FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)
FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)

( *flsf* )

Sayı 17, Bahar 2014
Issue 17, Spring 2014

**Bilgi için/For Information:** http://www.flsfdergisi.com

**Yazışma Adresi**
**Mailing Address**
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Felsefe Bölümü
Sıhhiye/ANKARA

Tel: (0 312) 310 32 80 / 1225 ya da 1234
flsfdergisi@hotmail.com

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)

**( *flsf* )**

Sayı 17, Bahar 2014

**Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürleri (Editörler)**
Işıl BAYAR BRAVO
Hamdi BRAVO
**Yardımcı Editör**
Mehmet Cafer ŞAKAR
**Bu Sayının Danışma Kurulu ve Hakemleri**
Prof.Dr. Ramazan ALTINTAŞ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof.Dr. Melih BAŞARAN (Galatasaray Üniversitesi)
Prof.Dr. Sabri BÜYÜKDÜVENCİ (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Güler ÇELGİN (İstanbul Üniversitesi)
Prof.Dr. Hatice Nur ERKIZAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof.Dr. İ. Latif HACINEBİOĞLU (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof.Dr. Himmet HÜLÜR (Gazi Üniversitesi)
Prof.Dr. Abdullah KAYGI (Hacettepe Üniversitesi)
Prof.Dr. Hayrettin ÖKÇESİZ (Akdeniz Üniversitesi)
Prof.Dr. Şafak URAL (İstanbul Üniversitesi)
Doç.Dr. Recep ALPYAĞIL (İstanbul Üniversitesi)
Doç.Dr. Metin BAL (Adnan Menderes Üniversitesi)
Doç.Dr. Işıl BAYAR BRAVO (Ankara Üniversitesi)
Doç.Dr. Metin BECERMEN (Uludağ Üniversitesi)
Doç.Dr. Hamdi BRAVO (Ankara Üniversitesi)
Doç.Dr. Cihan CAMCI (Akdeniz Üniversitesi)
Doç.Dr. Emin ÇELEBİ (Muş Alparslan Üniversitesi)
Doç.Dr. Hasan ÇİÇEK (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç.Dr. Hakan ÇÖREKÇİOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç.Dr. Yücel DURSUN (Ankara Üniversitesi)
Doç.Dr. Doğan GÖÇMEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç.Dr. Hülya KAYA (İstanbul Üniversitesi)
Doç.Dr. Kasım KÜÇÜKALP (Uludağ Üniversitesi)
Doç.Dr. Ahmet ÖZALP (Hitit Üniversitesi)
Doç.Dr. Barış PARKAN (Ortadoğu Teknik Üniversitesi)
Doç.Dr. Ali UTKU (Atatürk Üniversitesi)
Doç.Dr. Ogün ÜREK (Uludağ Üniversitesi)
Doç.Dr. Mehmet VURAL (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç.Dr. Erdal YILDIZ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Sengün M. ACAR (Gazi Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Hülya ALTUNYA (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Ufuk BİRCAN (Dicle Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Kadir Can DİLBER (Ahi Evran Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Kasım MOMİNOV (Muş Alparslan Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Soner ŞAHİN (Yeditepe Üniversitesi)
Yrd.Doç.Dr. Ahmet YAYLA (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

**Yazışma Adresi**
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü, Sıhhiye-ANKARA

*FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)* yılda iki kez yayınlanan hakemli bir dergidir.
*Philosopher's Index*, *International Bibliography of the Social Sciences (IBSS)*, *EBSCOHost Humanities Source*, *TÜBİTAK ULAKBİM* ve *ASOS Index* tarafından listelenmekte ve ilgili veritabanları üzerinden tam metin olarak erişime sunulmaktadır.

