Katalog tabletinin kapsamı anlaşıp çözüldükten sonra, geçtiğimiz yıllar boyunca çeşitli müzelerce yayımlanmış bütün Sümer belgelerini tarayıp, içeriği belirlenememiş buna benzer bir belgenin olup olmadığına bakmanın yerinde olacağını düşündüm. Louvre tarafından yayımlanan *Textes Religieux Sumériens*'i incelerken, Fransız bilimadamı Henri de Genouillac'ın kopyaladığı ve bir ilahi olarak tanımladığı AO 5393 numaralı Louvre tabletini buldum; gerçekten de Üniversite Müzesi'ndeki tabletle büyük benzerlik taşıyan bir katalogdu bu. Hatta yazıya bakılacak olursa, aynı yazman tarafından bile yazılmış olabilir. Louvre tableti de dört sütuna bölünmüştü. Üniversite Müzesi'ndeki tableten altı tane fazlasıyla, altmışsekiz başlık içermektedir. Yazılış biçimleri değişiklikler gösterse de, iki tabletteki kırküş başlık özdeşdir. Dolayısıyla, Louvre tabletinde bulunan yirmibeş başlık Üniversite Müzesi tabletinde yer almazken, buradaki ondokuz başlık da birincisinde bulunmaz. İki katalogda toplam olarak seksenyedi edebi eser listelenmiştir. Yalnızca Louvre tabletinde listelenen eserlerin yirmibeşinden sekizinin metinlerinin büyük bölümüne sahibiz. Bunlarla sap-



25. "Kütüphane Kataloğu." "Katalog"daki numaralar bu kitapta ele alınan yapıtları göstermektedir.

tanabilen eserlerin sayısı otuzikidir.

Kataloglarını oluştururken yazmanın hangi ilkeleri benimsediğini anlamak hiç de kolay değil. Öncelikle, her iki katalogda ortak olan kırküç başlığın sıralamaları farklı olduğundan, iki katalogda izlenen ilkelerin özdeş olmadığı açıktır. Öncelikle, belirleyici ölçüt olarak eserlerin içeriklerinin alındığı düşünülebilir. Ancak bu çok enderdir; içeriğine göre yapılan düzenlemeye tek örnek, hepsi de "bilgelik" yapıtları olan Üniversite Müzesi tabletindeki son onüç başlıktır. İlginç bir nokta da, bunların hiçbirinin Louvre tabletinde yer almayışıdır.

Şimdilik katalogların ne amaçla hazırlandıklarını bilmiyoruz, yalnızca yazmanın belli nedenlerle bunları oluşturduğunu tahmin edebiliriz. Belki de yazman, bu tabletleri bir küpe "yerleştirirken" veya "çıkarırken" ya da "tablet evi" kütüphanesinin raflarına dizerken başlıklarını yazma gereksinimi duymuş olabilir. Her durumda, tabletlerin boyutları sıralanmalarında büyük rol oynamış gibi görünmektedir. Başka veriler bulununcaya değin, katalog düzenleme sorununu

çözemeyeceğiz.

Örnek oluşturması amacıyla, bu kitapta ele alınan şiir ve denemelerle özdeşleştirilebilecek iki belgedeki başlıkların bir kısmının listesini veriyorum:

1. *Ene nigdue* ("Efendi, Gerçek Yaratıcısı Olan"), Üniversite Müzesi tabletinde 3. sırada (olasılıkla bu kısmı kırk olan Louvre belgesinde de aynıdır) yer alan başlık. Sümerlerin evrenin yaratılışıyla ilgili kavramlarını çıkarmakta yararlandığımız "Kazmanın Yaratılışı" miti bu dizelerle başlar (13. Bölüm'e bakın.)

2. *Enlil Suduşe* ("Uzaklara Erişen Enlil"), her iki belgede 5. sırada. 13. Bölüm'de büyük bölümü alıntılanan Enlil ilahisinin başı.

3. *Uria* ("Yaratılış Günleri"), her iki katalogda 7 sırada. "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" destanının başı (23. Bölüm'e bakın). *Uria* başlığının kataloglarda iki kez daha geçmesi katalogu hazırlayanın elinde bu sözcükle başlayan başka eserler de olduğunu gösteriyor. Yine de, bunları ayırt etmeye gerek duymamıştır.

4. *Ene kurlutilaşe* ("Bey Yaşayanlar Ülkesi'ne Doğru"), her iki katalogda 10. sırada. "Gılgamış ve Yaşayanlar Ülkesi" adlı ejderin öldürülmesini anlatan öykünün başı (22. Bölüm'e bakın).

5. *Lukingia Ag* ("Ag(ga)'nın Elçileri"), Üniversite Müzesi tabletinde 11. sırada ama Louvre tabletinde yer almaz. Önemli politik açılımları olan "Gılgamış ve Agga" destanının başı (5. Bölüm'e bakın). Sümerce başlıkta Agga adının yalnızca ilk hecesi alınmıştır.

6. *Hursag ankibida* ("Gök ile Yer Dağı"), Üniversite Müzesi tabletinde 17 Sırada, Louvre tabletinde yer almamıştır. Sümerlerin insanın yaratılışına ilişkin görüşlerini vermesi açısından önem taşıyan "Sığır ve Tahıl" tartışmasının başı (14. Bölüm'e bakın).

7 *Uru nanam* (Bakın, Kent"), Üniversite Müzesi tabletinde 22. sı-

rada, ama Louvre tabletinde yer almamıştır. Sümer etik ve ahlak tarihi için önem taşıyan Nanşe ilahisinin başı (14. Bölüm'e bakın).

8. *Lugalbanda* ("Lugalbanda"), Üniversite Müzesi tabletinde 39. sırada, ama Louvre tabletinde yer almamıştır. "Lugalbanda ve Enmerkar" destanının başı (24. Bölüm'e bakın).

9. *Angalta higalše* ("Yukardaki Büyük'ten Aşağıdaki Büyük'e"), Üniversite Müzesi belgesinde 41, Louvre tabletinde 34. sırada. "İnan-na'nın Ölüler Diyarına İnişi" mitinin başı (21. Bölüm'e bakın).

10. *Meşeam iduden* ("Nereye gittin?"), Üniversite Müzesi tabletinde 50. sırada, ama Louvre belgesinde yer almamıştır. 2. Bölüm'de ele alınan "okul-günleri" yapıtının ilk satırının son sözcükleridir. Bu cümlelerin tamamı şöyledir, *Dumu edubba uulam meşe iduden* ("Öğrenci, ilk çocukluğundan beri nereye gittin?"). Ancak kadim yazman, olasılıkla *Dumu edubba* ("Öğrenci") sözcüğüyle başlayan başka denemeler de olduğundan bunları ayırt etmek düşüncesiyle, katalogunda cümlelerin başını değil sonunu almayı yeğlemiştir.

11. *Uul engarra* ("Bir zamanlar Çiftçi"), Üniversite Müzesi tabletinde 53. sırada, ama Louvre tabletinde yer almamıştır. Bir çiftçinin oğluna verdiği öğütleri içeren ve 11. Bölüm'de ilk "Çiftçi Yıllığı" olarak ele alınan denemenin başı.

12. *Lugale u melambi nirgal*, Louvre tabletinde 18. sırada, ama Üniversite Müzesi tabletinde yer almaz. Ejder öldürme miti "Tanrı Ninurta'nın Başarıları ve Yiğitlikleri" bu dizelerle başlar (22. Bölüm'e bakın.)

13. *Lulu nammah dingire* ("Tanrıların Yücelttiği, İnsan"), Louvre tabletinde 46. sırada, ama Üniversite Müzesi tabletinde yer almaz. 15. Bölüm'de ele alınan insanın acı çekişi ve boyun eğişiyle ilgili şiirsel deneme bu dizelerle başlar.

Sümerler insan ve geleceğine ilişkin rahatlatıcı umutlar taşıyorlardı. Kuşkusuz, güven içinde olmayı özliyorlar, bizim gibi korkudan, yoksulluktan ve savaştan kurtulmayı diliyorlardı. Ama bu özlem ve dileklerin gelecekte gerçekleşeceğine inanmıyor, tersine, insanların eskiden, çok uzun zaman öncesinde kalmış bir geçmişte mutlu yaşadıklarını düşünüyorlardı. Altın Çağ'a ilişkin ilk yazılı düşünceler 27 Bölüm'ün konusunu oluşturuyor.

İNSANLIĞIN İLK ALTIN ÇAĞI

Klasik mitolojide Altın Çağ, insanların zahmet çekmeden, didişmeden yaşadığı kusursuz bir mutluluk çağı olarak betimlenir. Sümer edebiyatında da, insanlığın ilk Altın Çağı düşüncesini konu alan bir tabletimiz var. Altın Çağ'a ilişkin Sümer görüşü "Enmerkar ve Aratta Ülkesi" destanında bulunur (4. Bölüm'e bakın). Bu destan içindeki yirmi bir dizelik bir pasajda, bir zamanlar barış ve güven içinde olan ve insanın bu neşeli ülkeden çıkışıyla sona eren bir devirden söz edilir. Bu bölüm şöyle:

Bir varmış bir yokmuş, yılan yokmuş, akrep yokmuş,
Sırtlan yokmuş, aslan yokmuş,
Ne yabani köpek varmış, ne de kurt,
Ne korku varmış, ne de dehşet,
İnsanın rakibi yokmuş.

Bir zamanlar, Şubur ve Hamazi ülkelerinde,
Çok(?)-dilli Sümer, prensliğin kutsal yasalarının yüce ülkesi,
Uri, gerekli her şeyin sağlandığı ülke,
Güvenlik içinde dinlenen Martu ülkesi,
Bütün evren, birlik (?) içindeki halklar,
Enlil'e tek bir dilde şükrederlermiş.

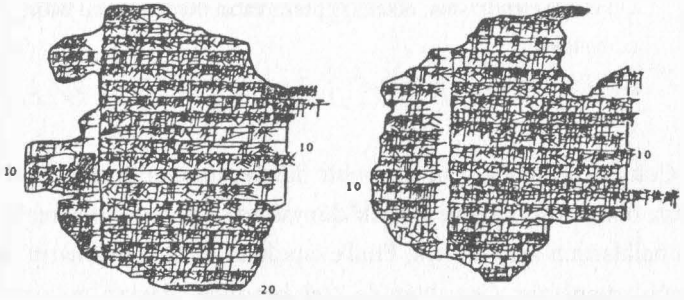
(Ama) sonra, efendi baba, prens baba, kral baba,
Enki, efendi baba, prens baba, kral baba,

Öfkeli (?) efendi baba, öfkeli (?) prens baba, öfkeli (?) kral baba,
 bolluk
 (5 dize kırıktır)
 .. insan

Çok iyi durumda olan ilk onbir dizede, insanın korkusuz ve rakipsiz olarak bir barış ve bolluk dünyasında yaşadığı ve evrenin bütün halklarının aynı tanrıya, Enlil'e tapmışları o "bir zamanların" mutlu günleri anlatılır. Gerçekten de, "tek bir dilde" deyiimi mecazi anlamı olan "tek yürekten" biçiminde değil de sözcüğü sözcüğüne alınacak olursa, Sümerlerin, daha sonra gelen İbraniler gibi, dil karmaşasından önce evrensel bir dilin varlığına inandıkları ortaya çıkar.

Pasajın sonraki bölümünü oluşturan on dizeye gelince, bunlar öyle bölük pörçüktür ki, içerikleri konusunda yalnızca tahmin yürütebiliriz. Bağlamdan yola çıkarak, Enlil'in iktidarından hoşnutsuzluk duyan ya da onu kıskanan Enki'nin onu yıkma yolunda uğraş verdiği ve dünya halkları arasına anlaşmazlık ve savaş sokarak insanlığın Altın Çağ'ını sona erdirdiği sonucunu çıkarabiliriz. Belki de (10 ve 11. dizeler sözcük anlamlarıyla alınacak olursa) diller karmaşası bile Enki'ye bağlanabilir. Öyleyse, burada Kitabı Mukaddes'teki "Babil Kulesi" (Yaratılış 11:1-9) öyküsünün Sümer'deki benzerini bulduğumuz söylenebilir; ancak Sümerler insanın düşüşünü tanrılar arasındaki kıskançlığa yorarlar, İbraniler bunun nedenini Elohim'in tanrıya benzemek isteyen insanın tutkusunu kıskanmasına bağlarlar.

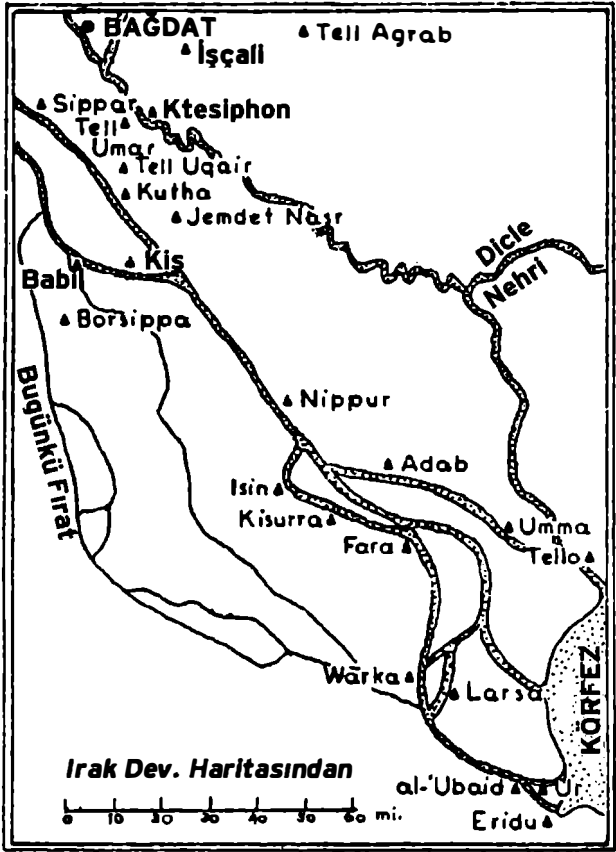
Altın Çağ pasajının şairi bu bölümü "Enki'nin Büyüsü" olarak niteler. Uruk beyi ve tanrı Enki'nin koruduğu Enmerkar –diye devam eder öykü– zengin maden yatakları olan Aratta ülkesini kendisine bağlama kararı alır. Bu nedenle Aratta beyine, kendisi ve halkı değerli maden ve taşlar getirip Enki'nin tapınağı Abzu'yu inşa etmezlerse,



26. İnsanlığın “Altın Çağı.” Üniversite Müzesi’nde bulunan “Enmerkar ve Aratta Beyi” destanının yazılı olduğu Nippur tabletinin ön ve arka yüzünün kopyası

Aratta’yı yerle bir edeceği biçiminde tehdit dolu mesajını bir ulakla gönderir. Enmerkar, Aratta beyini daha fazla etkilemek için ulağına, Enki’nin Enlil’in yeryüzündeki hükümdarlığına nasıl son verdiğini anlatan “Enki’nin Büyüsü”nü de ona yinelemesini emreder.

Sümerlerin insanın mutlu geçmişine ilişkin düşüncelerini aydınlatmasının yanı sıra, bu yirmibir dizelik pasaj bir başka nedenle de önemlidir. Sümerlerce bilinen dünyanın boyutu ve coğrafyasına ilişkin bazı fikirler verir. 6. ve 9. dizelere göre, şair evreni dört ana bölüme ayırıyordu. Kendi ülkesi Sümer, bu evrenin güney sınırını oluşturuyor ve (kabaca) Basra Körfezi’nin aşağılarına uzanan otuzüçüncü paralelden geçen Dicle ve Fırat ırnakları arasındaki bir bölgeyi kapsıyordu. Sümer’in kuzeyinde, olasılıkla otuzüçüncü paralelin kuzeyindeki Dicle ve Fırat arasındaki bölgeyi içeren ve daha sonraları Akad ve Asur’u oluşturan bölgeleri kapsayan Uri bulunuyordu. Sümer ve Uri’nin doğusunda, kuşkusuz Batı İran’ın büyük bölümünü içine alan Şubur-Hamazi ülkesi bulunuyordu. Sümer’in batı ve güneybatısında ise, Fırat’la Akdeniz arasındaki bölgenin yanı sıra bugünkü Arabis-



27. Kadim Yerleşim Yerleri. Önemli kazı alanlarını gösteren güney Irak haritası.

tan'ı da içine alan Martu ülkesi vardı. Kısacası, Sümerli şairler için evrenin sınırları kuzeyde Ermenistan'ın dağlık bölgelerinden Basra Körfezi'ne, doğuda İran'ın dağlık bölgelerinden Akdeniz'e uzanıyordu.

İLK “HASTA” TOPLUM

Uzun zamandır, kadim Sümerli ile çağdaş insanın kültür, karakter ve anlayışları arasında, hem yüzeyde hem de derinde, açık farklılıklar olmasına karşın, bunların temelde benzer, karşılaştırılabilir ve karşılıklı olarak aydınlatıcı oldukları kanısını taşıyordum. Çağdaş yaşamı bozan ve ona damgasını vuran çeşitli toplumsal hastalıklarla ilgili yaygın endişeden yola çıkarak, bu türden sorunların kadim Sümer toplumunu da rahatsız edip etmediğini belirlemeye çalışmanın ilginç ve yararlı olabileceğini düşündüm. Bu nedenle, toplumbilimcilerden-se düşçü şairler ve duygusal ozanlar tarafından oluşturulmuş olmalarına karşın, bu karşılaştırmalı araştırmaya ışık tutabilirler mi diye görmek için, az çok dayanabileceğim tek çiviyazıları olan Sümer edebi belgelerine döndüm; kuşkusuz bu metinler doğrudan bilgi sunamazlardı, ama satır araları okunarak çıkarımlar yapılabilirdi. Sosyolojik olmayan kaynaklardan taranarak yapılan bu sosyolojik olaylarla ilgili araştırmanın bazı sonuçları bu bölümde özetlenecek ve bizim acı çeken toplumumuza benzer biçimde, 4000 yıl önce Sümer toplumunun da acıklı başarısızlıkları ve üzüntü verici kusurları olduğu gösterilmeye çalışılacaktır; Sümer’de de, yapılandan çok ütöpik fikirler yüceltilmiştir; “Pazarları vaaz verilmiş, ama Pazartesileri iş başa düşmüştür;” barışa büyük özlem duymuş, ama sonu gelmeyen savaşlar görmüştür; hak, adalet ve merhametten dem vurulmuş, ama hak-

sızlık, adalet ve baskı kol gezmiştir; maddeci ve ileriye göremeyen tutumuyla ekonomik dengeleri bozulmuştur; anne baba ile çocuklar, öğretmenler ile öğrenciler arasındaki "kuşak ayrılığından" acı çekmiştir; onun da "aykırıları"ı, "sorumsuzlar"ı, çiçek çocukları, yoldan çıkanları olmuştur; orada da "tekcins" yandaşları olmuştur, hatta "mini-uzun etek" gibi tartışmalar bile yaşanmış olabilir. Toplumun başına gelebilecek en büyük felaket sayılan savaşla başlayarak çağdaş acıların kadim karşılıklarının bazılarına göz atalım.

Savaş ve mücadelenin bütün Kadim Yakın Doğu'da yaygın olduğu iyi bilinen, üzücü bir gerçektir ve çağdaş tarih kitapları sayısız kralliyet kitabesinden, özellikle Asur krallarının kroniklerinden alınma tüyler ürpertici ayrıntılarla doludur. Bununla birlikte, bu yazıtlar ve kronikler özellikle kazananları ve fatihleri yüceltmek amacıyla yazıldıklarından, savaş felaketinin yenilen ve ele geçirilen toplumların ekonomik, toplumsal, politik ve dinsel yaşamları üzerinde yaptığı yan etkiler konularında bilgi vermekten uzaktır. Böyle bilgiler için Sümer edebiyatının "ağıt" olarak bilinen türüne bakmamız gerekiyor; bu edebiyat türünün başlangıcı İÖ üçüncü binyılın ikinci yarısına değin uzanmasına karşın, ikinci binyılın ilk yarısından önce Sümer edebiyatı ve dinsel yapıtlarının önemli bir ögesi haline gelemedi. Bu ağıtlar ele geçirilen kurbanların çektikleri sefaleti ve acıyı, eziyeti ve işkenceyi canlılıkla betimler. Dolayısıyla, "Sümer ve Ur'un Yerle Bir Edilişine Ağıt" yapıtından, Sümerlerin düşman komşuları tarafından yenilmelerinin sonucunda, yasa ve düzenin ortadan kalktığını öğreniriz. Kentler, evler ve ahırlar harabeye dönmüştür; ırmaklar ve kanallar kurumuştur; tarlalar, bahçeler, meyvelikler, otlaklar ekilip biçilememiştir; aileler dağılmış, halk ve kralları esir alınıp sürülmüş ve yerlerine yabancılar yerleştirilmiştir; tapınaklar kirletilmiş, ayin ve

törenleri yapılamaz hale gelmiştir; karada ve suda iletişim kopmuştur; ülkede panik, katliamlar ve açlık almış yürümüştür.

Bilindiği gibi günümüzde enflasyonun başlıca nedeni savaştır ve bu kadim Sümer'de de geçerliydi. "Agade'nin Lanetlenmesi" adıyla tanınan yapıttan öğrendiğimize göre, Gutilerin saldırısıyla yerle bir edilen Sümer'de fiyatlar öyle yükselmışti ki, bir gümüş şekelle ancak yarım *silâ* yağ, yarım *silâ* tahıl, yarım *silâ* yün ve yalnızca bir *ban* balık alınabiliyordu, yani, fiyatlar her yerde normalde yirmiyken bunun iki yüz katına kadar artmıştı.

Savaşın acı meyvelerini tadan Sümer halkı, art arda gelen hükümdarların etkileyici olmakla birlikte kuşkusuz abartılı savlarından da anlaşılabilirdiği gibi barış ve güvenlik özlemi çekiyordu. İÖ 2300'lerde Lugalzaggessi, kendisi doğu, batı, kuzey ve güneydeki bütün ülkelerin hükümdarı olduktan sonra egemenliğindeki halkların "kırlarda (huzur içinde) uyumaları" ile övünür ve Enlil'e, "ülkelerin kırlarda (huzur içinde) uyuması(nın devam etmesi)" ve "bütün insanlığın bitkiler ve otlar gibi boy atıp, gelişmesi" için dua eder. Bundan iki yüz yıl kadar sonra, yenilenmiş ve arınmış Eninnu tapınağına Ningirsu'yu getiren Gudea, lşaya peygamberin sözlerini çağrıştıran şu sözleri söyler:

Hayvanlar, bozkırın yaratıkları hep birlikte yayıldı,

Bozkırın aslanı, panteri (?), ejderhası hep birlikte yayılıp, tatlı tatlı uyudu.

Bir yüzyıl kadar sonra, kadim dünyanın gelmiş geçmiş en büyük hükümdarlarından biri olan Şulgi şöyle der:

Kitabelerimin yazıldığı o (?) günlerde,

Benim tarafımdan yok edilmiş bir kent,

Benim tarafımdan yıkılmış bir duvar,

Kırılğan bir karnış gibi benim tarafımdan ezilmiş bir ülke,

Ozanların şarkılarında yer almayacak.

Barış, güvenlik ve istikrar özlemini en iyi dile getiren yapıtlardan "Nippur'un Yıkılışına Ağıt"ta şair, Nippur ve Sümer'in Işme-Dagan tarafından düşmanlarından kurtuluşundan sonra olanları şöyle anlatır:

İnsanın insana kötülük etmediği, oğulun babasından korktuğu gün,
Alçakgönüllülüğün ülkeyi kapladığı, soyluların alt tabakalardan saygı
gördüğü gün,

Küçük kardeşin ağabeyinin sözünden çıkmadığı gün,
Küçüklerin oturup bilgelerin sözlerini (dikkatle) dinledikleri gün,
Zaynfla güçlü arasında çekişme (?) olmadığı, şefkatin kazandığı gün,
Seçilen (?) (her) yola gidilebildiği, yabani otların ayıklandığı gün,
İnsanın dilediği yere yolculuk yapabildiği, bozkırda (?) (bile) ...'sına zarar
gelmediği gün,

Bütün üzüntülerin ülkeden kalktığı gün, ışığa boğulacak (ülke),
Zifiri karanlık ülkeden def edildiği gün, bütün canlılar sevinecek.

Bir kent için barış ve gönencin ne anlama geldiğini daha önce sözünü ettiğimiz "Agade'nin Lanetlenmesi" yapıtında da görebiliriz; eser, bağışlanamaz bir günah işleyen kralı Naram-Sin'in mahvına ve yıkımına neden olduğu kentin, öncesinde ne kadar mutlu olduğunu canlı bir biçimde betimleyerek başlar. Şaire göre, o zamanlarda kent yiyeceği ve içeceği bol güvenli bir yerleşim yeri idi; saray avluları neşeli, bayram yerleri güzel ve çekiciydi; insanları uyum içinde yaşardı; evleri altın ve gümüşle doluydu; tahıl ambarlarından taşardı; "yaşlı kadınları (bilgece) öğütlerle donanmıştı, yaşlı erkekleri belagatla donanmıştı, genç erkekleri yiğitlikle (sözcük anlamıyla, silah gücüyle) donanmıştı, küçük çocukları neşeli yüreklerle donanmıştı"; içinden, dışından müzik ve şarkılar taşardı; iskeleleri yüklenen ve boşaltılan kayıklardan geçilmezdi.

Sümerler arasında barışa duyulan özlem öyle derindi ki, kutsal kentleri Nippur'a "Barış Kapısı" adını verdikleri bir kapı inşa etmişlerdi. Bu kapının hangi nedenle ve ne zaman düşünülüp, yapıldığı bugün bilinmemekle birlikte, "Agade'nin Lanetlenmesi"ni yazan şaire göre, Naram-Sin'in kutsal olanlara karşı yaptığı küstahlıklardan biri Barış Kapısı'nı baltayla parçalamasıydı ve bunun sonucunda "barış ülkelerden ayrılmıştı." Başka bir nedeni yoksa, Nippur'un Barış Kapısı barışın simgesi işlevini görüyordu ve yıkılması savaş ve kavganın çıkacağına işaretledi.

Sümerlerin sonunu getiren ve üstünlüklerine son veren iç ve dış savaşların nedenleri, günümüz savaşlarında olduğu gibi, çeşitli ve karmaşıktı: ekonomik açıdan, ülkede bulunmayan kaynakları ele geçirme gereksinimi; politik açıdan, düşman komşularından gelen saldırılar karşısında güvenlik için gelen yoğun talepler; psikolojik açıdan, güç ve saygınlık kazanma, üstünlük ve ün, misilleme ve intikam dürtüleri. Bu psikolojik dürtüler, bizim çağdaş, daha "ileri" bazı toplumlarınızla benzer biçimde, Sümer toplumunda rekabet ve üstünlük, hırs ve başarı, yarış ve yengiyi aşırı derecede körükleyerek, fazlasıyla etkin bir rol oynamıştır. Sümer toplumunda, bugünün Amerikan toplumu örneğinde olduğu gibi, yoğun biçimde "başarıya güdümlü" bir söylem egemendi ve bunun sonucunda zengin ve yoksul, zayıf ve kudretli, güçlü ve güçsüz, ezilen ve ezen sözcüklerine özel anlamlar yüklenirdi. Örnek olarak Ur-Nammu Yasaları'nın şiirsel girişini ele alalım:

Sonra, kudretli savaşçı, Ur'un kralı, Sümer ve Akad'ın kralı Ur-Nammu, kentin efendisi Nanna'nın kudretiyle ve Utu'nun doğru sözüne uygun olarak, ülkeye eşitliği getirdi, zorbalığı, şiddeti ve çekişmeyi kovdu... Tunçtan *sila*-ölçüsünü ortaya çıkardı, bir *mina*'lık ağırlık ölçü-

sünü belirledi ve gümüş bir şeklin taş ağırlığını bir *mina*'ya uygun olarak (?) belirledi... Yetim varsıl adama bırakılmadı, dul güçlü adama bırakılmadı, bir şekeli olan bir *mina*'sı olana bırakılmadı.

Bu yüce gönüllülük iddialarından, Sümer toplumunun Ur-Nammu zamanında, kuşkusuz onun devrinden çok önce de, adaletsizlik, eşitsizlik, yoksulluk çektiği ve baskı gördüğü açıktır.

Ur-Nammu, girişinde dile getirdiği insani ülküleri yerine getirmek için ciddi bir çaba harcadı mı bilinmez, ama sonuçta pek başarılı olduğu söylenemez. Her durumda, kralların ülkede adalet ve eşitliği güven altına alma iddiaları kraliyet ilahilerinde edebi bir kalıp haline gelmiştir. Bu genellikle, kralın adalete saygı duyduğu, doğruluğu sevdiği, kötülükten nefret ettiği genel ifadeleriyle kısaca anlatılır, ancak şairin bazen bu insani temayı fazlasıyla genişlettiği de olur; bu türden ütöpik kralın ayrıcalıklarının en uzun yorumlarından biri İşme-Dagan'ın kendini övdüğü ilahide bulunur, şöyle böbürlenir:

Utu ağzıma adaleti ve doğruluğu koydu—
Halka hüküm ve kararları tam olarak vermek için,
Doğruluğu yaymak,
Erdemliyi güçlendirmek, kötülüğü yok etmek için,
Kardeşin kardeşe doğru söylediğini, babaya saygı duyulduğunu,
Ablaya karşı gelinmediğini, anadan korkulduğunu,
Gücsüzün güçlüye bırakılmadığını, zayıfın korunduğunu,
Kuvvetlinin keyfince davranmadığını, insanın insanla çekişmediğini,
Kötülüğün, şiddetin yok edildiğini, adaletin boy verdiğini görmek
için—

Utu, Ningal'in doğurduğu oğul, payım olarak verdi bana.

Daha sonra aynı ilahide, İşme-Dagan toplumsal adalet alanındaki

etkileyici başarılarını şu sözcüklerle ayrıntılı olarak verir:

Kötülüğü ve şiddeti ben engelledim (?),
 Sümer'e doğruluğu ben getirdim.
 Ben adalet aşığı bir çobanım,
 Sümer'de doğmuş biri, Nippur yurttaşım ben,
 Eşitsizliği (?) hoş görmeyen bir yargıçım,
 Yerinde kararlardan başkasını vermeyen,
 (Öyle ki) kuvvetli yüksekten ve kudretli davranamaz,
 Güçlü zayıfı ezemez (?);
 Soylu özgür insana kötü davranamaz,...,
 Yoksul varsıla karşılık vermekten çekinmez,...
 Her zaman için, rüşvetle verilen hükmü, dönülen sözleri, yasak et-
 tim(?),
 Uygunsuzu, ağzı bozuğu, ... silip attım,
 Sapkını, yalanı, dolanı, doğru yola döndürdüm.
 Haksızlığa uğramışın, dulun, yetimin—
 "Ey Utu, Ey Nanna" haykırışlarına yanıt verdim,...,
 Bozkırda (?) adam soyan amansızların (?) kökünü kuruttum,
 Bütün gücümle iyinin yanındayım,

Bu bölümlerden anlaşıldığı üzere, Sümer toplumu şiddet ve kötü-ye kullanma, adaletsizlik ve eşitsizlik, baskı ve zulüm görmüştü ve birçok açıdan hasta bir toplum olduğunu Enlil'e yazılan bir ilahiden de anlayabiliriz; bu ilahide Enlil'in kenti Nippur bütün kentlerin en kutsalı, insanlığın en yüce ahlaksal ve tinsel değerlerinin bekçisi olarak anlatılır. Şaire göre:

Övüngенlere uzun günler bağışlamaz,
 Yargıya karşı kötü söz söylenmesine izin vermez,
 İkiyüzlülüğü (?), çarpıtmayı,
 Zulmü, kötülüğü, uygunsuzluğu,

Küstahlığı (?), düşmanlığı, baskıyı,
 Kıskançlığı (?), zor kullanmayı, iftira etmeyi,
 Kibri, tecavüzü, anlaşmadan, sözden dönmeyi,
 bir hükme (?) karşı gelmeyi (?),
 (Bütün bu kötülükleri) hoş görmez kent.

Şairimizin bu soylu sözlerine inansak ve Nippur'un, Sümer'in en kutsal kenti olarak, gerçekten manevi açıdan saf, etik açıdan lekesiz olduğunu kabul de etsek, bütün olarak Sümer toplumunun yanı sıra Sümer'in daha az kutsal olan diğer kentlerinde yazının ayrıntılarıyla verdiği kötülük ve fenalıkların hoş görüldüğü sonucunu çıkarmak hiç de akıldışı olmaz. Bu nedenle, Sümer tanrıbilimcilerinin bu üzücü toplumsal kusur ve ayıpları en aza indirmek umuduyla günahkârları dehşet verici tanrısal cezalarla korkutmaları şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla, bilinmeyen bir nedenle toplumsal adalet ve ahlaksal tavrın koruyucusu rolü yüklenen tanrıça Nanşe'ye yazılan bir ilahide, şair onu şöyle tanımlar:

Yetimi bilir, dolu bilir,
 İnsanın insana zulmünü bilir, öksüzlerin anasıdır,
 Dulları kayırır Nanşe,
 Çaresizlere (?) çare bulur,
 Sığınana kucak açar kraliçe,
 Güçsüzü gözetir

Tanrıçanın her yeni yılda insanlığı yargılamak amacıyla bir mahkeme kurduğunu öğreniriz. "Değerli tabletler"i dizine koymuş, elinde "altın kalem"i olan "soylu yazman" Nidaba ve onun kocası olan "tabletlerin adamı" Haya'nın gözetmen olarak katıldığı mahkemede, Nanşe insanın yüreğinde övünç, açgözlülük, anlaşmaları bozma, ağırlık ve ölçülerde hile yapma, kudretli ve güçlülerde baskı yapma,

aile içinde yakışksız ve çirkin davranma gibi kötülükler var mı diye bakar. Suçlu bulursa, ki, kuşkusuz çoğu Sümerli bu toplumsal kusurlardan birini işliyordu, Nanşe'nin veziri Hendursag onu görür ve cezalandırmadan bırakmaz.

Bir diğer toplumsal sıkıntı nedeni olan Sümer'in ekonomisinin gerileyişine baktığımızda, çağdaş endüstri toplumumuza benzer biçimde, Sümer tarım toplumunun maddeci ve ileriye görmeyen yapısıyla doğanın hassas dengesini bozduğunu ve giderek mahvettiğini görürüz. Tarlalarından ve çiftliklerinden hep daha fazla ürün alma hırsıyla, gereğinden fazla sulamışlar ve böylece toprağı "tuzlayıp" kısır ve verimsiz bir hale getirmişler ve bu düşüncesizlikleriyle kirlilik ve yaşam veren kanalların bozulması sürecini hızlandırmışlardır.

Hem çağdaş toplumda hem de Sümer'deki bir diğer öldürücü ekonomik felaket hile yapan tüccarlardır. Yukarıda verdiğimiz Nanşe ilahisinde bunlar şöyle tanımlanır:

Büyük ağırlık yerine küçük ağırlığı koyar,
Uzun ölçü yerine kısa ölçüyü koyar.

Yukarıda alıntılanan Ur-Nammu Yasası'nın girişine göre, anlaşılan kral tüccarların bu türden haksız uygulamalarını, bütün ülkede ağırlık ve ölçü birimlerini standart hale getirerek engellemeye çalışmıştır. Yine de, bir tüketici kadının söylenmelerinden de anlaşıldığına göre bunda başarılı olamamıştır:

Tüccar – fiyatları nasıl indirir!
Yağı, arpayı nasıl azaltır.

Olasılıkla bu tüccar müşteri çekmek için fiyatları indirmiş, sonra da indirdiği fiyatı alıcıdan çıkarmak için gizlice ağırlığı değiştirmiştir.

Aile yaşamı ve eğitim alanlarında, çağdaş toplumu kemiren hastalık "kuşak çatışması" Sümerlinin yaşamına da bulaşmış ve etkilemiştir. Anne babayla çocuklar, ailenin yaşlılarıyla gençleri, öğretmenlerle öğrenciler arasında sonu gelmeyen çekişmeler ve kavgalar olduğu görülür. Kuşkusuz Sümerler toplumlarında kuşak anlaşmazlıklarının yaşanmadığı o eski mutlu günlerini özleyorlardı. Örneğin, Gudea, Lagaş'ın *ensi'si* seçildiğinde, getirdiği dikkat çekici toplumsal yeniliklerden biri olarak şunu görüyoruz; "ana oğlunu dövmedi." Yine, kendini, yeni elden geçirilmiş tapınağı Eninnu'ya uygun, ahlaksal ve tinsel açılardan arınmış bir hale getirmeyi gerekli gördüğünde, aynı konu üzerinde durmuştur; "ana oğlunu azarlamadı, oğul anasına karşı saygısızca konuşmadı." Benzer biçimde, Şulgi hükümdarlığı sırasında şunu sağladığını iddia eder; "ana oğluyla şefkatle konuşur, oğul babasına doğrulukla yanıt verir." Nippur ve Sümer'in kurtarıcısı İşme-Dagan tarafından anlatılan dingin çağda, oğlun babadan korktuğu ve kardeşin ağabeye saygı gösterdiği övgüye değer ailelere dikkat çekilir. Daha önce sözü edilen kendini övdüğü ilahisinde İşme-Dagan hükümdarlığı boyunca şunları sağladığını iddia eder; "kardeş kardeşe doğruyu söyler," "babaya saygı gösterilir," "ablaya karşı gelinmez," "anadan korkulur." Sümer'in toplumsal vicdanı Nanşe'nin ülkede gözler önüne serip, onaylamadığı şeylerden bazıları şunlardı: "oğluna karşı öfkeyle konuşan ana, anasına karşı nefretle konuşan oğul, abisine karşı gelen (?) kardeş, babasına karşılık veren."

Baba ile oğul arasındaki "kuşak çatışması"nın canlı bir anlatımı, 3. Bölüm'de ayrıntılı bir biçimde ele alınan, Sümerli bir eğitmen tarafından hazırlanmış baba-oğlu diyalogunda da görülür. İkisi arasındaki anlamdan yoksun konuşmayı canlılıkla gösteren bir bölümle başlayan bu deneme babanın, yalnızca aralarındaki büyük boşluğu

sergilemeye yarayan, basmakalıp öğütlerle dolu bir tiradıyla devam eder. Baba, oğlunun ettiği eziyetlerden acı acı yakınır ve nankörlüğünün kendisini zamansız mezara götüreceğini söyler; en büyük derdi de oğlunun kendisi gibi yazman olmayı reddetmesidir. Eserin sonuna doğru yüreğinin yumuşamasına karşın, baba öfkeli azarlarını ve acı sitemlerini sürdürür ve beklenmedik bir biçimde sert tiradını bir lanetle değil de oğluna iyi dileklerle bitirir; belki de onu böyle davranmaya iten şu pişmanlık dolu Sümer atasözüdür:

Yoldan çıkmış bir oğul – anası onu doğurmamalıydı,
Tanrısı onu yaratmamalıydı.

Sümer toplumunda “kuşak ayrılığı”nın yanı sıra öğrenci-öğretmen çatışması da yaşandığını, okul etkinliklerini yazan sıkılmış bir öğrencinin uysallıkla söylediği şu sözlerden çıkarabiliriz:

İşte benim bir ay içinde okulda yaptıklarım:
Her ayın üç günü tatil günümdür,
Aylık yinelenen (?) kutsal günlerim üçtür,
Her ay yirmi dört gün (kalır geriye)
Okulda kalmam gereken – uzun günlerdir bunlar.

Okul günleri yalnızca uzun ve sıkıcı değil, uygulanan disiplin de sert ve bunaltıcıydı. Bir öğrenci öğretmenlerinden ve gözetmenlerinden çok fazla dayak yediği için okuldan nefret ettiğinden yakınır. Kuşkusuz, babasının öğretmenine rüşvet olarak armağanlar vermesini sağlayarak, sorununa ahlakdışı olmakla birlikte işe yarayan bir çözüm bulur. Ama, daha haylaz öğrencilerden sorumlu gözetmenlerden biri tarafından dile getirilmiş olabilecek şu sözlerden anlaşıldığına göre, daha eylemci-ruhlu öğrenciler asi, hatta zorba olabiliyorlardı:

Niye böyle davranıyorsunuz!

Niye itip kakıyor, küfrediyor, hakaretler savuruyorsunuz!
 Niye okulu birbirine katıyorsunuz! ...!
 Yazı sanatını sizden çok daha iyi bilen *şesgal*'inizi
 Niye aşağılıyorsunuz!
 Onu dinlemiyor, küfrediyor, hakaretler savuruyorsunuz!
 Her şeyi bilen *ummia*,
 Sizin ahlaksızlığınızdan bezip, "İstediğin yap onlara" dedi.
 Size gerçekten istediğimi yapsaydım,
 Böyle davranan, *şesgal*'ini dinlemeyen size,
 Altmış değnek vururdum ...,
 Ayaklarınıza bakır zincir takar,
 Bir odaya (?) kilitler, iki ay okuldan çıkarmazdım.

Bu gürültücü, asi, kavgacı öğrencilerin başlarına gelen bilinemese de, okulun ancak daha az hırslı ve daha yumuşak başlı öğrenciler için mutluluk veren, rahat bir yer olduğu, zekâsı işlemeyen, çalışma alışkanlığı olmayan ve çoğu çağdaş benzerleri gibi bir cümleyi tamamlamayan, söyleneni yazamayan, matematik ve geometriden anlamayan ya da güzel yazı yazamayanlar için hiç de öyle olmadığı açıktır. Yazın rahat bir gölgelik, kışın güneşli bir yer bakınarak sokaklarda gezinmek için evden çıkarlar, böylece çoğu, zaman içinde toplumdan "dışlanırdı." Kuşkusuz kötü kokarlardı ve müzikten anlamasalar da bir harpla dolaşmaktan çekinmezlerdi. Dahası, Gudea yazıtlarından öğrendiğimize göre, Sümer kentleri de bu "pis" sapkın ve yoldan çıkmışlardan payını almıştı ve kentin ana tapınağını onarıp, arıttıkları ve kutsadıkları türden özel kutsanmış günlerde bunları kent dışına atarlardı. Sümerlerde "tek-cins"e inanan travestiler de vardı, kadın giysileri giyen erkekler, erkek giysileri giyen kadınlar; ilginç bir biçimde, günümüz gençleri arasında da yaygın olan bir tutkuyla, cinsel aşk tanrıçası Inanna'ya bağlıydılar. Anlamı oldukça belirsiz olan bir

atasözünü sözcüğü sözcüğüne çevirirsek, “mini-uzun etek” tartışmasının bile yapıldığını söyleyebiliriz, bir kadın diğerine şöyle der:

“Sen geniş giysiler giy(meye devam edebilirsin),
(Ama) ben peştemalimi (bile) kısaltacağım.”

Bu bölümü bitirirken, çağdaş toplum ile kadim Sümerler arasındaki en acıklı benzerliklerden bazılarını, ne geniş ne de ayrıntılı olmayan edebi belgelere dayanarak göstermeye çalıştığımı vurgulamalıyım; bunlar eldeki malzemelerin yüzeyinden çıkarılan sonuçlardır. Sümer edebi belgelerinin onarımının hızla devam etmesi ve içeriklerinin, özellikle diyaloglar, tartışmalar, atasözleri ve bildiriler gibi “bilgelik” yapıtlarının derinlemesine anlaşılmasıyla çok daha fazla benzerlik ortaya çıkacak ve çok eski olmakla birlikte henüz oldukça “yeni” bir kaynaktan karşılaştırmalı sosyolojik araştırmalar yapılmasına yardımcı olacaktır.

Bu bölümde belirtildiği gibi, Sümer ağıtları ülkeyi ve halkı içine alan savaşın yıkıcı etkileri ve barışa duyulan özlem konusunda başlıca kaynak malzemesini oluşturur. Bugün bu türden neredeyse tam olan üç metin var elimizde: (1) Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nün *Assyriological Study No. 12*'de otuz yıldan fazla zaman önce yayımladığım “Ur'un Yıkılışına Ağıt”; (2) 1969 yılında *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*'in, üçüncü baskısında, s. 611-619'da yayımladığım “Sümer ve Ur'un Yıkılışına Ağıt; (3) şimdi Üniversite Müzesi'nce yayımlanan ve gelecek bölümün konusunu oluşturan “Nippur'un Yıkılışına Ağıt.”

İLK DİNSEL AĞITLAR

Sümer ağıtları, ülkelerine, kentlerine ve tapınaklarına yapılan sürekli saldırılara karşı Sümerli ve Akadlı şairler tarafından yaratılıp geliştirilmiş melankolik bir edebiyat türüdür. Kökleri 10 yirmidördüncü yüzyıla, Urukagina çağına değin gidebilir. Urukagina'nın arşivcilerinden biri bize, Umma Sümerlerinden Lugalzaggesi tarafından yakılıp, yağmalanmış ve kirletilmiş Lagaş tapınakları ve kutsal alanlarının oldukça ayrıntılı listesini içeren bir belge bırakmıştır. İlk bakışta bu belge, Lugalzaggesi'nin Lagaş'a karşı işlediği günahların sıradan bir dökümü gibi görünse de, günahkârın gücendirilen tanrıların eliyle cezalandırılabilmesi için "günü gününe rapor etme" amacıyla derlenmiştir. Öyle bile olsa, ıstırap ve acısını da katarak kutsal alanların harap edilişinin ayrıntılarını vermesindeki sadelik, kutsal irade önündeki tevekkül ve suçlunun cezalandırılacağına duyulan inanç, büyük ölçüde daha geç devirlerden elimize ulaşan duygusal bakımdan çok daha açık bir biçimde ağıtları çağırıştırır.

Kuşkusuz, kudretli Sargon ve ardıllarının Uruk, Ur, Lagaş, Umma ve Adab gibi kentlere saldırıp ele geçirdikleri acılı Akad Hanedanlığı devrinde ağıt türü Sümerli şairler arasında yayılmış ve gelişmiştir. Ama Akad egemenliği ve etkisinin Sümer'de yayılmaya başladığı o günlerden kalma hiçbir ağıt günümüze ulaşmamıştır. Dahası bundan sonra gelen Gutilerin saldırılarının ülkede kaos, anarşi ve açlığa

yol açtığı, halkı katledip, kentlerini harap ettiği devirden kalma bir örnek de yoktur, oysa bu dönemde ağıtlar ve mersiyeler Sümer şiirinde önemli bir yer tutmuş olmalıdır.

Sümer ve Akad tarihinde, ağıtın hiç gelişmediğini ya da gerçekte var olmadığını düşündüren bir dönem de Üçüncü Ur Hanedanlığı dönemidir. Çünkü Uruklu Utuhegal'in Gutiler karşısında görkemli zaferler kazanmasını ve Ur'un Ur-Nammu tarafından yeniden doğan güçlü bir Sümer-Akad başkenti olarak kurulmasını izleyen dönemde, şairler doğal olarak kahramanlık destanları ve tanrısal mitlerin yanı sıra neşeyle tanrılarını ve hükümdarlarını öven yapıtlar üretmeye yönelmişlerdir – Ur-Nammu'nun oğlu Şulgi için yazılan ilahilerde de görüldüğü gibi (31. Bölüm'e bakın) ağlayıp yas tutma zamanı değildir bu.

Şulgi ve ozanları, yalnızca yarım yüzyıl sonra dokunaklı ve acıklı ağıtların Sümer edebi ve dinsel repertuarının ana ögesi haline geleceğini ve bunun yaklaşık ikibin yıl süreceğini akıllarına bile getirmezlerdi. Ur'un Su-halkı ve Elamlılar tarafından trajik bir biçimde yıkılıp yakılması ve Şulgi'nin torunu olan kentin talihsiz hükümdarı Ibbi-Sin'in tutsak edilmesi, Sümer şairlerini, özellikle de bilge, okumuş ve kudretli Şulgi'nin kurmakla övündüğü Ur ve Nippur kentlerinin akademilerinde okuyanları derinden etkileyip yaraladı. Ve bu felaketleri izleyen yıllarda, bu ozanlardan bazıları tapınak yönetimine ve dinsel törenler hazırlanmasına yardımcı olmak üzere çağrıldılar. Bu ozanlar, Sümer ve kentlerinin, özellikle Ur ve Nippur'un başına gelen acı yazgı üzerine hüznü ve acıklı ağıtlardan oluşan oldukça uzun şiirler oluşturdular, ama şiirlerini kurtuluş ve yeniden yapılanma umudu ve güveni taşıyan bir notla bitiriyorlardı.

Bunu izleyen yüzyıllarda ağıt, zamana ve mekâna göre çeşitlenip,

değişti ve giderek Selevkos dönemine değin bütün Babil tapınaklarında kullanılan tek tip bir dinsel tarza büründü – artık daha çok melan-kolik, kötümser ve kaderci Mezopotamya anlayışı içinde yankı bulunmuş gibidir. Hitit, Kenan veya Hurri kaynaklı bir ağıt henüz bulunmadığından, bu kederli edebi türün komşu ülkeleri ne kadar derinden etkilediğini bilemiyoruz. Ama Kitabı Mukaddes'teki Yeremya'nın Mer-siyeleri'nin biçim ve içeriklerinde Mezopotamya'daki öncellerine çok şey borçlu olduğuna ve Süleyman'ın uzun zaman önce tahrip edilmiş Tapınak'ının "Batı Duvarı"nda yas tutan çağdaş ortodoks Yahudinin, "Sümer'in ve Ur'un Yerle Bir Edilşine ağıt"ın bir dizesinde geçen, 4000 yıl kadar önce Sümer'de başlatılmış bir geleneği sürdürdüğüne kuşku yoktur: "Onun (Ur'un) etrafını çevreleyen surlar boyunca ağıt-lar yakıldı.

Bir önceki bölümün sonunda sözü edilen belgelerin üçüncüsü olan "Nippur'un Yıkılışına Ağıt"ın yalnızca ilk kısmı ağıttır; ikinci ve büyük kısmını oluşturan bölümü, Nippur'un, Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın son hükümdarı olan İbbi-Sin'den yarım yüzyıl kadar sonra hükümdar olan İşme-Dagan tarafından kurtarılışını kutlayan bir zafer şarkısıdır aslında. Ağıt oniki kıtadan oluşmuştur, şöyle özetleyebiliriz:

İlk kıta, Nippur'un şu ya da bu kutsal alanıyla ilgili, kederli "ne zaman onarılacak" nakaratının baskın olduğu bir bölümle başlar. Bu-nu Nippur'ın yıkılması ve harap edilmesi üzerine yakılan bir ağıt iz-ler; ortasında tanrıların insanları yönlendirmek için talimatlarını ver-dikleri ve kararlarını bildirdikleri kentte, tanrıların mekânlarını kur-dukları ve kutsal yiyeceklerini paylaştıkları kentte, gölgesiyle karaka-falı halkı koruyan kentte artık ne tören yapıyordu ne de dini bay-ramlar kutlanıyordu. Nippur kenti harabeye dönmüş, halkı sığır sü-

rüleri gibi dağılmıştır; tanrıları artık onu gözetmez ve koşuşturan kalabalıklarla dolu koca binaları terk edilmiş, ıssız kalmıştır. Niçin, diye sızlanır şair, Nippur'un sayısız kutsal alanı niçin mahvedildi! Karakafalı halk daha ne kadar sürünecek, koyunlar gibi ot yiyecek, gövdeleri ve ruhları acı çekecek! Harap edilmiş kentleri, terk edilmiş aileleri için sürgünde yas tutan müzisyenler ve ozanlar, mantıklarını yitirmiş, akılları karışmış bir biçimde niye günlerini ağlayarak, ağıtlar yakarak geçirsinler.

İkinci kıtada, şair, başına gelen korkunç talihsizliğe hayıflanıp, sızlanan kenti betimler: ayinlerine ve dinsel geleneklerine edilen saygısızlığı, halkının katledilip yağmalanmasını, genç erkek ve kadınlarının öldürülmesini, buzağısından koparılan ana ineğe benzeyen tapınağının derin acısını anlatır. Ozanların alışılmış tatlı müziklerinin sütannenin ninnisine benzeyen ağıtlara dönmesine şaşmamalı, diye devam eder şair. Çünkü kentin efendisi Enlil, ondan, bir zamanlar ülkenin önde gelen tapınağı olan Ekur'dan, kılavuzu olduğu karakafalı halktan yüz çevirdi – nasıl da yakılıp yıkıldı kent!

Üçüncü kıta şu kederli soruyla başlar, "Kent – ne zamana kadar öfkeli (?) efendisi ona dönmeyecek ve (çektiklerine) 'Yeter' diyecek?" Şair acı yakınışlarla devam eder, Niye tuğlalarını yüzüstü bırakıp, dem çeken güvercinleri yuvalarından uçmaya terk etti! Niye tatlı müziklere alışkın evlere sırtını döndü! Niye sanki kutsal degillermiş gibi *me*'lerini ve bütün ülkelere huzur veren (?) onlar degillermiş gibi dinsel törenlerini terk edip, reddetti! Niye, yazgısına kayıtsız kalarak, en ufak bir değeri yokmuş gibi kimsesiz bıraktı onu! Niye tuğlalarından sevinci kovup, yüreğini gece gündüz yasla doldurdu! Çünkü, diye sürdürür şair, efendisi kente düşmanca davrandı, çünkü elini kötü bir rüzgâr gibi ona kaldırdı, evleri yıkıldı, temelleri söküldü, kazmayla

delik deşik edildi, kadınları ve çocukları öldürüldü. Kent yerle bir oldu, malları yağmalandı, aklını yitirdi, düzeni alt üst oldu, yiyeceği, içeceği yağmalandı. Ekur evi, diye bitirir şair, acı bir düşmanlıkla karşılaştı, bundan dolayı tatlı sesli ozanları onun acısını yansılarken, üzüntüleri ve kederleri çoğalır. Enlil onun me'sini sürgün etti, artık "onun kolunu tutmuyor" ya da ona arka çıkmıyor.

Ama dördüncü kıtada, Nippur'un kurtuluşu ve eski günlerine dönmesi yolunda ilk umut ışığı belirir. Kitanın tamamı kentin kendi kendine konuşmasından oluşur. Onun acı yazgısına, işkence çeken ruhuna, ıstıraplar içindeki yüreğine, kutsal alanlarının ve bütün "topraklar"ının harap oluşuna ağlayan, ağıtlar yakan şairlerinin, ozanlarının aşıklarının direngenliğinin sonucunda, bütün "karakafalar"ın babası efendi Enlil ona acımış ve tekrar kurulması için emir vermiştir.

Nippur'un kurtuluşunun umutlu haberi, şairin kente seslenmesinden oluşan beşinci kıtada kendini iyice gösterir. Şair, önce Enlil'in onun gözyaşlarını ve yakarışlarını kabul ettiği iyi haberini sevinçle kente bildirir ve yardım etmesi ve koruması için Enlil'e dua etmeyi sürdürmesi için yalvarır. Kıta, Enlil'in kente şefkat ve merhamet göstereceği, acısını sevince dönüştüreceği mutlu sözülle sona erer; başını dik tutacağını ve ona karşı hiçbir düşmanca tavır sergilenmeyeceğini neşeyle kente bildirir.

Altıncı kıtada şair, artık kurtuluşundan bir vaat olarak değil, ama bir gerçeklik olarak söz ettiği kente seslenmeyi sürdürür: Efendisi ona merhamet göstermiş, kutsamıştır, "Artık yeter," diyerek ruhuna sevinç getirmiştir. Enlil, oğlu kudretli tanrı Ninurta'yı kentin koruyucusu yapar. Hepsinden önemlisi de, sevgili çobanı Işme-Dagan'ı, yüce Ekur'u yeniden inşa etmek ve ona uygun olan her şeyi onarmakla, düşmanlar tarafından kaldırılan kutsal gelenekleri ve dağılmış

me'lerini yeniden oluşturmakla görevlendirir.

Yedinci kıtada şair, Enlil'in gösterdiği merhametin güzel haberleriyle Nippur'u yatıştırmaya devam eder; efendi kederi kentten uzaklaştırmış, yerine ruh huzuru getirip, onarılması için emir vermiştir. Üstelik, diye devam eder şair, koca ana Ninlil, evini yeniden inşa etmesi için eşi Enlil'e yakarıp, dua etmiştir. Böylece, iki tanrı aralarında görüştüktan sonra, Enlil harap olmuş evi benzersiz bir eve dönüştürür; gözyaşlarını silip sevinci egemen kılar; onun için şarap saçılmasını buyurur ve haykırır: "Yeter! Bu kadar! Gözyaşları dinsin!"; sonra tapınağa uzun ömür vaat ederek kutsar. Enlil, diye sürdürür şair, *gaşua* kutsal alanını da kutsadı; Enlil ile Ninlil kürsülerini Ekur'da kurdular, buraya yiyecek ve sert içkiler getirdiler ve karakafaları evlerine ayrılmamacasına yerleştirme kararı aldılar; Enlil dört bir yana dağılmış Nippur halkını, "analarını yitirmiş çocukları, "başlarını dinleyecek bir yer bulana değin dolaşıp durmuş olanları" geri getirir.

Yalnızca Nippur'un değil, bütün Sümer ve Akad'ın İşne-Dagan tarafından düşman elinden kurtarılması teması sekizinci kıtada ayrıntılı olarak işlenir. Bu kıta başlıca kentlerin yeniden kurulmasını anlatır: bilgelik merkezi Eridu, çayırılığa kurulmuş kent Ur, tanrıların eseri Uruk-Kullab, "An'ın esir hizmetkârı gibi gücünü yavaş yavaş yitiren" Zabalam, An'ın "yüce kılıcı" Lagaş, eski zamanlarda kurulmuş "Girsu," Tidnu barbarları tarafından işgal edilmiş Umma, Sümer ve Akad'ın başkenti Kiş, tatlı su ve bol tahılla kutsanmış kent Mardu. Ve son olarak İşne-Dagan'ın başkenti İsin, Enlil, Enlil ve Ninmah'ın hüküm sürüp uzun bir ömür biçtikleri kent, kudretli kahraman Ninurta'ya teslim ettikleri ve "An'ın yüce kızı, "ülkenin rüya yorumcusu" Ninisinna'nın onun görkemli tapınağında serinlemesini ve oğlu Da-

mu'nun bütün yabancı ülkelere boyun eğdirmesini uygun buldukları kent.

Dokuzuncu kıtada şair, Enlil'in Nippur'a ve bütün Sümer ve Akad'a getirdiği bolluk ve mutluluk günlerini anlatır; "Nippur'un başını göğe kaldırdığı" ve Ekur'un zenginleştiği, Sümer ve Akad'ın genişlediği, "evlerin kurulup, tarlaların çitle çevrildiği," "tohumun yeşlediği, canlıların doğduğu," "ahırların kurulduğu, ağılların yapıldığı, zorlukların mutluluğa dönüştüğü," "adaletin bütün ülkeye egemen olduğu" çağdır bu; "koyun kuzu doğurur, keçi oğlak doğurur," "koyun kuzularını çoğaltır, keçi oğlaklarını çoğaltır."

Tanrısal kurtuluş ve yeniden kuruluş teması onuncu kıtada geliştirilerek devam eder, ancak şair burada ülkenin bütünündense Nippur ve Ekur'u, özellikle de yeniden arındırılmış ve kutsanmış Ekur'a, tanrıların sofrasına İşme-Dagan tarafından getirilen bol miktardaki yiyecek sunularını ele alır.

Onbirinci kıtada Enlil'in halkı için kararlaştırdığı ütöpik günleri betimler şair: insanın insana dostça olmayan bir söz söylemeyeceği, oğulun babaya saygı göstereceği, alçakgönüllülüğün geçerli olacağı, soyluların alt tabakalardan saygı göreceği, küçük kardeşin ağabeyin sözünü dinleyeceği günleri; o günlerde güçsüz güçlünden yakınmayacak, şefkat yayılacaktır, insan korku ya da endişe duymadan gönlünün çektiği yere gidecektir; güneşle yıkanan ülkeden üzüntünün kovulduğu, koyu karanlığın sürülüp, bütün soluk alan canlıların sevince boğulacağı günler olacaktır bu günler.

Onikinci ve son kıtanın hemen tamamı İşme-Dagan'ın dindarlık eylemlerine ayrılmıştır. Merhametli Enlil'in önünde gözyaşları dökükten sonra, İşme-Dagan saygısızlığa uğramış *me*'leri güzelce düzenler, kaldırılmış olan dinsel törenleri kutsar, *giguna*'ları bolluk, huzur

ve neşeyle doldurur. Sonra Enlil'e dualar, ricalar ve yakarışlarını sunar; onun dindarlığından, alçakgönüllülüğünden ve bağlılığından hoşnut kalan Enlil ona halkının güven içinde yaşayacağı mutlu bir saltanat bağışlamaya karar verir. Ve böylece, diye sözü bağlar şair, Sümer ve Akad'ın bütün halkı, "koca dağ," gök ve yerin hakimi Enlil'in yüceliğini övecektir.

Nippur ve Sümer'in kurtarıcısı Işme-Dagan, öncelleri ve ardıllarının çoğu gibi, kraliyet ilahilerinde Sümer şairleri ve ozanlarınca övülmüşlerdir; bu ilahiler büyük ölçüde Kitabı Mukaddes'teki, krallarını İsrail'in çobanı olarak öven ve yücelten, Tanrı'nın "Siz benim oğullarımsınız, ben de sizin babanızım" dediği Mezmurlar Kitabı'ndakileri çağırıştırır. Mezmur yazarı tarafından kral, doğuştan prenslik armağanlarıyla donanmış ve dolyatağında kutsanmış biri olarak betimlenir; ona kudretinin bir simgesi olarak asa verilmiştir, başında altından taç taşır, ihtişam ve heybetle kuşatılmıştır. Adil ve dürüsttür, zorbaları ezer, yoksul ve muhtaçlara yardım eder; bütün düşmanları ortadan kaldırır ve halkına barış ve mutluluk getirir; uzun ömür, sonsuz saltanat, ad ve ün verilmiştir ona. Bütün bu krallık nitelikleri, erdemleri ve başarıları –ve daha da fazlası– gelecek bölümde görüleceği gibi, Sümer "mezmur yazarları" tarafından ülkenin sadık çobanı olan, halkının ideal, Mesih gibi bir kral olarak düşündüğü Sümer krallarına yüklenmiştir.

İLK MESİHLER

Sümer şairleri, Ur kralı Ur-Nammu ile başlayıp (daha önce bile olabilir) Babilli Hammurabi ve ardıllarına değin devam eden, hükümdarları abartılı ifadeler ve sözcük oyunları ile yücelttikleri pek çok krallık ilahisi yazmışlardır; bunlar bize kralın gerçek karakteri ve güvenirlik tarihsel başarılarından çok, ideal hükümdar tipini, halkın düşlediği ve özlemini çektiği bir tür Sümerli Mesih, çizerler. Bu bölümde, hükümdarların özelliklerini ve niteliklerini, güçlerini ve görevlerini, yaptıklarını ve başarılarını şu ya da bu biçimde anlatmaya yardımcı olacak en göze çarpan ifadelerin bazılarını derledim.

İdeal krallığın daha cenin halindeyken başlaması konusuna baktığımızda, krallık ilahilerini oluşturan şairlerin kralın doğumunu insan ve tanrı olarak iki düzeyde düşünmeleri ilginçtir ve birincisinden çok ikincisini yeğlerler; kralın gerçek anne babasının adlarını anmaları pek enderdir. Öte yandan, tanrı düzeyinde, ilgili ifadeler oldukça kısa ve zaman zaman çelişkili de olsa, hükümdarın soyundan söz etmeyi ihmal etmezler. Üçüncü Ur Hanedanlığı krallarının babaları Lugalbanda (tanrılaştırılmış bir kahraman) ve anneleri, onun karısı olan tanrıça Ninsun'dur. Daha sonraki krallara gelince, genellikle yüce tanrı Enlil ve karısı Ninlil'den geldikleri söylenir, Hammurabi ise babasının Marduk olduğunu söyleyerek övünür.

Kral ilahilerinin şiirsel üslup bakımından en göze çarpan özellik-

lerinden birisi, özünde hayvan krallığından alınmış yaratıcı bir simgecilğin kullanılmasıdır; bitki dünyasından etkilenim çok daha azdır. Dolayısıyla bir kralın doğumuyla bağlantılı olarak, kral şöyle betimlenebilir, “gerçek bir boğa dölü, başı, gövdesi benekli,” “akça-pakça bir ineğin ahırda büyümüş, kalın enseli buzağısı,” “yaban sığırından doğma, kaymak ve sütle beslenmiş (?) bir kral,” “bereketli bir ahırda doğmuş bir buzağı,” “bolluk yılında doğan, bereketli zamanda bol sütle beslenmiş genç bir boğa,” “bir ejderhadan doğan sert bakışlı aslan,” “bol sütle beslenmiş ateşli bir panter (?), büyük bir aslandan doğan koca boynuzlu bir boğa,” “bir aslandan doğan güçlü savaşçı.”

Kral döl-yatağında kutsanmış olarak dünyaya gelir, sözcüğü sözcüğüne aldığımızda bu anlama gelecek türden övgü sözlerinin bazıları şöyledir; “Anam Ninsun’un döl-yatağından benim için tatlı bir kutsayış çıktı,” “Anamın karnından savaşçıyım ben, doğuştan kudretli bir adamım ben,” “ben döl-yatağında kutsanmış soylu bir oğulum,” “döl-yatağından verimli bir tohum, tapınılan bir kralım ben,” “doğurgan döl-yatağından krallığa uygun (?) bir prens.” Ama şairlerin, kralı, çoğunlukla tanrı Enlil’den çeşitli tanrısal lütuflar alırken canlandırmaları, taç giyme töreni sırasında veya bundan sonra ya da düşmana karşı ordusunun önünde ilerlediği zaman olmalı. Bu genellikle bir başka tanrı aracılığıyla gerçekleşir. Şairlerin düşledikleri biçimiyle bu sürecin canlı, somut bir örneği Şulgi ilahisinde görülür; “krallığa yükseltildiği gün” kral, me’leri sevinçle eski hallerine getireceği sözüyle Ur’un koruyucu tanrısı Nanna’nın huzuruna çıkar. Bunun üzerine tanrı Nippur’a gider, tanrılar meclisi tarafından karşılandığı Ekur’a girer ve Enlil’e şöyle seslenir:

“Enlil Baba, buyrukları geri çevrilemeyen efendi,
Me’leri yerleştiren tanrıların babası,

Yüzünü kentime çevirdin, Ur'un yazgısını belirledin,
Kutsal yüreğimle kral ilan ettiğimi kutsa,
Kral, çoban Şulgi, kayrayla dolu sadık çoban,
İzin ver benim adıma yabancı ülkeleri fethetsin."

Enlil, diye devam eder şair, Nanna'nın ricasını kabul eder ve tan-
rı, Enlil'in kutsamasıyla Ur'a geri dönüp, Şulgi'ye şöyle der:

Enlil senin için ülkenin kudretini kusursuz hale getirdi,
Ninsun'un oğlu, çoban Şulgi, asan uzaklara erişsin.

Bu ilahinin yazarına göre, Şulgi'nin kutsanması için Nanna Ekur'a yalnız gider, kral ise Ur'da kalır. Bununla birlikte, aracı tanrının, kutsanmayı doğrudan Enlil'in ağzından alması için kralı da beraberinde götürdüğünü anlatan ilahiler vardır. İşme-Dagan ile ilgili bir ilahiye göre, kral onun için kutsanma dileyen tanrıça Bau tarafından Ekur'a götürülür ve Enlil ideal bir saltanat için gerekli her şeyi kısaca söze döker; tüm me'leri bir araya getiren bir taht, sonsuz taç, bütün halk üzerinde etkin olan bir asa, taşan ırmaklar, verimli döl yatakları ve topraklar, ünlü ve onurlu bir ad, yakın ve uzaklardaki ülkelerden vergi, Nippur'daki Ekur'a sürekli olarak arınağanlar gönderilmesi.

Tanrıça Inanna ve kral kocası Ur-Ninurta'yı içeren bir diğer ilahi, şairlerin kralın kutsanmasını canlandırmalarıyla ilgili olarak, somutluk ve gerçekçilik anlamında çok daha öğreticidir. Bu yapıt, krallık me'lerinin eski haline getirilmelerini ve "karakafalar"ın uygun biçimde yönlendirilip, yönetilmelerini aklına koyan Inanna'nın Ur-Ninurta'yı bütün halkların çobanı olarak seçtiğini anlatmakla başlar. Güçlü bir tanrıça olmasına karşın, yine de kralın öncelikle, her ikisi de Nippur'daki Ekur'da oturan An ile Enlil'in kutsamasını almasını gerekli görür. Bu nedenle kralı elinden tutup Ekur'a götürür ve iki tanrıya

onu takdis etmeleri için yalvarır. Önce An, doğrudan krala yönelttiği bir dizi kayra sıralar sonra da Enlil takdis eder onu. Nippur'daki tanrılar meclisi bunlara "Amin" dedikten sonra Inanna bütün "yüce" me'leri Ninurta'ya devreder ve ikisi birlikte Ekur'u terk edip, kendi evlerine dönerler ve orada tanrıça, kralı, Enlil'in kutsadığı kral olarak över.

Yine de, kralın her zaman bir aracı tanrıya gereksinimi olmuyordu; çeşitli tanrılardan kutsamalarını almak için tek başına da gidebiliyordu. Örneğin, bir ilahiye göre, Şulgi, kayıkla Uruk'a gider ve "Kutsal Evlilik" töreninin yapılmasından sonra, Inanna onu her açıdan krallığa uygun biri olarak kutsar ve över. Uruk'tan iki ayrı kente gider ve bunların koruyucu tanrıları tarafından kutsanır ve övülür. Sonunda kendi kenti olan Ur'a döner ve Nanna'ya armağanlar sunar ve yine övülüp, kutsanır.

Kralın doğumu ile taç giyme töreni arasında çocukluk ve gençlik dönemi yer alır ve çağdaş tarihçi, geleceğin kralının eğitimi ve terbiyesi konularında bilgi almaya meraklıdır. Ancak elimizde genç prenslerin eğitime değinen sadece ve sadece tek bir ilahi var ve bunun da çok kısa bir bölümünde bu konu ele alınıyor. Bununla birlikte, yüzeysel değeriyle alınacak olursa ya da kısmen doğru bile olsa, içeriği çok aydınlatıcıdır ve sosyolojik açıdan paha biçilmez değerdedir. Bu ilahide kral Şulgi kendi eğitiminden şöyle söz eder:

Gençliğimde *edubba* (okul) vardı,
Orada Sümer ve Akad tabletlerinden yazı sanatını öğrendim,
Hiçbir genç kilin üstüne benim kadar iyi yazamazdı,
Yazı sanatının öğretildiği yerlerde ders aldım (?),
Çıkarmayı, toplamayı, aritmetiği, hesaplamayı sonuna kadar hatmettim,

Nidaba, güzel *Nanibgal*,
 Bana bilgeliği ve anlayışı cömertçe verdi,
 Kimsenin tutamayacağı usta bir yazmanım ben.

Kısacası bu kral, ilahiye güvenebilirsek, ülkesinin en eğitimli ve bilgili kişiliklerinden biriydi.

Çok genç bir prensin yaşamı ve anne sevgisi hakkında oldukça belirsiz birkaç ayrıntıyı, bir ilahiden değil, ama Şulgi'nin karısı tarafından hasta ve huzursuz oğluna söylendiği belirtilen bir ninniden çıkarabiliriz (35. Bölüm'e bakın). Bu şiirde, annenin istekli, güven verici şarkılarla uyuması için oğlunu salladığını okuruz; ona küçük tatlı peynirler, sulu marullar verme sözünün yanı sıra seven bir eş, neşeli bir sütananın baktığı sevgili çocuklar, bol yiyecek, iyi melekler ve tahta çıktığında mutlu bir saltanat dilediği duaları da eder.

Ama eğitimi ve yetiştirilmesi nasıl olursa olsun, Sümer ve Akad'ın kralı kusursuz, ideal insandır: fiziksel olarak güçlü ve üstün görünümlü, zekâ bakımından eşsiz, tinsel açıdan, dindarlık ve dürüstlük örneğidir. Ur-Nammu incelik ve parıldayan bir haleyle donatılmış "yakışıklı efendi" olarak betimlenir. Şulgi'nin sevimli bir ağzı ve çok güzel bir çehresi vardır; kutsal göğsünü kaplayan "lapis taşı" sakalı görenleri hayran bırakır; heybetli görüntüsü kürsüye ve tahta, başındaki taçtan, ayaklarındaki sandaletlere kadar onu kuşatan değerli giysilere pek yaraşır. Lipit-İştar'ın "lapis taşı"ndan sakalı, güzel bir çehresi, yüreklere ışık salan hoş bir ağzı, inceliklerle dolu bir endamı, konuşmasını süsleyen dudakları, güzel parmakları vardır – görenin gönlünü açan yiğit bir erkektir. Ur-Ninurta hoş, boylu poslu, tanrıların özene bezene yarattıkları, tam bir erkektir, ülkenin süsüdür. Rim-Sin'in zarif bir alnı, prenlere yaraşır (?) uzuvları vardır, boylu posludur.

Kralların heybetli görünüşlerinden çok fiziksel güçleri, cesaret ve kahramanlıkları daha etkileyicidir. Örneğin Şulgi, ana karnında savaşçıdır, doğduğu günden kudretli bir adamdır; tanrısı Nanna ona "savaşçılık" ve tapınağına kudret vermiştir; Enlil ona "azametli kol" vermiştir; her zaman ordusunun önünde yer alan güçlü bir kraldır o; bir aslan olarak doğmuş kudretli bir savaşçıdır o; "savaşçılığını" hep pekiştiren, gücünü ve kudretini şarkılarda yücelten üstün güçlü kraldır.

Kralın dış görünüşü ve cesaretine verilen önem, ilahi şairlerince geliştirilen zengin düş gücü ve simgeleştirmeyeyle ortaya çıkar: Şulgi, ağzını kocaman açmış bir aslan, güçlü bacaklarıyla kocaman yabancı bir boğa, aslan yüzlü bir ejderhadır; su yolunda yetişmiş bir meşe (?) ağacı kadar dayanaklıdır; seyri hoş, meyveyle yüklü, verimli bir mes-ağacıdır. İşme-Dagan kökü kalın, dalları geniş, uzun bir mes-ağacı, erişilemeyen yüce bir dağdır (?); ülkenin üzerinde altın-gümüş alaşımı (?) gibi parıldayan bir ışıktır; sedir ormanına dikilmiş bir sedir fidanıdır; şimşir ağacı gibi bereketlidir. Lipit-İştar başını sedir fidanı gibi dik tutar, avının üzerine atlamaya hazır, rakipsiz bir aslandır; orduları dehşete düşüren, ağzını kocaman açmış bir ejderhadır; kim-senin saldırmaya cesaret edemeyeceği vahşi bir boğadır.

Kralların güçlü fizikleri ve kahramanca cesaretleri, Sümer ve Akad'ın başına bela olan yıkıcı savaşlarda zafer kazanmalarında doğal olarak büyük önem taşıyordu. Kral ilahilerinin aralarına serpiştirilmiş duaların çoğu savaşta zafer kazanma üzerinedir ve şairlerin en abartılı betimlemeleri savaşla ilgili olan ilahilerde kendini gösterir: Şulgi, ayaklanan ülkelere karşı gürleyen bir seldir, silahı keskin dişli bir hayvanınki gibi gıcırdatır dişlerini; acımasız silahı ısırma hazır bir yılan gibi zehir saçır; okları savaş meydanında yarasalar gibi

uçar; bir ejderha gibi delip geçer yayı; savaş meydanında rakip tanımayan bir savaşçıdır, dili düşmana karşı ok gibi fırlayan bir ejderhadır; düşmana bir aslan hızıyla boyun eğdirir. İşme-Dagan “savaşçıların savaşçısı,” silahların gazabıdır. Lipit-Iştar savaşta kabaran bir dalgadır, şimşek gibi çakar. Ur-Ninurta düşmana karşı bir fırtına gibi eser; ılık saçan halesi başkaldıran ülkeleri ağır bir bulut gibi kaplar.

Kralın savaşdaki yiğitliği avlanmadaki hüneriyle bağlantılıydı. Şulgi, bozkırdaki aslan ve yılanları, ağ ya da kapan kullanmaksızın, bire bir avlamakla övünür; yalnızca hayvan ağzını açana değin bekler ve mızrağını onun ağzına fırlatır. Koşan bir ceylanı yakalayabilecek kadar ayağına tez olduğunu iddia eder.

Kral, fiziksel yiğitliği ve kahramanca cesaretinin yanı sıra büyük bilgelik ve derin anlayışa sahipti. İlahi repertuarında geçen hemen bütün krallara bilgelik tanrısı Enki tarafından bilgelik, yazı tanrıçası Nidaba tarafından da bilgi ihsan edildiği söylenmiştir. Kral psikolojik olarak da zeki ve anlayışlıydı: meclis toplantısında öğütler verir ve belagatla konuşurdu; bilgece sözleri arar ve bulurdu; yanıltan doğruyu ayırmak için “yürekten geçen sözleri” çıkarabilirdi; “kızgın yürek”i soğutur ve “yakıcı söze son verir”di. Müziğe ve şarkıya büyük sevgi besler, her ikisini de gerçekten iyi bilir ve ustalıkla icra ederdi. Bu en azından Şulgi için doğrudur – iki Şulgi ilahisinin büyük bölümünde müziğe düşkünlüğü, hem çalıp hem söylediği anlatılır ve bu ilahilerden birinin yazarına göre, kralın “şairlik gücü” vardı ve şarkılar, mezmurlar yazabiliyordu.

Tinsel olarak, kralın başarıları iki ana alanla ilgiliydi: dinsel ve toplumsal davranış. Dinsel alanda bu, hükümdarın öncelikle ilahilerle ilgili külte olan bağlılığıydı: kral tanrılara nasıl hizmet edileceğini bilir, tapınak ayinleri ve dinsel geleneklerin uygun biçimde yerine

getirilmesini gözetirdi; günlük ve çeşitli aylardaki bayramlarda tanrıların şerefine içki saçılmasının yanı sıra Yeni Yıl'da kralın İnanna ile kutsal evliliği kutlanırdı. Şulgi kehanette bulunabildiğini de iddia eder; arınma törenlerini kusursuz biçimde yerine getirir, kehanetlere göre yüksek rahiplik kurumlarına görevliler getirir, savaşa gitmeden önce ak bir koyunun bağırsaklarına bakarak tanrıların değerli sözlerini okurdu. Bütün olarak ilahilerden çıkan sonuca göre, Sümer ve Akad'ın önemli dinsel merkezlerindeki kültlerle kral ilgileniyordu. Ama zihinlerinde en yukarıda olan Nippur'daki Ekur'du; gerçekten de ilahilerde adı geçen hemen her kral Enlil'in tapınağına armağanlar, sunular, kurbanlar götürür. Toplumsal davranışa gelince, bütün kralar merhametli ve insancıl, adalete, eşitliğe, yasaya ve geleneksel aile yapısına bağlı olduklarını öne sürerler.

Sümer ve Akad'ın kiler de dahil olmak üzere, Doğulu hükümdarlar çağdaş tarihçiler tarafından despot zorbalara çarpıcı örnekleri olarak gösterilirler: zalim, baskıcı ve acımasızdırlar. Sümerli şairler hükümdarlarını hiç de böyle görmezler; onlara göre, kralın bütün eylemlerinin –savaşa önderlik etmek, tapınaklar dikmek, kültleri yaşatmak, kanalları onartmak, anayollar yaptırmak ve onartmak, yasalar çıkarmak– hepsinin tek yüce amacı vardır: halkı mutlu, zengin ve güvenli kılmak. Şu tema, ilahilerin sürekli yinelenen motifidir: kral tahıl ambarlarını dolduran çiftçi, ahır ve ağılları bereketlendiren çobandır; ülkenin yüksek koruyucu duvarıdır, halk onu babası olarak görür ve onun tatlı gölgesinde güven içinde yaşar. Kısacası, şairin en sık yinelenen cümlesini alırsak, “o halkın soyunu tatlılaştırır.” Bu onun tek dürtüsü değildi kuşkusuz; hükümdarın cesur, bilge, dindar ve iyiliksever eylemleri için esin kaynağı olan en azından bir tane daha önemli nedeni vardı: takıntılı ve hırslı bir biçimde ad ve ün kazan-

ma dürtüsü. Kralını övme ve onun başarılarını kutlamakla derinden ilgili olan şairler bütün ilahileri boyunca, onun kudretli eylemleri ve eşsiz başarılarının sonucu olarak “tatlı” ve “soylu” adının çok **uzak** günlerde de bütün ülkelerde, özellikle de *edubba*’nın “yazmanlar”ı, yani, kendileri gibi şairler ve yazarlar tarafından, onurlandırılacağını ve yüceltileceğini yinelemekten usanmazlar.

Yukanda belirtildiği gibi, hız ideal kralda bulunması gereken bir nitelikti ve elimizde gerçekten de bir hükümdarı uzun-mesafe koşu şampiyonu olarak öven bir ilahi var. Kralın yol sevdası ve gezi merakıyla övüldüğü –yazılı tarihte ilk “otel”i yaptıran odur– bu olağandı-şı yapıt bir sonraki bölümde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

İLK UZUN-MESAFE KOŞUSU ŞAMPİYONU

Sümer ve Akad'ın en ünlü krallarından biri, Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın kurucusu Ur-Nammu'nun oğlu, yaklaşık yarım yüzyıl hüküm sürmüş olan Şulgi'dir. Gerçekten de, Şulgi'nin bütün kadim dünyanın en seçkin ve etkin hükümdarlarından biri olduğunu söylemek abartı değildir; olağanüstü bir askeri lider, titiz bir yönetici, yorulmak bilmez bir tapınak kurucusu ve kültür hamisi olarak ün salmıştır. Sümer'in politik gücünü ve etkisini doğuda Zagros sıradağlarından batıda Akdeniz'e kadar yaymıştır. Sarayda ve tapınaklarda etkili bir muhasebecilik ve hesaplama dizgesi kurmuş, takvimi yeniden düzenlemiş ve bütün ülkede ağırlık ve uzunluk ölçülerine bir standart getirmiştir. Babasının yapımını yarım bıraktığı Sümer'in en görkemli basamaklı kulesini, Ur zigguratını tamamlamış ve bazı Sümer kentlerinde pek çok dini yapı inşa ettirmiştir. Son olarak, geçen yıllarda iyice ortaya çıktığı gibi, Şulgi savurgan bir güzel sanatlar hamisiydi ve özellikle edebiyata ve müziğe düşkündü – Ur ve Nippur'da Sümer'in iki büyük *edubba*'sını kurmuş ve cömertçe desteklemiştir. Sümerli şair ve yazarların onun adını yücelten ve öven ilahiler yazmakta birbirleriyle yarışmalarında şaşılacak bir yan yoktur. Bunlar içinde en göze çarpanlardan birisi 101 dizelik bir ilahidir; kralın ağzından yazılmış bu ilahide kral kendisini hız yeteneğini kült amaçlı kullanan

bir koşu şampiyonu, yolları ve anayolları geliştirmek ve “dostça insanlar” tarafından işletilen yorgun yolcuların kalıp dinlenebilecekleri bahçeli dinlenme evleri yaptırmakla –günümüz otellerinin kadim karşılıkları– yolculuğu zevkli ve güvenli hale getiren kişi olarak anlatır.

Kısmen hikâye biçiminde olan bu oldukça sıradışı yapıt, şaşırtıcı bir biçimde kralın yol sevdasını ve hız tutkusunu içermesi dışında, Sümer kral ilahilerinin tipik özelliği olarak Şulgi'nin erdemlerini ve doğuştan gelen yeteneklerini saymakla başlar.

Ben, kral, (anamın) karnından savaşıyım,
 Ben, Şulgi, doğduğum (günden) beri kudretli bir adamım,
 Bir ejderhadan doğma vahşi-gözlü bir aslanım,
 (Evrenin) dört bucağının kralıyım,
 Karakafaları güden çobanım ben,
 Bütün ülkelerin güvene layık tanrısıyım,
 Ninsun'dan doğmuş oğulum,
 Kutsal An'ın yüreğiyle seslendiği benim,
 Enlil'in kutsadığı kişiyim,
 Ninlil'in sevgili Şulgi'siyim,
 Nintu'nun en candan sevdiğiyim,
 Enki'den bilgeliği armağan aldım,
 Nanna'nun kudretli kralıyım,
 Utu'nun açık ağızlı aslanıyım,
 İnanna'nın dölyatağı için seçilen Şulgi'yim ben,
 Yol için yaratılmış, prenslere yaraşır bir eşeğim,
 Uzun yolda kuyruğunu sallayan bir atım,
 Sumugan'ın koşmaya can atan soylu eşeğiyim,
 Nidaba'nın bilge yazmanıyım,
 Kahramanlığım gibi, kudretim gibi,
 Bilgeliğim de tamdır,

(Bilgelğin) doğru sözûyle yanşırım (?),

Adaleti severim,

Kötülûğü sevmem,

Kötü sözden nefret ederim,

Ben, Şulgi, kudretli bir kral, en yüceyim.

Daha sonra Şulgi, ülkenin yolları ve anayollarının her zaman bakımlı olduğunu söyleyerek, yolculuğa duyduğu büyük merakı ve yolların üzerine yorgun yolcular için yaptırdığı konaklama evlerini ayrıntılı olarak anlatır:

Ben beliyle sevinen güçlü bir adam olduğumdan,

Ülkenin patikalarını genişlettirdim, ana yollarını düzelttirdim,

Yolculuğu güvenli hale getirdim, “büyük ev” yaptırdım oraya,

Yanlarına bahçeler kurdurdum, konaklama yerleri yaptırdım,

Dost kavmi yerleştirdim oraya,

(Böylece) aşağıdan gelenler, yukardan gelenler,

Günün serinliğinde tazelenebilirler,

Geceleri anayolda seyahat eden yolcular,

Bayındır bir kentteki gibi sığınacak yer bulabilirler orada.

Sonra, şampiyon koşucu olarak ad ve ün kazanma isteğiyle, Nippur'dan Ur'a, onbeş “çift saatlik” mesafeyi – yaklaşık yüz elli kilometre, yalnızca bir “çift-saatlik”miş gibi aldığını söyler:

Adım uzak günlere erişsin, (insanların) ağzından düşmesin diye,

Ünüm ülkenin her yanına yayılsın diye,

Bütün ülkelerde övüleyim diye,

Ben, koşucu, gücümü topladım, yola koyuldum,

Nippur'dan Ur'a,

Yolu bir “çift saatlik” (mesafe) gibi aşmaya karar verdim,

Yorulmak bilmez bir aslan gibi şahlandım,

Belime bir kuşak (?) sardım,
Yıldandan kaçan telaşlı bir güvercin gibi açtım kollarımı,
Gözlerini dağa dikmiş bir Anzu-kuşu gibi açtım dizlerimi.

Kalabalığın alkışları arasında Ur'a varınca, müzik ve şarkılar eşliğinde Sin'in ünlü tapınağı Ekişnugal'e pek çok kurban sunar:

Ülkeye yerleştirdiğim kentler(in sakinleri) etrafımı sardılar,
Karakafalı halkım, koyunlar kadar çok, şaşakaldılar bana.
Sığınağına gitmek için acele eden dağlı bir çocuk gibi,
Utu geniş ışığını insanların evlerinin üstüne saçtığı zaman,
Ekişnugal'e girdim,
Sin'in evini, koca ahın bollukla doldurdum,
Öküzleri boğazladım orada, koyunları çoğalttım,
Davullar, tefler çınlattı ortalığı,
Tatlı, tigi-müziği çalındı orada.

Sarayında dinlenip, yıkanıp, yemeğini yedikten sonra, şiddetli dolu yağmasına karşın Nippur'a geri döner ve böylece eşeş bayramını aynı gün hem Nippur'da hem de Ur'da kutlayabilir:

Ben, Şulgi, her şeyin çoğaltıcısı, ekmek-sunusunu götürdüm oraya,
Bir aslan gibi tahtımdan korku salarak,
Ninegal'in yüce sarayında,
Dizlerimi ovaladım, tatlı suda yıkandım,
Oturdum, ekmek yedim,
Bir baykuş (ve) bir şahin gibi atıldım,
Zaferle Nippur'a döndüm.

O gün fırtına uludu, rüzgârlar girdap gibi döndü,
Kuzey Rüzgân, Güney Rüzgân şiddetle kükredi,
Yedi rüzgânın yanında gökte şimşekler çaktı,
Kulakları sağır eden fırtına toprağı titretti,

Göğün bir ucundan diğerine gürledi Işkur,
Yukarıdaki yağmur aşağıdaki suyla kucaklaştı,
Onun (fırtınanın) küçük taşları, büyük taşları,
Sırtımı kamçıladi.

(Ama) ben, kral, korkmadan, yılmadan,
Genç bir aslan gibi fırladım,
Bozkırdaki eşek gibi ileri atıldım,
Yüreğim sevinçle dolu bütün yolu koştum,
Tek başına giden sipa gibi yarıştım,
Utu (gibi) yüzümü eve çevirip,
Onbeş "çift-saatlik" yolculuğu tamamladım.
Yardımcılarım (hayretle) bana baktılar,
Eşleş bayramlarını (hem) Ur'da (hem de Nippur'da) aynı gün kutlarken
ben.

Nippur'da kutsal eşi doğurgan tanrıça İnanna ile birlikte güneş
tanrısı Utu'yla ziyafete oturur.

Kardeşim ve dostum, yiğit Utu ile,
An'ın kurduğu sarayda bira içtim,
Ozanlarım benim için yedi tigi ilahisi söyledi,
Karım, bakire İnanna, kraliçe, gök ve yerin bereketi,
Onun (sarayın) ziyafetinde yanına oturttu beni,
Kendi kendime (şöyle diyerek) gururlandım:
"Her nereye kaldırırsam gözümü, benimle oraya geleceksin,
Her nereye götürürse yüreğim beni, orada hoş karşılanacaksın."

Nippur'da da, tanrı An onu krallık simgeleriyle donatır, böylece
gücü ve şanı evrenin dört bucağında övülen kudretli bir kral olmuş-
tur.

An kutsal tacı başıma koydu,

“Lapis taşı” Ekur’da asayı elime verdi,
 Ak kürsünün üstünde kurulmuş sağlam tahtımı göğe değin yükseltti,
 Krallığımın gücünü yüceltti orada,
 (Böylece) tüm yabancı ülkelere baş eğdirdim, Ülke’yi (Sümer) güvenli
 kıldım,
 (Ve) evrenin dört bucağında, insanlar başlarını eğip, adımı andı,
 Kutsal şarkılar söylediler,
 Yüceliğimi bildirdiler:
 “Krallığın soylu gücü, göz bebeğidir o,
 Sin tarafından Ekişnugal dışında tanıtılan,
 Kahramanlık ve iyi bir yaşamla,
 Nunamnir tarafından soylu güçle donatılan,
 Şulgi, tüm yabancı ülkeleri yıkan, Ülke’yi (Sümer) güvenli kılan,
 Evrenin me’lerine göre rakipsiz olan,
 Şulgi, An’ın güvenilir oğlunun (Nanna) göz bebeği!”
 Ey Nidaba, şükürler olsun sana!

İlahiler, ağıtlar, mitler, destanlar, aslında Sümer edebiyatının büyük bölümü, hepsi şiir biçiminde yazılmıştır. Bununla birlikte Sümerli şairler uyak ve ölçüden habersizdirler; şiirlerinde en çok yinelemeler, benzerlikler, yakıştırımlar ve benzetmeler kullanırlar ve gelecek bölümde bu benzetmeler ele alınacak ve incelenecektir.

İLK EDEBİ BENZETMELER

Otuz yılı aşkın zamandır ardı ardına yaptığım yayınlarda, bu yüzyılın insan bilimlerine yapacağı önemli katkılardan birinin, büyük çoğunluğu İÖ yaklaşık 2100'den 1800'e tarihlenen Sümer edebi belgelerinin bulunup onarılması, çevrilmesi ve yorumlanması olduğunu belirttim. Bu deyiş öznel ve kendine hizmet eder gibi gelebileceğinden, bunu destekleyen verileri özetlemek isterim.

Günümüzde, tüm dünya müzelerine dağılmış, Sümer edebi eserlerinin yazılı olduğu 5.000'den fazla tablet ve parça vardır. Bunların büyük çoğunluğu şu ya da bu biçimde –özgünleri, kopyaları, fotoğrafları ve kalıpları– bilim dünyasına sunulmuş ve içerikleri bazı çivi-yazısı uzmanlarınca yeniden oluşturulmuştur ya da büyük özen isteyen bu süreç içindedir. Bunun sonucu olarak şimdi elimizde 100 dize-den 1000 dizeye kadar değişen uzunluklarda 20 mit (tümü yaklaşık 5000 dize); 100 ile 500 dize arasında değişen uzunluklarda 9 destan (tümü yaklaşık 3000 dize); 100 ile 500 dize arasında değişen uzunluklarda yüzden fazla kral ve tanrı ilahisi (en azından 10.000 dize); 3000 dizeye varan yirmi kadar ağıt ve ağıt benzeri metin; 4000 dizeye varan 12 tane tartışma ve okul metni; 3000 dizeye varan bir düzine atasözü ve talimat koleksiyonu var. Hepsi toplam 28.000 dize eder!