ISSN 1306-9535
flsfdergisi@hotmail.com
http://www.flsfdergisi.com
Tel: (0 312) 310 32 80 / 1225 ya da 1234
**Kapak Tasarım**
Uğur SARAÇ-Z. Begüm BAYSAL

FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)

**( *flsf* )**

Issue 17, Spring 2014

**Owners and Editors**
Işıl BAYAR BRAVO
Hamdi BRAVO
**Assistant Editor**
Mehmet Cafer ŞAKAR

**Board of Consultants**
Prof.Dr. Ramazan ALTINTAŞ (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof.Dr. Melih BAŞARAN (Galatasaray Üniversitesi)
Prof.Dr. Sabri BÜYÜKDÜVENCİ (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Güler ÇELGİN (İstanbul Üniversitesi)
Prof.Dr. Hatice Nur ERKIZAN (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof.Dr. İ. Latif HACINEBİOĞLU (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Prof.Dr. Himmet HÜLÜR (Gazi Üniversitesi)
Prof.Dr. Abdullah KAYGI (Hacettepe Üniversitesi)
Prof.Dr. Hayrettin ÖKÇESİZ (Akdeniz Üniversitesi)
Prof.Dr. Şafak URAL (İstanbul Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Recep ALPYAĞIL (İstanbul Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Metin BAL (Adnan Menderes Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Işıl BAYAR BRAVO (Ankara Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Metin BECERMEN (Uludağ Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Hamdi BRAVO (Ankara Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Cihan CAMCI (Akdeniz Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Emin ÇELEBİ (Muş Alparslan Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Hasan ÇİÇEK (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Hakan ÇÖREKÇİOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Yücel DURSUN (Ankara Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Doğan GÖÇMEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Hülya KAYA (İstanbul Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Kasım KÜÇÜKALP (Uludağ Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Ahmet ÖZALP (Hitit Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Barış PARKAN (Ortadoğu Teknik Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Ali UTKU (Atatürk Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Ogün ÜREK (Uludağ Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Mehmet VURAL (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Assoc.Prof.Dr. Erdal YILDIZ (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Sengün M. ACAR (Gazi Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Hülya ALTUNYA (Süleyman Demirel Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Ufuk BİRCAN (Dicle Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Kadir Can DİLBER (Ahi Evran Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Kasım MOMİNOV (Muş Alparslan Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr.Soner ŞAHİN (Yeditepe Üniversitesi)
Assist.Prof.Dr. Ahmet YAYLA (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

**Mailing Address**
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Felsefe Bölümü, Sıhhiye-ANKARA

*FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)* is a bi-annual academic journal listed in *Philosopher's Index*, *International Bibliography of the Social Sciences (IBSS)* and *TÜBİTAK ULAKBİM* and also served as full text by *EBSCOhost Publishing* and *ASOS Index* in their database.

ISSN 1306-9535
flsfdergisi@hotmail.com
http://www.flsfdergisi.com
Tel: (0 312) 310 32 80 / 1225 or 1234
**Cover Designer**
Uğur SARAÇ-Z. Begüm BAYSAL

# İçindekiler

"Gelecek Demokrasi" Adına Derrida'nın "Dostluğu" ……...…….…...1
***Sengün Meltem ACAR***

Bağışlanan Konukseverlik ve Konuksever Bağışlama: Derrida Felsefesinde Etik (Olanaksız) ve Politika (Olanaklı) İlişkisi ...……..…….13
***Ahmet Cüneyt GÜLTEKİN***

Nietzsche'de Güç İstemi Kavramı …….....…….……..35
***Hakan ÇÖREKÇİOĞLU***

Aktif ve Pasif Ötanazi Ayrımı Ahlaksal Bir Ayrım Mıdır? .....47
***Erol KUYURTAR***

Öğretmen Niteliği Problemi: Felsefi Bakış Açısı .....……....71
***Ayhan AYDIN – Şengül UYSAL***

Heidegger ve Sartre Felsefesinde "Kaygı" ve "Bulantı" Kavramlarının Analizi ……..……...85
***Haluk AŞAR***

Foucault'da Kendilik Etiği ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam ...…..101
***Sever IŞIK***