Yukarıda sayılan yapıtlardan metinlerinde hâlâ büyük boşluklar olanların sayısı az değildir, ama içerikleri henüz saptanamamış ve ne-

reye ait oldukları belirlenememiş pek çok tablet ve parçayla tamamlanmalarıyla, bu toplama binlerce dize daha ekleneceğine kuşku yoktur. Dahası kadim bilginler tarafından derlenmiş, oldukça fazla sayıda yapıtın yer aldığı birkaç edebi kataloğa sahibiz ve bu yapıtların bazıları hakkında şimdiye değin hemen hiçbir şey bulunamamış olsa da, kuşkusuz gelecekteki kazılarda ortaya çıkarılacaklardır; bunlarla birlikte dizelerin toplamı kırk hatta elli bine çıkabilir. Bu nedenle, miktar söz konusu olduğunda, Sümer gökçeyazınının, *Ilyada* ve *Odysseia*, *Rigveda* ve Kitabı Mukaddes'in daha edebi bölümleri gibi kadim derlemelerden çok daha fazla olduğu sonucuna rahatlıkla varabiliriz.

Nitelik konusuna gelince, ben de dahil olmak üzere çoğu araştırmacı, Sümer edebi eserlerinin duyarlılık, anlayış, derinlik ve sanat-sallık açılarından Yunan ve İbrani klasiklerinden daha geri düzeyde olduğu düşüncesinde birleşecektir. Bununla birlikte edebiyat eleştirisi ve değerlendirmesi zevk meselesidir ve bana öyle geliyor ki, zaman içinde Sümer gökçeyazını daha iyi anlaşılıp, çağdaş okurun akli ve yüreğiyle arasına çekilen yabancılik perdesi kalktığı zaman, kadim İbrani ve Yunan edebiyatlarıyla karşılaştırılabilecek hale gelecektir. Yenilikçi ve öncü Sümerli şair ve yazmanlar yolu açmamış olsalardı, bu daha incelikli edebiyatların geldikleri düzeye erişemeyeceklerini söylemek hepten de yersiz değildir.

Sümer edebi eserlerinin büyük çoğunluğu, ustalıkla kullanılan yineleme ve benzerliklerin yanı sıra eğretileme ve benzetmelerin öne çıktığı şiir biçiminde yazılmıştır. Bu bölümde, hemen her Sümer edebi türünü temsil eden yapıtların – mit, destan, ilahi, ağıt ve “bilgelik”- yirmiden fazlasında geçen en anlaşılabilir benzetmeleri toplayıp yorumlamak gibi öncü bir girişimde bulunuluyor. Bu benzetmeleri uyandıran imgeler doğa, hayvan dünyası, insan ve insanın elle

yaptığı işlerden çıkmıştır. Bu bölümün hazırlanmasında en çok emeği geçen kişi Pennsylvaina Üniversitesi'nden genç meslektaşım Barry Eichler'dır; Eichler, Sümerli imgesinin çok daha kapsamlı ve tam bir çalışmasını yapmayı tasarlamıştı ve ben de gelecekte yapılacak daha iyi şeylerin solgun bir müjdecisi olan bu bölümün hazırlanmasındaki yardımlarından dolayı ona duyduğum derin şükranı sunmak için bunu fırsat biliyorum.

Sümer benzetmelerinde sunulan kozmik dünyalar ve varlıklar gök, yer ve deniz, göksel cisimler ise ay, güneş ve yıldızdır. Gökyüzü yüksekliğiyle Sümerli şairleri çekmiştir. Sümerlerin kutsal kenti Nippur “gök kadar yüce”dir; zigguratlar (kule tapınaklar) sürekli olarak “gök kadar yüksek” diye tanımlanır; tanrıça Inanna'nın yüksekliği, onun güçlerini ve eylemlerini öven bir *magnificat*'e göre, “gök gibi”dir. Göğün yüksekliğiyle anlatılan, onun yerden uzaklığıdır; dolayısıyla, Sümer'in en ünlü hükümdarlarından biri olan Ur-Nammu'nun, ömrü boyunca dindarlıkla hizmet ettiği, ama tam ihtiyaç duyduğu anda yanında olmayan tanrıların adaletsizliğine Ölüler Diyarı'nda şöyle isyan ettiğini görürüz; “iyi kehaneti gök kadar uzaktır.” Şairleri göğün güzelliği de etkilemiştir. Ur-Nammu'nun oğlu kral Şulgi, düşmanı yenip, başkenti Ur'un öcünü aldıktan sonra bir gemi yaptırır ve onu “gök gibi yıldızlar”la süsletir; bir şair tarafından Nippur “içi de dışı da gök kadar güzel” diye betimlenir.

Göğün yüksekliği gibi, yerin genişliği de hazır karşılaştırmaya olanak sağlar: tanrıça Inanna, örneğin, yukarıda sözü edilen *magnificat*'te “gök kadar yüksek” olmakla kalmaz aynı zamanda “yer kadar geniş”tir. Ayrıca yerin sonsuza değin devam ettiği düşünülmüştür; Sümer'in en kutsal tapınağı Ekur'un ayinleri “yeryüzü kadar ölümsüz”dür. Öte yandan deniz, Sümer imgesinde az kullanılmış gibi gö-

r n r; bu inceleme için yararlanılan metinlerde yalnızca “deniz kadar dehşet verici”  rneği bulunmuştur.

Yükseklik, tahmin edilebileceği gibi ayın betimlenmesinde de kullanılmıştır: Örneğin dağlar, göğün üstündeki Nanna (yani “ay”) kadar yüksektir. Ama  airleri daha çok çeken onun ışığının güzelliğidir: Inanna (yani Venüs yıldı ı) “ay ışığı gibi parlar”; o (Inanna) “yükselen ay ışığı” gibi güzellikle doludur. Doğal olarak güneşin en ho a giden özelliği de ı ıktır: kral Lipit-I tar, “güneş gibi çıkan, ülkenin ışığı” olmakla övünür; tapınaklar “ lkeyi güneş ışığıyla doldururlar” ve “ganun’undan çıkan güneş gibi muhteşem boynuzlar”la s slenmi lerdir. Ayrıca Sümer tanrıbilimcilerine göre güneş aynı zamanda adalet tanrısı olduğundan, krallar güneş tanrısı Utu gibi “kesin kararlar” almakla da  v n rl r.

Şiirsel kar ıla tırmada ay ve güneş ışığıyla zıtlık oluşturmak için ak amın alacakaranlığı kullanılmıştır. Dolayısıyla, ay tanrısının Ur’da bulunan büyük tapınağı Eki nugal’e   ken karanlık  u sözlerle anlatılmıştır:

Ülkeyi güneş ışığı gibi aydınlatan (Eki nugal),
Alacakaranlık kadar sönük ( imdi).

Bununla birlikte, alacakaranlık muhteşem güneşin batına zamanı olduğundan, şairlerden biri onu şöyle betimlemi tir; “yüzü gözü kan içinde evine gider gibi. Yıldı lara gelince, parlayıp s nenlerinden çok, sürekli olanları  airleri daha çok etkilemiş gibidir; bir duada Ur için şöyle denir, “s n p gitmemeli, bir yıldız gibi.”

Hava görüngülerine baktığımızda, Mezopotamya’nın ana felaketlerinin başında fırtınaların –bizim kasırga ve hortumlarımızın Yakın Doğu’daki karşılığı– gelmesi  a ırtıcı değildir. Kızgın tanrılar “fırtı-

na gibi" köpürürler; şiddetli rüzgârlar kentleri "sel fırtınası gibi" yıkar; kindar Inanna savaşta "saldırgan fırtına gibi" tekrar tekrar saldırır; Ur'un sonuncu ve oldukça aciz kralı Ibbi-Sin'in zamanında tanrılar kentin yıkılmasına karar verdiklerinde öyle bir tufan gönderdiler ki, "toprağın üzerinde koca bir fırtına gibi gürledi. Kaçabilene aşk olsun!"

Fırtınanın görelî olarak daha hafifi "sel"dir (sözcüğü sözcüğüne "suların yükselip taşması"). Dolayısıyla şöyle denir "sel gibi, şiddetli rüzgârların da önüne geçilemez"; Ur'u yıkmak için, tanrılar "onu sel gibi ezip geçen" zalim Elamlıları gönderirler; doğru yorumladıysak "sular seller gibi konuşmak" deyişinin en eski karşılığını "Enmerkar ve Aratta Beyi" destanının şu dizesinde buluruz, "O (Enmerkar) oturduğu yerden ulağına seller gibi konuştu."

Yağmurun uyandırdığı imge bolluk ve bereketi: krallar tanrıların şerefine "gökten boşanan yağmur gibi" sert içkiden içki saçmakla övünürler ve daha kasvetli bir anlatımda, düşmanın oklarının "ağır yağmur gibi" Ur'luların bedenlerine yağdığı söylenir. Yağmurun göğe geri dönmeyip toprağa işlediğinin gözlenmesi, "Ur'un Yıkılışına Ağıt"ın yazarının Ur'a saldıran fırtınayı yürekten lanetleyip şöyle demesine neden olur, "yerine dönemesin, gökten düşen yağmur gibi." Suya gelince, herkesçe bilinen üzücü "kan su gibi aktı" deyişinin en eski karşılığını Şulgi'nin övünmesinde buluyoruz, silahı "insanların kanını su gibi akıttı"; daha farklı, ama yine acı bir diğer benzetme de şöyledir, "kıtık kenti su gibi doldurdu, ondan kaçış yoktu."

Açık ve yaygın bir diğer benzetme de şimşek çakmasıdır; krallar, oklar "önümde şimşek gibi çakar" veya "ben savaşta şimşek gibi çakanım" diye övünürler. Ve Uruk'a olabildiğince çabuk dönmek için can atan gezgin kahraman Lugalbanda, değerbilir lmdugud kuşunun

yardımını dilediği zaman, ona şöyle yakarır: “Bir alev gibi yükseleyim, şimşek gibi çakayım.” Kentinin çektiği acıyla çılgına dönen ay tanrısı Sin, babası Enlil’in önünde şöyle yakarır: “Bir alev gibi titrettiğin ıstıraplı yüreğimin üzerine dostça bir bakış fırlat.”

Doğa aleminde, saf ve ulu dağlar Sümer benzetmelerinde önemli bir rol oynar: kentler “bir dağ kadar saf” yapılmıştır; tapınaklar “yükselen bir dağ gibi” arı, duru yerlere kurulmuştur; kent surları göğe bir dağ gibi uzanır. Ama diğer yandan, kesilip, yaralanan maden dağlarının görüntüsü yıkıntı ve harabe düşüncelerini uyandırmıştır; öfkeli Naram-Sin, “onu (Ekur’u) gümüş çıkarılan dağ gibi toza çevirmek, lapis taşı dağı gibi parçalara ayırmak” için güçlü baltalar dövdürürken betimlenir. Irmaklar ender olarak esin kaynağı olmuştur: gözden geçirilen metinlerde, oldukça zorlama ve renksiz iki benzetme bulduk: bir kentin kapılarının ağzını, “Dicle’nin sularını denize dökmesi gibi” açtığı söylenir ve talihsiz bir kentin ırmakları, “(su tanrısı) Enki’nin lanetlediği ırmaklar gibi” susuz kalmıştır.

Temelde tanıma dayanan bir ülkeden beklenebileceği gibi, bitkiler Sümer benzetmelerinde çok iyi kullanılmıştır. Şairlerin en gözde ağacı sedirdir: Şulgi (ülkesi için) sedir ağacı gibi “iyi gölge” vermekle övünür; Lipit-Iştar “mis kokulu bir sedir ormanı gibi” tütsü yığmıştır. Hurma ağacı, özellikle de Dilmun’un hurma ağaçları fazlasıyla sevilmektedir: bir şaire göre, Şulgi, “Dilmun’un hurma ağacı gibi” tanrıça Ningal’in göz bebeğiydi. Bununla birlikte, eskiden hurma ağacının hemen her parçası kesilip şu ya da bu biçimde kullanıldığından, bir şair, “tanrısal bir taht”ın, tapınağın seçilmiş öküz ve koyunlarıyla birlikte hurma ağaçları gibi parçalara ayrıldığından yakınır. Şimşir ağacı gürlüğü ve yüksekliğiyle şairleri etkilemiştir; Enmerkar beyi Aratta zanaatkârlarından Enki için bir tapınak inşa etmelerini ve onu

“şimşir ağacı gibi gür” yapmalarını ister. Henüz tanımlanamayan *mes* ağacı, şu türden benzetmelerden çıkarılabileceği gibi, meyveleriyle dikkat çekmiştir: “Sen (Şulgi), meyvelerle donanmış verimli *mes* ağacı gibi muhteşem görünürlüsün,” veya *gipar* (tapınağın bir bölümü) “*mes* ağacı gibi” meyveyle doldu. Bir tür kavak olabilecek *ildag* ağacı, sağlamlığıyla öne çıkmıştır; Şulgi'nin “su kenarında büyümüş yetişkin bir *ildag* ağacı kadar güçlü” olduğu söylenmiştir.

Mezopotamya'nın kamışları pek çok işte kullanılmalarına karşın, şiirsel imgelemede kasvetli, melankolik bir hava uyandırmışlardır; acılar içindeki Ur kenti “yalnız bir kamış gibi boynunu bükerek”; Dumuzi, öfkeli eşi Inanna'nın yerine ölüme mahkum edildiği zaman, düşünde yalnız, boynu bükük bir kamış görür, oğlunun ölümünü seziyen kederli annesinin “boynunu büküşü” olarak yorumlanmıştır bu. Dahası kamış düdük yalnızca üzüntü verici gömme törenlerinde çalınan bir çalgıydı, dolayısıyla müzik sevgisi ve her türden müzik aleti çalınakla övünen büyük Şulgi'nin, çalmaktan hoşlanmadığı tek müzik aletinin insanın ruhuna ve yüreğine hüzünden başka şey vermeyen, inleyen kamış düdük olduğunu söylemesi şaşırtıcı değildir. Temel gıda maddelerinden biri olarak değerli olmasına karşın, kamış, kolayca koparılan ve cıtır cıtır ezilen pırasa gibi, göz yaşı ve yağmalamayı çağrıştırmıştır.

Sümer şairlerinin başlıca imge kaynağı hayvan krallığı, yabani ve evcil hayvanların yanı sıra kuşlar ve balıklar olmuştur. Aslan, “kral, bir aslan gibi dehşet saçıyor,” veya “bir aslan gibi ileri fırlıyor” türünden basmakalıp benzetmelere neden olmuştur. Bir gemiyi yıkmaya çalışan azgın suların betimlendiği mitsel bir motifte oldukça sıradışı bir örneğe rastlanır, sular geminin pruvasını “bir kurt gibi yutuyor” ve kış tarafına “bir aslan gibi” çarpıyor, denir. Görevini bir an önce

yerine getirmek için fırlayan ulak “bir oğlağı kovalayan kurt gibi”dir.

Yaban öküzü, ya da sözcüğü oluşturan bileşik göstergelerin tam karşılığıyla söylersek “dağ boğası,” Sümer şairlerinin gözdesiydi: Nippur’daki Ekur tapınağının *kiur*’u, örneğin, “yabani bir öküz gibi” parlayan boynuzlarını Sümer’in üstüne kaldırır; İşme-Dagan “yaban öküzü gibi” kalın boyunlu olmakla övünür; gelecek endişesi taşımayan insan “yabani bir öküz gibi”dir ve (benzetmeden çok eğretilme olmasına karşın) gücünün doruğunda olduğu günlerde Ur kenti, “gücünden emin, güvenle ilerleyen koca bir yaban öküzü”ydü; Şulgi, “koca bir yaban öküzünden doğma, yiğit bir yaban öküzününkiler gibi görkemli boynuzlarla süslü” olarak tanımlanmıştır. Ancak güçlü olmalarına karşın, bunları, üzerlerine fırlattıkları bir halatla, kemendin kadim karşılığı, yakalamakta pek de zorlanmayan Sümerli “kovboylar” olduğunu şu benzetmelerden çıkarabiliriz; “O (Gılgamış) onun (Huvava) başına yakalanmış bir yaban öküzü gibi halatı geçirdi” veya “*Uskumgal* heykelleri yakalanmış yaban öküzü gibi, halatla bağlanıp yere çalındılar.” Tanrı Ninurta’nın şam taşına ettiği lanette görülebileceği gibi, büyük bir yaban öküzünü öldürmek için bazen oldukça fazla sayıda avcı gerekiyordu; “Bir sürü adam tarafından öldürülen koca bir yaban öküzü gibi parçalara ayrılсын.”

Yaban ineği, yaban öküzünün tersine benzetmelerde seyrek olarak kullanılmıştır. Metinlerde oldukça belirsiz tek bir örnek var: kralına götürmek üzere hoş bir mesaj alan ulak için, “yaban ineği gibi kıcını kıvrırdı” denir. Fil için de anlaşılabilen tek benzetme vardır ve bu da hantallığıyla ilgilidir: “Sen batan bir gemiye tırmanan fil gibi (bir adamsın). “Ceylan hızlı olmasına karşın kolayca tuzağa düşer, bu nedenle tam yenilgi imgesi uyandırmıştır: “Tuzağa düşmüş ceylan gibi,

onlar (Ur halkı) toza toprağa bulandı"; "Ben (Şulgi) onları (düşmanı) çalılıktaki bir ceylan gibi tuzağa düşürdüm." Ceylandan çok dağ keçisi hız imgesini çağrıştırmıştır; Şulgi, "Sığınağına koşan bir dağ keçisi gibi Ekişnugal'e girdim" diyerek övünür. Hastalık bulaştıran sulardan içen hayvanların çektiği acı, Ur-Nammu'nun ölümünün kra- liçeye verdiği kedere benzetilmiştir: "Kirli bir kaynağa gelen bozkırın hayvanları gibi, onun üzerine "ağır bir el" çöktü." Son olarak, yılan imgesi, sürünme, kayganlık ve zehir saçma gibi belli nitelikleriyle il- gildir.

Evcil hayvanlara bakacak olursak, boğanın (ya da öküz) yabani ataları gibi şairlerin gözdesi olduğunu görürüz. Boğanın böğürmesi hükümdarların sesine, tapındaki telaşlı koşuşturmacaya, tapınak ke- hanetlerinin bildirilmesine benzetilmiştir – Sümer lirlerinin boyunla- rının boğa başıyla süslenmesi şaşırtıcı değildir. Yere sağlam basan bir boğanın görüntüsü şu tür benzetmelere neden olmuştur; "O (Gıl- gamış) 'büyük yer'in üzerinde bir boğa gibi duruyordu"; "bir boğa gibi dayandığım kahraman (Ninurta)." Ancak sağlamlık, inatçılık noktasına da vardırılabılır, dolayısıyla bizim inatçı, kalın kafalı anlamına gelen "boğakafalı" deyişimiz Sümerce şu atasözünde karşılı- gını bulur; "Nasıl geri döneceğini bilmeyen boğa gibisin. Kızdırılan boğanın vahşileşmesinden, "boğa gibi saldırmak" ifadesi çıkmıştır. Talihsiz kenti terk eden tanrıça Ningal'e, şair, "senin ahırına dönen bir boğa gibi, senin ağılına dönen bir koyun gibi," geri dönmesi için yakanır. Balık da, onun için yapılan bir tür kadim akvaryuma, "senin ahırına dönen bir boğa gibi, senin ağılına dönen bir koyun gibi," gir- mesi için zorlanır.

Sürdüğü harmanın ürününe yemesine izin verilmeyen öküz, emekleri boşa çıkmış insana benzetilir: "Harman yerinden kaçan öküz

gibi, aldatılmış biri.” Şu atasözünden anlaşıldığına göre, önemli bürokratlara ait olan öküzler sokaklarda başıboş dolaşabiliyorlardı: “Sokaklarda *şabra*’nın (üst düzey bir görevli) öküzü gibi dolanıyorsun. “Boğayı yere çalmak” deyişinin (eğretileme değil, sözcük anlamıyla) en eski yazılı örneği bir ağıtta görülür; büyük tanrıların verdiği acı karara göre Ur, “arı toprağa kurulmuş efendiliğin ve krallığın kenti, boynuna halat geçirilen bir boğa gibi anında yere çalındı.” Ve yere çalınan boğanın acıklı hali Ningal’in dokunaklı sözleriyle anlatılır; “Ye-re düşen bir boğa gibi, senin duvarlarına tırmanıp kalkamıyorum (buradaki *senin* sözcüğüyle tanrıça yıkılmış kenti Ur’a gönderme yapıyor).”

Boğanın tersine, inek şiirsel imgelemde esin kaynağı oluşturmamıştır. Metinlerimizdeki anlaşılabilen iki benzetmeden birisi merhametle ilgili gibidir: kenti Ur’un eziyet çektiğini gören tanrıça Ningal’in, “bir ineğin buzağısı için yaptığı gibi” kendini yerlere attığı söylenir; bir atasözünde boş hayale kapılan insan şu sözlerle nitelenir: “Kısır inek gibi olmayan buzağını aramayı sürdürüyorsun.”

Koyunlar verimlilik simgesiydi, dolayısıyla “koyun kadar çok” sözü sıkça yinelenir. Ama kolayca dağıldıklarından keder içindeki Aratta halkı “dağılmış koyunlar”a benzetilmiştir. Koyunların kuzularından ayrılmalan, tanrıça Ningal’in acı ağıtında şöyle karşılık bulur, “Ah kentim, masum bir koyun gibi kuzuların senden koparılıp götürüldü.” Koyunun “yuva”sına dönmede gösterdiği isteklilik, daha önce öküzle ilgili olarak verilen benzetmeye yol açmıştır: “Senin ahırına dönen bir öküz gibi, senin ağılına dönen bir koyun gibi,” ve daha “edebi” bir benzetmeyi şurada görürüz; “Sen (kendisi için yeni yapılmış yere girmeye zorlanan balık) ağılına giren bir koyun gibi başını kaldırdığın zaman, çoban Dumuzi senden memnun kalacak.”

Kadim dünyanın yük hayvanı, ağır yüklü eşek imgesi, oldukça açık bir benzetme sağlamıştır: “Elamlılar ve Subarlar (Sümer’in düşman komşuları) her türden malı, heybeleri dolu bir eşek gibi (Aga-de’ye) taşıdılar.” Eşegin inatçılığı oldukça tuhaf gelen bir atasözüne kaynaklık etmiş gibi görünüyor: “Vebadan kırılan bir kente asi (?) eşek gibi götürülür.” Olasılıkla eşegin aptallığı, kültürel açıdan hiç de yabana atılmayacak bir atasözüne kaynaklık etmiştir, aşağı yukarı şu anlama gelir: “Eşek gibi (yalnızca) üç yaşında olan birini karı diye almam.” Sümerli şairler yabani eşek, “bozkır eşeği” ve özenle çiftleştirilmiş “soylu eşek” türlerini de biliyorlardı ve bunlar öncelikle haberciler veya çağdaş hız delilerinin bilinen en eski karşılığı olan Şulgi gibi akli fikri yollarda olan kralların yaptığı hızlı yolculuklar imgesini akla getirmiştir.

Köpeğin karakteri ve yaşam biçiminin uyandırdığı imgeler, doğru yorumlayabildiysek, kültürel ve psikolojik açılardan azımsanmayacak önemdedir: sessizce acı çeken bir kadın “kafese kapatılmış bir köpek gibi”dir; kana susamış tanrıça Inanna cesetleri “bir köpek gibi” hırsla midesine indirir; hakları için mücadele eden insan “köpek gibi yaltaklanmaktan nefret eden biri”dir; “sopayla dövülmüş ‘soylu’ bir köpek” gibi olan delikanlılar ve kendisiyle soylu bir köpek tarafından hırpalanan “kemik gibi” oynanmasına izin vermemesi öğütlenen insanlar, son olarak da “yazmanın kancığı” gibi amirlik taslayan insanlar vardır.

Kuşlar ve onların uyandırdığı imgeler iki gruba ayrılabilir. Büyük yırtıcı kuşlar doğal olarak korkusuzca uçuşma imgelerini çağrıştırmıştır: insanlar bir ziyafete “kartallar gibi” çullanırlar; Şulgi (yolda) yükselen bir şahin gibi olmakla övünür; Dumuzi’nin gövdesinden ruhu “bu diğer kuşa atılan şahin gibi” uçar. Küçük kuşlara gelince, “tat-

lı ötüş” imgesinden korku ve yas imgeleri uyandırmaları Sümer kültürü ve kişiliği açısından önemli olabilir: tanrıça Ningal yıkılmış kenti Ur’u “uçan bir kuş gibi” terk eder; Elamlılar tarafından esir alınıp götürülen aciz Ibbi-Sin “yuvasından kaçan bir serçe gibi kentine geri dönmeyecek”tir; baş rahibe Enheduanna şöyle diyerek yazgısından yakınır, “bir serçe gibi yuvadan kaçmaya zorlandım”; karısının ölümüne ağıt yakan koca, “deliğindeki bir güvercin gibi” inler, “korku içindeki bir güvercin gibi” çırpınır; Şulgi kollarını “yıldandan isteri nöbetine tutulmuşçasına kaçan bir güvercin” gibi sallamakla övünür.

Yarasalar da benzer bir imgeyi çağrıştırır: “Anunna, büyük tanrılar, yarıklara doğru kanat çırpın yarasalar gibi” Inanna’nın önünden kaçırlar, *barbar*-oklarının savaşta “uçan yarasalar gibi” uçtukları söylenir. Oldukça az rastlanan şefkat imgesinin bir örneği henüz tanımlanamayan *gamgam*-kuşu benzetmesinde görülür: “Onlar (hastalanan kahraman Lugalbanda’nın arkadaşları), yuvasında oturan tüyleri yeni çıkmış *gamgam* yavrusu gibi ona yemesi için yiyecek, içmesi için su verdiler.”

Böceklerden çekirge, yok etme ve yıkım imgesi olarak sıkça kullanılmıştır: Ur’un sahip olduğu her şey sanki “büyük bir çekirge sürüsü” tarafından yutulmuştur. Şulgi, düşmanlarına, “her yanı çekirge kaplamış gibi acı toz yedirme” ve onları “çekirge gibi” atış sopaları (?) ve sapanlarla öldürmekle övünür. Sümer’de gerçek bir baş belası olmasına karşın, tersine, metinlerimizde sineklerle ilgili ancak bir tane benzetme var ve bu da oldukça sönük ve bilgilendirmeden uzak: Ölüler Diyarı’na gönderilmek ve oranın kraliçesi Ereškigal’e yaltaklanarak onun sorumluluğundaki “yaşam suyu”nu ele geçirmek amacıyla bilgelik tanrısı Enki tarafından özellikle şekillendirilen iki cinsiyetsiz

yaratığın “(Ereškigal’in sarayının) kapısından sinek gibi uçtukları” söylenmiştir. Karıncalar da, serçe, güvercin ve yarasalar gibi, sığınak arayan ve “karıncalar gibi” telaşla yuvalarına koşar biçimde tanımlanan dehşete kapılmış insanlar, aynı zamanda tanrılar için bir imge oluşturmuştur.

Balık, trajik ölüm imgesini çağrıştırmıştır: Ur halkının yaşamı “elle tutulmuş balık” gibi veya “su yokluğundan (?) kıvranan balık gibi” sona ermiştir; annelerinin kucaklarında yatan (Ur’lu) küçük çocuklar “balıklar gibi sulara kapılıp gittiler.”

İnsan eliyle yapılan eserler ve eliştiriler gibi cansız nesnelerle yapılan benzetmeler sayıca az ve nitelik olarak oldukça düşüktür; bununla birlikte, Sümer kültürünün belli açıları hakkında fikir verebilirler. İnsanın inşa ettiği ilk han ya da “otel”in kaydedildiği oldukça ilginç bir benzetmede “kent” görülür: “O (gece yolcusu) bayındır bir kentteki gibi sığınacak yer bulacak orada (Şulgi tarafından özel olarak yaptırılan dinlenme evinde).” Buna karşın diğer iki benzetmede yıkılmış kentler anlatılmıştır: Ur, “kazmayla yerle bir edilmiş kent gibi” bir yıkıntıdır ve saygısız Naram-Sin, Ekur’u, “İşkur’un harap ettiği bir kent gibi” yerle bir etmeyi tasarlar. Yüksek duvarlar ve büyük kapılar Sümer’e yaklaşanlar ya da dağılı komşulara “kilit”lenirdi. Kent kapılarının geceleri kapanması şu benzetmeye yol açmıştır: “Kapılar onun (yıkıcı fırtınanın) üstüne kapansın, gecenin kapıları gibi.” Ahırlar, ağıllar ve bahçe kulübeleri kolayca çöküp, dağıldıkları için yıkılmış kent benzetmelerinde kullanılmışlardır. Bakır, kent rıhtımına “tahıl yığını gibi” yığılmış olarak tanımlanmıştır. Erimiş bakır ve kalay harap edilmiş Ur’da akan kana benzetilmiştir. Taşların “un gibi” ezildikleri, “çuval gibi” kesildikleri ve “saz gibi” koparıldıkları söylenmiştir.

Süt, garip bir biçimde, bir kent veya ülkenin boşaltılması imgesini uyandırmıştır: “Düşman Gaesh’ı süt gibi akıttı”; Ningirsu Sümer’i süt gibi boşalttı.” Yağla ilgili olarak, cesetler “güneşteki yağ gibi” eridi, benzetmesi yapılır. Sade yağ ise, tersine, tanrıçaların çocuklarını doğurmalarıyla ilgili olarak kolaylık imgesi olarak kullanılmıştır. Bal doğal olarak tatlılığı ifade eder: sözcükler “tatlı”dır ve sevgili “bal adam”dır.

Otuz şekel, bilinmeyen bir nedenle, küçümseme ve önemsememe imgesidir: “Gövdesinin gücüyle kibirlenen (?) bir koşucu misali (Ekur’daki) *giguna*’ya otuz şekellikmiş gibi davrandı.” Gilgameş’in eli mına çeken zırhını otuz şekel kadar hafifmişçesine kaldırdığı söylenir. Günümüz arkeologlarına sevinç ve haz veren kırık çanak çömlekler parçalanma ve terk edilme imgesiydi. Kurumuş fırın, kavrulmuş ova ve bozkır imgesini çağırır. Giysi ve keten bezi şu tür benzetmelerde kullanılmıştır: “Senin (Ninurta’nın) korku saçan *melam*’ın Enlil’in kutsal alanını bir giysi gibi kuşattı”; O (fırtına) Ur’u bir giysi gibi kuşattı, keten bezi gibi sardı”; O (Gilgameş) “kahramanlık sözünü giysi gibi” üzerine giydi, “onunla kendisini keten bezine sarar gibi sardı.” Sarılan paçavra ölüm cini Namtar’ı çağırır: “Namtar ısırın bir köpektir, paçavra gibi dolandır.” Fırtınaya tutulmuş gemi Ur-Nammu’nun üzüntüden çılgına dönmüş karısına benzetilir, “şiddetli fırtınaya tutulmuş bir gemi gibi sürükleniyordu, demiri artık bir işe yaramıyordu.” Kararsız insan “suda bir görünüp bir kaybolan gemi” gibidir. Gemi, Sümer edebiyatında kısa ve özlü olarak ifade edilmiş bir dizi benzetmeye neden olmuştur ve bilinenler içinde en kapsamlı benzetmelerden biri şudur (İmdugud kuşu, kenti Kullab’a dönmeye can atan kahraman Lugalbanda’ya şöyle der):

Gel benim Lugalbanda’m,

Maden (yükli) bir gemi gibi,
 Tahıl (yükli) bir gemi gibi,
 Balbale-elması (yükli) bir gemi gibi,
 Gölgede büyümüş (?) salatalık (yükli) bir gemi gibi,
 Bol ürünün yeri, bir gemi gibi,
 Kullab'ın tuğla yapılarına başın yukanda git.

Tanrılar ve onların nitelikleri benzetmelerde oldukça az görülür. Ayrıca güneş tanrısı Utu, ay tanrısı Nanna ve alacakaranlık tanrısı Usan ile ilgili benzetmeler kozmik imgeyle ilgili olarak daha önce verildi. Gürleyen fırtına tanrısı Işkur'a ait iki benzetme görürüz: Inanna "Işkur gibi" gürlediği zaman, "tüm bitkilerin sonu gelir" ve güneşte kurutulan müzik aletlerinin "Işkur gibi" çalındığı söylenir. Savaşçı tanrı Ninurta ile ilgili de bir benzetme vardır: kahramanlar savaşta "Enlil'in oğlu Ninurta gibi" miğfer ve "aslan" giysisi giymiş olarak tanımlanmışlardır.

Benzetmelerde geçen mitolojik yaratık ve canavarlardan Muşhuş (öfkeli büyük yılan) ile başlayalım: Şulgi, okunu, "Muşhuş gibi delip geçmeye hazır" olarak atmakla övünür; Imdugud kuşu: Şulgi, "yüzünü dağlık yörelere kaldırmış Imdugud kuşu kadar" hızlı koşar; Gudanna (Gök Boğası): Kiş (halkı) Gudannalar gibi öldürüldü; Gudmah (Dev Boğa): Uruk'un evi Gudmah gibi yerle bir oldu; hepsinden çok yer verilen, zehir saçan Uşumgal (Ejderha): Inanna (düşman) ülkeleri "Uşumgal gibi" zehirle doldurur; silahlar "ısırmaya hazırlanan Uşumgal gibi" düşmana zehir saçarlar; silahlar cesetleri "Uşumgal gibi" yutar; Enmerkar'ın ulağının "bozkırda avını arayan bir Uşumgal gibi" süratli olduğu söylenir.

Sonunda, Sümer karakteri ve kültürünün belli açalarına ışık tutacak insana ve çağrıştırdığı imgelere geldik. Şefkatli, koruyucu anne

ve baba başta geliyor elbette: örneğin, İşme-Dagan kendisini “iyi baba ve gözeten anne”ye, bütün ülkelerin gözlerini “kendilerini vücuda getiren baba gibi” üzerinde tuttukları birine benzetir. Ağlayan çocuk doğal olarak bir acı çekme imgesidir. Sümerli bir “Eyüp” dokunaklı bir biçimde şöyle der, “İstirap beni ağlayan bir çocuk gibi sardı”; virane-ye dönen Ur, tanrıçası Ningal’i, “harap olmuş sokaklardaki (gezinen) bir çocuk gibi” arar ve oldukça garip bir benzetme, “kendi kendine mırıldanan balık, ağlayan çocuk gibidir.”

Enkidu’nun Gilgameş’a, Ölüler Diyarı’ndaki “yaşam” üstüne verdiği bilgilerden bu sonuca varabilirsek, hali vakti yerinde çiftçi, mutlu insan için yerinde bir imgedir; Enkidu dünyada dört oğlu olan adamın “dört eşiği boyunduruğa koşan adam kadar mutlu” ve altı oğlu olanın “bir saban sürücüsü kadar mutlu” olduğunu söyler. Aynı metinden akıcı yazan bir yazınana başarının kolayca geldiğini de öğreniriz, çünkü beş oğlu olan, “kolları açık hoş görünümlü bir yazman gibi” doğruca (Ereşkigal’in) sarayına gidebilirdi. Çoban şu tür benzetmelerde görülür, “(Aratta Beyi) çobanlarıymış gibi onların ardı sıra gitsin” ve “o (kral) güvenilir bir çoban gibi ağıklarını çoğalta.” Varsıl ve yoksula gelince, bir atasözünde bey ile kölenin karşılaştırıldığını görürüz: “Bey gibi bina yap, köle gibi yaşa; köle gibi bina yap, bey gibi yaşa.” Yoksulların üzücü durumları şu tür benzetmelere yol açmıştır, “Senin (harap) evin, ellerini, her şeyini yitirmiş bir insan gibi sana (Ningal Ana) uzatır,” ve tanrıça, hanımının ölümüne ağıt yakmasını emrettiği Ninşubur’a şöyle der: “Bir yoksul gibi tek giysiye bürün benim için.”

Sümer’de de ayyaşlar, oburlar, eşkiyalar ve bozuk ağızlı fahişeler vardır. Bunlarla ilgili yapılan benzetmeler şöyle, “*dubla*’da (tapınak terası) duran *lahama*-heykellerin şarapla sarhoş olup kavga eden, iri

kiyım adamlar gibi yıkılmış yatıyorlar”; “Ülken yemeği fazla kaçır-
mış biri gibi ağzını tutuyor.” “O (Naram-Sin) bir kenti yağmalayan
eşkıya gibi eve (Ekur) kocaman merdivenler dayadı.” “Onun (kuşun)
ağız bir fahişe gibi küfürler savurdu.”

Sümerlerin ad ve üne, beğenilme ve alkışa olan düşkünlükleri,
kahramanlık destanları ve övgü dolu kral ilahilerinden iyi bilinir. Yi-
ne de, Gilgameş'in, anası Ninsun'un “dizi dibinde şaşkınlık uyandıran
biri olarak oturma” özlemi içinde olduğunu okumak ilginçtir; ya da
Naram-Sin, “gücülle kibirlenen (?) bir koşucu gibi” (olasılıkla, onun
bir yarışı kazanmadaki istekliliğiyle) Ekur'u hor görür; “Sığırları
(harap olan Ekişnugal'in sığırları), birbiriyle çarpışan kahramanlar
gibi onun önünde telef oldular” benzetmesinden, kahramanların teke
tek ölümüne dövuştükleri sonucunu çıkarabiliriz; tanrıça Inanna “sila-
hına davranan bir kahraman gibi” savaş meydanına atılır. Tanrılar
yalnızca kahramanlarla karşılaştırılmazlar. Inanna'nın Agade'yi kal-
kındırma hevesi ve isteği şu benzetmeyle anlatılmıştır: “Evinin yeni
kuran bir delikanlı gibi, özel odasını düzenleyen bir genç kız gibi
Inanna'yı uyku tutmadı.” Güneş tanrısı Utu, Gilgameş'a “merhametli
bir insan gibi” merhamet gösterir. “Fırtına,” tanrıça Bau'ya, “bir
ölümlü gibi” yetişir. Yıkılmış bir tapınağın tuğlalarının bile kendile-
rini terk eden tanrıçalarına “bir insan gibi, 'neredesin' diye ağladık-
ları söylenir.

Sümer benzetmeleri ve altlarında yatan imgeler üzerine yaptığımız
araştırmayı burada bitiriyoruz. Bu bölüm ve kral ilahilerinin verildi-
ği 30. Bölüm'den açıkça görüldüğü gibi, benzetme ve simgecilik Sü-
mer düşüncesinin ve görüşünün karakteristik özellikleriydi. Bu ne-
denle, toprağın bereketini ve dolyatağının doğurganlığını güvence al-

tına alma niyetiyle yapılan bir verimlilik ayini olan Kutsal Evlilik'de en düşsel simgecilik örneklerine rastlamak şaşırtıcı değildir. Büyük ölçüde *The Sacred Marriage Rite* (Bloomington: University of Indiana Press, 1969) adlı çalışmama dayanan izleyen bölüm, kralın aşk ve arzu tanrıçası Inanna ile evliliğinin kutlandığı bu ayine, törenden önceki cilve ve kur yapma kısımlarına, tören sırasında uygulanan adetlere ve bunlara eşlik eden esrimeyle dolu aşk liriklerine ayrılmıştır; bu şiirler Kitabı Mukaddes'in Neşideler Neşidesi'ni, İsa'nın öyküsünde soluk bir dokunuşunu bulduğumuz, kederli ölüm ve yeniden diriliş öyküsünü çağırıştır.

İLK CİNSEL SİMGEÇİLİK

Sevgi, bütün halklarda olduğu gibi Sümerlerde de niteliği ve yoğunluğu değişen bir duyguydu. Cinsler arasındaki genellikle evlilikle sonuçlanan duygusal, tutkulu sevgi vardı; karıyla koca, anne babayla çocuklar, ailenin çeşitli üyeleri, arkadaşlar ve yakın dostlar arasındaki sevgi vardı. Bununla birlikte Sümerli mit yaratıcıları ve şairlerinin öncelikle ilgisini çeken tanrılar arasındaki sevgidir. Çünkü inanç ve görüşlerine göre, yeryüzündeki yaşamın, insanlığın, özellikle de Sümer ve halkının, refahı ve mutluluğunun kaynağı tanrılar arasındaki cinsel birleşmeydi. Çağdaş tarihçiler için ne iyi ki, Sümerli şairler erdemlilik taslamazlardı: penise penis, vulvaya vulva diyorlardı ve bu iki organ birleştiği zaman, bunu söylemekten çekinmiyorlardı. Ve bazı mitlerde tanrısal erotik edimlerin dünyevi ve insani sonuçları çağdaş araştırmacılar için hâlâ karanlıkta kalan bir simgeçilikle gizlenirken, diğerlerinde oldukça açık bir dille ifade edilirler. İşte, örnek olarak, yeryüzündeki yaşam için vazgeçilmez olan bitkilerin, otların, ağaçların ve kamışların doğuşunu anlatan mitolojik bir pasaj:

Düzgün, büyük Yer kendini parlattı, gövdesini neşeyle güzelleştirdi,
Engin Yer gövdesini değerli madenler ve lapis taşıyla bezedi
Kendini yeşil taş, kadıköytaşı ve parlak akikle süsledi,
Gök kendini yapraklardan takma saçla donattı, prens gibi dikildi,
Kutsal Yer, bakire, Kutsal Gök için güzelleştirdi kendini,

Gök, yüce tanrı, dizlerini Engin Yer'in üzerine koydu,
 Kahramanların, Ağaç ve Kamış'ın tohumunu döl yatağına akıttı,
 Tatlı Yer, doğurgan inek, Gök'ün bol tohumuyla gebe kaldı,
 Sevinçle yaşam bitkilerini doğurmaya koyuldu Yer,
 Bol bol saçtı zengin ürünü Yer, şarabı ve balı akıttı.

Bu imge yüklü şiirsel dizelere göre, bitki örtüsü, Gök baba ile Yer Ana'nın birleşmesinin ürünü olarak düşünülürken, kişileştirilen Yaz ve Kış mevsimleri hava tanrısı Enlil ile, onun menisiyle döllediği Koca Dağlar'ın çocuklarıdır. Ya da şairin sözleriyle:

Enlil, büyük bir boğa gibi, ayağını yere koydu,
 Bereket içinde mutlu günler yaratmak için,
 Bolluk içinde güzel geceleri süslemek için,
 Bitkilere boy attırmak için, tahılı bolca saçmak için,
 Yaz'ın göğü zapt etmesi için,
 Kış'ın iskeleye taşan suyu tutması için,
 Enlil, tüm ülkelerin kralı, aklına koydu.
 Penisini Koca Dağlar'a soktu, Dağlık Ülkeler'in payını ayırdı,
 Yaz ve Kış'ın tohumunu), ülkenin dölleyen su taşkını, döl yataklarına
 boşalttı,
 Enlil penisini soktuğu her yerde, vahşi bir boğa gibi böğürdü,
 Böylece Dağ günü geçirdi, gece mutlulukla dinlendi,
 Leziz kaymak gibi Yaz ile Kış'ı doğurdu,
 Onları, kocaman vahşi boğalar gibi, dağların yüksekindeki temiz otlarla
 besledi,
 Dağların çayırlarında semirtti onları.

Tanrısal cinsel edime ve bunun Sümer ve halkına getirdiği verimli sonuçlara ilişkin en canlı betimlemelerden biri, bu sıcak ve kurak ülkede yaşamı olanaklı kılan iki ırmakla, Fırat ve Dicle'yle ilgilidir. Bir şaire göre, şahlanan yabani bir boğanın yabani bir inekle çiftleş-

mesi gibi, tohumunu akıtarak onları yaşam veren suyla dolduran bilge su-tanrısı Enki'dir. Ya da, şairin dediği gibi:

Enki Baba (gözlerini) Fırat'a çevirdikten sonra,
 Şahlanan bir boğa gibi gururla doğruldu,
 Penisini kaldırdı, fışkırttı,
 Dicle'yi parıldayan suyla doldurdu,
 Yabani inek otlaklardaki yavrusuna böğürüyor, akrepler (sardı) ahını,
 Dicle ona, şahlanan bir boğaya boyun eğer gibi, boyun eğdi.
 O penisini kaldırdı, düğün armağanını getirdi,
 Kocaman yabani bir boğa gibi Dicle'ye sevinç getirdi, doğumunda hazzır bulundu,
 Onun getirdiği su, parıldayan sudur,
 Onun getirdiği tahıl, çeşit çeşit tahıldır, halk bunu yer.

Ama, mit yazarları ve şairlerde en erotik imgeleri ve simgeciliği uyandıran, Sümerlerin aşk ve bereket tanrıçası İnanna ile ilgili olanlardır. Çünkü Sümer dinsel inancına göre, Sümer kralı ile bu cinsel cazibeyle dolu bereket tanrıçası arasındaki ayinsel evlilik, toprağın verimliliği ve dolyatağının doğurganlığı için elzemdi, ülkeye gönenç, insanlara mutluluk getiren buydu. Bu ayini ilk gerçekleştiren Sümer hükümdarı, İÖ üçüncü binyılda Sümer'in büyük yerleşim merkezlerinden biri olan Uruk'ta saltanat sürmüş olan çoban kral Dumuzi'ydi (Kitabı Mukaddes'in Temmuz'u); en azından ondan sonra Sümer'de bu gelenek halini aldı. İşte, örnek olarak, tanrıçanın Dumuzi'yi güvey olarak seçişini, kutsal çiftin birleşmesinden sonra çevrelerinde bitkilerin filizlenmesini betimleyen bir şiirsel mit; kutsal eş çoban kocasından süt ister ve sarayı, "yaşam evi"ni sonsuza dek koruyacağına söz verir. Şiir, tanrıçanın, anne babasının dileğine uygun olarak, Dumuzi'yi "ülkenin tanrılığı"na –tanrıçayla evlenmekle kralın kendisi de

tanrısallaşır- seçtiğini söylemesiyle başlar.

“Bakışlanmı bütün insanların üzerinde gezdirdim,
Dumuzi’yi ülkenin tanrısı olması için çağırdım,
Dumuzi, Enlil’in göz bebeği,
Annem ona çok değer verir,
Babam onu över.”

Sonra, diye devam eder şair, tanrıça yıkanır, sabunlanır, özel “kudret giysileri”ni giyer ve Dumuzi’yi sevinçle yanında oturması için dua ve şarkılarla çınlayan evine ve kutsal alanına getirtir. Onun varlığı tanrıçayı öyle bir tutku ve arzuyla doldurur ki, hemen vulvası üzerine bir şarkı yazar; şarkıda vulvasını bir boynuzla, “gök kayı-ğı”yla, yeni ayın hilaliyle, nadasa bırakılmış toprakla, yüksek bir tar-layla, bir tepecikle, karşılaştırır ve şu haykırıyla bitirir:

“Bana, vulvama gelince,
Benim için, yığılmış tepeciği,
Ben, bakireyi – kim sürececek benim için?
Vulvam, ıslanmış toprak – benim için,
Ben kraliçe için, kim öküzünü oraya koyacak?”

Buna yanıt gelir:

“Ey Görkemli Hatun, kral sürececek onu senin için,
Kral, Dumuzi, onu sürececek senin için.”

Ve tanrıça sevinçle karşılık verir:

“Sür vulvamı, yüreğimin erkeği!”

Tanrıça kutsal kucağını yıkadıktan sonra, çift birleşir ve çevrelerin-den bitkiler filizlenir; ya da şairin deyişiyle:

Kralın kucağında yükselen sedir ağacı çıktı,

Yanında bitkiler büyüdü,
Yanında tahıllar büyüdü,
Yanında bahçeler bolca çiçeklendi.

Ve şairimiz devam eder:

Yaşam evinde, kralın evinde,
Eşi sevinç içinde onunla oturdu,
Yaşam evinde, kralın evinde,
Inanna sevinç içinde, onunla oturdu.

Kral Dumuzi'nin evine mutlulukla yerleşince, tanrıça bir ricasını bildirir ve bir vaatte bulunur. Rica, Dumuzi'nin ağılından süt ve peynir getirmesidir:

"Benim için sütü sarart, güveyim, benim için sütü sarart,
Güveyim, seninle taze (?) süt içeceğim,
Vahşi boğa, Dumuzi, benim için sütü sarart,
Güveyim, seninle taze (?) süt içeceğim,
Keçinin sütünü, ağılda benim için akıt,
peynirle kutsal yaygımı doldur
Efendi Dumuzi, seninle taze süt içeceğim."

Ve eşinin, kralın sarayının simgesi gibi görünen "kutsal ahır"ını koruyacağına söz verir:

"Kocam, büyük ambarı, kutsal ahırın,
Ben, Inanna, senin için koruyacağım,
Senin 'yaşam evi'ni ben gözeteceğim,
Ülkenin ılık saçan harika yerini,
Tüm ülkelerin yazgısının belirlendiği,
Halka ve (tüm) canlı varlıklara kılavuzluk eden evi,
Ben, Inanna, senin için koruyacağım,
Senin 'yaşam evi'ni ben gözeteceğim,

‘Yaşam evi’ni, uzun ömür ambarını,
Ben, İnanna, senin için koruyacağım.”

Bu sevgi dolu, tutkulu şiirden, Dumuzi’nin, İnanna’nın biricik aşkı, koca olarak seçtiği ve vulvasını sürmesi için sabırsızlıkla beklediği tek kişi olduğu izlenimi edinilebilir. Buna karşın, evlilik öncesi kur yapmayla ilgili bir uyarlamada tamamen farklı bir öykü anlatılır: aslında İnanna Dumuzi’yi, rakibi olan çiftçi Enkimdu için başta reddeder ve fikrini değiştirmesi için kardeşi güneş-tanrısı Utu’nun ikna edici diller dökmesi ve Dumuzi’nin kendisinin onunla, oldukça saldırgan bir biçimde uzun uzadıya konuşması gerekir. Bolluk ve verimlilik için çobanla çiftçi arasındaki mücadeleyi simgeleyen bu mitolojik bölüm, birinin bittiği yerde diğerrinin başladığı, birbiriyle oldukça bağlantılı iki küçük piyes biçiminde söylenmiştir. İlki, Utu ile tanrıça arasında geçen, düğün yatağı için bir yatak örtüsü hazırlanmasıyla ilgili soru-yanıt biçiminde baş başa bir diyalogtan oluşur:

“Görkemli Kraliçe, ekili keteni, bereketliyi,
İnanna, ekili keteni, bereketliyi,
Senin için çapalayacağım, bitkiyi sana vereceğim,
Kardeşim, sana ekili keteni getireceğim,
İnanna, sana ekili keteni getireceğim.”

“Kardeşim, sen bana ekili keteni getirdikten sonra,
Onu benim için kim tarayacak? Onu benim için kim tarayacak?
O keteni, benim için kim tarayacak?”

“Kardeşim benim, onu sana taranmış getireceğim,
İnanna, onu sana taranmış getireceğim.”

“Kardeşim, sen onu taranmış olarak getirdikten sonra,
Onu benim için kim eğirecek? Onu benim için kim eğirecek?
O keteni, benim için kim eğirecek?”

“Kardeşim benim, onu sana eğirilmiş getireceğim,
Inanna, onu sana eğirilmiş getireceğim.”

Şiir böylece yatak örtüsü için ketenin bükülmesi, anış ipliklerinin hazırlanması, dokunması ve boyanması hakkındaki soru-yanıtlarla devam eder ve ancak şiirin sonunda, Inanna'nın gerçekte aklını kurcalayan soruyu sormasıyla konuşmanın amacını anlarız:

“Kardeşim, sen onu boyanmış olarak getirdikten sonra,
Benimle kim yatacak? Benimle kim yatacak?”

Utu duraksamaksızın Dumuzi, yanıtını verir: onun iki sıfatını kullanarak, Uşumgalanna (An'ın Ejderi) ve Kuli-Enlil'in (Enlil'in Arkadaşı) onun kocası olacağını ve onunla yatacağını söyler.

“Seninle o yatacak, o yatacak,
Seninle kocan yatacak,
Seninle Uşumgalanna yatacak,
Seninle Kuli-Enlil yatacak,
Seninle verimli dolyatağından çıkan yatacak,
Seninle bir kral dölü yatacak.”

Buna karşın Inanna incelikle, ama kesin olarak reddeder:

“Hayır, yüreğimin erkeği odur–
Yüreğimin erkeği odur–
Yüreğimi kazanan odur–
Asla çapalamayan, (yine de) ambarları ağzına kadar dolu olan,
Tahılı düzenli olarak depolara getirilen,
Tahılı bütün ambarları dolduran, çiftçidir.”

Şiir böylece sona erer. Ama, aslında bitmemiştir, Utu “hayır”ı yanıt olarak kabul etmez. Inanna'nın çiftçiyle değil, çobanla evlenmesi için ısrar eder.

“Kardeşim benim, çobanla evlen,
 Bakire İnanna, niye gönülsüzsün?
 Kaymağı iyidir, sütü iyidir,
 Çobanın dokunduğu her şey parlar,
 İnanna, çobanla evlen,
 Mücevherler ve değerli taşlarla donanmış olan sen,
 Niye gönülsüzsün?
 İyi kaymağını seninle yiyecek, kralın koruyucusudur o,
 Sen niye gönülsüzsün?”

Ama İnanna ayak direr:

“Ben – çobanla evlenmeyeceğim,
 Onun kaba giysilerini giymeyeceğim,
 Onun yünlerini almayacağım,
 Ben, genç kız, çiftçiyle evleneceğim,
 Bir çok bitki yetiştiren çiftçiyle,
 Bir çok tahıl yetiştiren çiftçiyle.”

Bu Dumuzi’yi öyle öfkelenendirir ki, çiftçiden çok daha fazlasını verebileceğini tekrar tekrar öne sürerek, hiddetle kendini savunur:

Çiftçinin benden fazla, çiftçinin benden fazla,
 Çiftçinin benden fazla nesi var?
 O bana kara ununu verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, kara koyunumu veririm,
 O bana ak ununu verirse,
 Ben de ona, çiftçiye, ak koyunumu veririm,
 O bana en iyi birasını koyarsa,
 Ben de ona, çiftçiye, sarı sütümü koyarım”

Bu böylece sürer gider. Dumuzi çiftçiye olan üstünlüğünü göstermek için böyle bir çok örnek verir ve konuşmasını başladığı gibi bi-

tirir:

“Benden fazla, çiftçinin benden fazla nesi var?”

İnanna'nın gönlünü çelebildiğine göre, bu patlayışı beklenen etkiyi yapmış gibi görünüyor. Çünkü şair şöyle devam eder

Neşelendi, neşelendi,
Irmak “sine”sinde çoban neşelendi,
Kıyıda, çoban kıyıda neşelendi.

Ama sonra, ırmak kıyısına kim gelse beğenirsiniz? Bir kez daha Dumuzi'nin tepesini attıran çiftçi Enkimdu tabii. Bununla birlikte, çiftçi neyse ki barış ve dostluğa hasret, yumuşak başlı bir adamcağızdır. Çobanla kavga etmeye yanaşmadığı gibi, koyunları için otlaklarını ve sularını sunar. Böylece öykü mutlu sona ulaşır: Dumuzi çiftçiyi düğününe davet eder ve hoşnut kalan Enkimdu, geline tarlalarının ürünlerinden uygun armağanlar getireceği sözünü verir.

Böylece Dumuzi zenginliklerinin sağladığı üstünlükle gelecekteki eşini ikna etmiş gibi görünür. Ama, yakınlarda yayımlanan bir diğer şiire göre, tanrıçanın çobanın soyu konusunda bazı endişeleri vardır ve onun soyunun kendisinininkinden çok daha aşağı düzeyde olduğunu öne sürer, Dumuzi onu ancak kendi soyunun onunkinden hiç de aşağı kalmadığını göstererek “yatıştırır” ve İnanna bundan sonra onun sevgilisi ve kocası olmasına razı olur. Dumuzi'nin tanrıçaya kur yapmasının diğer iki uyarlamasına göre, İnanna sevgilisi Dumuzi'yle yatmadan önce anne babasının onayını almak ister. Buna karşın tanrıçanın annesine yalan söylediğini anlatan bir şiir de vardır; annesi onun bir kız arkadaşıyla birlikte halk bahçesinde olduğunu sanırken, İnanna geceyi ay ışığı altında Dumuzi'yle sevişerek geçirir ve “erkeğini elde eder.” İnanna'nın Venüs tanrıçası olarak kendi kendine konuşmasıyla

başlayan, en ateşli ve duygulu aşk şiirlerinden birinin teması budur:

“Dün gece ben, Kraliçe, ısıt ısıt parlarken,
Dün gece ben, Göğün Kraliçesi, ısıt ısıt parlarken,
Isıt ısıt parlar, dans ederken,
Yaklaşan ışığın parlaklığında bir şarkı söylerken,
O karşıma çıktı, karşıma çıktı,
Efendi Kuli-Anna (Dumuzi’nin bir sıfatı) karşıma çıktı,
Efendi eliyle elimi tuttu,
Uşumgalanna bana sarıldı.”

Kuşkusuz, onun kollarından kurtulmaya çalıştığını söyler, çünkü annesine ne diyeceğini bilememektedir ya da şaire göre sevgilisine şöyle yakanır:

“Haydi, vahşi boğa, bırak beni, eve gitmeliyim,
Kuli-Enlil, bırak beni, eve gitmeliyim,
Annemi kandırmak için ne söyleyebilirim?
Annem Ningal’i kandırmak için ne söyleyebilirim?”

Ama sevgilisinin, düzenbazlığıyla ünlü Inanna’nın onun ağzından duymaktan sadece çok mutlu olacağı bir yanıtı vardır:

“İzin ver de söyleyeyim, izin ver de söyleyeyim,
Inanna, kadınların en düzenbazı, izin ver de söyleyeyim,
Kız arkadaşım beni halk bahçesine götürdü,
Orada beni müzikle, dansla eğlendirdi,
Benim için tatlı şarkısını söyledi,
Neşe içinde zamanın nasıl geçtiğini anlamadım, de.
Böylece yalan söyleyip annenin karşısına çık,
Bizse ay ışığında kendimizi tutkumuza bırakalım,
Saf, tatlı ve soylu bir yatak hazırlayacağım sana,
Seninle bol ve neşeli, tatlı zaman geçireceğiz.”

Ama anlaşılan, Dumuzi İnanna'nın aşkının tadından öyle **haz** alır ki, onu yasal eşi yapacağına söz vermek zorunda kalır. Çünkü şiir tanrıcının coşkulu ve sevinçli şarkısıyla son bulur:

“Annemizin kapısına geldim,
 Sevinçten uçuyorum,
 Ningal'in kapısına geldim,
 Sevinçten uçuyorum,
 Anneme bir çift söz söyleyecek o,
 Toprağa servi yağı saçacak,
 Evi güzel kokan,
 Sözleri derin sevinç uyandıran o.
 Efendim kutsal kucağa yaraşır,
 Ama-uşumgalanna (Dumuzi'nin sıfatı), Sin'in damadı,
 Efendi Dumuzi, kutsal kucağa yaraşır,
 Ama-uşumgalanna, Sin'in damadı.”

Dumuzi ile İnanna'nın “Kutsal Evlilik” töreni olasılıkla, Dumuzi'nin kralı, İnanna'nın koruyucu tanrıcısı olduğu Uruk'ta yerel bir ayin olarak başlamış, yüzyıllar içinde, Sümer'in, daha sonra Sümer ve Akad'ın kralının mistik bir biçimde Dumuzi'nin yerini aldığı ya da onda vücut bulduğu sevinçli bir ulusal bayrama dönüşmüştür. Şimdilik bu dönüşümün ne zaman yaşandığını, yani yeniden vücut bulan Dumuzi olarak ayini ilk hangi hükümdarın kutladığını bilmemize olanak yok; bu olasılıkla Sümerlerin daha fazla uluslaşma sürecine girdikleri üçüncü binyılın sonlarına doğru yaşanmıştır. Her durumda, ulusal bir tören haline gelmiş bu ayin üzerine ayrıntılı bazı betimlemeleri ancak üçüncü binyılın en sonunda, Ur kralı Şulgi'den itibaren bulmaya başlıyoruz. “Şulgi'nin Kutsanması” adını verebileceğimiz metni yakın zamanlarda bir araya getirilen bir Şulgi ilahisi, kra-

lin başkent Ur'dan Inanna'nın kenti Uruk'a yolculuğunu anlatmakla başlar. Orada, şaire göre, gemisini Kullab rıhtımına yanaştırır ve kurbanlık hayvanlar yükleyip, Inanna'nın kutsal alanı Eanna'ya yönelir. Burada ayın giysilerini giyer ve başını taca benzer bir takma saçla örter. Hayranlık uyandıran görünüşünden tanrıça öyle etkilenir ki, hemen tutkulu bir şarkı söylemeye girer:

“Vahşi boğa için, efendi için yıkandığımda,
 Çoban Dumuzi için yıkandığımda,
 Yanlarımı merhemle (?) güzelleştirdiğimde,
 Ağzıma amber sürdüğümde,
 Gözlerime sürme çektiğimde,
 Belim onun tatlı elleri arasında biçimlendiğinde,
 Kutsal Inanna'nın yanında yatan efendi, çoban Dumuzi,
 Karnımı süt ve kaymakla ovduğunda,
 Elini vulvamın üstüne koyduğunda,
 Ona siyah gemisi gibi sahip olduğunda,
 Ona “dar” gemisi gibi sahip olduğunda,
 Yatakta beni okşadığında,
 O zaman efendimi okşayacağım, onun için tatlı bir yazgı biçeceğim,
 Şulgi'yi, sadık çobanı okşayacağım, onun için tatlı bir yazgı biçeceğim,
 Karnını okşayacağım, ülkenin çobanlığı olarak biçeceğim yazgısını.”

Ve, şairimize göre, tanrıçanın sevgilisi için belirlediği yazgı şöyledir:

Savaşta senin önderinim, çarpışmada zırhını taşırım,
 Mecliste avukatınım,
 Seferlerde esininim,
 Sen, kutsal alanın (?) seçilmiş çobanı,
 Sen, kral, Eanna'nın sadık gözeteni,
 Sen, An'ın büyük kutsal alanının ışık kaynağı,

Sen her şeye yaraşırsın–

Yüce kürsünün üstünde başını dik tutmak, yaraşır sana,
 Lapis taşından tahta oturmak, yaraşır sana,
 Başına taç takmak, yaraşır sana,
 Gövdene uzun giysiler giymek, yaraşır sana,
 Kral giysilerine bürünmek, yaraşır sana,
 Topuz ve silah taşımak, yaraşır sana,...,
 Uzun yay ve oku dümdüz atmak, yaraşır sana,
 Atış sopasını ve sapanı yanlarına bağlamak, yaraşır sana,
 Elindeki kutsal asa, yaraşır sana,
 Ayağındaki kutsal sandaletler, yaraşır sana,
 Sen, koşucu, yolda yarışmak, yaraşır sana,
 Kutsal göğsümde lapis taşından bir buzağı gibi sıçramak, yaraşır sana,
 Sevgili yüreğin uzun günler görsün.

An'ın senin için kararlaştırdığı budur, değişmesin,

Yazgıyı belirleyen Enlil – bu değişmesin,

Inanna seni seviyor, sen Ningal'in (Inanna'nın annesi) göz bebeğisin."

Şulgi'nin çağından itibaren, aslında Şulgi'nin babası Ur-Nammu'dan itibaren, Sümer ve Akad'ın hemen her kralı Inanna'nın sevgili eşi olmakla övünmüşlerdir. Tanrıça'ya söylenmiş bir ilahiden öğrendiğimize göre, Şulgi'den yüzyıl kadar sonra hüküm sürmüş İddin-Dagan da, Ama-uşumgalanna adı altında Dumuzi'nin yeniden vücut bulmuş hali olarak Kutsal Evlilik Ayini'ni kutlamıştır. Düğün töreni sırasında yer alan bazı ayrıntıları betimleyen söz konusu pasaj şöyledir:

Sarayda, ülkeye kılavuzluk eden evde, tüm yabancı ülkelerin
 "mengene"sinde,

Halkın, karakafaların, toplandığı "Tanrı Mahkemesi" salonunda,

O (kral) "Saray'ın Kraliçesi" (Inanna) için bir kürsü diktirdi.

Kral, tanrı olarak, bunun ortasında onunla oturdu;

Bütün ülkelerin yaşamını gözlemek için,

(Ayın) ilk gününü doğrulamak için,

(Ay tanrısının) "uyku günü"nde (yani, ayın son gününde) me'leri kursuz biçimde uygulamak için.

Yeni Yıl'da, yazgı gününde,

Kraliçemin uyuması için bir yer kuruldu;

(Halk) mis kokulu sedir ağacıyla hasırotlarını arındırdı,

Kraliçem için bunlardan yatak yapıldı,

Üstüne bir yatak örtüsü serildi,

Yükleri sevindiren, yatağı tatlılaştıran bir örtü.

Kraliçem kutsal kucakta yıkandı,

Kralın kucagında yıkandı,

Iddin-Dagan'ın kucagında yıkandı,

Kutsal Inanna sabunla ovuldu,

Yere mis kokulu sedir yağı saçıldı.

Kral, başı dik onun kutsal kucagına yürüdü,

Inanna'nın kucagına başı dik yürüdü,

Ama-uşumgalanna onunla yattı,

Onun kutsal kucagını aşkla okşadı,

Tatlı tatlı mınıldandı o,

"Oh, Iddin-Dagan, sen gerçekten benim sevgilimsin."

Sonra, olasılıkla ertesi gün, sarayın büyük kabul salonunda zengin bir ziyafet hazırlanır:

Kutsal kurbanlar yığıldığında, yıkayıp anıtma ayinleri yapıldığında,

Tütsüler yığıldığında, servi odunları yakıldığında (?),

Ekmek sunulan hazırlandığında, kaplar hazırlandığında,

Kral onunla birlikte yüce saraya girdi,

Kutsal karısına sarıldı,
 Onu gün ışığı gibi büyük kürsü üstündeki tahta götürdü,
 Kral Utu (güneş tanrısı) gibi onun yanına yerleşti,
 Zenginlik, bolluk, bereket yığdı onun önüne,
 Onun için güzel bir ziyafet hazırlattı,
 “Karakafalar”ı onun önüne getirdi.
 Sesi Güney Rüzgâr’ını bastıran davulla (?),
 Sarayın süsü, tatlı sesli *lir-algar*’la (?),
 İnsanın ruhunu dinlendiren harpla,
 Şarkıcılar insanın yüreğini coşturan şarkılar söylüyorlardı.

Kral yiyeceğe, içeceğe uzandı,
 Ama-uşumgalanna yiyeceğe, içeceğe uzandı,
 Saray bayramda, kral neşe dolu,
 Halk tıka basa doymuş,
 Ama-uşamgalanna bitimsiz neşe içinde,
 Verimli taht üzerindeki günleri uzun olsun.

1959 yılında, yaklaşık olarak bir yüzyıl boyunca British Museum dolaplarında duran iki “Kutsal Evlilik” tableti yayımlandı ve bunlar da ayinin kutlanmasıyla ilgili, anlaşılması güç de olsa, ilginç açıklamalar getirmektedirler. Metinlerden birine göre, tanrıçanın kutsal alanı Eanna’da “verimli” yatak kurulduktan sonra, “keten bezi giyenler” diye adlandırılan ayin rahipleri önüne yiyecek, içecek konmuş Dumuzi’ye tanrıçanın orada bulunduğunu bildirirler ve bilmecemsi sözlerle onu Inanna’ya yaklaşmaya davet ederler. Dumuzi’nin tanrıça tarafından kutsanmasından sonra, şiir, olasılıkla Dumuzi’nin Inanna’ya göğsünü, zengin bitkiler fışkırtan “tarla”sını kendisine vermesi için yakarmasıyla sona erer.

British Museum’daki ikinci metin, Kutsal Evlilik Ayini’nin Şulgi ve Iddin-Dagan uyarlamalarıyla bir dereceye kadar benzerlikler gösterir.

rir, ama ayrıntılarda büyük farklılıklar vardır. Rahip-şairin, tanrıçaya, ateş tanrısı Gibil'in onun "lapis taşlarıyla bezeli verimli yatağı"nı arındırdığını ve kralın –metinde adı belirtilmemiş– onun için bir sunak kurup, anınma ayinlerini yerine getirdiğini bildirmek için seslenişleriyle başlar. Aşk gecesinde kralı kutsaması için tanrıçaya edilen bir duadan sonra, şair, kralın düğün yatağı için duyduğu arzuyu ve tanrıçanın "yüreği coşturan yatağı tatlılaştırması" için yatağa serdiği örtüyü esrimeyle anlatır. Yatağın hazırlanıp, tanrıçanın da güveyi almaya hazır hale gelmesinden sonra, Ninşubur sahneye çıkar; Inanna'nın sadık veziri, tanrıçanın mutlu, unutulmayacak bir saltanat için gerekli her şeyi (yani, Sümer ve komşu ülkeleri üzerinde sağlam politik denetim, toprağın verimliliği, dölyatağının doğurganlığı, bütün insanlara refah ve bolluk) ona sağlaması için dua ederek kralı gelinin kucağına götürür

Kutsal Evlilik metinlerinin çeşitli farklılıklar taşıdıkları ve zaman zaman çeliştikleri görülmektedir; şair ve rahiplerin, kutsal çiftin evlilik öncesi kur yapma ve cilveleşmeleri betimlemelerinde olduğu gibi, düğün töreni sırasında yapılan ayinleri türetme ve süslemede de düş güçlerini alabildiğine özgür bıraktıkları açıktır. Yine de, Kutsal Evlilik töreninin neşeli müzik ve esrik aşk şarkıları eşliğinde kutlanan, coşkulu, sevinç içinde yapılan bir şenlik olduğunu biliyoruz. Bu şarkılardan günümüze ulaşanların sayısı az değildir, ancak çok daha fazlasının Sümer yıkıntıları altında beklediğine kuşku yoktur. Bir çoban kralın Sümerlerde Inanna ve Samilerde Iştar adını alan tanrıçayla evliliğini kutlayan bu erotik şarkıların, Neşideler Neşidesi'nin önceli olmaları güçlü bir olasılıktır; kösnül aşk şarkılarının kabaca düzenlenmesinden oluşan Eski Ahit'in bu bölümünün, Musa'nın Kitabı, Mezmurlar, ve Peygamberler Kitabı'nın yanında yer alması eski ve yeni

pek çok Kitabı Mukaddes uzmanını şaşkınlığa uğratmıştır. Bugün, Kitabı Mukaddes'in bu bölümüyle Sümer aşk şarkılarının, biçem, tema, motif, hatta deyimlerine varana kadar pek çok benzerlikler taşıdığı açıkça görülmektedir.

Örneğin, Neşideler Neşidesi ile Sümer Kutsal Evlilik Şarkıları'nın her ikisinde de aşık kral ve çobandır, sevgili ise yalnızca "gelin" değil, aynı zamanda "kız kardeş"tir. Hem Kitabı Mukaddes'in ilgili bölümü hem de Sümer şarkıları büyük ölçüde aralarına koro benzeri nakaratlar serpiştirilmiş monologlar ve sevgililer arasında geçen diyaloglardan oluşur. Her ikisinde de profesyonel saray şairlerinin engin repertuarlarına işaret eden parlak, gösterişli sözcükler, belagat sanatı kullanılmıştır; aşıkların bağ, bahçe ve kırlarda eğlenmesi, ya da genç kızın aşığını annesinin evine götürmesi gibi temaları işlerler – ve zaman içinde bunlar gibi daha pek çok benzerliğin saptanacağına kuşku yok. Bundan dolayı, Neşideler Neşidesi'nin, veya en azından büyük bir bölümünün, bir İbrani kralının –örneğin Süleyman– bir bereket tanrısıyla evliliğini kutlayan kadim bir İbrani dinsel şiirinin değiştirilmiş biçimi olduğunu öne sürmek akla yatkın görünmektedir. Bir bereket kültürünün parçası olan Kutsal Evlilik ayinini ilk göçebe Yahudiler yerleşik komşuları Kenanlardan, Kenanlar ise, Sümerlerin Dumuzi-Inanna kültürünün bir uyarlaması olan Sami Akadların Temmuz-İştar kültüründen almışlardır. Aslında, bu ilk bakışta görüldüğü kadar şaşırtıcı bir şey değildir. Kitabı Mukaddes uzmanları tarafından sıkça belirtildiği gibi, Kitabı Mukaddes'in pek çok yerinde bereket kültürünün izlerine rastlanır ve bunlar peygamberlerce kesin olarak mahkum edilmelerine karşın, hiçbir zaman tamamen yok edilememişlerdir. Bu kültürün yansımaları, kabaca Eski Ahit'in biçimlendiği zaman olan Mışna devrine kadar uzanır. Dahası, bu varsayım, Hahamların kitabı Ki-

tabı Mukaddes'in parçası olarak kabul etmelerini açıklamaya yardımcı olur. Çünkü Yehovacılık, içeriğini bereket kültürünün hemen bütün izlerinden temizlemek zorunda kaldıktan sonra bile, Neşideler Neşidesi, özellikle de Kral Süleyman'ın adının bir biçimde bununla ilişkilendirilmesiyle, kutsal metin olarak kabul edilmesini kolaylaştıran dinsel geleneğin kutsanmış halesini taşıyordu.

Kitabı Mukaddes'tekiler ile Sümer şarkıları arasındaki tema, biçim ve sözcük seçimi benzerliğinin en açık örneklerinden birisi Neşideler Neşidesi'nin, ilk dört dizesidir; sevgili, krala, olasılıkla Süleyman'a yalvarır, "bakirelerin sevgilisi," "beni odasına götürdü," "ağzının öpüşleri ile öp beni, çünkü senin aşkın şaraptan daha iyidir," bunu bakirelerin söylediği yakarı izler: "Biz sende yücecek, neşe bulacağız, sevgilini şaraptan daha çok öveceğiz" – bu dizelerin karşılıkları ve ilk örnekleri kral Şu-Sin'in (yaklaşık İÖ 2000) bir gelininin söylediği esrik sözlerde görülür:

Güvey, canımın içi,
Hoştur zevkin, bal gibi tatlı,
Aslan, canımın içi,
Hoştur zevkin, bal gibi tatlı.

Beni esir ettin, önünde titriyorum,
Güvey, yatak odasına götürsen beni,
Beni esir ettin, önünde titriyorum,
Aslan, yatak odasına götürsen beni.

Güvey, izin ver seni okşayayım,
Değerli tatlım, balla (?) yıkanayım,
Balla dolu odada,
Gönül açan güzelliğinin tadını çıkaralım,
Aslan, izin ver seni okşayayım,

Değerli tatlım, balla (?) yıkanayım.

Güvey, benden zevkini aldın,
Söyle anama, sana tatlılar (?) verecek,
Babam sana armağanlar verecek.

Ruhun – bilirim ruhunun nerede neşelendiğini,
Güvey, şafağa değin uyu evimizde,
Yüreğin – bilirim yüreğinin nerede sevindiğini,
Aslan, şafağa değin uyu evimizde.

Sen, beni sevdiğin için,
Aslan, yalvarırım okşayışlarını ver bana,
Efendi, tanrım, benim iyi perimin efendisi,
Enlil'in yüreğini sevindiren Şu-Sin'im,
Yalvarırım okşayışlarını ver bana.

Senin bal gibi tatlı yerin, yalvarırım elini onun üstüne koy,
Gışban-giysisi gibi, elini onun üstüne koy,
Gışban-sikin giysisi gibi, elini onun üstüne kapa,

Kösnül liriğimizizin son dizelerinden anlaşıldığı gibi, buradaki genç kız, hiç de sıradan bir sevgiliye duyduğu aşk için yanıp tutuşan, sıradan birisi değildir; “Enlil'in yüreğini sevindiren” güveyi kral Şu-Sin ile neşe dolu birleşmesini anlatan –kadim şairler bunu İnanna'nın bir *balbale*'si diye tanımlarlar– aşk tanrıçasının kültüne bağlı bir rahibedir ve bu cinsel birleşmeyle tanrıların ülkeye ve halkına kayralar getireceğine inanılır. Şu-Sin, geleceğin Süleyman'ıyla aynı biçimde, “harem kadınları”nın, İnanna-İştar kültüne bağlı kişilerden oluşan bu cariyelerin gözdesi olmuş gibidir. İnanna'nın en saygın tapınağının bulunduğu kadim Uruk kentinde yapılan kazılarda, üzerinde şu sözler kazılı olan, yarı değerli taşlardan yapılmış bir kolye bulunması hiç de şaşırtıcı değildir: “Kubatum, Şu-Sin'in *lukur*-rahibesi” – *lu-*

kur Sümercede, Kutsal Evlilik Ayini'nde tanrıçanın rolünü oynayan, Inanna kültüne bağlı kişi anlamına geliyordu.

Gerçekten de Şu-Sin, Inanna'ya tapınanlara değerli armağanlar vermeyi bir alışkanlık haline getirmiş gibidir, özellikle onu tatlı şarkısıyla neşelendirenlere:

Bu şarkıyı söylediğim için, bu şarkıyı söylediğim için, efendi bana armağan verdi,

Allari-şarkısını söylediğim için, efendi bana armağan verdi,

Altından bir kolye, lapis taşından mühür, efendi bana armağan etti,

Altın yüzük, gümüş yüzük, efendi bana armağan etti...

Ve Şu-Sin'i büyük bir kral olarak yücelttikten sonra, devam eder:

Tanrım, şarap dolduran genç kızın içkisi tatlıdır,

İçkisi gibi tatlıdır vulvası da, tatlıdır içkisi,

Dudakları gibi tatlıdır vulvası da, tatlıdır içkisi,

Tatlıdır karıştırılmış içkisi, içkisi.

Şu-Sin, olasılıkla kralla bir gece geçirmek için seçilmiş ve onun gözünde kendini daha çekici kılmak için saçını çok özel bir biçimde yaptırmış bir rahibenin söylediği şarkıda da sevgili olarak geçer:

"Saçları maruldur, bol sulu,

Gakkul maruludur saçları, bol sulu,

Karşık bukleleri (?) düzgün taranmış (?),

Dadım onları tepeye topladı.

Gür saçlarının ...,

Küçük lülelerini sıkıca topladı,

Bütün "çekici"liğimi ortaya serdi,

Bitkilerin en güzeli, marul saçları – 'çekici,'

Erkek kardeş yaşam veren bakışıyla baktı bana,

Şu-Sin beni seçti..."

Yedi dizelik bir kırıktan sonra, tapınak kölesinin koruyla birlikte söylediğini görürüz:

“Sen bizim efendimizsin, sen bizim efendimizsin,
Gümüş ve lapis taşı, sen bizim efendimizsin,
Tahılı yağın çiftçimiz, sen bizim efendimizsin.”

Ama son dizeleri “solo” olarak söyleyen yine tapınak kölesidir:

“Gözlerimin balı, yüreğimin tutkusu olan için,
Yaşam günleri uzun sürsün – Şu-Sin'im için.”

Sümerlerde marul gözde bir bitki gibi görünmektedir – yalnızca sevgilinin gösterişli saçları için değil, aşık erkek için de “bol sulu marul” benzetmesi kullanılır. Kendinden geçen bir sevgilinin coşkulu şarkısına göre, aşık aynı zamanda bakımlı bahçe, kıraktaki tohum ve meyve yüklü elma ağacıdır:

“Sürgün verir, tomurcuklanır, bol sulu maruldur o,
bozkırdaki bakımlı bahçem benim, 'anasının göz bebeğidir,'
Karıkları süsleyen tohumum – bol sulu maruldur o,
Tepesine kadar meyveyle yüklü elma ağacım – bol sulu maruldur o.”

Ama en çok, tatlılık saçan bir “bal adam” olduğu için sever onu.

Bal adam, beni hep tatlandırır bal adam,
Efendim, tanrıların bal adamı, 'anasının göz bebeğidir,'
Elleri baldır, ayakları bal, beni hep tatlandırır,
...göbeği (?) tatlandırırım, 'anasının göz bebeğidir,'
En güzel kalçaları 'm – bol sulu maruldur o.”

Bildiğimiz aşk şarkılarından, aşık kadının sözleriyle sona eren bir tanesi de şöyle:

“Gelişin hayattır,

Eve gelişin bolluk,

Yanına uzanmak en büyük sevincimdir....”

Bir diğer aşk şarkısında, gün bitip de gece olunca, “ay ışığı eve girdiği” zaman, kızın anne babası “damat”larına kapıyı açarlar. Sonra tanrıçanın, olağanüstü “yele”sinden fazlasıyla etkilendiği “güzel yüzlü erkek kardeş”ine “onu bağrına basmak için” yakardığını görürüz. Kutsal çift sevinç içinde birleştikten sonra, tanrıça kral sevgilisini şu neşeli sözlerle kutsar:

“Saltanatın mutlu günler getirsin,

Yüzleri aydınlatan bir bayram ol,

Elleri aydınlatan tunç ol,

Enlil’in göz bebeği, tanrının yüreği sende avunç bulsun.

Geceleyin gel, gece boyunca kal,

Güneşle gel, gün boyunca kal,

Tanrının yolunu açık etsin,

Sepet taşıyıcılar ve balta taşıyıcılar onu senin için düzlesinler.”

Neşideler Neşidesi’nin gözde motiflerinden biri olan sevgililerin bağlara, bahçelere ve kırlara “çıkmaları” motifi, bazı Kutsal Evlilik aşk liriklerinin de temasını oluşturur. Bunlardan birisi Kral Şulgi ile “güzel kız kardeşi” İnanna arasında geçen bir diyalogdan oluşur. Ya-pıt, tanrıçanın bitkilerin yok olmaya yüz tutmalarından yakınmasıyla başlar: kimse ona hurma salkımları getirmemektedir ve ambarlarda tahıl yoktur. Böylece Şulgi onu tarlalarına davet edip, onları “meyve verir hale getirmesini” (?) rica eder. Bunun üzerine tanrıça bir çiftçiye Şulgi’nin tarlalarını sürmesini buyurur, daha sonra kral onu, olasılıkla aynı amaçla, bahçe ve bağlarına davet eder.

İçerik ve havası açısından Kitabı Mukaddes’tekine çok benzeyen, British Museum’daki henüz yayımlanmamış bir tablette yazılı olan bir

Inanna yapıtında tanrıça şöyle der:

Beni oraya götürdü, beni oraya götürdü,
 Erkek kardeşim beni bahçesine götürdü,
 Dumuzi beni bahçesine götürdü,
 Beni yüksek bir ağaçlığa yanaştırdı,
 Yüksek bir çiçekliğin yanında durdurdu.
 Bir elma ağacının yanında kımıldamadan diz çöktüm,
 Erkek kardeşim şarkı söyleyerek gelir,
 Efendi Dumuzi bana doğru gelir,
 Kırmızımsı meşe yapraklarının arasından çıkıp bana gelir,
 Öğle sıcağından çıkıp bana gelir,
 Onun önüne döl yatağımın baklalarını yağdınrm,
 Onun önünde baklalar var ederim, onun önüne baklalar yağdınrm,
 Onun önünde tahıllar var ederim, onun önüne tahıllar yağdınrm.

Aynı nitelikteki parçalanmış bir şiirde, tanrıça, sevgilisinin “elini eline,” “ayağını onunkinin yanına” koyduktan sonra, dudaklarını onun dudaklarına bastırıp, ondan zevkini aldığını söyler; daha sonra da, anlaşıldığı kadarıyla, sevgilisi tanrıçayı “ayakta duran ağaçlar” ve “yatan ağaçlar”ın bulunduğu bahçesine götürmüş ve tanrıça burada, sürekli olarak “benim değerli tatlım” dediği sevgilisi için hurma ve elma ağaçlarının meyvelerini yığmıştır.

Ama gün gelir güzel şeyler de usanç verebilir, hatta aşk bile, en azından Inanna'nın bir *balbale*'sine göre böyle bu; burada aşık kadın, “mis kokulu bal yatağı”nı bırakıp bir an önce saraya dönmek için sabırsızlanan aşığını kınar gibidir. Bu şiirin yalnızca ikinci yarısı elimizdedir ve tanrıça hüznle şöyle der:

“Sevgilim benimle buluştu,
 Benden zevkini aldı, tek benimle neşelendi,

Erkek kardeşim beni evine götürdü,
Beni mis kokulu bal yatağa yatırdı,
Benim değerli tatlım, yüreğimin yanına uzanarak,
Birbiri ardınca “dil yaparak,” birbiri ardınca,
Benim öylesine güzel yüzlü erkek kardeşim elli defa yaptı bunu,
Benim değerli tatlım doydu (ve şöyle dedi):
“Yakamı bırak, kız kardeşim, yakamı bırak,
Haydi, benim sevgili kız kardeşim, saraya gideceğim

“Çünkü aşk ölüm kadar güçlü, kıskançlık mezar kadar acımasızdır” diye kara kara düşünür Neşideler Neşidesi’nin şairi en melankolik anlarından birinde. Bu bir bakıma, Dumuzi’yle İnanna’nın sevinçle başlayıp trajik ölümle acı bir biçimde biten aşklarını yansılar. Aşığı bekleyen korkunç ve amansız yazgı, aşk ve ölümü ayrılmaz biçimde birbirine bağlayan bir şiirde tanrıça tarafından önceden görülmüş ve söylenmiştir. Başlangıçta kral kötü yazgısından habersiz bir biçimde, neşeyle sevgilisinin gözlerinin, ağzının, dudaklarının güzelliğini ve doyulmaz tadını anlatır. Ama sevgilisinin yanıtı kasvetli ve keder vericidir. Çünkü o, ölümlüler için kutsal ve tabu olan tanrıçaya aşık olmaya cüret ettiğinden ölüme mahkum edilmiştir, işte ilgili dizeler:

Ah sevgilim, yüreğimin erkeği,
Sen – kötü bir yazgı getirdim senin için,
güzel yüzlü erkek kardeşim,
Erkek kardeşim, kötü bir yazgı getirdim senin için,
güzel yüzlü erkek kardeşim,
Sağ elini vulvamın üstüne koydun,
Sol elin başımı okşadı,
Ağzınla ağzıma dokundun,
Dudaklarımı başına bastırdın,
İşte bu nedenle sana kötü yazgı yazıldı.

Bununla birlikte, bu melankolik şiirde tanrıça önceden mahkum edilen aşığı ve kocasına, onu ölüme gönderenin kendisi olduğunu söylemez, ama insanoglu için büyük bir şans olarak kral her yılın yarısında yeniden dirilecektir. Bunu en karmaşık ve düşsel Sümer mitlerinden biri olup, “Inanna’nın Ölüler Diyarına İnişi” diye adlandırılan bir mittten öğreniyoruz. Kısaca özetlersek mitin konusu şöyle: Inanna, olasılıkla, yukarıdaki göklerin olduğu gibi aşağıdaki diyarların da kraliçesi olma hevesini doyurmak için Ölüler Diyarı’na iner. Orada, Ölüler Dünyası’nın yasal kraliçesi Ereškigal tarafından öldürülür. Üç gün üç gece sonra, bilgelik tanrısı Enki’nin yardımıyla yaşama döndürülür ve yeniden yeryüzüne çıkmaya hazırlanır. Ancak Ölüler Diyarı’nın çiğnenemeyen bir kuralına göre, kapılarından bir kez geçen kişi yerine birini bırakmadan oradan çıkamaz ve bu kuralın istisnası yoktur. Yine de tanrıçaya, *galla*’lar diye bilinen acımasız cinler eşliğinde yeryüzüne çıkış izni verilir; cinlere, kendi yerine geçecek birini bulamaması durumunda onu Ölüler Dünyası’na geri getirmeleri talimatı verilmiştir. Yerine birini bulması için sürekli olarak kendisine baskı yapan iğrenç cinlerle birlikte yeryüzünde bir süre dolaştıktan sonra, tanrıça kenti Uruk’un kutsal bölgesi olan Kullab’a varır. Orada, kocası Dumuzi’yi, başka tanrıların yaptığı gibi kendisinin yokluğuna yanıp yıkılacağı ve alçakgönüllülükle dönüşüne sevineceği yerde, Uruk’un tek hükümdarı olma rolünden pek hoşnut, büyük bir elma ağacının yanındaki yüksek kürsünün üzerinde gururla oturur halde bulmak tanrıçayı dehşete düşürür. Öfkelenen Inanna, ona “ölümün gözü” ile bakar, üzerine “gazap sözleri” yağdırır ve “suçlayan haykırış”ıyla, onu Ölüler Diyarı’na götürmeleri için sabırsızlık içinde bekleyen *galla*’lara teslim eder. Dumuzi’nin yürek paralayan yakarışıyla güneş tanrısı Utu’nun, *galla*’lardan kaçabilmesi için onu yılanı çe-

virmesi de işe yaramaz: *galla*'lar onu ağılında kısıkvırak yakalayıp, işkence ederler ve "Dönüşü Olmayan Ülke"ye götürürler.

Metinde kırık olduğundan bundan sonra ne olduğunu bilemiyoruz, ama şöyle bir tahmin akla yakındır; Dumuzi'nin bozkırdaki ağılından kayboluşu onu çok seven kızkardeşi Geştinanna'yı öyle derin acılara boğar ki, hemen gözyaşları içinde, Ölüler Diyarı'ndaki erkek kardeşinin yerine kendisini alması için Inanna'ya yakarır. Kız kardeşe yaraşır bu fedakarlık üzerine, iki tanrıça bozkırda Dumuzi'yi aramaya koyulurlar, ama bulamazlar. Bunun üzerine akıllı bir "kutsal sinek" ortaya çıkar ve uygun biçimde ödüllendirilirse onlara istedikleri bilgiyi vermeyi teklif eder. Inanna onu, "bilgelerin oğulları"nın toplandığı birahaneler ve tavernalarda evini kurabilmesiyle ödüllendirir ve sinek de onlara Dumuzi'nin şimdi Ölüler Diyarı'nda olduğunu söyler. Dumuzi'yi orada gözleri yaşlı bulurlar ve Inanna, Süleyman'a yaraşır bir karar verip, yılın yarısında Dumuzi'nin, diğer yarısında da onun yerine kız kardeşinin Ölüler Diyarı'nda kalmasını kararlaştırır.

Dumuzi'nin ölümü ve trajik bir biçimde işkence yapılarak Ölüler Diyarı'na indirilişi, Sümer mitoloji yazarlarının acı ve ıstırap dolu şiirler yazmalarına neden olmuştur. Dumuzi'nin *galla*'lar tarafından kovalanması onlarla gözde bir motif haline gelmiş ve ayrıntıları genişletmekte düş güçlerini alabildiğine özgür bırakmışlardır. Dumuzi'nin ölümü yalnızca mit ve şarkılarda işlenmekle kalmamış, Sümer kentlerinde yalnızca onun ölümü için özel yas günleri düzenlenmiş, zaman içinde bunlar büyük dinsel ayinler ve törenlere dönüşmüştür. Ölüler Diyarı'nda ölüme mahkum edilen yalnızca Dumuzi değildir, Sümer ve Akad'ın çeşitli kentlerinin tanrılarından da aynı yazgıyı paylaşanlar olmuştur.

Dumuzi'nin ölümü ve yeniden dirilişi teması Mezopotamya'dan

Filistin'e sığramıştır; burada Kudüslü kadınların tam da Kudüs Tapınağı kapılarında Temmuz için feryat ettiklerini görürüz. Dumuzi'nin ölümü ve yeniden dirilişi motifinin, iki anlatı arasındaki derin farklılıklara karşın, İsa öyküsü üzerinde iz bırakmış olması hepten de olanaksız değildir. İsa öyküsünde Sümerli özgün örneklerine dayanan bazı motiflerin bulunduğu bir süredir biliniyor: örneğin, bir tanrının aşağıdaki dünyada üç gün üç gece sonra yeniden dirilmesi; Yahuda'nın efendisine ihanet etmek için aldığı "otuz şekel," bu Sümercede aşağılama, küçümseme için kullanılan bir terimdir; "çoban," "yağlanmış" [kutsal yağla kutsanmış, mesih, -çn.] ve hatta "marangoz" gibi yakıştırmalar; Dumuzi ile özdeşleştirilen tanrılardan birinin, şeytan çıkarma yoluyla iyileştirme sanatını eyleyen hekim Damu oluşu gerçeği. Şimdi bütün bu motiflere, Dumuzi'ye amansız *galla*'lar tarafından işkence edilmesinin İsa'nın çektiği ıstırapları çağrıştırması da eklenebilir: Dumuzi, eli kolu bağlı, çınlçıplak koşmaya zorlanmış, dövülmüş ve kırbaçlanmış. Hepsinin ötesinde, Dumuzi, İsa'ya benzer biçimde, insanlık için başkasının yerine geçme rolünü oynamıştır – Ölüler Diyarı'nda, doğurma ve bereket tanrıçası Inanna'nın yerini almasaydı, yeryüzündeki bütün yaşam sonra erecekti. Kuşkusuz, tinsel farklılıklar benzerliklerden çok daha önemlidir – Dumuzi yeryüzünde tanrının krallığını vaaz edip, kendini kurban etmiş bir Mesih değildi. Ama İsa'nın öyküsü de bir kültür boşluğunda yaratılıp geliştirilmemiştir; öncelleri ve ilk örnekleri olmalıdır, bu tür kaynaklar içinde en önemli ve etkin olanlardan birinin, iki bin yılı aşkın zamandır Yakın Doğu'da yaygın bir mit olan, çoban kral Dumuzi'nin acıklı öyküsü ve kederli yazgısı olduğuna kuşku yoktur.