Arası(*nda*)lığın Aporetiği: Jorge Luis Borges ve Karar Verilemezliğin Labirenti ……...……..……...117
***Ruhtan YALÇINER***

Karşıolgusal Durumların Epistemolojisi ve Deneyim ..…….....…131
***Fatih ÖZTÜRK***

Felsefede ve Fizyolojide Camera Obscura: 19. Yüzyıl Alman Düşünce Dünyasına Dair Bir İnceleme ...…….141
***Kaan KANGAL***

Kant Felsefesinde Çoklu Ben'in Birleştiricisi Olarak Zaman …….171
***Funda NESLİOĞLU SERİN***

Yaşamın Kendisinden Varlığın Gerçekliğine ……...187
***Yakup KAHRAMAN***

Gerçeklik Anonim Bir Süreçtir: Whitehead Ontolojisinde Dinamizmin Kuruluşu Üzerine Bir İnceleme ……..197
***Sercan ÇALCI***

Türkiye'de Rousseau Algısına Eleştirel Bir Bakış: Atatürk Rousseau'dan Etkilenmiş Miydi? ……215
***Özgüç ORHAN***

Klasik Yunan Tragedyasında Ad(landırman)ın "Trajik" İşlevi ….….237
***Erman GÖREN***

Antik Yunan Felsefesinde "Fantasia"nın Epistemolojik Rolü ……..265
***Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU***

Aristoteles'in *Paradeigma* Anlayışı ve Cicero'nun Retorikteki Kullanımına Etkisi ……289
***Ceyda ÜSTÜNEL KEYİNCİ***

Mimari Tasarım için Bir Kavram Kaynağı: Robert Venturi'nin "Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki" Kitabı ……..309
***Nazmiye ÖZTÜRK***

## Contents

In the Name of "Democracy to Come": Derrida's "Friendship" ……1
***Sengün Meltem ACAR***

The Forgiven Hospitality and the Hospitable Forgiveness: The Relation of the Ethical (Impossible) and the Political (Possible) in the Philosophy of Derrida ……...…….….13
***Ahmet Cüneyt GÜLTEKİN***

The Concept of the Will to Power in Nietzsche …...……..…….…35
***Hakan ÇÖREKÇİOĞLU***

Is the Distinction Between Active and Passive Euthanasia a Moral Distinction? ……..……...47
***Erol KUYURTAR***

The Problem of Teacher Quality: A Philosophical Perspective ..…...……71
***Ayhan AYDIN – Şengül UYSAL***

Analysis of the Concept of "Angst" and "Nausea" in Heidegger's and Sartre's Philosophies ……...….85
***Haluk AŞAR***

Ethics of Self in Foucault and Life As Work of Art ..…..101
***Sever IŞIK***

Aporetics of the In-Between: Jorge Luis Borges and the Labyrinth of Undecidability ……..……..……...117
***Ruhtan YALÇINER***

Epistemology of Counterfactuals and Experience ...……131
***Fatih ÖZTÜRK***

Camera Obscura in Philosophy and Physiology: A Study on the 19th Century of German World of Thought .....……..141
***Kaan KANGAL***

Uniting the Manifoldness of the Selves in Kant's Philosophy: Time …….171
***Funda NESLİOĞLU SERİN***

From the Reality of Life to the Being Itself ……...187
***Yakup KAHRAMAN***

Reality is an Anonymous Process: An Inquiry on the Constitution of Dynamism in Whitehead's Ontology ……197
***Sercan ÇALCI***

A Critical Look at the Perception of Rousseau in Turkey: Was Atatürk Influenced by Rousseau? ……...215
***Özgüç ORHAN***

The Tragic Function of Name/Naming in Classical Greek Tragedy ……..237
***Erman GÖREN***

Epistemological Status Of "Phantasia" In The Philosophy Of Ancient Greek ……265
***Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU***

Aristotle's Paradeigma Notion and it's Influence On Cicero's Usage in Rhetoric ……..289
***Ceyda ÜSTÜNEL KEYİNCİ***

A Concept Resource for Architectural Design: The Book of Robert Venturi "Complexity and Contradiction in Architecture" ……...309
***Nazmiye ÖZTÜRK***

# KLASİK YUNAN TRAGEDYASINDA AD(LANDIRMAN)IN "TRAJİK" İŞLEVİ

Erman GÖREN*

***ÖZET***

*Arkaik Yunan toplumunda adlar yalnızca ait oldukları kişiye işaret eden birer etiketten fazlasını ifade eder. Bu bağlamda adlar ait oldukları kişi ya da nesnenin bir tür "metafor"u olarak değerlendirilebilir. Toplumsal söylem üretiminin en önemli temsilcisi olan şairler bu temel toplumsal inanışa dayanarak Arkaik Yunan Şiiri'nde özellikle kişi adlarını etkili birer anlatım aygıtı olarak kullanmışlardır. Arkaik döneme özgü bu yaklaşım MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tragedyanın kurucu şairleri tarafından devralınmıştır. Bu türden ad(landırma)lar tragedya şairleri tarafından tragedyanın özelleşmiş amaçlarını gerçekleştirmek üzere ustalıkla kullanılmıştır. Bu özelleşmiş amaçlar arasında "trajik" olanın kahramanın karakterinde ya da eylemlerinde nasıl ortaya çıktığını ve onun akıbetini nasıl belirlediğini ortaya koymak ilk sıralarda yer alır. Zira "trajik" olanın tragedya sahnesinde tam olarak ortaya çıkması şairin nihai amacıdır. Bu makalede klasik tragedyayla ilgili antik tanıklıklardan başlayarak çağdaş düşüncedeki alımlanışına kadar "trajik" olanın geçirdiği tarihsel evrim süreci bağlamında bu kavrayışın anlamı tartışılacak. Bunun yanı sıra belli başlı tragedya şairlerinin eserlerinden örnekler eşliğinde "trajik" olanın ifşa edilmesinde ad(landırma)ların oynadığı önemli rol çözümlenecektir.*

***Anahtar Sözcükler**: Acıma ve Korku, Ad, Adlandırma, Mimesis, Ritüel, Trajik.*

**(The Tragic Function of Name/Naming in Classical Greek Tragedy)**

***ABSTRACT***

*Names express more than an etiquette that implies only the person they belong to in Archaic Greek society. In this context names can be considered as "metaphors" of the person or thing they designate. Being one of the most important agents of discourse production, poets have used names as effective narrative instruments with regard to this basic social belief. This approach of the archaic period has been inherited by the founder poets of tragedy since the second half of the sixth century BCE. The so-called names/namings have been used ingeniously by the tragedians in obtaining the specific objectives of tragedy. Among these objectives, putting forth the emergence of the "tragic" in the hero(ine)'s character and in his/her acts, and the way in which it determines his/her doom has priority. In this article I will investigate the significance of the term "tragic" starting with the ancient testimonies about tragedy up to the contemporary reception of extant literature. Besides, I will scrutinize how names/namings represent the "tragic" in various excerpts of principle tragic poets.*

***Keywords**: Fear and Pity, Mimesis, Name, Naming, Ritual, Tragic.*

---

* İstanbul Üniversitesi Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü Eski Yunan Dili ve Edebiyatı öğretim üyesi. ermangoren@gmail.com

***FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2014 Bahar, sayı:17, s. 237-63.***
***ISSN 1306-9535, www.flsfdergisi.com***