Dumuzi'nin (ya da onunla özdeşleştirilen tanrıların) trajik ölümü,

Sümerli şair ve ozanları, acı kayıplarına yas tutan eli bağrında kalmış anaları konu alan mersiyeler ve ağıtlar yazmaya itmiş, onlara esin kaynağı olmuştur. Bunların en dokunaklılarından biri, Biritish Museum'da bulunan ve şimdiye değin yayınlanmamış bir tablette yazılıdır; bu tabletin içeriğini, Kitabı Mukaddes üzerine yaptığı araştırmalarla tanınan seçkin bilim adamı Harry Orlinsky'ye adanan, yakında yayımlanacak bir *Festschrift* için hazırladım. Bundan sonraki bölümde verilen çeviride de görüleceği gibi, bu ana ağıdı, Rahel'in, "çünkü onlar yok" diye ağlamasının (Yeremya 31:15 ve Matta 2:18) olduğu kadar Meryem'in ölü oğlu İsa için ağlamasının da ilk örneği olarak nitelenebilir.

İLK MATER DOLOROSA [KEDERLİ ANA]

Sümerler, Mısırlılardan farklı olarak, melankolik ve güvensiz bir yaşam görüşünü benimsemeye yatkındılar. En azından İÖ yaklaşık 2000'lerde yaşamış Sümerli düşünür ve yazarlar için bu geçerlidir. Onlar, Elamlılar ve Su-halkları (Sümer'in doğu komşuları) tarafından ülkenin harap, başkent Ur'un yerle bir edilişinin yanı sıra, Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın son kralı olan ve umut ve vaatlerle dolu politik ve kültürel bir canlanmaya öncülük etmiş Ibbi-Sin'in tutsak düşüşünün de olumsuz sonuçlarını yaşamışlardır. Sümerli şair ve ozanların mersiye ve ağıtlarında "ağlayan tanrıça" imgesini yaratıp geliştirmeleri bu trajik olayların arkasından gelir. Eldeki metinlerde tanrıça sayısız görünüşe bürünerek ortaya çıkar. Örneğin, kentinin ve tapınağının harap edilmesine, kültüne saygısızlık edilip, sindirilmesine, kırıp geçirilen halkının ıstırabına feryat eden Ur'un kraliçe tanrıçası Ningal'dir. Ya da, Ölüler Diyarı'na götürülen kocası Dumuzi için yas tutan "ağlayan tanrıça" çok yüzlü Inanna'dan başkası değildir – kralların ölümü ve Sümer kent ve tapınaklarının yıkımı için bir eğretileme olarak kullanılmış trajik bir yazgı. Ya da Dumuzi'nin, onu kendi canından bile daha çok seven ve onun yerine geçmeyi önererek her yılın yarısında Ölüler Diyarı'ndan çıkmasını sağlayan, kız kardeşi Geştinanna'dır. Sık sık da Ninhursag, Ninisinna ve Lisin gibi adlar altında, ağlayarak kayıp oğlunu arayan ana tanrıça olarak tanımlanır. Bu ağıt-

lardan birisi British Museum'daki 98396 numaralı tablette yazılıdır. Kadim şairin notuna göre Ninhursag tarafından söylenmiş bu ağıt, Yahudi-Hristiyan geleneğindeki *mater dolorosa*'ların birkaç öncelinden biridir.

Ninhursag ağıtının içeriği üç bölüme ayrılabilir. Birinci bölümde (1-13. dizeler) şair melankolik temasının iskeletini kurar: Ninhursag'ın sevimli, çekici oğlu kaybolmuştur ve tanrıça, kuzusundan ayrılmış bir koyun gibi, oğlağından ayrılmış bir keçi gibi, arayıp, sorarak bir *kur'un*, yani dağın, eteklerinden doruğuna kadar çıkar. “Delikanlının anası” ve “efendinin anası” olarak nitelenen tanrıça, kucağında çeşitli sazlar ve kamışlar taşıyarak ilerler ve sık bir kamışlığın ortasında bir ağıt yakar.

Buradan başlayan ve tanrıçanın kederle kendi kendine konuşmalarından oluşan ağıtın ikinci bölümünün (14-25. dizeler) çoğu anlaşılammıştır. Şimdilik yaptığım bir yoruma göre pasaj, tanrıçanın, “erkek”i, olasılıkla oğlu, bulunacak olursa, bulana “göksel yıldıza benzer bir şey,” belki göktaşı, armağan etme sözü vermesiyle başlar. Sonra, sanki gerçekten bulunmuş gibi, oğluna döner ve ona bu uğursuz “göksel yıldıza benzer şey”den korktuğunu söyler ve ona saygı gösterceğine yemin eder. Ama oğlu gerçekte bulunmamıştır ve bunun üzerine tanrıça, onun nerede olduğunu bilmediğini, onu elinden geldiğince her yerde aradığını söyleyerek ağıt yakımayı sürdürür. Ama, ürkütücü “göksel yıldıza benzer şey” öğleni alacakaranlığa döndürmüş gibi görünür ve yeryüzüne “mis kokulu bir sedir ormanı” gibi korku salar, olasılıkla bu tanrıçayı aramaktan alıkoyar.

Üçüncü bölümde (26-31. dizeler), olasılıkla şairin kendisi olan bir kişi, kayıp, sesi sedası çıkmayan buzağısına böğüren bir ineğe benzetilen, ağlayan tanrıçaya acı gerçeği söyler: aramasının, ağlamasının

bir yararı yoktur – oğlu Aralı'dedir (Ölüler Diyarı) ve oranın görevlileri oğlunu ona geri vermeyeceklerdir.

İşte bu Ninhursag ağıtının sözcüğü sözcüğüne çevirisi şöyle:

1. İnek buzağısını! İnek buzağıyı!
İnek buzağıyı her yerde aradı sordu!
İnek – buzağısı kayboldu.
Doğuran anaya gelince – sevimlisi kayboldu,
Şirin birini sular kapıp götürdü.
Doğuran anaya gelince, araya, sora *kur*'un eteklerine geldi,
Kuzusundan ayrılan bir koyun gibi, kimseler onu tutamazdı,
Oğlağından ayrılan bir keçi gibi, kimseler onu tutamazdı.
10. *Kur*'un eteğine yaklaştı, *kur*'un doruğına ulaştı,
O – önünde *numun*-sazlarını taşıır, *şumun*- sazlarını taşıır o,
Delikanlının anası *şuşua*-kamışlarını taşıır,
Efendinin anası sık kamışlığın ortasında acı göz yaşları döker–
“Bana gelince, erkeğimi benim için kim bulacak,
Erkeğimin nerelerde olduğunu benim için kim bulacak,
Onu bulana 'göksel yıldıza benzer bir şey' vereceğim.
Delikanlı! Senin 'göksel yıldıza benzer şey" in, uğursuz bir şey,
Sana getirilen 'göksel yıldıza benzer şey" in,
Ben – ondan korkarım, ona saygı duyarım,
20. Buzağımanın nerelerde olduğunu öğrenemedim.
Her yere bakındım,
Aklıma gelen her yerde aradım,
Uğursuz şey – bana karşı öğleni alacakaranlığa döndürdü,
Bana hainlik etti – bu doğru! – bu doğru!
Bana, doğuran anaya – bana karşı yeryüzünü mis kokulu bir
sedir ormanı gibi korkuyla kapladı.”
“Doğuran ana, buzağı için böğünne – yüzünü çevir!

Inek, buzağıya (böğürme), yanıt vermeyen (buzağıya) – yüzünü çevir!

Ensi onu sana vermeyecek,

Efendi, öldüren, onu sana vermeyecek.

30. İnek, yüzünü ırmağın kıyısına çevir!

Yüzünü bozkırın kıyısındaki Aralı'nın vahşi öküzüne doğru çevir!"

Bu ağıtta işlenen ananın oğluna duyduğu sevgi, tamamıyla farklı bir diğer yapıtta da dile getirilmiştir; bir anne ya da dadı tarafından uyuması için sallanan bir çocuğa şarkı söylermiş gibi yapılarak u-a a-u-a seslerinin çıkarılmasıyla söylenmiş bir ninnidir bu. Üniversite Müzesi'nde bulunan oldukça iyi korunmuş bir tablet üzerine yazılı olan bu belgenin içeriği, seçkin İtalyan humanisti Edoardo Volterra'ya adanan bir kitapta yer almak üzere, 1969 yılında tarafından hazırlanmıştır.

İLK NİNİNİ

Kadim Yakın Doğu'dan türünün bilinen tek örneği olan bu eşsiz yapıt, olasılıkla oğullarından birinin hastalığı nedeniyle endişelenip, üzüntü çeken Şulgi'nin karısının ağzından yazılmış bir şarkıdan oluşur. Genelde bütün ninnilerde olduğu gibi, annenin şarkısının büyük bölümü doğrudan çocuğa söylenmiştir, ama korunmuş pasajlardan bazılarında çocuğundan üçüncü kişi olarak söz eder, bir pasajda da anne kişileştirilen Uyku'yla konuşur.

Çevirisi ve yorumundaki güçlüklerle ve zaman zaman oldukça anlaşılmaz hale gelmesine karşın bu yapıtın içeriğini şöyle toparlayabiliriz: şiir, annenin oğlunun büyüyüp, güçlü olacağı konusunda kendini avutmak ister gibi söylediği istek ve özlem dolu bir *ururu* şarkısıyla (belki bir sevinç şarkısı) başlar.

U-a a-u-a

Ururu şarkımda – büyüsün

Ururu şarkımda – kocaman olsun,

İrina ağacı gibi sağlam kök salsın,

Şakir bitkisi gibi boy atсын.

Sonra uykusunun geleceğini söyleyerek oğlunu rahatlatmaya çalışır.

Efendi (belki Uyku)....,

İrmak kenarında sıralanmış, tomurcuklanan elma ağaçlarının arasında,
 O (Uyku?) ..'nun üzerine elini uzatacak,
 Yatanın üzerinde elini tutacak,
 Oğlum, uyku seni aldı alacak,
 Uyku seni bastırdı bastıracak.

Uykudan söz eden anne, şimdi doğrudan uykuya, oğlunun uykusuz gözlerini kapatması ve anlaşılmaz sesler çıkarıp uyunmasını engelleyen dilini susturması için seslenir.

Gel, Uyku, gel Uyku,
 Oğlumun olduğu yere gel,
 Çabuk (?) oğlumun olduğu yere gel Uyku,
 Uykusuz gözlerine uyku ver,
 Sürmeli gözlerine elini koy,
 Dışarıdaki diline gelince,
 Durmayan dilinin uykusunu engellemesine izin verme.

Sonra yine hasta oğluna döner ve Uyku onun kucakını kırmızı buğdayla doldurunca, Şulgi'nin oğlunu iyileştirecek küçük tatlı peynirlerin yanı sıra bahçesinden bol sulu marullar bulacağına söz verir:

O (Uyku) kucakını kırmızı buğdayla dolduracak,
 Ben – ben senin için küçük peynir tatlısı yapacağım,
 İnsana şifa veren küçük peynirlerden,
 İnsana şifa verirler, Ah, efendinin oğlu,
 Ah efendi Şulgi'nin oğlu!
 Bahçem bol sulu maruldur,
 Gakkul marulları iyi yetişmiştir (?),
 O marulları yesin efendi.

Bundan sonra ururu şarkısına dönüp, oğluna seven bir eş ve neşeli bir dadı tarafından bakılan sevgili bir oğul vereceğini söyler.

Ururu şarkımda – ona bir eş vereceğim,
 Bir eş vereceğim ona, bir oğul vereceğim,
 Yüreğe neşe saçan dadı onunla konuşacak,
 Yüreğe neşe saçan dadı onu emzirecek.

Ben – ben oğluma bir eş alacağım,
 Çok tatlı bir oğul doğuracak ona,
 Yanan kucağında yatacak karısı,
 Açılmış kollarında yatacak oğlu,
 Karısı onunla mutlu olacak,
 Oğlu onunla mutlu olacak,
 Onun kucağında sevinecek genç karısı,
 Onun tatlı dizinde büyüyecek oğlu.

Bununla birlikte, oğlunun hastalığı için duyduğu endişe şimdi bütün benliğini kaplamıştır ve doğrudan oğluna seslendiği bu pasajda, sıkıntılar içindeki imgeleminde onun öldüğünü, ağlayıcıların yasını tuttuklarını ve böceklerin her yanını kapladığını düşünür:

Sen acılar içindesin,
 Ben endişeler içinde,
 Elim kolum bağlı, yıldızlara bakanım,
 Yeni ayın şavkı yüzüme vurur;
 Kemiklerin duvara dizilecek,
 “Duvann adamı” senin için göz yaşı dökecek,
 Ağıtçılar senin için lirlerine vuracaklar,
 Gekolar senin için yanaklarını paralayacaklar,
 Sinekler senin için sakallarını yolacaklar,
 Kertenkeleler senin için dillerini ısıracaklar (?),
 Acı çekenler, hep senin için çekecekler,
 Acı saçanlar, hep senin saçacaklar.

Yine uykudan söz edilen hasarlı bir pasajın ardından, anne, oğlu-

nun bir eşi ve oğlu, bol tahılı, iyi bir meleği ve mutlu, neşeli bir saltanatı olması için dua eder.

Karın desteğin olsun,
Oğlun kısmetin olsun,
Ayıklanan arpa gelinin olsun,
Kusu tanrıçası Aşnan yanında olsun,
Güzel sözlü koruyucu bir meleğin olsun,
Mutlu günlerin saltanatına erişesin,
Şölenler yüzünü ağartsın.

Şiirin kalanı oldukça bölük pörçük ve belirsiz, ancak sonuna doğru olasılıkla anne bir kez daha oğluna, geleceğin kralına seslenir ve gözü korkutulmazsa onu parçalara ayıracak bir köpek olan düşmanı engellemesi için Ur ve Uruk kentlerini desteklemesini öğütler.

Geçen iki bölümde anlatılan bir annenin oğluna duyduğu güçlü sevgi, bir oğulun annesine duyduğu sevgi dolu hayranlıkta karşılığını bulur; annesini çok seven, ona aşırı düşkün olan Ludingirra adlı bir oğulun gönderdiği bir mesaj biçiminde yazılmış oldukça sıradışı bir yapıttır bu. Ludingirra annesini, abartılı, şiirsel benzetmeler ve eğretilemeler kullanarak ideal kadın olarak canlandırır: güzel, ışıltılı, çalışkan, üretken, cana yakın, neşeli, tatlı kokuludur. Bu şiirin metni, Üniversite Müzesi'ndeki eski asistanlarımdan biri olan Miguel Civil tarafından önce bir araya getirilmiş, sonra da (1964 yılında) kusursuz bir çevirisi yapılmıştır. 1967 yılında, Sorbonne profesörlerinden Jean Nougayrol, Ugarit kazılarında bulunmuş ve Sümercenin yanı sıra Akadca ve Hititçe çevirilerinin de yer aldığı bu belge metninin tamamını içeren büyük bir tablet parçası yayımladı. Nougayrol'ın özenli ve titiz çalışmasının metnin anlaşılmasında büyük yararları olmuştur.

İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde henüz yayımlanmamış yüzlerce Sümer edebi tableti üzerinde çalıştığım 1970 yılında, tablet koleksiyonu uzmanlarından Muazzez Çığ ile birlikte, metne önemli bazı değişiklikler getiren oldukça iyi korunmuş bir eşine rastladık. 36. Bölüm'de sunulan metnin geliştirilmiş çevirisi ve yorumu böyle ortaya çıktı.

İDEAL ANNENİN İLK EDEBİ PORTRESİ

İdeal Sümer annesinin dikkate değer bir edebi portresini bize sunan bu sıra dışı yapıt, Ludingirra adlı kişinin Nippur'daki annesine götürmesi için bir "kraliyet" ulağına teslim ettiği, bütünüyle gösterişli ve süslü bir dille yazılmış bir mektuptan oluşur. İlk sekiz dize giriş bölümüdür – Ludingirra ulağa, annesinin oturduğu Nippur'dan uzun süredir ayrı kaldığını ve annesinin kendisini çok merak ettiğini söyler, bu nedenle de onu, bu "selam mektubu"nu götürmesi için göndermektedir:

Her zaman yolda olan, kraliyet ulağı,
Bu mesajı götürmen için seni Nippur'a göndereceğim.
Uzun bir yolculuk yaptım,
Anam kaygılanır (?), uyuyamaz.
Asla kızgın bir söz söylenmeyen odasında,
Bütün yolculara benim sağlık haberlerimi sorar.
Benim selam mektubumu eline koy,
Senin için süslenecek olan, sevinen annemin (ellerinin arasına).

Ulak annesini tanımadığından, Ludingirra onu tanımasına yardımcı olacak beş özelliğini anlatır. Ama, aslına bakılırsa, bunlardan hiçbirisi de amaca uygun ayırt edici bir özellik ya da açıklık taşımıyor; metindeki bu giriş, düşlerindeki annenin portresini çizebilmek için yazar tarafından kullanılmış edebi bir araçtır. İlk özellik, bazı dizele-

rin oldukça belirsiz olmasına karşın, annenin öncelikle eş ve gelin olarak olağanüstü nitelikleridir.

Eğer anamı tanımıyorsan, sana onun (kişilik) özelliklerini vereyim:

Adı Şat-Iştar'dır(?)

Işıltılı bir kişi,

Güzel bir tanrıça, hoş (?) bir gelin,

Gençliğinden beri kutsanmıştır,

Enerjisiyle, kayınpederinin evini çeker çevirir.

Kocasının tanrısına hizmet eden,

"(Tanrıça) Inanna'nın yeri"yle ilgilenmeyi bilen,

Kralın sözlerini yabana atmayan biridir o.

Uyanık, servetini çoğaltır,

Sevilen, göz bebeği, yaşam doludur,

Kuzu, leziz kaymak, bal, "yürekten akan" yağdır o.

İkinci özellik, fazlasıyla abartılı, tumturaklı eğretilmelerle betimlenen annenin çarpıcı güzelliğidir.

Sana anamın ikinci özelliğini vereyim:

Anam ufkun parlak ışığı, bir dağ maralıdır.

Işıl ışıl parıldayan sabah yıldızı

Değerli akik, Marhaşi sanı safiri,

Cazibe dolu bir prenses mücevheri,

Neşe yaratan akik mücevherleri,

Kalaydan yüzük, demirden bilezik,

Altından ve parlak gümüşten yapılmış bir asa,

Çekicilik dolu, kusursuz bir fildişi heykelcik,

Lapis taşı kaide üzerinde kaymaktaşından bir melektir.

Üçüncü özellikte, Ludingirra'nın annesinin portresini eğretilmelerle çizmekte kullandığı kaynak, tarla ve bahçelerin verimliliğidir.

Sana anamın üçüncü özelliğini vereyim:
 Anam mevsiminde yağmurdur, ilk tohum için sudur,
 Zengin bir hasat, çok iyi (?) arpadır,
 Keyif dolu bir bolluk bahçesidir,
 Kozalaklarla süslü, iyi büyümüş bir köknardır,
 Yeni Yılın meyvesi, ilk ayın ürünüdür,
 Bereket getiren suları sulama hendeklerine taşıyan bir kanaldır,
 Çok tatlı Dilmun hurması, en çok aranan leziz hurmadır.

Dördüncü özellikte, Ludingirra esinini öncelikle şenliklerden almış gibi görünür.

Sana anamın dördüncü özelliğini vereyim:
 Anam bir bayramdır, sevinç dolu bir sunu,
 Bakması huşu veren bir Yeni Yıl sunusu,
 Büyük bir eğlence için hazırlanmış bir halay yeri,
 Prenslerin dölü, bir bolluk şarkısı,
 Bir sevgili, sevinci söndürülemez seven bir yürek,
 Anasına dönen bir esir için iyi haberdur.

Kısa olan beşinci özelliğin teması güzel kokudur:

Sana anamın beşinci özelliğini vereyim:
 Anam çam ağacından yapılma bir araba, şimşir ağacından bir tahtire-
 vandır,
 Yağla kokulandırılmış güzel bir giysi (?),
 Devekuşu yumurtasından yapılmış, içi kusursuz yağla dolu bir şişecik,
 Çok bereketli hazırlanmış, göz okşayan bir çelenktir (?).

Sonunda Ludingirra mektubunu şu sözlerle bitirir:

“Ludingirra, sevgili oğlun sana selamlarını yolluyor.”

Hayatta olan annesine ateşli aşk şarkısını adayan aynı Ludingirra,

babası ve karısının ölümü üzerine onlara da, ikisi de gömme töreni şarkısı biçiminde olan, sevgisini gösteren övgüler yazmıştır ve bunlar mersiye türünün bilinen ilk örneklerindendir. İzleyen bölümde, Puşkin Müzesi'ndeki bir tablette yazılı olan bu iki mersiye'nin yanı sıra, British Museum'da bulunan bir tabletteki bunlardan tamamıyla farklı türde olan bir mersiye'yi ele alacağız – adsız bir genç kızın *gir'i*, yani “ulağı,” belki de uzak bir ülkedeki savaşta ölen bir kral için söylediği bir gömme töreni şarkısıdır bu.

İLK MERSİYELER

1957 güzünde SSCB Bilimler Akademisi'nden, Leningrad ve Moskova'daki arkeoloji koleksiyonlarında konukları olarak çalışmak üzere iki aylığına bir davet aldım. Pennsylvania Üniversitesi Müzesi de, Moskova Etnoloji ve Antropoloji Enstitüsü'nden ünlü antropolog George Debbetz'i antropoloji araştırmaları için iki aylığına davet etti. SSCB ve Birleşik Devletler arasında ilk kez gerçekleştirilen bu profesör değiş tokuşu, o zaman Üniversite Müzesi'nin müdürü olan F. G. Rainey tarafından, 1957 yılı baharında Rusya'ya yaptığı kısa bir gezi sırasında organize edilmişti.

Rusya'da üç haftamı Moskova'da, özellikle de yaklaşık iki bin parçalık çiviyazısı tablet koleksiyonu olan Puşkin Müzesi'nde geçirdim. Koleksiyonu ilk olarak gözden geçirişim sırasında, Sümerce edebi bir metnin yazılı olduğu, çok iyi korunmuş dört sütunlu bir tablet dikkatimi çekti. Daha yakından incelediğimde, bu metnin iki ayrı şiirden oluştuğunu gördüm, göze çarpan nitelikleri her ikisinin de cenaze şarkısı içermesiydi. Şimdiye değin bulunan sayısız Sümer edebi yapıtı içinde cenaze şarkısı ya da mersiye türü hiç olmadığından, bu Puşkin Müzesi tableti üzerinde dikkatli bir inceleme yapmaya ve içeriğini bilim dünyasına sunmaya doğal olarak can atıyordum. Puşkin Müzesi uzmanlarının da katkılarıyla, Moskova'da geçirdiğim üç haftanın büyük bölümünü Sümerce metnin özenli bir çevriyazısını hazırlamaya

adadım. Ayrıntılı bilimsel yayına gelince, bunun yoğun emek isteyen birkaç ay alacağını çok geçmeden fark ettim, dolayısıyla da Philadelphia'daki boş zamanlarımda hazırlanması gerekecekti. Puşkin Müzesi çalışmam için tabletin kusursuz bir fotoğraf serisini sundu ve metnin içeriğini zamanında baskıya hazır hale getirdim; seçkin Sovyet tarihçi W. W. Struve'nin bir Giriş yazısı ve Rusça çevirisiyle birlikte Moskova'daki Doğu Edebiyatı Yayınevi'nce yayımlandı.

Olasılıkla İÖ ikinci binyılın ilk yarısında Nippur kadim kentinde yazılmış olan tablet – ilk kez İÖ yaklaşık 2000'de oluşturulmuş olabilir – yazman tarafından dört sütuna bölünmüştür. Bir çizgiyle ayrılmış, farklı uzunluklarda iki yapıttan oluşur. Daha uzun olan ilki metnin 112 dizesini içerirken, ikincisi yalnızca 66 dizedir. İki yapıtın metnin altına çizilen iki çizgiden sonra, üç satırda yapıtların adları, ayrı ayrı ve birlikte içerdikleri dize sayısı verilmiştir. Her iki yapıtın büyük bölümünü Ludingirra adlı kişinin söylediği mersiyeler oluşturur. İlkinde, bir dövüş sırasında aldığı yaralar sonucunda ölen babası Nanna'nın ölümüne ağıt yakar. İkinci mersiyede, aynı Ludnigirra doğal nedenlerle ölmüş gibi görünen sevgili ve iyi karısı Navirtum'un ölümüne yakınır.

Her iki yapıtta da, mersiyeler sahneyi canlandırmaya yarayan bir girişle başlar. Birinci mersiyenin girişi 20 dizeden oluşur, bu nedenle de yapıtın kalanıyla karşılaştırıldığında görece kısadır. Diğer yandan, 47 dize olan ikinci mersiyenin girişi, şiirin kalanının yaklaşık iki buçuk katı uzunluktadır. Biçem açısından, her iki yapıtta da çeşitli yineleme, benzerlik, koro için yazılmış nakaratlar, benzetme ve eğretileme türlerinin kullanılmasıyla kendini gösteren yüksek şiirsel ifade dili kullanılmıştır. Geride kalanların acı ve kederlerinin yanı sıra, merhumun başarıları ve erdemleri de abartılı ve tumturaklı deyişlerle

söylenmiştir – dünyanın her yerinde ve her devirde cenaze söylevinde süregelen anlaşılabilir bir özelliktir bu.

Yazık ki her iki mersiyede de oldukça fazla sayıda kırk dize var ve mevcut dizelerin çoğunun çevirisi kesin değil; ilgilenen okur tabletin tam metninin boşluklar ve soru işaretleri ile dolu sözcüğü sözcüğüne yapılmış bir çevirisini *The Sumerians*'da (s. 211-17) bulabilir. Bunların anlam ve önemlerine gelince, edebi eser olarak gerçekten büyük değer taşıdıkları su götürmez. Yaratıcı şiirsel biçim içinde, en yakınlarını ve en sevdiklerini çaresiz ölüm nedeniyle trajik bir biçimde yitirmeleriyle ortaya çıkan derin insani tutkularını ve duygularını ifade etmeye çalışmışlardır. Dünya edebiyatı tarihi açısından, mersiye türünün ilk değerli örnekleridirler – Davud'un Saul ve Yonathan için mersiyelerinden ve Homeros'un *Ilyada*'nın son bölümündeki Hektor'a ağıtlarından, yüzyıllarca önce yazılmışlardır, bu nedenle de karşılaşmalı çalışmalar için büyük değer taşırlar. Şiirlerden ilki Sümer kozmolojisine ışık tuttuğu için de ayrı bir öneme sahiptir, çünkü Sümerli bilginlerin, güneşin batışından sonra gece yolculuğunu Ölüler Diyarı'nda sürdürdüğünü ve ay tanrısının "uyku günü"nü –yani ayın son günü– Ölüler Diyarı'nda geçirdiği görüşünde olduklarını bunun bir bölümünden öğreniriz. Üstelik, iki şiir, özellikle de birincisi, Sümerlerin aşağı dünyadaki "yaşam"a dair görüşlerine bir dereceye kadar açıklık getirir. Örneğin, bir ölüler mahkemesi kurulduğunu ve kararları verenin, tahmin edilebileceği gibi – insanlığın üstün yargıcı – güneş tanrısı Utu olduğunu buradan öğreniyoruz; bununla birlikte Ölüler Diyarı'nı ziyaret ettiği gün ay tanrısı Nanna da ölülerin yazgılarını belirler gibi görünmektedir.

Büsbütün farklı bir mersiye türü için British Museum'daki 24975 numaralı tablete dönüyoruz; neredeyse kusursuz durumda olan bu

belgede adsız bir “genç kız” tarafından yürekten sevdiği bir *gir* için söylenmiş cenaze şarkısı yazılıdır. Metnin büyük bölümünün çevriyazısı ve çevirisi akla yatkın bir kesinlikle yapılabilmektedir. Yine de, anlatılanın derinliğine inmek güçtür ve asıl anlam oldukça kuşkulu kalmıştır. Bu öncelikle, genel olarak “ulak” anlamına gelen anahtar sözcük *gir*’den kaynaklanmaktadır; oldukça gerçekçi ve eğretilmeli ayrıntılarla betimlenmiş olmasına karşın, bu kişinin konumu, işlevi ve genç kızla olan ilişkisinin niteliği şiir boyunca tam olarak anlaşılamamaktadır.

Yapıt iki kahramanlı bir piyes olarak tanımlanabilir: adsız genç kız ve onun yine adsız dostu ya da kılavuzu. Hikâye, kadın ya da erkek olan ikincisinin, genç kıza kendisini yakında gelecek olan *gir*’e hazırlamasını öğütlediği, 19 dizeden oluşan bir seslenişle başlar ve sonra ulağı evinden uzak yerlere yolculuk eden biri olarak betimlemeyle devam eder; yaralı gövdesi azgın sulara çaresizce sürüklenen talih-siz, gözyaşları döken, acı çeken biridir. *Gir*’in ölümü ve dağlar, ırmaklar aşıp genç kızın evine gelen cesedi, olasılıkla felaket getiren yolculuğunun çıkış yeri, bilmecemsi, eğretilmeli bir dille betimlenmiştir – gözden kaybolan bir kırlangıç, ırmak sularına kapılan bir yusufçuk, sıradağların üzerinde kümelenen sis, ırmakta yüzen ot, dağları aşan bir yaban keçisi olarak resmedilir.

Yapıtın geri kalanı, genç kızın iki bölüm halindeki yanıtından oluşur. 20-37 dizelerden oluşan birinci bölümde, olasılıkla hayaleti için kült sunuları olarak *gir*’ine vereceği bütün büyük şeyleri sayıp döker: çörekler, tarlanın meyveleri, kavrulmuş arpa, hurma, bira, asmasıyla üzüm, elmalar ve incirler, bal ve şarap, sıcak-soğuk su, bir dizgin ve kırbaç, temiz bir giysi, güzel kokulu yağ, bir iskemle, ayak taburesi ve yatak, kaymak ve süt. 38-49. dizelerden oluşan ikinci bölüm, genç

kızın *gir'in* cesedinin gelişini kederli bir biçimde anlatmasıyla başlar: yürüyemez, ne görür ne de konuşur. Sonra hemen peşinden yapılan cenaze törenini betimler ve ilk buluşta sevdiği *gir'inin* öldüğü acı gerçeğiyle bitirir; gövdesiyle gelen ruhu –şimdi cenaze töreniyle cesetten azat edilmiş– evinden ayrılmıştır.

İşte mersiye'nin sözcüğü sözcüğüne çevirisi:

1. Senin *gir'in* gelmek üzere, hazırlan,
 Senin *gir'in* gelmek üzere, genç kız, hazırlan,
 Senin sevgili *gir'in* gelmek üzere, hazırlan.
 Ah, *gir*, Ah, *gir*!
 Senin çok uzaklarda olan *gir'in*,
 Senin uzak tarlalarda, yaban ellerde olan *gir'in*,
 Senin uzak günlere ermeyecek kırlangıcın,
 Senin ırmağın yükselen sularında sürüklenen yusufluğun,
 Senin sıradağların üzerinde kümelenen sisin,
10. Senin ırmakta yüzüp, ırmaklar geçen otun,
 Senin dağlar aşan yaban keçin,
 Senin
 Senin,
 Senin kara yazgılı *gir'in*,
 Senin gözü yaşlı *gir'in*,
 Senin yüreği kederli *gir'in*,
 Senin, kemiklerini azgın dalgaların yuttuğu *gir'in*,
 Senin, başı azgın dalgalara çarpmış, sürüklenen *gir'in*,
 Senin, geniş göğsüne darbe yiyen *gir'in*."
20. "Gir'im geldikten sonra, onun için pek çok şey yapacağım:
 Ona çörekler ve sunacağım,

Onun için tarlaların meyvelerini hazır edeceğim,
 Onun için kavrulmuş arpa ve hurmalar hazır edeceğim,
 Onun için sert-tatlı bira hazır edeceğim,
 Onun için asmasıyla üzüm hazır edeceğim,
 Onun için engin toprağın elmalarnı hazır edeceğim,
 Onun için engin toprağın incirlerini hazır edeceğim,
 Onun için incir ağacının hazır edeceğim,
 Onun için salkımıyla hurma hazır edeceğim,

30. Onun için meyve bahçesinden bal (ve) şarap hazır edeceğim.
Gir'im geldikten sonra, onun için pek çok şey yapacağım:
 Onun için sıcak su (ve) soğuk su hazır edeceğim,
 Onun için dizgin ve kırbaç hazır edeceğim,
 Onun için temiz bir giysi ve hoş kokulu yağ hazır edeceğim,
 Onun için bir iskemle (ve) ayak taburesi hazır edeceğim,
 Onun için yeşil bir yatak hazır edeceğim,
 Onun için ahır ve ağıldan kaymak ve süt hazır edeceğim."

"*Gir'im* benim – geldi, yürümüyor; geldi, yürümüyor,
 Gözleri var – beni göremiyor,
 Ağzı var – benimle konuşmıyor.

40. *Gir'im* geldi – yaklaşıyor! Gerçekten geldi – yaklaşıyor!
 Ekmeği ufaladım, onunla ovalayıp temizledim onu,
 Kirlenmemiş bir içki kabından,
 Pislenmemiş bir tasta,
 Su döktüm – suyun döküldüğü yerdeki toprak emdi onu.
 Hoş kokulu yağımle onun için duvarı yağladım,
 Yeni örtümle sandalyeyi örttüm.
 Ruh içeri girdi, ruh ayrıldı,
 Benim *gir'im* dağda, dağın yüreğinde darbe yedi, (şimdi de) ya-
 tıyor (ölü)."

Prensler ve krallar, efendiler ve kahramanlar, tanrılar ve tanrıçalar – Sümer edebiyatında başrolü oynayanlar genellikle bunlardır. Bununla birlikte, bize sıradan insanların yaşam biçimleri hakkında hiç de azımsanmayacak bilgiler veren “tartışma” türünde yapıtlar da vardır. Bunlardan birisinin metni, “Kazma ile Saban Arasındaki Tartışma,” yakın zamanlarda bir araya getirilip çevrilmiştir ve gelecek bölümde görüleceği üzere, bu yapıttan Sümer toplumunda emekçiye ve onun refahına umulmadık bir önem verildiği şaşırtıcı bilgisini çıkarıyoruz, öyle ki, daha aşağıda, ama çalışkan kazma, soylu, ama oldukça tembel sabana üstün gelir bu tartışmada.

EMEĞİN İLK ZAFERİ

Geç Antik ve Orta Çağ Avrupa'sında sevilen bir tür olan atışmanın ilk örnekleri ve öncelleri olan Sümer tartışmaları, Sümer yazarlarının gözdesiydi – bunların tartışmacı, zıtlık gösteren içerikleri Sümerli davranış örüntüsünün fazlasıyla hırslı ve saldırgan yapısıyla uyuyordu. *Tarih Sümer'de Başlar*'ın ilk yayım yılı olan 1956'da, iki zıt varlığı içeren yedi tartışma metni biliniyordu, ancak eldeki metinler boşluklar ve kırıklarla dolu olduğundan bunlardan yalnızca üçü üzerinde çalışılmıştı. Bununla birlikte, geçtiğimiz yıllar içinde pek çok tablet ve parça saptanıp, üzerinde çalışılır hale getirildi ve genç kuşağın öncü Sümerologlarından biri olan Miguel Civil, Üniversite Müzesi'nde asistanlığını yaptığı sırada metinlerin yeniden inşası ve çevirisi üzerinde çalışmaya başladı – zaman içinde bunların hepsini yayımlayacaktır.

Bu tartışmaların en ilginç özelliklerinden biri, yazarın, yapıtın sonuna kadar galip olanı açıklamamasıdır ve kuşkusuz bu, karşılaştırılan çifte yüklenen görelî değere bağlıdır – Kış Yaz'a, Tahıl Sığır'a, Kuş Balık'a, Ağaç Kamış'a, Bakır Gümüş'e üstün gelir. Bu bölümde ele alınan ve Civil'in Collège de France için hazırladığı bir çalışmaya dayanan "Kazma ile Saban" arasındaki tartışmada Kazma, Saban'a üstün gelir.

Yapıt, herhangi bir rakip karşısında pek dayanabilecekmiş gibi

durmayan bir alet olarak Kazma'nın oldukça gülünç bir betimlemesiyle başlar:

Hey, Kazma, iple bağlı Kazma,
 Dişbudak ağacından dişli, kavaktan yapılmış kazma,
 "Deniz kerestesi" dişli, ılgından yapılmış kazma,
 İki dişli, dört dişli kazma,
 Kazma, zavallı herif, her zaman kuşağını kaybeder,
 Kazma Saban'a meydan okur.

Meydan okumada ağırlık, Saban'ın yapamayacağı pek çok işi Kazma'nın yapabilmesine verilir.

Ben genişletirim – senin genişlettiğin ne?
 Ben büyütürüm – senin büyüttüğün ne?
 Sular taşıdığında, ben önüne set çekerim,
 Sen sepetleri toprakla dolduramazsın,
 Çamuru karamazsın, tuğla yapamazsın,
 Temel atamazsın, ev kuramazsın,
 Eski duvarların temelini berkitemezsin,
 Dürüst insanların çatılarını düzeltemezsin,
 Caddeleri düzeltemezsin.
 Saban –ben genişletirim– senin genişlettiğin ne?
 Ben büyütürüm – senin büyüttüğün ne?"

Bu meydan okuyuş, kendisini yüce tanrı Enlil'in eliyle yaratılmış, insanoğlunun çiftçisi, kral ve soyluların gözdesi, hasat edilen tahılla bozkırların süsü, insan ve hayvanın geçimi olarak betimleyen gururlu Saban'ı öfkeliendirir. Ya da Saban'ın kendi sözleriyle:

Ben, Saban, yüce kol tarafından biçimlenen, yüce el tarafından birleştirilen,
 Ben Enlil Baba'nın soylu tarla kayıt memuruyum,

Ben insanoglunun sadık çiftçisiyim.
 Şunumun ayında tarlada bayramım kutlandığında,
 Kral benim için öküz keser, benim için koyunları çoğaltır,
 Taş kaplara bira döker.
 Kral toplanmış suları getirir,
 Davullar, tefler vurur,
 Ve ben kral için
 Kral saplarını tutar,
 Öküzü boyunduruğa koşar,
 Büyük soyluların hepsi yanımda yürür,
 Ülkelerin hepsi hayranlık duyar,
 Halk sevinçle bakar.
 Açtığım evlekler bozkırı süsler,
 Tarlalara koyduğum tahıl başaklarıyla,
 Sumugan'ın hayvan sürüleri diz çöker,
 Hasat edilmeye hazır, olgun tahılımin yanında,
 Güçlü orakların ağızları birbirleriyle yarışır.
 tahıl hasat edildikten sonra,
 Çobanın dinlenen yayığıdır.
 Tarlalara yayılmış tınazlarım,
 Dumuzi'nin dinlenen koyunlarıdır.
 Bozkıra dağılmış (tahıl) öbeklerim,
 Çekicilik dolu yeşil tepelerdir.
 Tınazları ve (tahıl) öbeklerini, Enlil için yığarım,
 Kızıl buğdayı, buğdayı onun için tepeleme yığarım,
 ambarları doldururum.
 Yetimler, dullar, yoksullar,
 Sazdan sepetleri alırlar,
 Dağılmış başaklarımı toplarlar.
 Tarlalarda (saçılmış) samanımı,

Bırakırım insanlar götürsün,
 Sumugan'ın hayvan sürüsü yanında belirir(ken).
 (Sana gelince) Kazma, adi çukur açıcı, adi diş oyucu,
 Çamurda çalışır, yuvarlanırsın (sen) Kazma,
 Başını tarlaya koyan Kazma,
 Pis çamurda günlerini geçiren Kazma ve tuğla kalıbı,
'sı prensin eline yaraşmayan,
 Baş kölenin elini süsleyen,
 Sen mi bana acı hakaretler savurmaya cüret ediyorsun!
 Sen mi kendini benimle kıyaslamaya cüret ediyorsun!
 Bas git bozkıra,
 Bana 'Saban, kaz, çukur kaz' (diyerek) hakaret eden seni (yeterince)
 gördüm."

Saban'a yanıtında Kazma, sulama, akaçlama ve sürmek için toprağı hazırlama gibi temel etkinliklerde insanogluna verdiği hizmetleri anlatmakla başladığı uzun bir tirad söyler.

"Saban,
 Enlil'in yerinde seni geçerim,
 Ark açarım, kanal açarım,
 Çayırları suyla doldururum.
 Kamışlığı su basınca,
 Benim sepetçiklerim boşaltır onu.
 Irmaklar taşıdığında, kanallar bozulduğunda,
 Kabaran bir ırmak gibi sular saldırdığında,
 Ve her yer bataklığa dönüştüğünde,
 Ben, Kazma, çevresine setler kuranım,
 Ne Güney Rüzgânı ne de Kuzey Rüzgânı onları yıkabilir,
 (Böylece) kuş avcısı (rahatsız edilmeden) yumurtaları toplar,
 Balıkçı balığını yakalar,

İnsanlar tuzakları toplar,
 Bereketim tüm ülkeleri doldurur.
 Çayırıldaki su çekildikten sonra,
 Islak toprak işlenir hale geldikten sonra,
 Tarlada senden önce gelirim, Saban,
 Yerini ve arkların yanlarını senin için temizlerim,
 Tarlaların yabani otlarını senin için yığırım,
 Tarladaki kökleri ve sapları senin için bir araya toplarım.”

Mesele, diye devam eder Kazma, Saban her şeyi yüzüne gözüne bulaştıran sakarın teki ve durmadan tamir ister. İşlemesi için altı öküz ve dört kişi gerekir, parçaları da sürekli kırılır:

Tarlada çalışan, ayaklarının altında her şeyi çiğneyen (sen),
 Altı öküzün var, dört adamın, sen onbirincisin.
 Bütün hünerli işçiler tarladan kaçar,
 (Yine de) sen kendini benimle kıyaslıyorsun!
 Benden çok sonra tarlaya girdiğinde,
 Kendinden geçmiş gözlerle bakarsın tek evleşine.
 Çalışmaya koyulduğunda,
 (Ve) köklere ve dikenlere dolaştığında,
 Dişlerin kırılır, dişlerin onarılır,
 (Ama) sen onu tutmazsın,
 Çiftçin (nefretle) ‘Şu Bozuk Saban’ adıyla seslenir sana.
 Senin için marangozlar tutarlar, insanlar çevrende koşuşturur,
 Saraçlar kaba postu kazıyıp temizlerler,
 Sarmal askılara gerip,
 Manivelalarla çok sıkı çalışırlar,
 Pis bir deri parçasını senin başına geçirinceye (değin).”

Dahası, Kazma’nın belirttiği gibi, Saban yılın yalnızca kısa bir bölümünde çalışır.

"Başarıları yetersiz, (ama) gidişatı kibirli olan (sen),
Benim çalışma sürem oniki aydır,
(Ama) senin (çalışmak için) ortaya çıktığın zaman dört aydır,
Ortalıkta görünmediğin zaman sekiz aydır,
Ortalıkta görünmediğin zaman görüldüğünün iki katı.

Anlamı oldukça belirsiz sekiz dizeden sonra, Kazma kendini beğenmiş bir halde, daha önce tiratta sözü geçen bazı işlerle başlayıp, başarılarını övmeyi sürdürür.

"Ben, Kazma, kentte yaşıyorum,
Benden daha saygını yoktur.
Ben efendisinin peşinden giden bir hizmetçiyim,
Sahibi için ev yaparım,
Ahırları büyütür, ağılları genişletirim,
Çamur karanım, tuğla yaparım,
Temel atarım, ev kurarım,
Duvarların temelini berkitirim,
Dürüst insanların çatılarını aktarırım,
Ben, kazma, caddeleri düzeltirim."

Daha sonra Kazma işçi sınıfının, özellikle inşaat işçileri, kayıkçı-
lar ve bahçıvanların, refahı ve güç kazanmaları konularında kendi kat-
kılarını anlatır.

Kenti içine alan, onu çevreleyen sağlam duvarlar inşa etmekle,
Orada tanrıların tapınaklarının var olmasını ben sağladım,
Onları kırmızı çamur, sarı çamur, alaca çamurla süsledim.
Yöneticilerin, denetçilerin oturduğu,
Kraliyet kentini inşa ettim.
Onun (kent'in) bozulan çamurunu benimle onaranlar, onun kınlgan
kiline payanda koyanlar,
Onlar (işçiler) iyi yapılmış evlerde dinlenirler.

Kazma'nın yaktığı ateşin kenarında yan gelip yatarlar,
 (Ama) sen (Saban) onların eğlencesine gelme.
 Yerler, içler, ücretleri ödenir,
 (Böylece) işçinin karsını, çocuklarını geçindirmesini sağlarsın.
 Kayıkçı için fırın kurarım, onun için zift eritirim,
 Kayık, yelkenli yaparım onun için,
 (Böylece) kayıkçının karsını, çocuklarını geçindirmesini sağlarsın.
 Sahibi için bahçeyi ekerim,
 Onlar (tarafklar) anlaştıktan sonra, bahçeleri çevreleyen duvarlar öre-
 rek,
 İnsanlar beni, kazmayı elerine alırlar.
 Kuyularını açtıktan, direklerini diktikten sonra,
 Kova çubuğunu yaparım, hendeklerini düzlerim,
 Hendeklerini suyla dolduran benim.
 Elma ağaçları çiçek açtıktan (ve) meyveleri uç verdikten sonra,
 Meyveleri tanrıların tapınaklarını süslemeye yaraşır,
 (Böylece) bahçıvanın karsını, çocuklarını geçindirmesini sağlarsın."

Son olarak, Kazma, yol ve tarla işçilerinin mutluluğuyla öyle ya-
 kından ilgilenir ki, içinde dinlenebilecekleri ve su tulumlarını onun
 kazdığı kuyudan doldurabilecekleri özel bir hisar inşa eder.

Saban'ın yanında ırmak kenarında çalışıp, oradaki yolları düzeltip,
 Kıyısına bir hisar inşa ettim,
 Günlerini tarlalarda geçiren adamlar,
 Gecelerini tarlalarda geçiren işçiler,
 Benim diktiğim hisarda,
 Bayındır bir kentteymiş gibi dinlenip kendilerine gelir bu insanlar,
 Kendi yaptıkları su tulumlarına, onlar için su dökerim,
 Onlara 'can' katarım,
 (Yine de) sen, Saban, (şöyle diyerek) beni aşağılarsın: 'Kaz, arklar kaz,'

Ben susuz bozkırda (olduğumda),
 Tatlı suyunu kazıp çıkardım,
 Susayan hendeklerimin yanında hayat bulur.”

Kazma'nın kendi fikirlerini öne sürmesinden sonra, Saban'a onun savlarını çürütme şansı tanınmamış. Bunun yerine yazar, büyük tanrı Enlil'in Kazma'nın lehine verdiği hükümle tartışmayı sona erdirir. Bir Sümer mitine göre, Kazma'yı insanın kullanması için Enlil'in kendisi yaratmış ve Kazma'nın Saban'a üstün olduğunu ilan etmiştir.

Sümerler, hayvanlar dünyasından, özellikle ağıt ezgileri yazan şairlerin zihinlerinde trajik imgeler uyandıran çaresiz yaratık balığa karşı derin şefkat ve sevgi beslemişlerdir. Dolayısıyla “Balığın Evi” olarak adlandırabileceğimiz bir şiirde isimsiz şair balıklar için bir ev yapılmasını anlatır; avcı kuşlar ve yırtıcı köpek balıklarının saldırılarından uzak her türden balığın huzur içinde yaşayabileceği, iyi donanımlı, her şeyin bol olduğu bir tür akvaryumdur bu. Bu metin İngiliz arkeoloji dergisi *Iraq*'da, cilt XXIII (1961), s. 154-178, Miguel Civil tarafından hazırlanıp yayımlanmıştır ve son bölümde ele alınan belgenin çözümleme ve çevirisinin hemen tamamı Civil'in çalışmasına dayanmaktadır.

İLK AKVARYUM

Sümer'de balıkçılık ve balıkçılık endüstrisi, özellikle tarihinin ilk binyıllarında başlıca yiyecek sağlama kaynaklarından biriydi. Sümer ekonomi ve sözlük metinlerinde bine yakın farklı balık türünden söz edilir ve Finlandiyalı Doğubilimci Armas Salonen'in 1970 yılında yayımlanan değerli kitabı *Die Fischerei in Alten Mesopotamien*'de (Helsinki: Finlandiya Bilimler Akademisi) belirttiğine göre şimdilik bunların otuz küsuru tanımlanabilmiştir. "Balığın Evi"nin elimizdeki metninde onaltı balık adı verilmiş ve kısa, özlü ifadelerle betimlenmişlerdir; bunlardan yarım düzine kadarını kabaca tanımlayabiliyoruz.

"Akvaryum" metninin tamamı, şu ya da bu nedenle ateşli bir balıksever olan bir kişinin ağzından yazılmış bir söylevden oluşur. Şiir, konuşmacının balık için geniş, ferah ve ulaşılmaz bir ev yaptığını, ona en iyi yiyecek ve içecekleri, özellikle de bira ve tatlı kurabiyeler verdiğini söylemesiyle başlar.

Balığım, bir ev....

Balığım senin için bir ev yaptım, senin için bir tahıl ambarı yaptım,

Eve fazladan bir avlu, kocaman bir ağıl yaptım senin için,

İçini tutsüledim, bir şenlik kuyusu kazdım (?), yüreği neşelendiren bir yer,

Sık dokulu (?) evine kimseler yaklaşamaz, onu bitkilerle donattım (?),

Evde yiyecek var, en iyisinden yiyecekler,

Evde içecek var, mutluluk içecekleri,

Evinde, sinekler içki masasına üşüşmez (?),
 Kapından içeriye (?) hiçbir sızlanan düşman ayağı girmez
 Un serpilen eşiğine ve sürgüsüne, buhurdanlık koydum,
 Ev tatlı kokulu sedir ormanı gibi tatlı kokar,
 Evin yanına bira koydum, en iyi cins bira koydum,
 Bal birası ve kadar tatlı kurabiyeler koydum.

Şimdi konuşmacı bütün arkadaşlarını, tanıdıklarını, akrabalarını,
 dilediği herkesi evine çağırması için Balık'a ısrar eder.

Tanıdıkların gelsin,
 Sevdiklerin gelsin,
 Babanla deden gelsin,
 Ağabeyinin oğlu gelsin, kardeşinin oğlu gelsin,
 Küçüklerin gelsin, büyüklerin gelsin,
 Karnıla çocukların gelsin,
 Arkadaşların, dostların gelsin,
 Kayınbiraderin, kayınpederin gelsin,
 Ben de gelirim (diyen) herkes doluşsun,
 Komşularından gelmeyen kalmasın.

Ama konuşmacının öncelikle düşündüğü, "sevgili oğlu," Balık'tır,
 ona şöyle seslenir,

İçeri gir sevgili oğlum,
 İçeri gir sevimli oğlum,
 Gün geçiyor, gece geliyor,
 Ay ışıyla içeri gir.
 Gün geçip de, gece gelince,
 İçeri girip, orada dinleneceksin, orada senin için uygun bir yer hazırla-
 dım,
 Ortasına senin için bir 'iskemle' koydum,
 Balığım, yattığında kimse seni rahatsız etmeyecek,

Oturduğunda, kimse seninle ağız dalaşına girişmeyecek.

İçeri gir sevgili oğlum,

İçeri gir sevimli oğlum.

Tuzlu bir kanal (içindeymiş?) gibi sıkıntı (?) nedir 'bilmeyeceksin,'

İrmak çamuru (içindeymiş?) gibi rahatsız edilmek nedir 'bilmeyeceksin,'

Akan suyun (içindeymiş?) gibi serme, (daha) yatağını serme,

Ay ışığı içeri girse de, (daha) yatağını serme,

Seninle gelip, hayranlıkla bakabileyim sana,

Bir gibi seninle gelip, hayranlıkla bakabileyim sana,

Bir köpek gibi koklama yerine seninle gelip hayranlıkla bakabileyim sana,

Bir gibi 'durduğun' yere gelip, hayranlıkla bakabileyim sana.

Ho! Öküz gibi ahırına, koyun gibi ağılına!

Bir öküz gibi ahırına girdiğinde,

Balığım, Aşimbabbar (Yeni Ay tanrısı) senden memnun kalacak.

Bir balık gibi ağılına girdiğinde,

Balığım, Dumuzi senden memnun kalacak."

Yaklaşık onbeş dizelik bir boşluktan sonra konuşmacı, "Balığım, her türden balık seninle içeri girsin" diyerek, her birinin kısa ve öz, bilmecemsi açıklamalarla tanımlandığı onaltı farklı balığı birer birer sayar; bunlardan belli bir ölçüye kadar saptanabilenleri büyük ve küçük barbel, sazan, mersin balığı, yayın balığı ve yılan balığıdır. Bundan sonra konuşmacı, Balık'a yeni yapılmış evine çabucak girmesi için ısrarla yakanır, çünkü gün geçmiş ve balık yiyen kuşlar, köpek-balıkları çevresinde pusuya yatmıştır, söylevini şu sözlerle bitirir:

Balığım, gün geçti, bana gel,

Gün (?) geçti, bana gel,

Balıkçıların kraliçesi tanrıça Nanşe, senden memnun kalacak.

İKİNCİ BASKININ DÜZELTME VE EKLERİ

1. Bölüm. “Bu belgelerde yazman olarak tek bir kadın adı yoktur” ifadesi (bk. s. 23) pek de doğru değildir – seyrek de olsa kadın yazmanlardan söz eden metinler vardır. Dahası İÖ yaklaşık 2300’lerde yaşamış Büyük Sargon’un Enheduanna adlı kızı edebi bir kişilik olarak ün kazanmış gibidir, bkz. W. W. Hallo ve J. J. A. van Dijk, *The Exaltation of Inanna* (New Haven: Yale University Press, 1968). Bununla birlikte, eldeki okul denemelerine bakılırsa, Sümer ve Akad okullarında kadının hiçbir rolü yoktur ve edebiyatla ilgilenen bu kadınların bir tür özel ders almış olmaları gerekir. 27 sayfadaki, “Ders yılı içinde bazı tatillerinin olması gerekir, ancak bu konuda bilgimiz yok” ifadesi şimdi değiştirilebilir. Ur’da çıkarılan ve *Ur Excavation Texts VI*’da (Londra, 1963) C. J. Gadd-S. N. Kramer tarafından yayımlanan bir tablete göre, öğrencilerin her ay altı gün tatilleri vardı. (bkz. 28. Bölüm, s. 320)

2. Bölüm. 1952 yılında bu bölümde ele alınan belgeye ait bazı parçaları kopyaladım ve söz konusu ekler *Sumerian Literary Tablets and Fragments*, İstanbul Arkeoloji Müzesi, II’de (Ankara, 1976) yayımlandı – bunlar metindeki bazı boşlukları doldurmakla birlikte bu bölümün çevirisi ya da yorumuna önemli bir değişiklik getirmemektedirler.

3. Bölüm. Bu belgenin son hali Üniversite Müzesi’ndeki ardılım

Ake Sjöberg tarafından yayımlanmıştır (bkz. *Journal of Cuneiform Studies*, c. XXV (1973): 105-169).

4. Bölüm. *Tarih Sümer'de Başlar*'ın ilk basımından bu yana "Enmerkar ve Aratta Beyi"ne ait yaklaşık bir düzine parça saptanmış ve bunlar metnin onarımında pek çok düzeltme yapmayı olanaklı hale getirmişlerdir. O zaman Pennsylvania Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölüm'ünde öğrenci olan Sol Cohen'in tez konusu olarak alıp, üzerinde çalışmasıyla metin 1973 yılında son halini aldı. Bu bölümde sunulan konu yapısı ve çeviri genel çizgileriyle geçerlidir, ancak ayrıntılarda, Cohen'in tezine dayanılarak bazı düzeltmeler ve değişiklikler yapılmıştır.

5. Bölüm. "Gılgamış ve Kişli Agga" şiirinin tam çevirisi şimdi *The Sumerians: Their History, Culture and Character* adlı kitabımda yer almaktadır (Chicago: The University of Chicago Press, 1963), s. 186-190; ayrıca bkz. S. N. Kramer, "Sumerian Epic Literature," *Proceedings of the Academia Nazionale dei Lincei*, (1970), s. 825-837.

6. ve 7. Bölüm. Değişiklik yok.

8. Bölüm. Oxford'dan Oliver Gurney ile birlikte Ur kazılarından çıkarılan ve Ur-Nammu Yasası'na ait olduğunu saptadığımız iki ek parça yayımladık – bkz. "Two Fragments of Sumerian Laws," *Assyriological Studies*, c. 16 (Chicago, 1965), s. 13-19. 1969'da, çiviyazısı yasalar üzerinde otorite olan J. J. Finkelstein, Ur-Nammu Yasa'sının düzeltilmiş ve geliştirilmiş bir çevirisini yayımladı, *Supplement to Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, James Pritchard, Editör (Princeton: Princeton University Press, 1969).

9. Bölüm. Bu bölümde ele alınan cinayet belgesi üzerinde ayrıntılı bir çalışmayı Thorkild Jacobsen 1959'da yayımlamıştır, *Analecta Biblica et Orientalia*, c. 12 (Roma: Pontificio Instituto Biblico, 1959), s.

130-150. Hukukla ilgilenen okur için yararlı ve aydınlatıcı bir incelemedir. Sonu dışında, çevirisi ve yorumu bu bölümdekiyle genelde uyuşur – onun getirdiği yoruma göre, Nippur meclisi, kocasının ölümüne yol açan bilgiyi gerçek katillere verdiği gerekçesiyle kadını onlardan daha suçlu bulmuş ve onu da ölümle cezalandırmıştır. Ancak bu yorum metin üzerindeki bazı onanın ve düzeltmelere dayanmaktadır ve pek inandırıcı değildir.

10. Bölüm. Kullandığı teknik terimler nedeniyle dilbilimsel güçlüklerle dolu bu tıbbi metnin daha geliştirilmiş bir çevirisi *The Sumerians*'da bulunabilir, s. 93-98; bu çeviride, Miguel Civil'in 1960'da *Revue d'Assyriologie* LIV, s. 59-72'de yayımlanan kapsamlı çalışması temel alınmıştır.

11. Bölüm. "Çiftçinin Yıllığı"nın daha kapsamlı bir açıklaması şimdi *The Sumerians*, s. 105-109'da bulunabilir; daha ayrıntılı bir inceleme Finlandiyalı seçkin çiviyazısı uzmanı Armas Salonen tarafından *Agricultura Mesopotamica* başlıklı makalesinde yayımlanmıştır, *Annales Academia Scientiarum Fennicae*, c.149 (Helsinki,1968), s. 202-212. Belgenin bütünlüklü ve kesin bir son hali henüz yayınlanmamıştır.

12. Bölüm. Bu bölüm yayımlandıktan sonra "Inanna ve Şukalletu-da"ya (bu adın okunuşunda "Şukallituda" değil *Şukalletuda* biçiminin yeğlendiğine dikkat edin) ait olarak saptadığım ve üzerlerinde çalışıp yayımladığım parçalar, bu bölümde anlatılan İstanbul metninde eksik olup, mitin başına ve sonuna pek çok eklemeler yapmaktadır. Şimdi açıklığa kavuştuğuna göre, şiir, Inanna'nın gök ve yerden ayrılıp Ölümler Diyarı'na inişini betimleyen bir sahneyle başlar, buna karşın, metin bu noktada fazlasıyla hasar görmüş olduğundan şiirin kalanıyla nasıl bağlantı kurulduğu karanlıktır. Bunu, efendisinin emriyle bir kuzgunun bahçeyi ekmesinin anlatıldığı folklorik bir masal izler ve

ancak bundan sonra öyküde Şukalletuda adı geçer. Şiirin sonunun hâlâ kayıp olmasına karşın, şimdi Şukalletuda'nın yazgısını da biliyoruz. Inanna'nın Eridu'ya yolculuğu ve Enki'ye yalvarmasının ardından (bkz. s. 99), Enki, Eridu'daki Abzu'ya sığınmış gibi görünen Şukalletuda'yı Inanna'ya verir ve Inanna, adının unutulmayacağı sözüyle avutarak onu öldürür, çünkü sarayda ozan, ahırında yayığını çalkayan çoban tatlı şarkılarında onun adını söyleyeceklerdir. Şiirin tam bir baskısı eski öğrencim, şimdi Dropsie Üniversitesi'nde Asuroloji profesörü olan Sol Cohen tarafından hazırlanma aşamasındadır.

13. Bölüm. Bu bölümün içeriği tamamıyla geçerlidir daha fazla ayrıntı için bkz. *Sümer Mitolojisi*, üçüncü baskı (The University of Pennsylvania Press, 1972; Kabalcı Yayınevi, 1999), s. vii-xviii. Ayrıca aşağıda kaynakçaya ilişkin bazı önemli notlar verilmiştir: "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" şiiri (s. 111-112) eski öğrencim, şimdi Hebrew Üniversitesi'nde Asuroloji doçenti olan Aaron Shaffer tarafından Pennsylvania Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölümü'nde tez çalışması olarak hazırlanmıştır. Şiirin bir çevirisi *The Sumerians*, s. 197-205'de bulunabilir. "Enlil ile Ninlil" miti (s. 114-117) şimdi Hermann Behrens tarafından hazırlanıp *Studia Pohl: Series Major No. 8*'de yayımlanmıştır (Roma: Biblical Institute Press, 1978) – Miguel Civil'e göre bu mitin henüz yayımlanmamış değişik bir uyarlaması vardır, *Journal of Near Eastern Studies*, c. 25: 200-205. 122-125. sayfalarda ele alınan Enlil ilahisi D. R. Reisman tarafından Pennsylvania Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölümü'ne sunduğu tezinin bir parçası olarak 1969'da hazırlanmıştır – şimdi belgenin bir çevirisi *Ancient Near Eastern Texts Related to the Old Testament*'ın, s. 573-576, üçüncü baskısında bulunabilir. "Enki ve Dünyanın Düzeni"nin daha büyük bir bölümünün çevirisi şimdi *The Sumerians*'da (s. 171-183)

bulunabilir – metin Carlos Benito tarafından, Pennsylvania Üniversitesi Doğu Araştırmaları Bölümü'ne sunduğu tezinin bir parçası olarak 1970'de hazırlanmıştır. 128-130. sayfalarda ele alınan *me*'lerin listesinin yapıldığı “antropolojik” mit Gertrud Farber Flügge tarafından yayıma hazırlanmış ve *Studia Pohl No. 10*'da yayımlanmıştır (Roma: Biblical Institute Press, 1973). Ayrıca Sümerlerin kozmogoni ve kozmolojiyle ilgili görüşlerinin son bir özeti için *From the Poetry of Sumer* adlı kitabımın 2. Bölüm'üne bakılabilir (Berkeley: University of California Press, 1979).

14. Bölüm: 140-144. sayfalarda ele alınan “Enki-Ninmah” yaratılış miti parçaların bulunan kopyalarının yardımıyla Carlos Benito tarafından yukarıda sözü edilen tezinde yeniden düzenlenmiştir – mitin büyük bölümü, özellikle sonu, yazık ki hâlâ karanlıktır. İnsanın yaratılışının “Enki-Ninmah” mitinde anlatılandan başka mitolojik uyarlamaları da vardır. Dolayısıyla, Tufan şiirinden yola çıkarak (bkz. s. 190) Sümer'in dört büyük tanrısının –An, Enlil, Enki, Ninhursag– insanın yaratılışına katıldığı söylenebilir. Ayrıca Thorkild Jacobsen'in çıkarımı da dikkat çekicidir (bkz. *Toward the Image of Tammuz* [Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970], s. 111-114); burada esas alınan insanın yaratılışı metnine göre, ilk insanları toprak üretmiş, böylece topraktan bitkiler gibi çıkmışlardır ve toprağın altında gelişen ilk varlıkların “boy vermeleri” için sert toprağı, özellikle bu iş için yaratılan kazmasıyla kazan Enlil'dir. Jacobsen buna kanıt olarak, şiirin ilk yirmidört dizesinde betimlenen kazmanın yaratılışı bölümünü gösterir (ilk beş dizesi için bkz. s. 112), henüz doyurucu olarak açıklığa kavuşturulamamış, belirsiz ve karanlık noktalarla dolu bir pasajdır bu.

15. Bölüm. “Eyüp” şiirinin daha bütünlüklü bir çevirisi için bkz.

The Sumerians, s. 125-129 – belgenin tam bir baskısı eski öğrencim, şimdi İsrail Bar İllan Üniversitesi'nde Asuroloji doçenti olan Jacob Klein tarafından hazırlanma aşamasındadır.

16. Bölüm. 155. sayfadaki “Evde huzursuz bir kadın” diye başlayan atasözündeki “huzursuz” sözcüğü “müsrif” olarak değiştirilmelidir.

17. Bölüm. Değişiklik yok.

18. Bölüm. 169. sayfada sözü edilen yedi tartışmadan birinin ayrıntılı içeriği için bkz. 38. Bölüm. 172-177. sayfalarda ele alınan “Kur Yapılan İnanna” şiiri, içerikleri Kutsal Evlilik Ayini ile bağlantılı olarak 33. Bölüm'de incelenmiş olan söz konusu iki yapıttan ikincisinin tam bir uyarlamasıdır.

19. Bölüm. Dilmun miti “Enki ve Ninhursag”ın yeni bulunan parçalı kopyası için bkz. Gadd ve Kramer, *Ur Excavations Texts VI* (1963): sub No. I (Londra: The British Museum ve Philadelphia: The University Museum).

20. Bölüm. Bu bölümde ele alınan Tufan tabletinin şimdiye değin başka hiçbir kopyasının bulunmadığı gerçeği hâlâ doğru olmakla birlikte, elimize, giriş dizelerinde Tufan'dan ve yarattığı yıkıcı sonuçlardan söz eden birkaç yeni metin geçmiştir ve dolayısıyla Sümer şairlerinin ülkeye ve halkına çok büyük zararlar vermiş, gerçekten felaket getirmiş bir tufandan haberdar olduklarını öne sürmek yersiz görünmemektedir - bkz. S. N. Kramer, “Reflections on the Mesopotamian Flood,” *Expedition*, c. 9 (Philadelphia: University Museum, 1967).

21. Bölüm. “İnanna'nın Ölüler Diyarına İnişi” mitinin hemen tamamı şimdi elimizdedir – yalnızca yapıtın sonuna doğru yaklaşık yirmi dize kırık haldedir; bkz. S. N. Kramer, “Sumerian Literature and the British Museum,” *Proceedings of the American Philosophical Society*, c. 124 (1980): 299-310. 388. sayfada ele alınan mitin sonu bu yeni ça-

lışmaya dayanmaktadır. Mitin tamamının çevirisi için bkz. S. N. Kramer, *The Sacred Marriage Rite* (Bloomington ve Londra: Indiana University Press, 1969), s. 108-121, ama 119-121. sayfalarda verilen mitin sonunun değiştiği gözden kaçırılmamalıdır.

22. Bölüm. Bu kitap yayımlandığında kayıp olan “Gılgamış ve Yaşayanlar Ülkesi”nin sonu şimdi elimizdedir; yapıtın yeni bir çevirisi için bkz. *The Sumerians*, s. 190-197 (ayrıca bkz. “Sumerian Epic Literature,” *Proceedings of the Academia Nazionale dei Lincei*, (1970) not 16). “Tanrı Ninurta’nın Yaptıkları ve Yiğitlikleri” mitinin tam bir baskısı Hollandalı seçkin çiviyazısı uzmanı J. J. A. Van Dijk tarafından yayıma hazırlanmaktadır.

23. Bölüm. 233. sayfada geçen “Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı” metninin henüz yayımlanmadığı ifadesi artık geçerli değildir, bkz 13. Bölüm’ün notu.

24. Bölüm. “Enmerkar ve Ensukuşsiranna” (Ensuhkeşdanna olarak da okunabilir) destanının gözden geçirilmiş bir özeti için bkz. “Sumerian Epic Literature, *Proceedings of the Academia Nazionale dei Lincei*, s. 825, (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1970). Metin üzerinde yapılmış son bir çalışma eski öğrencim Adele Berlin tarafından yayımlanmıştır, *Occasional Publications of the Babylonian Fund*, c. 2 (Philadelphia: University Museum, 1979). “Lugalbanda ve Hurrum Dağı” destansı öyküsünün başlığı “Lugalbanda, Gezgin Kahraman” olarak değiştirilmelidir (bkz. “Sumerian Epic Literature,” s. 829; öyküde Hurrum Dağı geçmemektedir).

25. Bölüm. Bu bölümde ele alınan iki aşk şarkısı için ayrıca 381-382. sayfalara bakınız. Burada geçen, yalnızca iki aşk şarkısı olduğu yolundaki ifade değiştirilmelidir; şimdi elimizde olanların bir listesi için bkz. S. N. Kramer, “The Dumuzi-Inanna Sacred Marriage Rite,

Actes de la XVII^e rencontre assyriologique internationale (1969), s. 135-141.

26. Bölüm. Bu bölümün yayımlanmasından bu yana yeni edebi kataloglar saptanmış ve yayımlanmıştır; bibliyografyaya ilişkin ayrıntılar için bkz. S. N. Kramer, "Three Old Babylonian *balag*-Catalogues from the British Museum" (*Diakonoff Festschrift*'in gelecek sayısında yer almaktadır).

27. Bölüm. Oxford Ashmolean Müzesi'nde bulunup Oliver Gurney tarafından kopyalanan bir tablet, s. 306-307'de alıntılanan "Altın Çağ" pasajının tam bir metnini şimdi bize sunmaktadır. Bkz. S. N. Kramer, "The Babel of Tongues: A Sumerian Version," *Journal of the American Oriental Society*, c. 88 (1968): 108-111. Bu bölüm şöyledir:

Bir varmış bir yokmuş, yılan yokmuş, akrep yokmuş,
Sırtlan yokmuş, aslan yokmuş,
Ne yabani köpek varmış, ne de kurt,
Ne korku varmış, ne de dehşet,
İnsanın rakibi yokmuş.
O günlerde, Şubur-Hamazi ülkesinde,
Gürültülü dilli Sümer, prenslik me'lerinin yüce ülkesi,
Uri, gerekli her şeyin sağlandığı ülke,
Güvenlik içinde dinlenen Martu ülkesi,
Bütün evren, üzerlerine titrenen halklar,
Enlil'e tek bir dilde şükrederlermiş.
(Ama) sonra, cüretkâr efendi, cüretkâr prens, cüretkâr kral,
Enki, cüretkâr efendi, cüretkâr prens, cüretkâr kral,
Cüretkâr efendi, cüretkâr prens, cüretkâr kral,
Enki, emirlerine güvenilen, bolluğun efendisi,
Ülkeyi gözeten bilgeliğin efendisi,
Tannların önderi,

Bilgelik sahibi, Eridu'nun efendisi,
Ağızlarındaki sözü değiştirdi, çekişme koydu,
Bir olan insanın konuşmasına.

Sondayiş. "Agade'nin Lanetlenmesi: Ekur'un Öç Alışı" metninin tamamının çevirisi için bkz. *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, üçüncü baskı, s. 646-651.

Ek A:

BİR LANET VE BİR HARİTA: SÜMER TABLETLERİNDEN ELDE EDİLEN YENİ BİLGİLER

Bu Ek'in büyük bölümünü, 1955 güzünde, Friedrich-Schiller Üniversitesi'nin Hilprecht Sammlung'undaki ("Hilprecht Koleksiyonu") Sümer edebi tabletlerini inceleyerek ve çevriyazılarını yaparak on hafta geçirdiğim Jena'da yazdım. Hepsi de elli yılı aşkın zaman önce Pennsylvania Üniversitesi tarafından yapılan kazılarda çıkarılan bu belgeler, aynı üniversitenin Asuroloji Bölümü Clark Araştırma Profesörlüğü makamında oturan ilk kişi olan –şimdi benim bulduğum makam– Hermann Hilprecht'in özel antika koleksiyonunun parçalarını oluşturmuşlardı. Hilprecht'in 1925 yılında ölümü üzerine, koleksiyonun tamamı şimdi resmi adı Friedrich-Schiller Üniversitesi olan Jena Üniversitesi'ne bağışlandı.

Hilprecht Koleksiyonu'nda yaklaşık 2500 tablet ve parça bulunmaktadır, ama bunlardan yalnızca 150 tanesi Sümer edebi eserlerini içerir. Bir Alman bilimsel yayınında yer alan kısa bir not nedeniyle bu tabletlerin varlıkları bilindiğinden, onbeş yıldır bunlar üzerinde çalışmak için Jena'ya gitmeye çalışıyordum. Ama önce Naziler, sonra savaş, ardından da "Demir Perde" geldi. 1955 yılında uluslararası

gerginliklerin azalmasıyla, bir girişimde daha bulunma zamanının geldiğini düşündüm. Birkaç aylığına Hilprecht Koleksiyonu'nda çalışma izni verilmesinin yanı sıra, Friedrich-Schiller Üniversitesi ve Araştırma Bölümü bana her konuda tam destek sağladı. Özellikle Koleksiyon'daki tabletlerden sorumlu Dr. Inez Bernhardt'ın çok yardımı oldu.

Bu çalışmanın en önemli sonuçlarından bazıları şunlar:

Hilprecht Koleksiyonu'nda bulunan 150 tabletten yüz kadarı, yalnızca çok kırıklı birkaç dizenin olduğu küçük parçalar halindedir. Ama geri kalanlar çok iyi durumda olup, bunlardan onüç tanesi de dörtle sekiz arasında değişen sütunlar halinde yazılmışlardır. Bununla birlikte, Sümer edebi eserlerinin onarımı sürecinde gelinen noktada, uzunlukları ne olursa olsun yeni metinler içeren parçaların, metni zaten bilinen, iyi durumdaki tabletlerden bilimsel açıdan daha değerli oldukları unutulmamalıdır.

150 tablet ve parça, hemen hepsi bilinen Sümer edebi eser sınıflamalarına dahildirler: mitler ve destansı öyküler, ilahiler ve ağıtlar, tarihçilik belgeleri ve atasözleri, denemeler, ve tartışmaları içeren bilgelik yapıtları ve "kataloglar." Görece çok az olan yeni yapıtlar arasında ilginç olanlar şöyle sıralanabilir; insanın ahlaksal davranışını denetleyen tanrıça Nanşe'nin veziri olarak tanrı Hendursagga'ya yazılmış bir ilahi, Inanna ile Dumuzi arasında geçen bir aşk diyalogu, yeraltı dünyası tanrısı Ningişzida ve tanrıça Ninazimua'yla ilgili bir mit, iki kardeş tanrının arpayı, tanrı Enlil'in sakladığı dağdan "arpayı bilmeyen" Sümer'e nasıl getirdiğini anlatan bir mitin özeti, Gudea tarafından kişisel tanrısına yazılmış bir rica mektubu ve son olarak 26. Bölüm'de ele alınan türünde iki değerli "kitap listesi" ya da katalog.

Bununla birlikte, Hilprecht Koleksiyonu'ndaki Sümer edebi tablet-

lerinin asıl önemi, son yirmi yılda dünyadaki çeşitli müzelerde, özellikle de İstanbul Şark Eserleri Müzesi ve Philadelphia Üniversite Müzesi'nde bulunan tablet ve parçalardan büyük bölümü bir araya getirilen yapıtlardaki sayısız boşluk ve kırığı doldurmada gösterdikleri yarıarda yatar. Bütün bu yapıtların metinleri bir biçimde kullanılacaktır. Ama Koleksiyon'daki bazı belgelere gelince, bunlar can alıcı önem taşır.

Yeni incelenen malzemenin önemini göstermesi açısından bu önemli belgelerden birinin çözümlemesini burada veriyoruz. 300 dizeye yakın olan bu yapıtı "Agade'nin Lanetlenmesi: Ekur'un Öç Alışı" olarak adlandırabiliriz. Bu esere ait yayımlanmış ve yayımlanmamış yirmiden fazla parça saptanmış olmasına karşın, özellikle belgenin ikinci yarısı henüz kısmen onarılabılır halde olduğundan, parçanın gerçek karakteri konusunda bizi yanılgıya düşürmüştür. Biçimsel yapısı "Ur'un Yıkılışına Ağıt" ve "Nippur'un Yıkılışına Ağıt" gibi karşılaştırılabilir eserlerden oldukça farklı olmasına karşın, metnin büyük bölümünde Agade'nin yıkılıp, yakılışı ve viraneye dönüşünden söz edildiğinden, Agade'nin yıkılışı üzerine bir ağıt olarak ele alınmıştı. Hilprecht Koleksiyonu'nda bu mitten bölümlerin yazılı olduğu yedi parça vardır ve bunlardan biri (H.S. 1514) son 138 dizenin yazılı olduğu, iyi korunmuş dört sütunlu bir tablettir. Söz konusu metnin yardımıyla, bu yapıtın ağıt değil, oldukça şairane bir biçimde yazılmış tarihsel bir belge olduğu ortaya çıkmıştır. Bu belgede, Sümerli bir yazar ve bilgin bütün Sümer'e, özellikle de kudretli bir kent olan Agade'ye felaket getirmiş, akıllarda yer eden tarihsel bir olayın ardından yatan nedenlerle ilgili olarak kendi yorumlarını sunar.

İÖ yaklaşık 2300'de başlayan yüzyıl, Mezopotamya'da Sargon adlı bir Sami fatih ve hükümdarın yükselişine tanıklık etti. Sümer'in baş-

kentlerinden kuzeyde Kiş ve güneyde Uruk'u yendikten sonra, Sargon, Mısır ve Habeşistan da dahil hemen bütün Yakın Doğu'ya hükmeder hale geldi. Başkenti, Sümer'in kuzeyindeki Agade kentiydi, ancak bu kentin kesin yeri henüz belirlenememiştir. Sargon ve ardıllarının idaresi altında Agade Sümer'in en zengin ve güçlü kenti haline geldi. Çevresindeki bütün ülkelerden armağanlar ve vergiler aktı buraya. Ama olağanüstü yükselişi bir yüzyıldan kısa bir süre içinde yerini çöküşe bıraktı. Doğudaki dağlardan gelen barbar ve acımasız Guti kabilesinin saldırısına uğrayıp yerle bir oldu, aynı kabile bütün Sümer'i harap etmek için ilerleyişini sürdürdü.

Bu aşağılayıcı ve felaket getiren olay çoğu Sümer düşünürünün yüreğinde ve zihninde derin iz bırakmış ve en azından bazılarını bunun ardında yatan nedenlere bir açıklama bulmaya yöneltmiş olmalıdır. Açıklama arayanlardan birisi de bizim tarihsel belgemizin yazarıdır ve ona göre (kuşkusuz Sümerlerin çoğu, özellikle de Nippurlular onunla hemfikirdi) tek doğru yanıt şudur: Agade Hanedanlığının dördüncü hükümdarı Naram-Sin Nippur'u yağmalamış ve Enlil'in yüce tapınağı Ekur'a karşı her türlü saygısızlığı yapmıştır. Bunun üzerine Enlil, sevgili tapınağının intikamını almaları ve Agade'yi yerle bir etmeleri için Gutilere dönmüş ve onları dağlardan aşağılara indirmiştir. Dahası, Sümer panteonunun en önemli tanrılarından sekizi hükümdarları Enlil'in ruhu yatışsın diye, Agade'yi sonsuza dek ıssız ve terk edilmiş kalması için lanetlemişlerdir. Ve, diye ekler yazar eserinin sonunda, gerçekten de böyle oldu: Agade gerçekten de ıssızlığa terk edilmiştir.

Tarihçimiz yapıtına, Agade'nin yükselişini gösteren görkemi ve gücüyle, çöküşünden sonra içine düştüğü perişan ve harap durumu karşılaştırdığı bir girişle başlar. Yapıtın ilk satırları şöyledir: "Enlil

çatılmış kaşlarıyla, Kış halkını Gök Boğası gibi öldürüp, azametli bir öküz gibi Uruk'un evini yerle bir ettikten sonra, vakti geldiğinde, Agade'nin kralı Sargon'a yukarıdaki ülkelerin ve aşağıdaki ülkelerin efendiliğini ve krallığını verdi," ondan sonra (en okunaklı bölümlerden özetlersek), koruyucu tanrıçası İnanna'nın şefkati ve sürekli yol göstericiliği altında Agade kentini zengin ve güçlü kıldı. Binaları altın, gümüş, bakır, kalay ve lapis taşıyla doluydu; ihtiyar kadınları ve erkekleri bilgece öğütler veriyorlardı; küçük çocukları neşe doluydu; her yerden müzik ve şarkılar yayılıyordu; tüm çevre ülkeler barış ve güvenlik içinde yaşıyordu. Dahası, Naram-Sin kentin kutsal alanlarını kusursuz hale getirmiş, surlarını dağ kadar yükseltmiş ve kapılarını da sonuna kadar açmıştı. Batıdan, "tahıl bilmeyen" göçebe Martular seçme öküzleri ve koyunlarıyla geldiler kente; "kara ülkenin halkı" Meluhhalılar egzotik çanak çömlekleriyle geldiler kente; doğudan ve kuzeyden yüklerini "yük taşıyan eşekler" gibi taşıyan Elamlılar ve Subarlar geldiler kente; ovanın prensleri, kabile reisleri ve şeyhleri aylık ve Yeni Yıl armağanlarıyla geldiler kente.

Ama sonra felaket geldi ya da yazarın sözleriyle: "Agade'nin kapıları, nasıl da yere kapaklandılar;, kutsal İnanna armağanlarına dokunmadan bırakır; Ulmaş'da (İnanna'nın tapınağı) o kentten gittiğinden, orayı terk ettiğinden (beri) korku hüküm sürer; odasını terk eden bir genç kız gibi, kutsal İnanna Agade kutsal alanını terk etti; silahlarını kaldırmış bir savaşçı gibi şiddetli savaşta kente saldırdı, kentin göğsünü düşmana siper etti." Böylece çok kısa bir süre içinde, "beş, on gün içinde değil, Agade'den efendilik ve krallık alındı; tanrılar ondan yüz çevirdi ve Agade ıssızlaştı, viraneye döndü; Naram-Sin dünyaya küstü, çuvallara büründü; savaş arabaları ve gemileri kullanılmaz oldu, çürümeye bırakıldı.

Peki bu nasıl oldu? Yazarımıza göre, Naram-Sin yedi yıl süren saltanatı süresince Enlil'in sözünün aksi yönünde davranmıştı; askerlerinin Ekur'a ve korularına saldırımlarına ve harap etmelerine izin vermiş, bakır baltalar ve keserlerle Ekur'un binalarını yıkmıştı, böylece "ev ölü bir delikanlı gibi cansız yatıyor"du; gerçekte "bütün ülkeler cansız yatıyordu." Dahası, "Tahıl Kesilmeyen Kapı" adlı Kapı'da tahıl kesti; " 'Barış Kapısı'nı kazınayla parçaladı"; kutsal kaplara saygısızlık etti, Ekur'un koruluklarını yere serdi, altın, gümüş ve bakır kaplarını yerle bir etti; harap olan Nippur'un bütün mallarını Enlil'in tapınağına yanaştırılan gemilere yükledi ve hepsini Agade'ye götürdü.

Ama bunları yapar yapmaz "sağgörü Agade'yi terk etti" ve "Agade'nin sağduyusu yerini budalalığa bıraktı." O zaman "Enlil, rakibi olmayan köpüren tufan, sevgili evine saldırıldığı için ne felaket getirdi": Gözlerini dağlara kaldırdı ve "hiçbir egemenlik tanımayan halk" Gutileri aşağı indirdi; "yeryüzünü çekirgeler gibi kapladılar," öyle ki güçlerinden kimse kaçamadı. Bütün Sümer'in karadan, denizden haberleşmesi olanaksız hale geldi. "Ulak yolculuğunu sürdüremedi; denizci gemisiyle açılmadı eşkiyalar yolları tuttu; ülkenin giriş kapıları balçığa döndü; çevredeki tüm ülkeler kent duvarları ardında kötülükler kuruyorlardı." Sonuçta, uğursuz kıtlık Sümer'in üstüne çörekledi. "Büyük tarlalar ve kırlar hiç tahıl üretmedi; dalyanlardan balık çıkmadı ve sulu bahçeler ne bal ne de şarap üretti." Kıtlık yüzünden, fiyatlar göğe çıkacak kadar yükseldi, öyle ki bir kuzuya ancak yarım *sila* yağ ya da yarım *sila* tahıl veya yarım *mina* yün alınır hale geldi.

"Enlil'in yarattığı insanoglu"nun hepsini sefalet, yokluk, ölüm ve perişanlıkla sindirip korkutmakla, Sümer panteonunun en önemli sekiz tanrısı – yani, Sin, Enki, Inanna, Ninurta, İşkur, Utu, Nusku ve

Nidaba- Enlil'in öfkesini yatıştırmanın tam zamanı olduğuna karar verirler. Enlil'e dualarında, Nippur'u yıkan kent Agade'nin de aynı Nippur gibi yıkılacağına yemin ederler. Böylece bu sekiz tanrı "yüzle-rini kente dönüp, Agade'nin yıkılması üzerine (bir lanet) söylerler":

"Ekur'a saldırmaya cüret eden, Enlil'e (karşı gelen) kent,
Ekur'a saldırmaya cüret eden, Enlil'e (karşı gelen) Agade,
Korulukların toz gibi yerle bir olsun,
Balçıgın (tuğla) dipsiz derinliklerine dönsün,
Balçıgın (tuğla) Enki'nin lanetlediklerine dönsün,
Ağaçların ormanlarına dönsün,
Ağaçların Ninildu'nun lanetlediklerine dönsün.
Boğazlanan öküzlerinin yerine kadınlarını boğazlayasın,
Kesilen koyunlarının yerine, çocuklarını kesesin,
Yoksulların değerli (?) çocuklarını sularda boğmak zorunda kalsınlar,

Agade, sevinçli yürekle inşa edilen sarayın, keder verici bir harabeye dönüşsün

Ayinlerinin ve dinsel törenlerinin yapıldığı yerlerde,
Harabelerde (gezinen) tilkinin kuyruğu sessizce kayıp
Kanal kenarındaki gemilerin çekildiği yolu yabani otlar bürüsün,
Araba yolunda 'ağlama otu'ndan başka bir şey büyümesin,
Gemilerin çekildiği yolda ve iskelelerinde,
Yaban keçileri, haşarat (?), yılan ve dağ akrepleri yüzünden hiçbir insan yürüyemesin,

Yürek yatıştıran bitkilerin büyüdüğü ovalarında,
'Göz yaşı kamışı'ndan başkası büyümesin,
Tatlı akan sularının yerine, acı sular aksın Agade,
'Bu kente yerleşeceğim' diyen oturacak iyi bir yer bulamayacak,
'Agade'de yatacağım' diyen uyumak için iyi bir yer bulamayacak."

Ve tarihçi tam da öyle olduğunu söyleyerek bitirir:

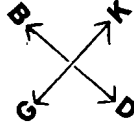
Kanal kenarındaki gemilerin çekildiği yolunu yabani otlar bürüdü,
 Araba yolunda 'ağlama otu'ndan başka bir şey büyümedi,
 Gemilerin çekildiği yolda ve iskelelerinde,
 Yaban keçileri, haşarat (?), yılan ve dağ akrepleri yüzünden hiçbir insan
 yürüyemedi,
 Yürek yatıştıran bitkilerin büyüdüğü ovalarında,
 'Göz yaşı kamışı'ndan başkası büyümedi,
 Tatlı akan sularının yerine, acı sular aktı Agade'de,
 'Bu kente yerleşeceğim' diyen oturacak iyi bir yer bulamadı,
 'Agade'de yatacağım' diyen uyumak için iyi bir yer bulamadı."

Hilprecht Koleksiyonu'ndaki en önemli belge bir Sümer edebi eseri değil, ama bir haritadır – büyük olasılıkla tarihte bilinen en eski kent haritasıdır bu. 21'e 18 santimetre boyutlarında, oldukça iyi durumda kil bir tablet üzerine çizilen bu haritada Sümer'in kadim kültür merkezlerinden Nippur'un kent planı vardır; en önemli tapınakları, binaları, "Ana Parkı, ırmakları ve kanalları, özellikle de duvarları ve kapıları gösterilmiştir bu haritada. Pek çok ayrıntılı ölçümler verir; yapılan kontroller haritanın özenli hesaplamalar sonucu çizildiğini göstermektedir. Kısacası, İÖ yaklaşık 1500'lerde yaşamış olmasına karşın –yani, 3500 yıl kadar önce– bu haritacı planını çağdaş meslektaşları için elzem olan dikkat ve kesinlikle çizmiştir.

Başlıca binaların, ırmakların ve kapıların adlarını içeren haritanın üstündeki yazılar Sümerce ve Akadcanın bir karışımıdır. Haritanın hazırlandığı devirde Sümercenin çoktan "ölü" dil olmasına karşın yine de adların çoğu Sümercenin eski ideogramıyla yazılmıştır. Yalnızca birkaç sözcük, İÖ ikinci bin yılın ilk çeyreğinde Sümerleri ele geçiren ve bütün ülkeye hükmeden Sami halkın dili olan Akadca yazıl-

miştir.

Harita kuzey-güney yönüne göre değil, az çok 45 derecelik bir açıyla düzenlenmiştir:

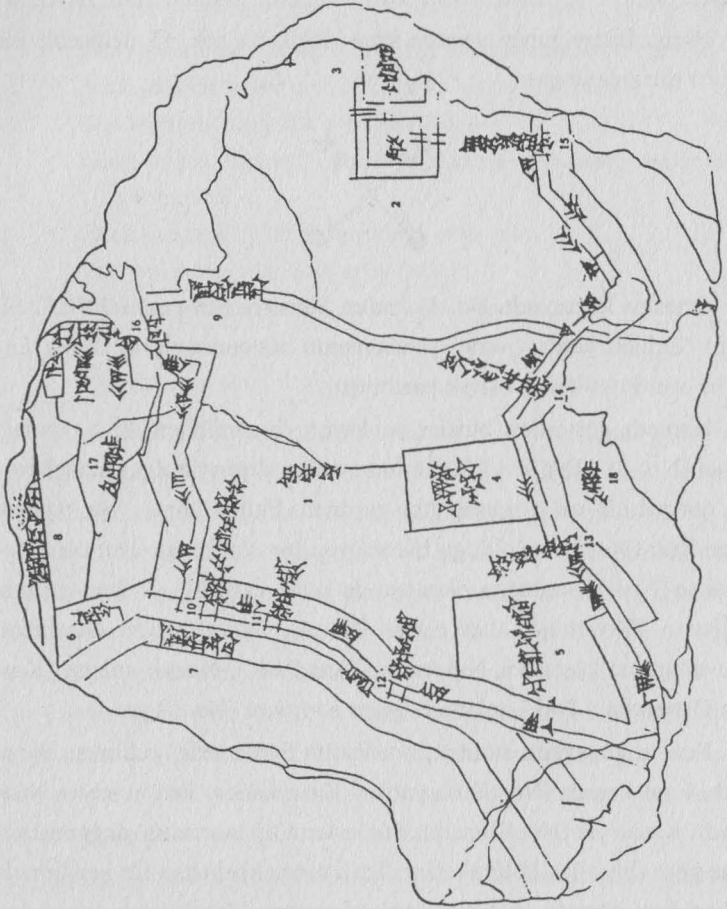


Ortasına kentin adı (No. 1) kadim Sümerce ideogramı *EN-LİL-KI*, yani “Enlil’in yeri” –Sümer panteonunun baştanrısı, hava tanrısı Enlil’in oturduğu kent– olarak yazılmıştır.

Haritada gösterilen binalar şunlardır; Sümer’in en ünlü tapınağı *Ekur* (No. 2), “Dağ Evi, Sümerlerin ölümler diyarıyla ilgili inançlarında önemli bir rol oynamış gibi görünen, Ekur’a komşu bir tapınak olan *Kiur* (No. 3), ne olduğu bilinmeyen bir tür kapalı alan olan *An-niginna* (No.4) (sözcüğün okunuşu da kesin değildir) ve kent dışında bulunan “Yüce Kutsal Alan” *Eşmah* (No. 6). Güneydoğu ve Güneybatı Duvarları’nın köşesinde *Nippur*’un, “Ana Park”ı, sözcük anlamı “Kent’in Ortasındaki Park” anlamına gelen *Kirişauru* (No. 5) yer alır.

Kent’in güneybatı sınırını, adı kadim Sümercede yazılmış, *Buranun*, Fırat Irmağı (No. 7) oluşturur. Kuzeybatıda, kentin sınırı *Nun-birdu Kanalı*’yla (No. 8) çizilir; Sümerlerin ay tanrısının doğumu mitine göre (bkz. 13. Bölüm), tanrı Enlil müstakbel eşini ilk kez burada yıkanırken görmüş ve hemen aşık olmuştur. Kentin tam ortasından *Idşaurru* (No. 9), sözcük anlamı “Kent’in Ortasındaki Kanal,” şimdiki adıyla *Şat-en-Nil*, akar.

Ancak kent duvarları ve kapılarının çiziminde, planın kente karşı beklenmedik bir saldırı olması halinde savunma amaçlı çizildiği dü-



28. Nippur Haritası. Jena'daki Friedrich Schiller Üniversitesi Hilprecht Koleksiyonu uzmanlarından Dr. Inez Bernhardt tarafından kopyalanmıştır.