**Giriş**

Homerosçu şiirden itibaren[1], ad(landırma)ların büyüsel bir yönü olduğu fikri oldukça belirgindir. Öyle ki Homerosçu "gezgin şairler" (*rhapsôidoi*) için, sadece bir nesnenin ya da kişinin adlandırılması değil, bir adın telaffuz edilmesi dahi büyüsel bir etki alanının ortaya çıkmasına neden olur.[2] Adı dedesi tarafından konan Odysseus örneğinde olduğu gibi,[3] yeni doğmuş bir bebeğin adlandırılması nasıl onun kaderini belirliyorsa, düşmanlık gütme ihtimali olan bir yabancının, öğrendiği adla yapabileceği büyü de benzer şekilde adın sahibinin yazgısını değiştirebilir; hatta başına büyük felaketler getirebilir. Bu bağlamda, özel adların "şeffaf" bir doğaya sahip olduğu söylenebilir. Adların "şeffaf" oluşu, dikkatini adın "semantik içeriği"ne yönelten gözlemcilerin bu içeriği çepeçevre saran sessel dış kabuğun içini –bütünüyle olmasa da kısmen– görebileceği anlamına gelmektedir. Homerosçu bağlamda bu özellikleriyle belirginleşen adlar, çağdaş ad araştırmacıları tarafından "konuşan adlar" (İng. *speaking names*, Alm. *sprechende* ya da *redende Namen*, Fra. *noms parlants*, İta. *nomi parlanti*) terimiyle ifade edilmiştir.[4] "Konuşan adlar" tanımlaması, adların "şeffaf" doğasının bir adım ötesine geçerek, adın ait olduğu nesneyi gözlemleyen kişiye kendi doğasını dillendirmesine de işaret eder. Kamptz bu etkileşimi şu şekilde tarif eder: "Mitsel figürlerin adlandırılması onlardan oluşan ya da onlar tarafından uyandırılması gereken tasavvurla herhangi bir şekilde ilişkiye girerse, işte o zaman 'dile gelen' ya da 'konuşan' adlar olarak tanımlanan şey ortaya çıkar."[5]



Adların bu "konuşan" niteliği Homerosçu şaire elverişli bir şiirsel üretim aygıtı sağlarken, büyüsel yönü yüzünden sakınılacak bir öğe, bir tür "tabu" meydana getirir. Dolayısıyla şair, anlatısını söz konusu adların "semantik içerikleri" üzerine kurarken oluşturduğu bu "şeffaf" yapı, adların herkese –özellikle kötü niyetli kişilere– rastgele söylenmemesi konusunda bir uyarıyı da ifade eder. Bu makale ad(landırmay)a ilişkin bahsedilen geleneksel algının Klasik Yunan tragedyası çerçevesinde adların etkin bir şekilde, özellikle de trajik bir bağlam oluşturmak üzere kullanılmasına zemin hazırladığı temel savından kalkış noktasını almaktadır. Dolayısıyla Yunan şiirindeki bu geleneksel algıdan yararlanan tragedya şairlerinin (özellikle Aiskhylos, Sophokles, Euripides'e yoğunlaşarak), "trajik" anlatımın kurulmasında adları nasıl kullandıklarının incelenmesi bu makalenin temel

[1] Antik metinler için aksi belirtilmedikçe *Thesaurus Linguae Graecae*'da (*TLG*) yer alan standart metinler kullanılmıştır. Antik yazarlar ve eserleri ile kaynakçada akademik dergiler için *OCD*[3]'nin kısaltmaları temel alınmıştır. Doğrudan alıntılar için Yunanca alfabe, gönderme yapılan kavram ve sözcükler için harf çevirisi kullanılmıştır. Alıntıların çevirileri yine aksi belirtilmedikçe yazara aittir.

[2] Bkz. Austin, "Name Magic in the Odyssey," s. 1-19.

[3] Homerosçu etimolojinin en belirgin örneklerinden birini oluşturan Odysseus adına dair geleneksel yaklaşım Sophokles tarafından olduğu gibi devralınmıştır. Sophokles'in anonim yaşamöyküsü yazarı tarafından bu durum vurgulanırken (*Vita Sophoclis* 20), Sophokles'in şu dizesine gönderme yapılır (Soph. *fr.* 965 *TrGF*): ὀρθῶς δ' *Ὀδυσσεύς* εἰμ' ἐπώνυμος κακῶν· | πολλοὶ γὰρ *ὠδύσαντο* δυσμενεῖς ἐμοί (Dosdoğru *Odysseus*'um işte, şerre göre konmuş adım | çünkü pek çok düşmanım *hiddetlenmiştir* bana).

[4] Debus, *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion*, s. 58-63.

[5] Kamptz, *Homerische Personennamen: Sprachwissenschaftliche und historische Klassifikation*, s. 25.

amacıdır. Bu amaç doğrultusunda, üzerinde farklı bakış açılarından oldukça yoğun tartışma yürütülmüş bir kavrayış olan "trajik" terimiyle tam olarak neyi kastettiğimizi ortaya koymakla işe başlayacağız. Ancak bu incelemede oldukça iyi bilindiği halde sıklıkla göz ardı edilen yöntemsel bir sorunla karşı karşıya olduğumuzun bilicindeyiz. Tragedya üzerine yürütülen tartışma günümüze bütün icra öğelerinden arınmış bir şekilde ulaşan metinlere mahkûm kalmaktadır. Oysa bu tartışmanın başlangıcında yer alan Aristoteles, tragedyanın sadece "şiirsel" bir kategori olmadığını, oyunculukla ilişkisi bulunduğunu ve müzikal niteliklerinden soyutlanamayacağını açıkça dile getirir.[6] Bu engeli aşmak üzere yönelebileceğimiz, Latacz'ın dikkati çektiği, "üretim ve alımlanış koşullarının yeniden oluşturulması"nda bütün yönleriyle başarıya ulaşılması olanaksız görünmektedir.[7] Ancak "trajik" olan ve ad(landırma)ların trajik işlevi üzerine yürüteceğimiz tartışmada bu "koşulları" mümkün olduğu ölçüde hesaba katmaya çalışacağız. Latacz bu koşulları dört ana başlık altında ele alır: (1) "yer bağımlılığı," (2) "amaç bağımlığı," (3) "yarışma bağımlılığı" ve (4) "araç bağımlılığı". Tragedyanın icra edildiği mekânlar, bir yarışma bağlamında yer alıyor oluşu ve bu türe sağlanan araçların çizdiği sınırlar hep dışsal etmenler olarak belirleyicidirler. Ancak tragedyanın amacı onun içsel köklerini özellikle dinsel/ritüel kaynaklarını, dolayısıyla içeriğini inşa eden "mitos ilintisi"ni ifade eder. Trajik olanla ve özellikle ad(landırma)lar çerçevesinde trajik işleve ilişkin araştırmamız, öncelikle bu "içsel kökleri" yoklamamızı gerektirmektedir.

### "Trajik" Olan, Tragedyanın İşlevi ve Aristotelesçi *Mimêsis* ve *Katharsis*



Bu noktada, tartışmaya "tragedya"nın kendi adından başlamak "trajik" kavrayışının neliğini anlamakta anahtar bir rol oynayabilir. *Tragôidia* sözcüğü genellikle "keçilerin şarkısı" ya da daha doğru bir çeviriyle "tekelerin şarkısı" (*tragôn ôidê*) olarak açıklanmıştır. Bunu erken dönemde tragedyanın içinde filizlendiği Dionysos Şenlikleri'ndeki *satyros* figürünün etkin rolüyle ilişkilendirmek mümkündür.[8] Dolayısıyla belirli bir bakış açısıyla şarkıyı dillendirenlerin keçi kılığına bürünmüş olmalarının ya da keçiye benzer doğalarının bu adlandırmada belirleyici olabileceği

[6] Arist. *Poet.* 1462a 11-14, krş. 1450b 18-19.

[7] Latacz, *Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar, Tarih – İnceleme – Yorum*, s. 12 vdd.