şüncesini verir biçimde, kadim haritacı özel bir dikkat göstermiştir. Güneybatı Duvarı üç kapıyla bölünmüş olarak gösterilir: *Kagal Musukkatim* (No. 10), “İffetsizlik Kapısı” (sözcüğün okunuşu ve anlamı konusunda fikri Adam Falkenstein vermiştir); *Kagal Mah* (No. 11), “Yüce Kapı” ve *Kagal Gula* (No. 12) “Koca Kapı.”

Güneydoğu Duvarı’nda da üç kapı vardır: *Kagal Nanna* (No. 13), “Nanna Kapısı” (Nanna Sümerlerin ay tanrısıdır); *Kagal Uruk* (No. 14), “Uruk Kapısı” (Kitabı Mukaddes’te Erek, Nippur’un güneydoğusunda bir kent) ve *Kagal Igibiurişe* (No. 15), “Ur’a bakan Kapı” (Keldanilerin Kitabı Mukaddes’te geçen Ur kenti). Uruk ve Ur kentleri Nippur’un güneydoğusunda yer aldığından, harita son iki kapıdan bir bakıma “vazgeçilmiş” olduğu duygusunu vermektedir.

Kuzeybatı Duvarı tek bir kapıyla, *Kagal Nergal* (No. 16), “Nergal Kapısı,” bölünür. Nergal ölümler diyarının kralı ve “Inanna’nın Ölümler Diyarına İnişi” mitinde (bkz. 21. Bölüm) önemli bir rol oynayan tanrıça Ereškigal’in kocası olan tanrıdır.

Son olarak, Kuzeybatı Duvarı’na (No. 17) ve Güneybatı Duvarı’na (No 18). paralel iki hendek vardır. Haritacı her ikisini de Akadcada (Sümerce değil) “hendek” anlamına gelen *Hiritum* sözcüğüyle adlandırmıştır.

Bu haritanın en ilginç özelliklerinden biri ölçülerindeki ayrıntıdır; asistanım Edmund Gordon’un dikkatli bir inceleme sonucunda bildirdiğine göre, ölçüler son derece özenle hesaplanmıştır. Harita üzerinde belirtilmemiş olmasına karşın, kullanılan ölçü büyük olasılıkla Sümer *gar*’ıdır. *Gar*, 12 kol boyudur ve bu da yaklaşık olarak altı metre eder. Dolayısıyla *Anniginna*’nın (No. 4) genişliği olarak verilen 30 *gar* (üç “on” biçiminde yazılmıştır) yaklaşık 180 metredir. Ya da, Kentin Ortasındaki Kanal’ı (No. 9) alırsak, genişliği 4 *gar* ola-

rak verilmiştir (üç birim üstte ve bir birim altta olmak üzere) – bu da yaklaşık olarak bugünkü Şat-en-Nil'in genişliği olan yaklaşık yirmibeş metreye karşılık gelir. *Kagal Musukhatim* (No.10) ile *Kagal Mah* (No. 11) arasındaki mesafe 16 gar olarak verilmiştir – yani yaklaşık yüz metre; *Kagal Mah* (No. 11) ile *Kagal Gula* (No. 12) arasındaki üç katı fazla olan mesafe doğru biçimde 47 gar, yaklaşık üç yüz metre, olarak verilmiştir.

Meraklı okur, dikey çivi biçimindeki işaretin 60 ya da 1'i ve köşe benzeri çivi işaretinin 10'u gösterdiğini aklında tutarak, ölçümleri kendisi de okuyup sınavabilir. Oldukça uyumsuz görünen iki ölçüm "Ana Park"ın (No. 5) sağ alt köşesindeki $7^{1/2}$ (yani $7,30 = 7 + 30/60$) ve Kuzeybatı Duvarı'nın üçüncü kısmındaki $24^{1/2}$ 'dir (yani, $24,30 = 24 + 30/60$). İkincisinin başında yazmanın köşe benzeri çivi işaretini istemeyerek unutmış olması hiç de akıldışı değildir, böylece rakamın $34^{1/2}$ olarak okunmasıyla ölçüm doğru hale gelir.

Bu harita tableti Pennsylvania Üniversitesi'nin 1899 güzünde Nipur'da yaptığı kazılarda çıkarılmıştır. İÖ 2300'den 600'e tarihlenen pek çok tabletle birlikte bir toprak kabın içinde bulunmuştur. İçeriğine bakıldığında bu toprak kap, kazı ekibinin de belirttiği gibi, gerçek bir "müzecik"tir. 1903 yılında, Hermann Hilprecht, *Explorations in Bible Lands* adlı kitabında bu tabletin çok küçük bir fotoğrafını yayımladı (s. 518). Ancak bu fotoğraftan yazıların okunması olanaksız olduğundan, belgenin çevirisi ve yorumunda kullanılamazdı (şansını deneyen araştırmacılar da oldu). Tablet bunca yıldır Hilprecht Koleksiyo- nu'nda kopyalanmamış ve yayımlanmamış halde duruyordu. Şimdi benim yol göstermemle Dr. Inez Bernhardt tarafından bin bir zahmetle kopyalanmıştır ve sonucu Friedrich-Schiller Üniversitesi'nin *Wissenschaftliche Zeitschrift*'inde ortak imzamızla yayımlanacaktır.

Ek B:

ÇİVİYAZISI DİZGESİNİN KÖKENLERİ VE GELİŞİMİ VE GÖRSEL MALZEME ÜSTÜNE AÇIMLAMALAR

ÇİVİYAZISI DİZGESİNİN KÖKENLERİ VE GELİŞİMİ

Çivi yazısı dizgesi büyük olasılıkla Sümerlerin icadıydı. Gün ışığına çıkarılmış en eski yazıtlar –geçtiğimiz yıllarda Uruk'taki kazılarda çıkarılmış İÖ yaklaşık 3000'den kalma binden fazla tablet ve parça– Sümer dilinde yazılmıştır. Yazıyı icat edenler Sümerler olsun ya da olmasın, İÖ üçüncü binyılda onu etkin bir yazı aracı haline getirenler kesinlikle onlardı. Kullanımsal değeri, yazıyı Sümerlerden alan ve kendi dillerine uyarlayan çevre halklarca da yavaş yavaş kabul edildi. İÖ ikinci binyılda bütün Yakın Doğu'ya yayılmıştı.

Çiviyazısı resim-yazı gibi başladı. Her işaret bir ya da daha fazla somut nesnenin resmiydi ve resimlenen nesneyle özdeş ya da yakın ilişkili bir sözcüğü temsil ediyordu. Bu tip bir dizgenin eksikleri iki türdür; işaretlerin karışık biçimleri ve çok fazla sayıda işaret gerekmesi günlük kullanımını fazlasıyla güçleştirir. Sümerli yazmanlar,

işaretlerin biçimlerini giderek resim-yazılı kökenleri görünmez hale gelene değin basitleştirerek ve gelenekselleştirerek ilk güçlüğü üstesinden gelmişlerdi. İkinci güçlüğü gelince, işaretlerin sayısını azalttılar ve çeşitli yardımcı düzenlemelere başvurarak etkin bir sınırlama getirdiler. Bunların en önemlisi ideografik değerlerin yerine fonetik değerlerin geçirilmesi idi. Kitabın Giriş'inde verilen tablo bu gelişimi gösterme amacıyla hazırlanmıştır. Tabloda yukarıdan aşağıya doğru şunlar yer alır:

- No. 1 yıldız resmidir; bu aslında Sümerce *an*, “gök” sözcüğünü simgeler. Bununla birlikte aynı işaret *dingir*, “tanrı” sözcüğünü göstermek için de kullanılmıştır.
- No. 2 *ki*, “yer” sözcüğünü simgeler. İşaretin yorumu hâlâ tartışmalı olmakla birlikte, yerin resminin yapılmaya çalışıldığı açıktır.
- No. 3 insan gövdesinin üst kısmının az çok uyarlanmış resmi olabilir; *lu*, “insan” sözcüğünü simgeler.
- No. 4 vulva resmidir; *sal*, “vulva” sözcüğünü gösterir. Aynı işaret, *munus*, “kadın” sözcüğünü de simgeler.
- No. 5 dağ resmidir; ilk anlamı “dağ” olan *kur* sözcüğünü simgeler.
- No. 6 Sümer yazı dizgesini ilk icat edenler tarafından zekice geliştirilmiş bir işareti gösterir; sıradan resim-yazı simgeleri belli güçlükler taşıdığından, bunlar aracılığıyla resimsel sözcükleri gösterebiliyorlardı. Okurun da dikkatini çekeceği gibi, *geme*, “köle-kız” simgesi gerçekte, *munus*, “kadın” ve *kur*, “dağ” sözcük işaretlerinin birleştirilmesinden oluşmuştur; yani tablomuzdaki 4. ve 5. göstergeler. Dolayısıyla, bu bileşik gösterge sözcüğü sözcüğüne “dağ-kadın” düşüncesini

açıklar. Ama Sümerler köle-kızlarını çoğunlukla çevrelerindeki dağlık bölgelerden ele geçirdiklerinden bu bileşik işaret tam olarak Sümerce “köle kız,” *geme* sözcüğünü göstermektedir.

- No. 7 baş resmidir; Sümerce *sag*, “baş” sözcüğünü simgeler.
- No. 8 de baş resmidir, bununla birlikte, başın alt kısmında yer alan dikey çizgiler ağzı göstermektedir. Dolayısıyla bu işaret Sümerce *ka*, “ağız” sözcüğünü simgeler. Aynı işaret doğrallıkla *dug*, “konuşmak” sözcüğünü de gösterir.
- No. 9 büyük olasılıkla yiyecek kabı olarak kullanılan bir tas resmidir; *ninda*, “yiyecek” sözcüğünü simgeler.
- No. 10 ağız ve yiyecek göstergelerinin bileşimi olan bir göstergedir (tabloda 8. ve 9.); *ku*, “yemek” sözcüğünü simgeler.
- No. 11 akarsu resmidir; *a*, “su” sözcüğünü simgeler. Bu gösterge, Sümer yazısının kaba, resim-yazı niteliğini giderek kaybedip fonetik bir yazı dizgesine dönüş sürecini kusursuz olarak gösterir. Söylendiği gibi, No 11 işareti aslında Sümerce *a*, “su” sözcüğünü simgelemek için kullanılıyordu. Bununla birlikte, Sümerlerin söylenişi *a*, “su” sözcükleriyle aynı, ancak “içinde” anlamına gelen bir diğer *a* sözcükleri vardı. Bu “içinde” sözcüğü resimsel olarak ifade etmenin çok güç olduğu ilişkileri gösteren ve bir kavramın yerini alan bir sözcüktür. O zaman Sümer yazısının mucitleri “içinde” sözcüğünü göstermek için ister istemez epeyce karmaşık bir resim-ışareti icat etmeye çalışmak yerine parlak bir düşünce buldular ve iki sözcük de birbirinin aynı gibi olduğundan *a*, “su” sözcüğünün işaretini kullandılar. Bir başka deyişle, ilk Sümerli yazmanlar iki sözcüğün sesi özdeşse, aslında belli

bir sözcüğe ait olan bir işaretin tamamıyla farklı anlamdaki başka bir sözcük için kullanılabileceğini fark ettiler. Bu uygulamanın yaygınlaşmasıyla, Sümer yazısı resim-yazı niteliğini yitirip, giderek daha da fonetik bir yazı halini almaya başladı.

- No. 12 “ağız” ve “su” sözcüklerinin bir bileşimidir (No. 8 ve 11); *nag*, “içmek” sözcüğünü simgeler.
- No. 13 yürüme konumundaki bir ayak ve üst kısmının resmidir; *du*, “gitmek” sözcüğünün yanı sıra *gub*, “durmak” sözcüğünü de simgeler.
- No. 14 kuş resmidir; *muşen*, “kuş” sözcüğünü simgeler.
- No. 15 balık resmidir; *ha*, “balık” sözcüğünü simgeler. Bu gösterge Sümer yazısının fonetik gelişimi için bir başka örnek oluşturur. Çünkü Sümerce *ha* sözcüğü yalnızca “balık” değil “ebilmek” anlamına da geliyordu; yani, Sümerlerin söyleyişi aynı, ama anlamı farklı iki tane *ha* sözcükleri vardı. Böylelikle, yazının gelişiminin başlangıcında Sümerli yazmanlar aynı 11 numaradaki *a*, “su” göstergesini *a*, “içinde” sözcüğünü göstermek için kullandıkları gibi, *ha*, “balık” işaretini fonetik olarak özdeş *ha*, “-ebilmek” sözcüğünü göstermek için kullanmaya başladılar.
- No. 16 bir öküzün başı ve boynuzlarının resmidir; *gud*, “öküz” sözcüğünü simgeler.
- No. 17 bir inek başı resmidir; *ab*, “inek” sözcüğünü simgeler.
- No. 18 arpa başağı resmidir; *se*, “arpa” sözcüğünü simgeler.

Birinci sütunda bulunan, ayrıntısıyla gözden geçirdiğimiz göstergeler günümüze kadar ulaşmış Sümer yazısının gelişimindeki en er-

ken dönemdedir. Bununla birlikte, resim-yazının icadının üzerinden çok geçmeden Sümerli yazarlar tableti resim-yazılar ters dönecek biçimde çevirmeyi daha kullanışlı buldular. Yazı gelişirken, bu uygulama standart hale geldi ve göstergeler düzenli olarak 90 derece döndürüldü. Tablonun ikinci sütununda resim-yazı göstergeleri dönmüş olarak gösterilmektedir. Sonraki iki sütun İÖ yaklaşık 2500'den 2350'ye değin yaygın olan "kadim" yazıyı gösterir: III. sütun kil üzerine çizilmiş çivi şekline benzer göstergeleri gösterirken IV sütunda taş ya da maden üzerine yazılmış çizgisel gösterge biçimleri yer alır. V ve VI. sütunlarda İÖ yaklaşık 2350'den 2000'e değin yaygın olan göstergeler görülür. VII. sütundaki göstergeler, bu kitapta ele alınan tabletlerin çoğunun yazıldığı dönem olan, İÖ ikinci binyılın ilk yarısında yaygın olan göstergeleri çağrışıırırlar. Son sütunda gösterilen daha basitleştirilmiş biçimler İÖ birinci binyılda Asur'un kraliyet yazımanlarınca kullanılan göstergelerdir.

GÖRSEL MALZEME ÜSTÜNE AÇIMLAMALAR

1. *Tel-Harmal Tapınağı Önünde*. Soldan sağa: Irak Eski Eserler Müdürlüğü'nden bir fotoğrafçı, Tel-Harmal'da kazı yapan Taha Bakır, o zaman Irak Müzesi müdür yardımcısı olan (şimdi İsrail'de) Selim Levy ve yazar.

Tel-Harmal: Tapınak, Saray ve Okul (?). Tel-Harmal Bağdat'ın altı mil doğusunda bulunan küçük bir höyüktür. Olasılıkla buraya ilk kez İÖ üçüncü binyılın ortalarında yerleşilmiştir ancak kazılardan çıkarılan buluntuların en önemlileri İÖ ikinci binyılın başlarına tarihlenir. En dikkate değer yapısı (fotoğrafta ortada olan), bir giriş, avlu, ön oda ve iç odadan oluşan tapınağıdır; tek bir eksen üzerinde olup birbirine açılan kapılarıyla öyle düzenlenmiştir ki, bütün kapılar açıldı-

ğında kuşkusuz içine tanrı heykelinin konduğu iç odada bulunan oyuntu sokaktan görülebilir. Diğer yapılar arasında bir saray, daha küçük tapınaklar ve burada yapılan kazılarda bazı "ders kitapları"nın yanı sıra Sami Bilalama'nın yasa kitabesinin çıkarıldığı okul olabilecek bir bina vardır. Kazı alanını çevreleyen düzgün tuğla duvar, ortaya çıkarılan binaları hiç olmazsa bir süreliğine koruma amacıyla sonradan yapılmıştır. Yoksa kazılardan hemen sonra –rüzgâr, yağmur ve fırtınayla– harabeye dönebilirlerdi. Harmal kazıları, arkeolojik önsezisi olan Dr. Naci el-Asil'in etkin yönetimi altında gelişen, yetenekli ve üretken bir kişiliğe bürünen Irak Eski Eserler Müdürlüğü'nce gerçekleştirildi. Kurum çalışanlarından Taha Bakır, Fuad Safar ve Muhammed Ali dünyaca ünlü arkeologlar haline geldiler. Harmal kazısıyla ilgili daha fazla ayrıntı Sümer, c. 2-6'da bulunabilir.

2. *Aqar Quf Zigguratı'nın Önünde*. Aqar Quf, Bağdat'ın yirmi mil kadar batısında bulunan kadim kraliyet kenti Dur-Kurigalzu'nun bugünkü Arapça adıdır. Kral Kurigalzu'nun (İÖ yaklaşık 1400) burada yaptırdığı ziggurat, yani basamaklı tapınak kulesi, Irak'ın silip süpüren rüzgârlı ikliminde geçirdiği üçbin yılı aşkın zamana karşın, yerden altmış metre yüksekliğiyle hâlâ ayaktaadır. Burası da Irak Eski Eserler Müdürlüğü'nce 1942-1946 yılları arasında kazılmış ve pek çok önemli buluntu gün ışığına çıkarılmıştır; daha fazla ayrıntı için bkz. S. N: Kramer, *Iraqi Excavations During the War Years (Bulletin of the University Museum c. XIII, No. 2)*. Fotoğrafta zigguratın önünde, Eski Eserler Müdürü Dr. Naci el Asil (ortada), onun sağında 1930'ların başında Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü'nde öğrencim olan ve kazı yapan ekipte bulunan Taha Bakır, solunda ise American Schools of Oriental Studies kanalıyla 1946 yılında savaş yıllarında yapılan Irak kazılarının sonuçlarını incelemek üzere altı haftalığına Irak'ta bu-

lunan yazar görülmektedir. (Fotoğraftaki diğer iki kişi Irak Eski Eserler Müdürlüğü'nün çalışanları olup kimlikleri saptanamamıştır).

3. *Nippur Yazmanlar Mahallesi – Yeni Kazılar*. Tablet Tepesi'ndeki ev harabelerinin keşif fotoğrafı. Burası Donald McCown'un başkanlığı altındaki Doğu Enstitüsü-Üniversite Müzesi Nippur ortak kazı heyeti tarafından özenle kazılmış ve kaydedilmiştir. 1948 ve 1952 yılları arasında yapılan üç kazıda yaklaşık bin Sümer edebi tableti, çoğu parçalar halinde, çıkarılmıştır.

4. *Okul-günleri: Öğretmenin Şükranı*. Üniversite Müzesi'nde bulunan, üzerinde okul hayatının sevinç ve üzüntülerinin yazılı olduğu bir deneme yazılı, iyi durumda, dört sütunlu tabletin ön yüzü. Öğrencisinin hali vakti yerinde babası tarafından armağan yağmuruna tutulduktan sonra öğretmenin öğrenciye duyduğu “şükran” sağ taraftaki sütununun üstündeki dokuz dizyle başlar. Sol taraftaki sütunda bulunan çift çizginin altında tabletin yazarının “imza”sı vardır. “Nabi-Enlil'in kopyası” yazılıdır.

5. *Okul-günleri: Öğretmenin Şükranı*. Bu aynı tabletin arka yüzüdür.

6. *Gençlik Suçu*. Üniversite Müzesi'nde bulunan, belgenin bir özeti- nin yazılı olduğu küçük bir tabletin ön yüzü; Üniversite Müzesi Tablet Koleksiyonu'nda ardılım olan Ake Sjöber elli kadar tablet ve parçayı birleştirerek ortaya çıkarmıştır. Tablet bu yüzünde babanın oğlunu, insani yönlerini hiçe sayıp yalnızca maddi refahıyla ilgilenen biri olarak acı bir biçimde payladığı yapıtın 124-134. dizelerine benzeyen metin yer alır.

7. *10 yaklaşık 2500'lerden Bir Sümerli*. Pennsylvania Üniversitesi tarafından Hafaci tapınağında yapılan kazılarda çıkarılan 23 santimetre boyunda, kireçtaşından heykel. Olasılıkla önemli bir tapınak ya da saray görevlisinin heykelidir. No. 10'da açıklanan Enlil mitlerini yazan

şairler belki de ona benziyordu.

8. *Dudu: İÖ (y.) 2350'lerden Sümerli bir Yazman.* Sümer okulu doğuşunu ve önemini ülkenin ekonomik ve yönetsel gelişimi için gerekli olan profesyonel yazmanlar ve arşivciler yetiştirme gereksinimi duyulmasına borçludur. Yazman Dudu İÖ yaklaşık 2350'de Lagaş kentinde yaşamış ve mesleğini icra etmiştir. Lagaş'ın koruyucu tanrısı Ningirsu'ya kendisini dua ederken gösteren bir heykelini adamıştır. Bu heykel şimdi Bağdat, Irak Müzesi'ndedir. Dudu üzerine daha fazla ayrıntı için bkz. *Sümer*, c. 5 (s. 131-35).

9. *Sakallı Bir Rahip.* Pennsylvania Üniversitesi kazı ekibi tarafından Hafaci'de çıkarılan heykel. Şimdi Üniversite Müzesi'ndedir.

10. *İÖ yaklaşık 2400'lerden Kalma Enlil Miti.* Bu kil silindir üzerine, şimdiye değin çok az edebi metin çıkarılan bir dönem olan İÖ yaklaşık 2400'lerde bir Enlil miti yazılmıştır. Tarihlenmesinde belgenin yazısı ölçüt alınmıştır. İşaretler No. 5'de verilen tablonun III. sütundakilere uymaktadır. Bu mit, Sümer edebi eserlerinin İÖ üçüncü binyılın ikinci yarısı kadar erken bir tarihte oluşturulup yazıldıklarını kanıtlamaya yeter de artar bile. Tablet 1918 yılında George Barton tarafından kopyalanıp, *Miscellaneous Babylonian Inscriptions* adlı kitabında yayımlanmıştır, ancak metni hâlâ belirsizliğini korumaktadır.

11. *"Bitki-Hayvan Bilimi Ders Kitabı."* Irak Eski Eserler Müdürlüğünden Taha Bakır'ın Bağdat yakınlarındaki Tel Harmal'da yapılan kazılarda 1944 yılında çıkardığı bir tabletin arka yüzü. Yüzlerce ağaç, kamış, ahşap nesneler ve kuş adları yazılıdır. Sağdan son üç sütunda yüzden fazla kuş adı sıralanmıştır. Hepsinin Sümerce "kuş," *mušen*, sözcüğünün işaretiyle bittiği bilinirse, kuş adlarını gösteren sözcükler okur tarafından da kolayca anlaşılabilir. Tabletten ortası okunamayan sol sütununun altına, "ders kitabı"nın özgün yazarı olup olmadı-

ğını bilemediğimiz kadim yazman İrra-İmitti imzasını atmıştır – bu yazı tarihindeki ilk yazar imzalarından biridir. Zamanının dinsel düşünüşüne uygun olarak yazar hanesine tanrıça Nidaba, kocası Haya ve tanrıça Geştinanna'nın –yazı sanatının üç koruyucu tanrısı– adlarını da düşmeye özen göstermiştir. İmza bölümü şöyledir: “Nidaba, Haya, Geştin-anna ve yazman, Nurum-Lisi oğlu İrra-İmitti bunu (yani bu tableti) yazdı.

12. *Enmerkar ve Aratta Beyi: İstanbul Tableti*. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde bulunan oniki sütunlu Nippur tabletinin ön yüzü; 1952 yılında Üniversite Müzesi'nin monografisinde “Enmerkar and the Lord of Aratta: A Sumerian Epic Tale of Iraq and Iran” başlığıyla yayımlanmıştır. Bu tabletteki “kırık”ların çoğu İstanbul ve Philadelphia'daki diğer ondokuz tablet ve parçanın yardımıyla tamamlanmıştır. Özellikle sol alt köşesindeki kayıp parçaya dikkat edin.

13. *Savaş ve Barış: Ur “Sancak”ı*. Üniversite Müzesi'nin bu fotoğrafında, tarihi önemi olan kararlar üzerine tartışan Uruk “Meclisi” üyelerinin zihinleri ve yüreklerinden geçenler gösterilmiştir belki de. Sahnelerden biri savaşta düşmanı yenen bir Sümer kralını arabasında gösterir, düşman askerleri ise ya esir alınmış ya da süvari atlarının acımasız ayakları altında çiğnenerek öldürülmüş olarak betimlenmiştir. Diğer sahnede olasılıkla zafer kutlamaları için düzenlenmiş zengin bir kraliyet şöleni resmedilmiştir. Özellikle üst sağ köşede, elinde lir olan ozana dikkat edin. Kuşkusuz bu ozan, bu kitapta ele alınan mitleri ve destansı öyküleri oluşturan şairlerin okuma yazması olmayan atalarından biridir. Ur “sancak”ı ve diğer çığır açan buluntularla ilgili daha fazla ayrıntı için bkz. Leonard Woolley, *Ur Excavations: The Royal Cemetery* (1934).

14. *Lagaş Kralı Ur-Nanşe*. Tarihte bilinen ilk toplumsal yenilikçi

Urukagina'dan 150 yıl kadar önce yaşamış olan bu kral, zamanla ezici ve bezdirici bir bürokrasi geliştirmiş olan saldırgan Lagaş hanedanlığını kurmuştur. Şimdi Louvre'da bulunan bu kireçtaşından levhada Ur-Nanşe çocukları ve saray görevlileriyle çevrelenmiş, barışçıl biri olarak gösterilmiştir. Levhanın üst kısmında, inşaatları başlatmak için başında toprak dolu bir sepet taşımaktadır; altında, olasılıkla bitirdikleri işi kutlamak için bir ziyafette oturmuş, yiyip içmektedir. 1877'den beri Fransız arkeologlarca aralıklarla sürdürülen Lagaş kazılarıyla –bir Sümer sitesinde gerçekleştirilen ilk başarılı kazılar– ilgili daha fazla ayrıntı için Fransız arkeolog André Parrot'un son derece kapsamlı ve değerli bir kitap olan *Tello* adlı kitabına bakınız.

15. *Akbabalar Kabartması*. Ur-Nanşe'nin torunu Eannatum'u, savaşta Lagaşlılara önderlik eder ve zafer kazanırken gösteren savaş sahneleri. Urukagina'dan bir yüzyıl kadar önce yaşamış olan Eannatum, Ummalı Lugalzaggesi'ye yenilmesiyle utanç verici bir biçimde sona eren Lagaş hanedanlığının büyük kahraman fatihiydi. Kabartmadaki figürlerin araları ve çevreleri, yer izin verdiği ölçüde, insanlığın şimdiye değin bilinen en eski tarihsel yazılarıyla doldurulmuştur: Eannatum'un Ummalıları yenişi ve onları barış anlaşması yapmaya zorlaması anlatılmaktadır. Kabartma ve üzerindeki yazıtla ilgili daha fazla ayrıntı Heuzey ve Thureau-Dangin'in örnek çalışması *Restitution matérielle de la Stèle des Vautours*'da verilmiştir. Ayrıca bkz. Parrot, *Tello*.

16. *Ezopika*. Üniversite Müzesi'nde bulunan, üzerinde fabllar ve hayvanlarla ilgili atasözlerinin yazılı olduğu bir tabletin arka yüzü. Bu tablet Edmund Gordon'un *Journal of Cuneiform Studies*'de, c. XII (1958): 1-21 ve 43-75, yayımlanan "Sumerian Animal Proverbs and Fables: Collection Five" başlıklı akıllara durgunluk veren çalışmasın-

da yararlandığı yirmidokuz tablet ve parçanın en büyüğüdür. Koleksiyonda 67-125 numarayla gösterilen kurt ve köpekle ilgili satırlar bu fotoğrafın kenarında yer almaktadır.

17. *Ur-Nammu Yasası: Yasalar*. İstanbul tabletinin arka yüzü. Aslında 22 kadar yasa yazılıdır, ancak bunlardan yalnızca beşi güvenilir biçimde okunabilmektedir. Soldaki sütunun üst kısmında bulunan üç yasa, 10. yüzyılın sonunda Ur-Nammu döneminde *lex-talionis*'in [kıyas usulü] uygulanmadığını gösterir gibidir.

18. *Ur-Nammu: İlk "Musa."* 1924 yılında Leonard Woolley tarafından Ur'daki kazılarda çıkarılmış, şimdi Üniversite Müzesi'nde bulunan kabartmadan bir parça. Ur-Nammu panonun ortasında, ayakta, (sağda oturan) ay tanrısı Nanna'nın ve (solda oturan) tanrının karısı Ningal'in şerefine içki döker biçimde iki kez gösterilmiştir. Panonun altında Ur-Nammu inşaat aletlerini taşıırken görülmektedir. Önünde boynuzlu tacı olan bir tanrı, arkasında elleriyle ağır aletleri destekleyip omuzlarındaki ağırlığı hafifleten bir hizmetkâr vardır. Panonun üstünde yalnızca ayakta duran Ur-Nammu'nun alt yarısı kalmıştır. Giysisinin eteğine kazınmış olan "Ur kralı Ur-Nammu" sözcükleri görülebilir. Üniversite Müzesi Mezopotamya Bölümü eski profesörlerinden Leon Legrain bu kabartma üzerinde çalışmış ve onarımını yapmıştır. Ayrıntılı bilgi "The Stele of the Flaying Angels," *Museum Journal*, c.18 (1927): 75-98, adlı makalesinde verilmiştir.

19. *İnsanlığın En Eski Reçetesi*. Üniversite Müzesi'nde bulunan Nippur "tıbbi" tabletinin arka yüzü. İkiye bölünmüş tablet üzerinde şöyle okunan iki reçete yer alır:

- (1) *giş-haşhur-babbar* (ak armut (?) ağacı), *e-ri-na u-giş-nanna* ("ay" bitkisinin kökü (?)), *u-gaz* (ez), *kaş-e u-tu* (birada erit), *lu-al-nag-nag* (kişi içe); ve

(2) numun-nig-nagar-sar ("dülger"otu tohumu), şim-mar-kazi (mar-kazi reçinesi), u-ha-şu-an-um (kekik), u-gaz (ez), kaş-e-utu (bira-da erit), lu al-nag-nag (kişi içe).

Ayrıntılar için bkz. *Illustrated London News*, 26 Şubat 1955, s. 370-71.

20. *Inanna ve Şukalletuda: Bahçıvan'ın Ölümcül Günahı*. İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki altı sütunlu tabletin arka yüzü. Tablette, tanrıça Inanna'ya bahçıvan Şukalletuda tarafından tecavüz edilmesiyle ilgili mit yer alır ve Kitabı Mukaddes'teki Yahudilerin Mısır'dan çıkışı öyküsünde de yer alan "kan felaketi" motifiyle dikkat çeker. İstanbul'da tabletini kopyaladığım yıl olan 1946'ya değin bu mit bilinmiyordu. Şimdi hem İstanbul hem de Üniversite Müzesi'nde bununla ilgili bazı parçalar saptanmıştır.

21. *Gök ile Yer'in Ayrılması*. Üniversite Müzesi'nde bulunan Nippur tablet. Tablette 111-112. sayfalarda kozmolojiyle ilgili bölümleri alıntılanan "Gılgamış, Enkidu ve Ölüler Diyarı" şiirinin ilk kısmı yazılıdır. Edward Chiera tarafından kopyalanmış ve 1934'de *Sumerian Epics and Myths*'inde (No. 21) yayımlanmıştır. Ayrıca bkz. s. 425.

22. *Kültürel-antropoloji: Me'lerin Listesi*. Üniversite Müzesi'nde bulunan, üzerinde "Inanna ve Enki: Uygarlık Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a Aktarılışı" mitinin yazılı olduğu altı sütunlu tabletin arka yüzü. Tablet Arno Poebel tarafından kopyalanmış ve 1914 yılında *Historical and Grammatical Texts* başlıklı kitabında yayımlanmıştır. Sol üst köşenin eksik parçası yazar tarafından İstanbul Eski Şark Eserleri Müzesi'nde saptanıp kopyalanmış ve 1944 yılında *Sumerian Literary Texts from Nippur* (No. 31) başlığıyla yayımlanmıştır.

23/24. *İnsanın Yaratılışı*. Bu iki fotoğraf, Üniversite Müzesi'ndeki aynı Nippur tabletinin "birleştirme"den önceki ve sonraki hallerinin

ön yüzünü gösterir. Alt parçası Stephen Langdon tarafından kopyalanmış ve 1919 yılında *Sumerian Liturgies and Psalms*'da (No. 14) yayımlanmıştır. Üst parça Edward Chiera tarafından kopyalanmış ve Langdon'un parçasıyla birleştigi farkına varılmaksızın 1934'de *Sumerian Epics and Myths*'de (No.116) yayımlanmıştır. Üçüncü parçanın aynı tablete ait olduğu ve alt parçayla birleştiği yazar tarafından tespit edilmiştir.

25. *Atasözleri: "Yazgı" Koleksiyonu.* Üniversite Müzesi'nde bulunan dokuz sütunlu Nippur tablet; *namtar*, "yazgı," üzerine bir grubu da içeren 126 atasözünün yer aldığı bir derleme. Bu derlemede esas alınan diğer gruplar yoksul insan, yazman, şarkıcı, tilki, eşek, öküz, köpek ve evden oluşur.

26. *Babil Gilgamiş Destanı'nın Onikinci Tabletinin Sümerce Aslı.* Üniversite Müzesi'nde bulunan altı sütunlu Nippur tabletinin arka yüzü; Sümer destanı "Gilgamiş, Enkidu ve Ölüler Diyarı"nın tamamı yazılıdır. Şimdi metnin yaklaşık üç yüz dizesi yirmibeş tablet ve parçanın yardımıyla onarılabilmektedir ve bunun da yarıya yakını henüz yayımlanmamıştır (bkz. Düzeltme ve Ekler, 13. Bölüm).

27. *Kutsal (?) İnekler.* İÖ yaklaşık 2500'den kalma, Ur yakınlarındaki Al-Ubaid'de yapılan kazılarda Leonard Woolley tarafından çıkarılmış bu mozaik süthane süslemesi "Enmerkar ve Ensukuşsiranna" şiirinde sözü edilen Nidaba'nın kutsal inek ahırlarını ve koyun ağıklarını çağrıştırmaktadır.

28. *Nippur Haritası.* Özgün tabletin fotoğrafı. Bkz. Ek A, s. 433-444.

29. *Huysuz Öğrenciler.* Üniversite Müzesi'nde bulunan tabletin arka yüzü; kavgacı iki öğrenci arasında geçen, birbirlerine ve ailelerine hakaretler ve sataşmalarla dolu tartışmanın sonuç bölümünü içerir. Sü-

mer okullarındaki öğrencilerin birbirlerine meydan okuyup çekişmeleriyle ilgili bu türden diğer belgeler için bkz. S. N. Kramer, *The Sumerians*, s. 222-223.

30. *İdeal Kral Şulgi*. Kralın kendisini bilge, asker, sporcu, kâhin, diplomat, güzel sanatların koruyucusu ve Sümer ülkesi ve halkı için iyi olan her şeyi sağlayan mutlu kişi olarak övdüğü bir Şulgi ilahisinin yazılı olduğu Üniversite Müzesi'nde bulunan büyük bir tabletin parçası. Bu mitin içeriğini ayrıntılı bir biçimde ilk kez 1967 yılında, Philadelphia Dropsie Üniversitesi himayesinde yayımlanan *Jewish Quarterly Review*'un *Seventy-Fifth Anniversary Volume*'ünde yazdım. Önerim üzerine Üniversite Müzesi'nde bulunan bazı Şulgi metinleri üstünde çalışan İtalyan araştırmacı G. R. Castellino, elli tablet ve parçaya dayanan yapıtı *Two Shulgi Hymns* (Istituto de Studi del Vicino Oriente, Roma Üniversitesi) adlı kitabında yayımladı. O zamandan bu yana ilahiye ait yirmiden fazla yeni parça saptanmış olup, Üniversite Müzesi'nde çalışmasını tamamlamak için birkaç ay geçiren Hollandalı araştırmacı G. Hayyer tarafından bu konuda yeni bir kitap yayıma hazırlanmaktadır. Bununla birlikte bu Şulgi ilahisi, bugün metnlerinin tamamına ya da bir kısmına sahip olduğumuz bir düzineden fazla ilahiden yalnızca birisidir ve bunların çoğu eski öğrencim, şimdi İsrail, Bar-Ilan Üniversitesi'nde doçent olan Jacobe Kline tarafından yayıma hazırlanmıştır.

31. *Keldanilerin Ur'undan Lir*. Ur'daki kral mezarlığında Leonard Woolley tarafından bulunmuş onbir telli bir lirin yeniden inşa edilmiş hali, şimdi Üniversite Müzesi'ndedir. Bu koleksiyonunun bir parçasıdır ve onarımı yeni gerçekleşmiştir. Bu lir, Ur sancağında resmedilen ziyafet sahnesindeki saray ozanının taşıdığıyla hemen hemen özdeştir (bkz. 13. numaralı fotoğrafın açıklaması).

32. *Ölüm ve Diriliş*. Leonard Woolley tarafından Ur'da çıkarılıp şimdi British Museum'da bulunan tabletin ön yüzü. "Inanna'nın Ölüler Diyanına İnişi'nin uzun bitiş bölümünü içerir; burada Inanna Süleyman'ınki gibi bir karar alıp Dumuzi'nin yılın yarısını Ölüler Diyanı'nda geçirmesine, diğer yarısında kızkardeşi Geştinanna'nın onun yerine geçmesine izin vermiştir (bkz. s.392 ve Düzeltme ve Ekler, 21. Bölüm).

33. 32. Tabletten yandan görünüşü.

34. *U-a a-u-a*. Nippur kazılarında çıkarılıp şimdi Üniversite Müzesi'nde olan "ninni" tabletinin ön yüzü. Bu ilk dizeler bir anne ya da dadının çocuğu uyutmak için sallarken şarkı söylemiş gibi çıkardığı mırıltıların sesleridir.

Görsel Malzemenin Listesi

Çizimler

1. Çiviyazısı gelişiminde on sekiz simgesel im
2. Enmerkar ve Aratta Beyi: İstanbul tabletinin kopyası
3. Enmerkar ve Aratta Beyi: İstanbul tabletinin kopyası
4. Gilgamiş ve Agga: Nippur tabletinin kopyası
5. Toplumsal Reform ve "Özgürlük"
6. Ur-Nammu yasa kitabesi: girişin kopyası
7. Çiftçi Yıllığı: kopya
8. Saban sürme
9. Enlil'e ilahi
10. Sosyal adalet: Nanşe ilahisinin yazılı olduğu parçalar
11. Sümer ve Kış: iki sol sütunun kopyası
12. Sümer ve Kış: iki sağ sütunun kopyası
13. "Kuş-balık" ve "Ağaç- karnış" tartışması
14. Tufan, gemi ve Sümerli Nuh
15. & 16. Ninurta'nın başarıları ve yiğitlikleri
17. "Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi": ejder-öldürme mitolojisi
18. "Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi: bir diğer uyarılama
19. Ölüler Diyarı'nın tabuları
20. Enmerkar ve Ensukuşsiranna
21. Lugalbanda ve Enmerkar: Eski Şark Eserleri Müzesi'ndeki parça
22. Lugalbanda ve Enmerkar: Üniversite Müzesi'ndeki parça
23. "Lugalbanda ve Hurrum Dağı": destansı bir öykü
24. Bir aşk şiiri
25. "Kütüphane kataloğu"
26. İnsanlığın "Altın Çağı"
27. Kadim kent-devletleri: güney Irak haritası
28. Nippur Haritası: binalar, ırmaklar, duvarlar ve kapıların yerlerini gösteren kopya.

Fotoğraflar

1. Tell Harmal'daki tapınak
2. Aqar Quf'taki ziggurat
3. Nippur yazmanlar mahallesi-yeni kazılar
4. Okul günleri: Öğretmenin şükranı
5. Okul günleri metninin arka yüzü, 4. resim
6. Gençlik Suçu
7. İÖ yaklaşık 2500'lerden bir Sümerlinin kireçtaşından heykeli
8. Dudu. İÖ yaklaşık 2350'lerden Sümerli bir yazmanın heykeli
9. Sakallı bir Rahip. Hafaci kazısından
10. Enlil mitolojisinin yazılı olduğu kil silindir
11. "Bitkibilimi -Hayvanbilimi Ders Kitabı" Tell Harmal kalıntılarındaki kazıdan
12. Enmerkar ve Aratta Beyi: İstanbul tableti
13. Savaş ve Barış: Ur'dan "Sancak"
14. Lagaş Kralı Ur-Nanşe: kireçtaşı levha
15. Akbabalar Kabartması
16. Ezopika: Hayvan özdeyişleri ve fabllarını içeren tabletin arka yüzü
17. Ur-Nammu Yasa Kitabesi. İstanbul tabletinin arka yüzü
18. Ur-Nammu: Ur'da bulunan kabartmanın parçası
19. İnsanlığın En Eski Reçetesi: Nippur'dan çıkarılan tabletin arka yüzü
20. Inanna ve Şukalletuda: altı sütunlu tabletin arka yüzü
21. Gök ile Yerin Ayrılması: Nippur tableti
22. Inanna ve Enki mitinin yazılı olduğu altı sütunlu tabletin arka yüzü
- 23/24. İnsanın Yaratılışı: Aynı Nippur tabletinin birleştirilmeden önce ve sonraki ön yüzü
25. Atasözleri: Yazgı ve hayvanlarla ilgili atasözlerinin yazılı olduğu dokuz sütunlu Nippur tablet
26. Babil Gılgamış Destanı'nın XII. Tablet
27. Kutsal (?) Inekler: İÖ yaklaşık 2500'lerden kalma sütçülükle ilgili mo-

zaik süsleme

28. Nippur haritası, özgün tabletin fotoğrafı
29. İki öğrenci arasındaki tartışmanın yazılı olduğu tabletin arka yüzü
30. İdeal Kral Şulgi
31. Keldanilerin Ur'undan Harp
32. Ölüm ve Diriliş: Ur'dan çıkarılan tabletin ön yüzü
33. 32. Tabletın sağ köşesi
34. U-a a-u-a: "Ninni" tabletinin ön yüzü

Fotoğrafların Kaynakları

Pennsylvania Üniversitesi, Üniversite Müzesi (fotoğrafçı, Reuben Goldberg): 1, 7 ve 26. şekiller; 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31 ve 34. resimler; 13, 14 ve 15. resimlerin fotoğrafları Ernest de Souza ve Leon Heuzey'in *Découvertes en Chaldée*'deki görsel malzemelerden çekilmiştir.

32 ve 33. resimler Photographic Department of the British Museum'dan alınmıştır.

İstanbul, Eski Şark Eserleri Müzesi: 8, 12, 17 ve 20. resimler.

Antran Evan (Bağdat, İraqi Directorate of Antiquities'in fotoğrafçısı): 1 ve 2. resimler.

Photographic Institute of the Friedrich Schiller University, Jena: 27. şekil ve 28. resim.

SÖZLÜKÇE

Abisimti: Ur kralı Şu-Sin'in annesi.

Abu: Enki'nin hasta olan organlarından birini iyileştirmesi için Ninhursag tarafından yaratılan bir tanrı.

Abzu: Deniz, dipsiz derinlik; su tanrısı Enki'nin evi.

Adab: Lagaş ile Nippur'un ortasında bulunan, önemli bir Sümer kenti.

Agade: Büyük Sargon'un kurup, başkenti yaptığı, Sümer'in kuzeyinde bulunan bir kent. Kısa bir süreliğine kadim dünyanın en zengin ve güçlü kenti olmuştur. Sümer kaynaklarına göre, Sargon'un torunu Naram-Sin'in hükümdarlığı sırasında harap edilip, viraneye çevrilmiş ve sonsuza değin lanetlenmiş bir kent olarak kalmıştır. Sargon ve hanedanlığının ardından, Sümer diye bilinen ülke "Sümer ve Akad" adını almıştır – Akad, Agade'nin farklı bir söylenişidir.

Agga: Birinci Kiş hanedanlığının bir hükümdarı, "Gılgamış ve Agga" destanındaki başkahramanlardan biri.

Akad: bkz. Agade.

Akadlılar: Mezopotamya'nın Sami yerleşikleri. Sözcük yer adı Akad'dan türetilmiştir (Yaratılış Kitabı'nda da böyle geçmektedir). Akadca denilen halkın kullandığı Sami dilinin, Asurca ve Babilce olmak üzere iki ana lehçesi vardır.

Akad Hanedanlığı: Büyük Sargon tarafından kurulan hanedanlık.

ala: Bir müzik aleti, olasılıkla tef.

algar: Bir müzik aleti, olasılıkla bir tür lir.

allari: Bir aşk şarkısı türü.

Ama-uşumgalanna: Dumuzi'nin adlarından biri; sözcüğü sözcüğüne çevrildiğinde "Göğün Ejder Anası" anlamına gelebilir. Zaman zaman Uşumgalanna olarak da yazılır.

An: Sümerlerin gök tanrısı; sözcüğün anlamı "gök"tür. Akadcada Anu.

Anşan: İran'ın güneybatısında bulunan bir Elam kent-devleti.

Antasurra: Lagaş'ın kuzeyinde bir bölge.

Anu: bkz. An.

Anunna (ya da *Anunnaki*): olasılıkla aslında "gök tanrıları" olan bir grup tanrıya verilen genel ad; yine de, bunlardan bazıları gözden düşmüş ve Ölüler Diyarı'na gönderilmiş olmalıdırlar.

Anzu: Daha önceleri yazında lmdigud olarak bilinen mitolojik kuşun adının doğru söyleniş biçimi.

Arali: Ölüler Diyarı'nın adlarından biri.

Aratta: İran'da yeri henüz saptanamamış bir kent, zengin maden ve taş yataklarıyla ünlüdür; İÖ üçüncü binyılın başlarında Uruk tarafından ele geçirilmiş olabilir.

Asag: Tanrı Ninurta'nın *kur*'da öldürdüğü kötü bir cin. Bkz. *kur*

Aşnan: Tahıl tanrıçası, Lahar'ın kızkardeşi. Bkz. Lahar.

Asurbanipal: İÖ yedinci yüzyılda hüküm sürmüş Asur'un son büyük kralı. Ninova'daki kütüphanesi ondokuzuncu yüzyılın ortalarında bulunmuştur ve tablet koleksiyonunun çoğu şimdi British Museum'dadır.

Azimua (ya da *Ninazimua*): Enki'nin ağrıyan kolunu iyileştirmesi için tanrıça Ninhursag tarafından yaratılan bir tanrı.

Babil: Sümer'in kuzeyinde bulunan ve İÖ ikinci binyılın başlarında ülkenin başkenti olan kent – dolayısıyla Babil İmparatorluğu, önce Sümer, daha sonra Sümer ve Akad olarak bilinen ülkenin adıdır.

Badtibira: Sümer'in güneyinde bir kent, Sümer'in tufan öncesi hanedanlıklarından birinin efsanevi yeri. Koruyucu tanrısı Dumuzi'ydi ve tapınağı Emuş ya da Emuşkalamma diye bilinirdi.

balbale: Bazen tanrılar arasındaki bir diyalogla tanımlanan bir tür Sümer şarkısı.

ban: Yaklaşık bir litrelik hacim ölçüsü birimi.

Bilalama: Bağdat'ın yakınlarındaki Harmal kazılarında çıkarılan Yasa Kitabesi'ni ilan etmiş olabilecek bir Eşnunna hükümdarı – Eşnunna, İÖ ikinci binyılın ilk yarısında gelişmiş Sümer'in kuzeyinde bulunan bir kent-devletidir.

Dilmun: Sümerlerce bir tür Cennet olarak düşünülen, yeri henüz saptanamamış bir ülke.

Dimgal-abzu: Lagaş'ın güney sınırı yakınlarında bir tapınak.

dubban-kamış: Çalı büyüklüğünde kamış.

Duku: Tanrıların yaratma odası.

Dumuzi (Kitabı Mukaddes'te Temmuz): Kutsal Evlilik töreninde tanrıça İnanna ile evlenen ilk hükümdar olarak bilinen Uruk'un çoban kralı.

Eanna: İnanna'nın Uruk'taki tapınağı; sözcük anlamı "An'ın Evi"dir.

Eannatum: Kısa bir dönem için tüm Sümer'e hakim olan bir Lagaş hükümdarı.

edubba: "Tablet Evi," Sümer okulu veya akademisine verilen ad.

Ekişnugal: Ay-tanrısı Nanna-Sin'in Ur'daki tapınağı.

Ekur: Nippur'da bulunan Enlil'in tapınağı, Sümer'in en kutsal alanı;

sözcük anlamı “Dağ Evi”dir.

Elam: Sümer’in doğusunda bulunan ve sıkça çatıştığı ülke.

Emeş: “Yaz,” “Yaz ile Kış Arasındaki Tartışma”nın başoyuncularından biri.

Emuş (ya da Emuşkalamma): Dumuzi’nin Badtibira’da bulunan tapınağı. Bkz. Badtibira.

en: “Başrahip” veya “Başrahibe.” En, tapınağın ruhani lideriydi; olasılıkla Kutsal Evlilik Ayini’nin gerçekleştirildiği kutsal *gipar*’da oturdu.

Enakalli: Lagaşlı Eannatum ile bir anlaşma yapmış olan Umma *ensi*’si. Bkz. *ensi*.

Enannatum: Eannatum’un erkek kardeşi.

Enheduanna: Ur’un başrahibeliğine atanmış ve olasılıkla bazı edebi eserler yazmış olan Büyük Sargon’un kızı.

Eninnu: Ningirsu’nun Lagaş’ta bulunan tapınağı, Gudea tarafından onarıp, yenilenmiştir.

Enki: Bilgelik, deniz ve ırmak tanrısı, ana tapınma yeri Eridu’daki “Deniz-Evi”ydi.

Enkidu: Kahraman Gılgamış’ın sadık hizmetkârı ve yoldaşı.

Enkimdu: Inanna için “çoban” Dumuzi’ye rakip olan “çiftçi.”

Enlil: Sümer panteonunun baştanrısı; sözcük anlamı “Hava Efendi”dir; ana tapınma yeri Nippur ve oradaki Ekur tapınağıydı.

Enmebaragesi: İlk Kış hanedanlığının son hükümdarlarından biri ve Agga’nın babası.

Enmerkar: İlk Kış hanedanlığının kahraman hükümdarlarından biri, Aratta’yı ele geçirmesiyle ünlüdür.

ensi: Bir kentin yöneticisine verilen Sümerce unvan, zaman zaman

krallar kadar güçlü olmuşlardır. Akadca karşılığı *işakku*'dur.

Enşag: Dilmun'un koruyucu tanrısı.

Ensuhkeşdanna (veya Ensukuşsiranna): Enmerkar'a, İnanna'nın en çok kendisini sevdiği konusunda meydan okuyan ve mücadeleyi kaybeden Aratta beyi.

Entemena: Enannatum'un oğlu ve Eannatum'un yeğeni.

Enten: "Kış," "Yaz ile Kış Arasındaki Tartışma"nın başoyuncularından biri.

Ereškigal: "Büyük Aşağı'nın Kraliçesi"; Ölüler Diyarı'ndan sorumlu tanrıça.

Eridu: Koruyucu tanrısı Enki olan Sümer'in güneyinde bir kent.

eşeş: Uygulamalarına ilişkin çok az bilgi olan bir dini bayram.

gakkul: Özel bir marul cinsi.

galla'lar: Ölüler Diyarı'nın acımasız küçük cinleri.

gamgam: Henüz tanımlanamamış bir kuş türü.

Gana-ugigga: Enannatum ile Ur-Lumma arasındaki savaşın yapıldığı yer.

ganun: Güneş tanrısı Utu'nun uyuduğu oda.

Ganzir: Ölüler Diyarı'nın bir diğer adı.

Geştinanna: Dumuzi'nin fedakâr kız kardeşi.

Gılgamış: İlk Uruk hanedanlığının hükümdarlarından biri, Sümer'in önemli kahramanlarından bir olarak ün kazanmıştır.

giguna: Sümer'in en önemli tapınaklarında kurulan koruluk benzeri kutsal alan. Ayrıca İnanna'nın Zabalam'da bulunan tapınağının adıdır.

gipar: Tapınağın içinde en'in ikametinin bulunduğu bölüm.

gir: Olasılıkla "ulak"; ölümüne adsız bir "genç kız" tarafından yas tu-

tulmuştur.

Girsu: Lagaş kent-devletinin bölgelerinden biri.

gişban; *gişban-sikin*: Bir tür giysi.

Gudea: Eninnu'yu yeniden inşa eden Lagaş'ın dindar *ensi*'si. Bkz. *ensi*.

Guedinna: Ummalıların ele geçirmeye çalıştığı, Lagaş'ın kuzey sınırındaki bölge.

gug: Tanımlanamamış bir hayvan.

Gugalanna: "Göğün Koca Boğası," Ereşkigal'in kocası.

gur: 144 *sila*'ya eşit bir hacim ölçüsü birimi. Bkz. *sila*.

Guti (veya Gutiler): İÖ ikinci binyılın sonuna doğru Sümer'e egemen olmuş doğulu bir dağ halkı.

Haya: Tanrıça Nidaba'nın kocası.

Hamazi: bkz. Şubur-Hamazi.

Hammurabi: Yasa'sıyla ünlü Babil hükümdarı.

Harmal: Bağdat'ın doğusunda bulunan, Eşnunna Yasa Kitabesi de dahil pek çok tabletin çıkarıldığı görece küçük bir yerleşim yeri.

haşur: Bir tür sedir ağacı.

Hendursag: Tanrıça Nanşe'nin veziri. Bkz. Nanşe.

huluppu: Henüz tanımlanamamış bir ağaç.

Hursag: "Dağlık ülke," Sümer'in doğusundaki dağlık bölge, tanrı Ninurta tarafından böyle adlandırılmıştır.

Huvava: Yaşayanlar Ülkesi'nin sedir ağaçlarını koruyan canavar; Gılgamış ve Enkidu tarafından öldürülmüştür.

Ibbi-Sin: Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın son hükümdarı, Elamlılar tarafından tutsak alınmıştır.

Idal: Bu sözcüğün okunuşu hatalı olup doğrusu bilinmemektedir.

Iddin-Dagan: Üçüncü Ur Hanedanlığı'ndan sonra gelen Isin Hanedan-

lığının üçüncü hükümdarı; onun döneminden kalma bir belge Kutsal Evlilik Ayini için büyük önem taşır.

Idnun: Sümer'in güneyinde bir kanal.

Il: Umma'nın bir *ensi*'si.

ildag: Henüz tanımlanamamış bir ağaç cinsi.

Imdugud: bkz. Anzu.

Inanna: Aşk, bereket ve doğurganlık tanrıçası, Uruk'un koruyucu tanrıçası ve Kutsal Evlilik Ayini'nin başkahramanı; adının sözcük anlamı "Göğün Kraliçesi"dir. Sami dilinde Iştar.

irina: Henüz tanımlanamamış bir ağaç cinsi.

işakku: bkz. *ensi*.

işib: bir anıtma rahibi.

Işkur: Yağmurdan sorumlu tanrı.

Işme-Dagan: Nippur'un kurtarıcısı, Iddin-Dagan'ın oğlu.

Iştar: bkz. Inanna.

Isimud: Enki'nin veziri.

Isin: Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın çöküşünden sonra Sümer'in başkenti olan kent.

itirda: bir süt çeşidi.

Kabta: Tuğla kalıbından sorumlu, ikinci dereceden bir tanrı.

kalatur (veya kalaturru): Tanrıça Inanna'nın cinsiyetsiz bir yandaşı; Ölüler Diyarı'ndaki Inanna'nın canlanmasına yardım etmek için Enki tarafından yaratılan mitolojik varlık.

Karakafalar (veya Karakafalı halk): Sümerlere yakıştırılan bir ad; kökeni belirsizdir.

karu: 3600 sila'ya eşit bir hacim ölçüsü birimi. bkz. *sila*.

Keş: Adab'ın kardeş kenti.

Ki: Toprak Ana.

Kiş: Sümer'in Tufan'dan sonraki ilk başkenti.

kisim: Bir süt çeşidi.

kiur: Özellikle Nippur'daki Ekur tapınağında bulunan bir bölüm.

Kubatum: Şu-Sin'in *lukur*'larından biri; kralın ona armağan ettiği gerdanlık Uruk'ta bulunmuştur.

Kuli-Enlil: "Enlil'in Dostu," Dumuzi'nin bir sıfatı.

Kullab: Uruk'un kardeş kenti.

kur: İlk anlamı "dağ"; yeraltındaki kozmik diyarın yanı sıra Ölüler Diyarı'nı da belirten sözcük.

kurgarra (veya kurgarru): Tanrıça Inanna'nın cinsiyetsiz bir yandaşı, *kalatur*'un eşlikçisi. Bkz. *kalatur*.

kusu: Tanrıça Aşnan'ın sıfatlarından biri, anlamı bilinmiyor.

Lagaş: Sümer'in güneyinde bir kent, çok büyük bir bölümünde kazılar yapılan ilk Sümer kenti.

lahama: Bir deniz canavarı türü.

Lahar: Sığır tanrıçası, Aşnan'ın kız kardeşi.

Larak: Sümer'in tufandan önceki başkentlerinden biri; olasılıkla Isin yakınlarındadır.

Larsa: Güneş tanrısı Utu'nun baş tapınma yeri; İÖ ikinci binyılın başlarında Sümer'in başkenti.

Latarak: bkz. Lulal.

lilis: altı bakır ya da pirinç bir tür davul.

Lilith: Dişi bir cin.

Lipit-Iştar: Yasa Kitabesi'nin büyük bölümü bulunmuş olan Isin Hanedanlığı'ndan bir hükümdar.

Lisin: Sümerli bir *mater dolorosa*.

Ludingirra: “İdeal anne” şiirinin ve iki mersiye'nin yazarı olduğu var-sayılan kişi.

Lugalbanda: Birinci Uruk Hanedanlığı'nın kahraman krallarından biri olup daha sonra tanrılaştırılan kişi.

Lugalzaggesi: Lagaşlı Urukagina'yı bozguna uğratmış, daha sonra Büyük Sargon tarafından yenilmiş bir Umma kralı.

lukur: Kutsal Evlilik Ayini'nde tanrıçayı temsil edebilecek, Inanna'nın rahibe ve yandaşlarından biri.

Lulal: Badtibira'nın bir tanrısı, Inanna'nın oğlu (bu ad Latarak olarak yanlış okunmuştur).

lumah: Önemli bir rahip, görevleri henüz bilinmiyor.

Magan: Yeri henüz belirlenemeyen bir ülke; Mısır olabilir.

magur: Bir kayık türü.

magilum: Anlamı bilinmeyen bir sözcük.

mah: Rahip, görevleri bilinmiyor.

Marduk: Babil panteonunun baştanrısı.

Marhaşi: İran'ın batısında bir kent-devleti.

maşgur: Henüz tanımlanamayan bir ağaç cinsi.

Maşgula: Nidaba'nın çobanlarından biri.

maşmaş: Bir cin çıkarıcı.

me: Evrenin tasarlandığı gibi işlemlerini sağlayan kutsal kurallar ve düzenlemeler.

melam: Dehşet saçan tanrısal ışın.

Meluhha: Yeri henüz belirlenemeyen bir ülke; Habeşistan olabilir.

mes: henüz tanımlanamayan bir ağaç cinsi.

Mesilim: Lagaş ile Umma arasındaki bir anlaşmazlıkta hakem rolü oynamış bir Kiş hükümdarı.

Meslamtaea: Nergal'in bir diğer adı. Bkz. Nergal.

mikku: Ölüler Diyarı'na düşüşüyle Gılgamış'ı dehşet içinde bırakmış, henüz tanımlanamamış bir nesne.

mina: yaklaşık 500 grama eşit bir ağırlık ölçüsü birimi.

Muşdamma: İnşaat ve yapıdan sorumlu ikinci dereceden bir tanrı.

muşhuş: Mitolojik bir yılan ya da ejderha.

Namhani: Ur-Nammu tarafından yenilen bir Lagaş hükümdarı.

Namennaduma: Enmerkar'ın veziri.

Nammu: İlksel denizden sorumlu tanrıça; Enki'nin annesi.

Namtar: "Kader" veya "Ölüm"; Ölüler Diyarı'nın bir cini.

Nanibgal: Nidaba'nın bir sıfatı, anlamı bilinmiyor.

Nanna: Ay tanrısının Sümercedeki adı; Sami dilinde Sin'dir; Ur'un koruyucu tanrısı ve İnanna'nın babasıdır. Nanna aynı zamanda Ludingirra'nın babasının adıdır. Bkz. *Ludingirra*.

Naram-Sin: Büyük Sargon'un Ekur'u kirleten torunu.

Nanşe (veya Nazi): Lagaş'ın ahlaksal tavrından sorumlu tanrıçası.

Navirtum: Ludingirra'nın karısı.

Nergal: Ölüler Diyarı'nın kralı.

Neti: Ölüler Diyarı'nın başkapıcısı.

Nidaba: Yazı ve edebiyattan sorumlu tanrıça.

Ninazimua: bkz. Azimua.

Ninazu: Ölüler Diyarı'nın tanrılarından biri.

Ninegal: "Saray'ın Kraliçesi," çoğunlukla İnanna'ya yakıştırılan bir sıfat.

Ningal: Ay tanrısı Nanna'nın karısı, İnanna'nın annesi.

Ningirsu: Enlil'in oğlu ve Lagaş'ın koruyucu tanrısı.

Ninhursag: "Dağlık-ülke'nin Kraliçesi"; Nintu, "Doğurgan Kraliçe,"

ve Ninmah, "Soylu Kraliçe," adlarıyla da bilinen Sümer'in anatanrıçası.

Ninisinna: Sümer'in "ağlayan tanrıçalar"ından biri olan İsin'in koruyucu tanrıçası.

Ninkasi: Sümer'in sert içki tanrıçası, Enki'nin ağrıyan ağzını iyileştirmesi için Ninhursag tarafından yaratılmıştır.

Ninkilim: Tarla faresi ve haşarattan sorumlu tanrı.

Ninkurra: Enki tarafından var edilen Dilmun tanrısı.

Ninlil: Enlil'in sadık karısı. Bkz. Nunbirdu.

Ninmah: Bkz. Ninhursag.

Ninmu: Enki tarafından var edilen Dilmun tanrısı.

Ninmug: Enki tarafından var edilen Dilmun tanrısı.

Ninşubur: Inanna'nın sadık veziri.

Ninsun: Tanrılaştırılan Lugalbanda'nın karısı ve Üçüncü Ur Hanedanlığı hükümdarlarının kutsal annesi.

Ninti: "Kaburga Kemiginin Hanımı" ya da "Yaşatan Hanım"; Enki'nin ağrıyan kaburgasını iyileştirmek için Ninhursag tarafından yaratılan tanrıça.

Nintu: Bkz. Ninhursag.

Nintulla: Enki'nin ağrıyan çenesini iyileştirmek için Ninhursag tarafından yaratılan tanrıça.

Ninurta: Enlil'in Güney Rüzgâr'ından sorumlu oğlu; ayrıca "Enlil'in Çiftçisi" olarak da bilinen bir fırtına tanrısı ve savaşçı tanrı.

Nippur: Sümer'in en kutsal kenti, baştanrısı Enlil'in oturduğu yer. Nippur Sümer'in en büyük akademilerinden birinin vatanıydı, bugüne değin bulunan edebi tabletlerin büyük çoğunluğu buradaki yazmanlar mahallesinden çıkarılmıştır.

Nudimmud: Enki'nin bir diğer adı.

numun (veya şumun): Kayıp oğlunu arayan ağlayan ananın taşıdığı kamışlar.

Nunnammir: Enlil'in bir diğer adı.

Nunbarşegunu: Ninlil'in annesi ve Enlil'in kaynanası.

Nunbirdu: Nippur'un kuzeybatısına sınır oluşturan bir kanal: Ninlil'e tecavüz edilen yer.

nunuz taşları: Olasılıkla yumurta biçimli taşlar.

Nusku: Enlil'in sadık veziri.

pala: Inanna'nın giydiği bir kraliçelik giysisi.

pukku: mikku gibi Ölüler Diyarı'na düşen, tanımlanamamış bir nesne.

Rim-Sin: Isin Hanedanlığı'nı sona erdiren Larsa hükümdarı.

Sagburru: Maşmaş'ı alt eden kocakarı. Bkz. maşmaş.

sagursag: Inanna'nın bir yandaşı, olasılıkla bir hadım.

sanga: Üst düzey tapınak yöneticisi.

Sargon: Kadim dünyanın büyük hükümdarlarından biri; Agade kenti ve Akad Hanedanlığı'nın kurucusu.

Sataran: Davacılar hakemlik eden bir tanrı.

sila: Bir hacim ölçüsü birimi; yaklaşık 0,8 litre.

Sin: Ay tanrısı Nanna'nın Sami dilindeki adı.

Sippar: Sümer'in kuzeyinde bir kent; Sümer'in tufan öncesi kentlerinden birinin bulunduğu yer.

Subarlar: Şubur ülkesinde yaşayan halk.

Su-halkı: Elamlılarla birlikte Üçüncü Ur Hanedanlığı'nı sona erdiren, tanımlanamamış bir halk.

Sumugan: Bozkırdan ve hayvanlarından sorumlu tanrı.

şabra: Üst düzey tapınak görevlisi.

şagan: Bir tür kap.

şakkir: Henüz tanımlanamamış bir bitki.

Şara: İnanna'nın oğlu; Umma'nın koruyucu tanrısı.

şam: Tanımlanamamış bir taş.

Şarur: Ninurta'nın kişileştirilen silahı.

Şat-Iştar: Ludingirra'nın idealleştirdiği annesi.

şatammu: Ensi'nin çevresinde bulunan bir görevli.

şekel: Bir mina'nın altmışta biri. Bkz. mina.

şeş: Tanımlanamamış bir tahıl türü.

şeşgal: "Ağabey"; edubba'da öğretmen'in yardımcısı.

şuba: Yarı değerli bir taş; İran'daki dağlık bölgeye de bu ad verilmiş olabilir.

Şubur-Hamazi: Sümer'in kuzey ve kuzeydoğusundaki ülkeler.

şugurra: İnanna'nın taktığı türban benzeri bir taç.

Şukalletuda: İnanna'ya tecavüz eden bahçıvan.

şukur kamışı: Mızrak başı büyüklüğünde küçük kamışlar.

Şulgi: Kadim dünyanın büyük hükümdarlarından biri; edebiyat ve müzik hamisi.

Şulutul: Lagaş hükümdarlarının kişisel tanrısı.

şumun: Bkz. numun.

şunumun: Kabaca Nisan-Mayıs'ı karşılayan bir ay adı.

Şuruppak: Sümer'in orta güneyinde bir kent; Sümerli "Nuh"un vatanı.

şuşima: Bir kamış cinsi.

şuşua: Oğlunu arayan ağlayan ananın taşıdığı bir cins kamış.

Şu-Sin: Şulgi'nin oğlu; bazı aşk şarkılarının başkahramanı.

Temmuz: Bkz. Dumuzi.

Tidnum: Sümer'in batısında bulunan bir Sami ülkesi.

tigi: Olasılıkla lir eşliğinde söylenen sevimli şarkılar.

ub: Küçük bir davul.

Ugarit: Akdeniz kıyılarına yakın bir kent-devleti; bir Fransız kazı ekibi burada alfabetik çiviyazısıyla yazılmış tabletler bulmuştur.

Umma: Lagaş'a komşu ve hemen her zaman savaş halinde oldukları bir kent-devleti.

ummia: bilgin, alim; Sümer *edubba*'sının başı.

Unun: Uruk yakınında bir kanal.

Ur: Sümer'in üç kez başkenti olmuş, en önemli kentlerinden biri.

Uredinna: Nidaba'nın çobanlarından biri.

Ur-Lumma: Umma'nın *ensi*'lerinden biri.

Ur-Nammu: Üçüncü Ur Hanedanlığı'nın kurucusu.

Ur-Nanşe: Hırslı bir Lagaş hanedanlığının kurucusu.

Ur-Ninurta: Isin Hanedanlığı'nın beşinci hükümdarı.

Urukagina: Bir Lagaş hükümdarı; yazılı tarihteki ilk toplumsal yenilikçi.

Uruk (veya Erek): Sümer'in önde gelen kentlerinden biri; Kahramanlık Çağı'nda Sümer'in başkenti.

ururu: bir şarkı türü.

Usan: Alacakaranlık tanrısı.

Uş: Lagaş ile Umma arasındaki bir anlaşmayı bozan Umma *işakku*'su.

Uşumgalanna: Bkz. Ama-Uşumgalanna.

Utanapiştım: Ziusudra'nın Sami dilindeki adı, Sümer tufan kahramanı.

Uttu: Dokuma tanrıçası.

Utu: Larsa ve Sipar'da tapınakları olan güneş tanrısı.

Üçüncü Ur Hanedanlığı: İÖ yaklaşık 2050-1950'de yer almış, bir Sümer rönesansını esinlemiş hanedanlık.

Zabalam: Umma'nın hemen kuzeyinde, Inanna'nın tapınağı bulunan bir kent.

Zabu: İran'ın kuzeyinde, henüz tanımlanamamış bir yer.

ziggurat: Sümer mimarisinin simgesi haline gelen, basamaklı piramit biçiminde tapınak kulesi.

Ziusudra: Sümer Tufan kahramanı.

DİZİN

- Abisimti, 297, 298
Abu (Tann), 185
Abzu, 40, 45, 46, 125, 130, 131,
133, 212, 307, 426
Adab (kent), 323
Agade (kent), 312, 313, 314,
356, 362, 435, 436, 437, 438,
439
Agade'nin Lanetlenmesi: Ekur'un
Öç Alışı, 431, 435
Agga, 54, 55, 56, 57
Akad (bkz. Agade), 62, 281, 287,
308, 314, 323, 324, 328, 329,
330, 334, 335, 336, 338, 340,
374, 376, 389, 423
Akad Hanedanlığı, 323
Akadca, 25, 150, 241, 246, 399,
440, 443
Akadlılar, 25, 135, 293, 380
Akdeniz, 308, 309, 340
ala, 130
Albright, William, 182
algar, 378
allari, 297, 298, 383
Ama-uşumgalanna, 45, 374, 376,
377, 378
An, 45, 79, 112, 113, 119, 126,
135, 144, 191, 192, 212, 236,
283, 328, 333, 344, 375, 427
Anşan, 40, 44, 281
Antasurra, 67
Anu (bkz. An), 230, 232, 236
Anunna (Anunnaki), 112, 124,
126, 142, 143, 197, 203, 205,
357
Anzu, 343
Arali, 394, 395
Aramiler, 179
Arapça, 450
Aratta, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 46,
47, 48, 49, 50, 276, 277, 279,
281, 282, 307, 308, 351, 355
Arkeoloji Müzesi (İstanbul), 423
Asag, 213, 215, 245
Asur, 12, 89, 308, 311, 449
Asurbanipal, 226
Asurbanipal Kütüphanesi, 226
Asurca, 9, 18, 232, 241
Asurlular, 179
Asuroloji, 426, 428, 433
Aşnan, 127, 142, 143, 144, 170,
172, 399
Azimua (ya da Ninazimua), 185,
434
Babil, 77, 86, 187, 194, 225, 226,
227, 232, 233, 234, 235, 236,
237, 238, 239, 240, 241, 246,
275, 325, 331
Babil Koleksiyonu, 68, 209
Babil Kulesi, 307
Babilce, 76, 241

- Babilliler, 12, 90, 179, 180, 187, 196, 226, 227, 232, 235, 238, 241
- Bad-tibira, 190, 198, 206
- Bağdat, 14, 76, 97, 145, 449, 450, 452, 462, 465, 468
- Bakır, Taha, 76, 449, 450, 452
- balbale*, 177, 297, 299, 360, 382, 386
- ban*, 312
- Basra Körfezi, 40, 53, 127, 308, 309
- Bau, 90, 299, 333, 362
- Bernhardt, Inez, 434, 442, 444
- Bilalama, 77, 450
- British Museum, 14, 17, 187, 226, 241, 378, 385, 393, 404, 407, 428, 430, 459, 462, 464
- Castellino, G. R., 458
- Chiera, Edward, 8, 18, 30, 139, 150, 179, 207, 208, 209, 233, 297, 456, 457
- Civil, Miguel, 399, 412, 419, 425, 426
- Cohen, Sol, 424, 426
- Çığ, Muazzez İlmiye, 9, 19, 296, 400
- Çiftçi Yıllığı, 93, 304
- çivi yazısı*, 8, 9, 17, 20, 21, 23, 30, 38, 68, 75, 76, 77, 86, 90, 95, 122, 182, 187, 233, 246, 346, 405, 424, 425, 429, 476
- Deimel, Anton, 8
- Dicle, 38, 53, 67, 127, 180, 214, 308, 351, 365, 366
- Dijk, J. J. A. van, 423, 429
- Dilmun, 179, 180, 181, 182, 192, 193, 351, 403, 428
- Dimgal-abzu, 67
- dubban-kamışı*, 206
- Duku, 143
- Dumuzi, 128, 173, 176, 195, 196, 198, 199, 206, 207, 209, 352, 355, 356, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 378, 380, 386, 387, 388, 389, 390, 392, 414, 422, 434, 459
- Dumuzi ile Inanna'nın Evlenmesi, 374
- Dumuzi'nin Ölümü, 389, 390
- Eanna, 42, 49, 375, 378
- Eannatum, 61, 63, 64, 65, 66, 454
- edubba*, 334, 339, 340
- Ekişnugal, 200, 204, 343, 345, 349, 354, 362
- Ekur, 122, 123, 172, 200, 204, 326, 327, 328, 329, 332, 333, 334, 338, 345, 348, 351, 353, 358, 359, 362, 436, 438, 439, 441
- Elam, 100, 101, 288
- Elamlılar, 324, 350, 356, 357, 392, 437

- Emeş, 169, 170, 171, 172
- Enakalli, 63, 64, 66
- Enannatum, 61, 64, 66, 67
- Enheduanna, 357, 423
- Eninnu, 312, 319
- Enki, 35, 40, 47, 49, 67, 99, 119, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 143, 144, 167, 179, 180, 181, 183, 184, 188, 191, 197, 201, 204, 205, 211, 212, 213, 242, 245, 283, 306, 307, 308, 337, 341, 351, 357, 366, 388, 426, 427, 430, 438, 439
- Enki ve Dünyanın Düzeni, 125, 426
- Enki ve Ninhursag, 179, 428
- Enki ve Ninmah, 140, 141, 427
- Enkidu, 195, 216, 218, 219, 224, 229, 230, 231, 232, 235, 236, 239, 240, 243, 244, 245, 246, 361
- Enkimdu, 127, 173, 174, 176, 177, 196, 369, 372
- Enlil, 33, 35, 40, 47, 49, 66, 67, 68, 79, 95, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 135, 143, 144, 161, 164, 169, 171, 172, 180, 188, 191, 192, 195, 197, 200, 204, 212, 213, 214, 218, 224, 232, 245, 278, 283, 297, 299, 306, 307, 308, 312, 316, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 338, 341, 351, 359, 360, 365, 367, 376, 382, 385, 413, 414, 415, 419, 426, 427, 430, 434, 436, 438, 439, 441, 451, 452
- Enlil ile Ninlil, 426
- Enmebaragesi, 56
- Enmerkar, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 246, 274, 276, 277, 279, 280, 281, 290, 307, 308, 351, 360
- Enmerkar ve Aratta Beyi, 11, 38, 308, 350, 424
- Enmerkar ve Aratta Ülkesi, 306
- Enmerkar ve Ensukuşsiranna, 429, 457
- Ennamibaragga-Utu, 277
- ensi, 319, 395
- Ensuhkeşdanna (bkz. Ensukuşsiranna), 429
- Ensukuşsiranna, 274, 276, 277, 279, 280, 429, 457, 460, 467
- Enşag, 185
- Entemena, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68
- Enten, 169, 171, 172
- Ereşkigal, 197, 201, 202, 203, 205, 212, 357, 358, 361, 388, 443
- Erek (bkz. Uruk), 119, 443
- Eridu, 40, 42, 45, 46, 99, 130, 131, 132, 133, 166, 167, 190, 197, 201, 204, 212, 245, 328,

- 426, 431
 Ermenistan, 309
 Eski Ahit, 14, 146, 177, 379, 380
eşeş, 343, 344
 Eşnunna, 465, 468
 Eyüp Kitabı, 146
 Falkenstein, Adam, 8, 31, 209, 297, 443
 Fırat, 38, 53, 127, 180, 242, 279, 308, 365, 366, 441
 Friedrich-Schiller Üniversitesi, 433, 434, 444
 Gadd, Cyril, 17, 233, 241, 423, 428
gakhul, 383, 397
galla, 388, 389, 390
gamgam, 357
 Gana-ugigga, 64, 67
ganun, 47, 49, 349
 Ganzir, 202
 Genouillac, Henri de, 17, 30, 233, 301
 Geştinanna, 389, 392, 459
 Gilgamiş, 54, 55, 56, 57, 195, 211, 215, 216, 218, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 276, 353, 359, 361, 362
 Gilgamiş Destanı, 187, 212, 227, 228, 232, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 240, 241, 246, 275, 457
 Gilgamiş ve Agga, 238, 303
 Gilgamiş ve Gök Boğası, 234, 235
 Gilgamiş ve Huluppu Ağacı, 242
 Gilgamiş ve Kişli Agga, 11, 234, 424
 Gilgamiş ve Yaşayanlar Ülkesi, 215, 219, 220, 234, 235, 303, 429
 Gilgamiş'ın Ölümü, 234, 237
 Gilgamiş, Enkidu ve Ölüler Diyarı, 111, 195, 212, 233, 234, 238, 240, 241, 242, 303, 426, 429, 456, 457
giguna, 329, 359
gipar, 44, 45, 46, 49, 352
gir, 408, 409, 410
 Girsu, 67, 328
gişban, 297, 382
 Goetze, Albrecht, 77
 Gordon, Edmund, 145, 149, 151, 158, 159, 443, 454
 Gudea, 312, 319, 321, 434
 Guedinna, 63, 64, 65, 66
gug, 279
 Gugalanna, 201
 Gula, 90
gur, 35
 Guti, 436
 Gutiler, 312, 323, 324, 436, 438
haşur, 126
 Hallo, W. W., 423

- Hamazi (bkz. Şubur-Hamazi),
306
- Hammurabi, 76, 77, 293, 294,
331
yasası, 77
- Harmal, 77, 450
- Haya, 137, 317, 453
- Hayyer, G., 458
- Hazar Denizi, 288
- Hendursag, 318
- Hesiodos, 92
- Hilprecht Koleksiyonu, 433, 434,
435, 440, 442, 444
- Hilprecht, Hermann V., 433, 434,
444
- Hindistan, 89, 271, 275
- Hititçe, 399
- Hititler, 179
- Homeros, 275, 407
- huluppu, 242
- Huriler, 179
- Hursag, 215
- Huvava, 215, 218, 223, 224, 229,
230, 235, 353
- Irak, 53, 91, 123, 162, 227, 309,
450
- Irak Eski Eserler Müdürlüğü, 449,
450, 451, 452
- Irak Müzesi, 76, 449, 452
- Ibbi-Sin, 324, 325, 350, 357, 392
- Ibranice, 181
- Ibraniler, 14, 60, 179, 194, 307
- Idal, 132
- Iddin-Dagan, 376, 377, 378
- Idnun, 66, 67
- Il, 64, 65, 67
- ildag, 352
- Ilyada, 14, 275, 347, 407
- İmdugud, 242, 243, 280, 350,
359, 360
- Inanna, 39, 40, 41, 42, 44, 45,
46, 47, 48, 49, 50, 56, 98, 99,
100, 101, 102, 113, 130, 131,
132, 133, 173, 174, 176, 177,
191, 195, 196, 197, 198, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 205,
206, 209, 235, 236, 242, 243,
277, 279, 281, 283, 295, 297,
321, 333, 334, 338, 341, 344,
348, 349, 350, 352, 356, 357,
360, 362, 363, 366, 368, 369,
370, 371, 372, 373, 374, 375,
376, 377, 378, 379, 380, 382,
383, 385, 386, 387, 388, 389,
390, 392, 402, 425, 426, 434,
437, 438, 456, 459
- Inanna ve Enki: Uygarlık
Sanatlarının Eridu'dan Uruk'a
Aktarılışı, 456
- Inanna ve Şukalletuda:
Bahçıvan'ın Ölümcül Günahı,
97, 456
- Inanna'nın Ölüler Diyarına İnişi,
196, 207, 304, 388, 428, 443,
459
- İran, 180, 287, 288, 290, 291,

- 294, 308, 309, 464, 475, 477
 Isimud, 131, 132, 133, 180, 183, 184
 Isin, 82, 83, 135, 328, 468
işakku, 63, 65, 66, 67, 69, 72, 73
işib, 129
 Işkur, 42, 127, 344, 358, 360, 438
 İşme-Dagan, 313, 315, 319, 325, 327, 328, 329, 330, 333, 336, 337, 353, 361
 Iştar, 379, 382
 Iştar'ın Ölüler Diyarına İnişi, 209
itirda, 174
 Jacobsen, Thorkild, 8, 9, 20, 31, 57, 83, 95, 114, 209, 424, 427
 Kabta, 128
kalaturru, 197, 205
 karakafalar, 90, 327, 328, 333, 341, 376, 378
 karu, 66, 67
 Kazma ile Saban Arasındaki Tartışma, 411, 412
 Kazmanın Yaratılışı, 303
 Keş, 127
 Kızılyay, Hatice, 9, 19
 Ki, 113, 128
 King, L. W., 17
kisim, 174
 Kiş, 54, 66, 276, 328, 360, 436, 437
 Kitabı Mukaddes, 5, 79, 80, 85, 98, 119, 153, 167, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 186, 187, 190, 194, 196, 210, 226, 294, 298, 307, 325, 330, 347, 363, 366, 380, 381, 385, 391, 443, 456, 465
 kiur, 115, 353, 441
 Kline, Jacobe, 458
 köle, 98, 157, 361
 Kral Listesi, 276
 Kubatum, 297, 298, 382
 Kuli-Enlil, 370, 373
 Kullab, 39, 42, 45, 46, 48, 49, 50, 54, 56, 161, 198, 206, 222, 328, 359, 360, 375, 388
 kur, 194, 209, 211, 212, 213, 240, 242, 245, 446
kurgarru, 129, 197, 205
 Kutsal Evlilik Ayini, 376, 378, 380, 383, 428
 Lagaş, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 79, 135, 319, 323, 328, 452, 454
lahama, 361
 Lahar, 142, 143, 144
 Landsberger, Benno, 9, 31, 95, 209
 Langdon, Stephen, 17, 30, 122, 139, 194, 207, 208, 233, 457
 Larak, 190
 Latarak, 198
 Legrain, Leon, 17, 86, 455

- lilis*, 130
Lilith, 242, 243
Lipit-Iştar, 76, 77, 135, 335, 336, 337, 349, 351
Lisin, 392
Ludingirra, 399, 401, 402, 403, 406
Lugalbanda, 218, 222, 232, 276, 280, 281, 282, 283, 290, 331, 350, 357, 359
Lugalbanda ve Enmerkar, 280, 304
Lugalbanda ve Hurrum Dağı, 281, 429
Lugalzaggesi, 61, 74, 312, 323, 454
lukur, 382, 383
lumah, 129
Lu-Inanna, 82, 83
Lu-Ninurta, 83, 84
Lu-Sin, 83, 84
Marduk, 331
Marhaşi, 402
Mari, 27
Martular, 281, 290, 437
Maşgula, 278
maşmaş, 277, 278, 279
me, 108, 334
melam, 359
Meluhha, 127, 437
mes, 352
Mesilim, 62, 63, 64, 65, 66
Meslamtaea, 117
Mezopotamya, 11, 12, 27, 38, 85, 145, 162, 164, 165, 209, 225, 246, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 290, 291, 293, 294, 325, 349, 352, 389, 435, 455, 463
Mısır, 89, 98, 150, 178, 392, 436, 456
mikku, 243, 244, 245
mina, 79, 243, 277, 314, 315, 359, 438
Muşdamma, 128
muşhuş, 360
Musa'nın Kitabı, 379
Myhrman, David W., 130
Namennaduma, 277
Namhani, 79
Nammu, 112, 140
Namtar, 224, 245, 359
Nanşe, 66, 67, 137, 138, 304, 317, 318, 319, 422, 434
Nanibgal, 335
Nanna, 33, 36, 79, 113, 167, 197, 200, 204, 283, 314, 316, 332, 333, 334, 336, 349, 360, 406, 407, 455
Naram-Sin, 313, 314, 351, 358, 362, 436, 437, 438
Navirtum, 406
Nergal, 245, 443
Neşideler Neşidesi, 294, 298, 363, 379, 380, 381, 385, 387
Neti, 201, 202

Nidaba, 41, 137, 277, 278, 280,
317, 335, 337, 341, 345, 439,
453, 457

Ninazu, 117, 244, 245

Ninegal, 343

Ningal, 33, 36, 207, 222, 315,
351, 354, 355, 357, 361, 373,
374, 376, 392, 455

Ningirsu, 66, 67, 68, 74, 312,
359, 452

Ninhursag, 66, 67, 119, 128, 179,
180, 184, 185, 188, 191, 232,
283, 392, 393, 394, 427

Ninisinna, 90, 328, 392

Ninova, 226, 464

Ninkasi, 185

Ninkilim, 93

Ninkurra, 183

Ninlil, 114, 115, 116, 117, 195,
218, 224, 245, 328, 331, 341

Ninmah, 128, 140, 141, 215,
232, 328, 473

Ninmu, 183

Ninsun, 218, 222, 232, 331, 332,
333, 341, 362

Ninşubur, 133, 197, 200, 201,
203, 204, 361, 379

Ninti, 181, 185

Nintu, 128, 188, 190, 232, 341,
472

Nintulla, 185

Ninurta, 83, 95, 211, 213, 214,
215, 327, 328, 334, 353, 354,
359, 360, 438

Nippur, 9, 14, 15, 17, 18, 19, 20,
27, 77, 82, 83, 84, 86, 91, 114,
116, 122, 123, 137, 139, 145,
150, 165, 187, 197, 219, 220,
245, 289, 308, 313, 314, 316,
317, 319, 324, 325, 326, 327,
328, 329, 330, 332, 333, 334,
338, 340, 342, 343, 344, 348,
353, 401, 406, 425, 436, 438,
439, 440, 441, 443, 444, 451,
453, 455, 456, 457, 459

Nippur'un Yıkılışına Ağıt, 313,
322, 325, 435

Nudimmud, 47, 49, 190

Nuh, Hz., 21, 186, 189, 190

numun, 394

Nunbarşegunu, 114

Nunbirdu, 114, 441

nunuz taşları, 199, 203

Nusku, 115, 124, 438

Odysseia, 275, 347

Parrot, André, 454

Poebel, Arno, 4, 9, 17, 18, 68, 75,
130, 187, 189, 207, 233, 456

Pritchard, James, 215, 227, 424

Puşkin Müzesi, 404, 405, 406

pukku, 243, 244, 245

Radau, Hugo, 17, 30, 233

Rigveda, 347

Rim-Sin, 335

Sagburru, 278, 279

- sagursag*, 129
- sanga*, 69, 73
- Sargon, 61, 287, 293, 294, 323, 423, 435, 436, 437
- Sataran, 62, 66
- Scheil, Pére, 182
- Schneider, Nikolaus, 23
- Sedir Ormanı, 230, 235, 240, 336, 351, 393, 394, 421
- sila*, 312, 438
- silindir mühür, 284
- Sin, 113, 115, 116, 117, 245, 343, 345, 351, 374, 438
- Sippar, 27, 190
- Sjoberg, Ake, 424
- Smith, George, 187, 226, 227
- SSCB Bilimler Akademisi, 405
- Subarlar, 356, 437
- Su-halkı, 324, 392
- Sumugan, 128, 142, 341, 414, 415
- Süleyman'ın Meselleri, 150
- Süleyman, Hz., 325, 380, 381, 382, 389, 459
- Sümer ve Ur'un Yerle Bir Edilişine Ağıt, 311
- Sümer'in ve Ur'un Yıkılışına Ağıt, 325
- Sümerce, 8, 11, 15, 24, 25, 28, 31, 38, 43, 60, 80, 83, 88, 105, 107, 108, 147, 150, 153, 154, 181, 194, 212, 232, 233, 234, 238, 239, 240, 241, 246, 284, 303, 354, 383, 390, 399, 405, 440, 441, 443, 446, 447, 448, 452, 457, 466, 472
- Sümeroloji, 7, 8, 9, 17, 18, 62, 77
- şabra*, 355
- şam*, 353
- Şara, 66, 83, 198
- Şarur, 213
- Şat-Iştar, 402
- şeş*, 142
- şeşgal*, 321
- şekel*, 72, 79, 80, 222, 312, 315, 359, 390
- Şubur, 100, 101, 306
- Şubur-Hamazı, 308, 430
- şugurra*, 280
- Şukalletuda, 98, 99, 100, 101, 102, 425, 426, 456
- Şulgi, 298, 299, 312, 319, 324, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 340, 341, 342, 343, 345, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 360, 374, 375, 376, 378, 385, 396, 397, 458
- Şulutula, 67
- şumun* (bkz. *numun*), 394
- Şuruppak, 21, 190, 231
- Şu-Sin, 295, 296, 297, 298, 299, 381, 382, 383, 384
- şuşua*, 394
- Tel Harmal, 452
- Tello, 454
- Temmuz (bkz. Dumuzi), 196,

- 366, 390
 Thompson, R. Campbell, 227
 Thureau-Dangin, François, 8, 68, 75, 454
tigi, 343, 344
 Tufan, 54, 129, 186, 187, 190, 191, 192, 226, 227, 231, 232, 234, 236, 237, 239, 276, 350, 427, 428, 438
 Türkçe, 19
ub, 130
 Ubar-Sin, 83
 Ugarit, 399
 Ulmaş, 437
 Umma, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 71, 74, 198, 206, 323, 328, 454
umma, 24, 321
 Unun, 176
 Ur, 195, 197, 200, 204, 241, 314, 323, 324, 325, 328, 331, 332, 333, 334, 340, 342, 343, 344, 348, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 357, 358, 359, 361, 374, 375, 392, 399, 423, 424, 443, 453, 455, 457, 458, 459
 Uredinna, 278
 Uri, 306, 308, 430
 Ur-Lumma, 64, 65, 66, 67
 Ur-Namma, 354
 Ur-Nammu, 75, 77, 78, 79, 81, 135, 194, 195, 314, 315, 318, 324, 331, 335, 340, 348, 359, 376, 424, 455, 460, 472
 Ur-Nanşe, 61, 62, 63, 69, 71, 454
 Ur-Ninurta, 82, 83, 333, 335, 337
 Uruk, 21, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 50, 54, 55, 56, 57, 119, 120, 130, 131, 132, 133, 161, 176, 216, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 236, 239, 242, 243, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 284, 307, 323, 324, 328, 334, 350, 360, 366, 374, 375, 382, 388, 399, 436, 437, 443, 445, 453
 Urukagina, 61, 69, 70, 71, 73, 74, 75, 135, 323, 454
ururu, 396, 397, 398
 Usan, 360
 Uş, 63, 66
 Uşumgalanna (bkz. Ama-Uşumgalanna), 370, 373
 Utanapiştim, 231, 232, 237
 Uttu, 142
 Utu, 39, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 66, 113, 135, 173, 179, 190, 191, 192, 198, 199, 207, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 242, 245, 278, 283, 314, 315, 316, 341, 343, 344, 349, 360, 362, 369, 370, 378, 388, 407, 438
 Utuhegal, 324
 Üçüncü Ur Hanedanlığı, 77, 468,

469, 473, 474, 476, 477

Yunanlılar, 14, 60, 159, 194, 196,
211

Vergilius, 91

Zabalam, 64, 67, 328

Woolley, Leonard, 453, 455, 457,
458, 459

Zabu, 280

ziggurat, 340, 348, 450

Yahudiler, 380, 456

Zimmern, Heinrich, 17, 233

Yaratılış Kitabı, 177, 215, 226,
463Ziusudra, 190, 191, 192, 193,
237Yeni Yıl, 137, 296, 338, 377, 403,
437



SAMUEL NOAH KRAMER

TARİH SÜMER'DE BAŞLAR

İlk yasa sistemi hangi uygarlığa aitti? İlk vergi indirimini hangi uygarlık uyguladı? Ya ilk atasözü, ilk aşk şarkısı, ilk atasözü ve deyimler? Tüm bu soruların yanıtı hiç şüphesiz çivi yazısı denen yazılarını kil tabletlere geçirerek yazılı tarihi başlatan Sümerler olacaktır. Kitabı Mukaddes'te geçen birçok kavramın kökenlerinin de Sümerlerde olduğunu görmek kafalarımızda soru işaretleri uyandıracaktır. Önde gelen Sümerologlardan Samuel Noah Kramer, Sümerlerin insanlık tarihine katkıda bulundukları 39 alanı, yıllar süren araştırmalar ve binlerce tabletin okunması sonucunda ortaya çıkan bu kitapta topladı. Eğitimden aileye, tarımdan adalet, ahlaktan felsefeye, edebiyattan politikaya "Tarih Sümer'de Başlar."

2. BASKI

ISBN 975 -7942 -90-1



9 789757 942900