[8] Bu yaklaşımı büyük ölçüde reddeden Scullion tragedyanın sadece Dionysos tapımındaki ritüellerle ilişkilendirilmesinin yanlış olduğu savını ortaya atar. Scullion'a göre ("'Nothing to Do with Dionysus': Tragedy Misconceived as Ritual," s. 125), tragedyanın kökeninin sadece Dionysos'a bağlanması ve geniş tragedya koleksiyonundaki pek çok farklı tanrıya gönderme yapan ritüel öğenin hep bir *interpratio dionysiaca* süzgecinden geçirilmesi anlayışımızın tek yönlü olmasına neden olmaktadır. Bu konuda biz daha orta yol bir tutumu takip etmeye çalışacağız. Bizce tragedyanın ritüel kökeninin Dionysos kültüne dayandığı kabul edilebilirse de, daha sonra kendi özgün kimliğini kazanan tragedyanın yorumlanmasında Dionysosçu öğelerin mutlak egemenliğinden kaçınmakta fayda vardır. Bu nedenle, ad(landırmay)la "trajik" olan arasındaki ilişkiyi çözümlemek adına Dionysos kültünün bilinen ritüel öğelerinden çok yararlanmamıza karşın, bunları tek kaynak olarak kullanmayacağımızı belirtmek isteriz. Tragedyanın kökenine dair sorunla ilgili kapsamlı incelemeler olarak bkz. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, s. 17-48 ve Untersteiner, *Le origini della tragedia e del tragico. dalla preistoria a Eschilo*, passim.

düşünülebilir. Bu fikir hâlâ kimi bilim insanlarınca kabul edilse de[9] belirli çevrelerce bütünüyle terk edilmiştir. Nitekim tekenin Dionysos'a kurban edilen hayvanlardan biri olması, "teke"ye yapılan vurgunun kurban ritüelleri çerçevesinde ele alınması gerektiği yaklaşımına zemin hazırlamıştır.[10] Bu doğrultuda Seaford'un çalışmaları kurban ritüellerinin oldukça derin bağlarla birbirine bağlı olduğunu ve tragedya bağlamındaki kurban ritüellerinin köklerinin Homerosçu uygulamalara kadar takip edilebileceğini ortaya koymuştur.[11]

Öte yandan, Winkler tragedya korosunun *epheboi* adı verilen ergenlik çağındaki erkek çocuklarından oluşturulduğunu iddia ederek "tekelerin şarkısı" deyişinin yorumlanışına yeni bir boyut kazandırmıştır.[12] Öyle ki Winkler'e göre "tekelerin şarkısı" ifadesi *epheboi* korosunun sesleri çatallanan buluğ çağındaki delikanlılarının nobran ve küstah davranışlarına gönderme yapar. Gerek Dionysosçu kurban temasının gerekse *epheboi* korosunun "*tragôidia*" adındaki olası belirleyiciliği temelde Dionysosçu ritüelden ya da ritüel içindeki rekabetçi kültürden uzaklaşmaz. Nitekim Else'in "*tragôidoi* aslında tragedyadaki ödül için mücadele eden resmi yarışmacıların unvanıydı" şeklindeki yerinde hatırlatması,[13] tragedyayı tam da rekabetçi Yunan kültürünün[14] merkezine yerleştirmektedir. Buna göre, söz konusu mücadelenin yarışmacıları bir "teke" için rekabet eden "şarkıcı"lardır. Bu "teke" ritüelin sonunda kurban da edilse birinciye verilen bir ödül de olsa rekabetin belirleyiciliği değişmez. Dolayısıyla teması "teke" olan yarışmanın aktörleri olan şarkıcıların mücadelesi, tragedyanın köklerini teşhis edebilmek için kullanılabilir. *Tragôidoi* adı verilen icracılar ilk olarak muhtemelen Thespis'in idaresi altında Peisistratos'un Atina'da oldukça uzun süren tiranlığına denk gelen MÖ 534'te sanatlarını icra etmişlerdir. Ancak yetişkin erkek ve delikanlılarda *dithyrambos* yarışmalarına ödül koyulması MÖ 508'de Kleisthenes'in anayasal reformlarıyla gerçekleşmiştir.[15] Dolayısıyla artsüremli bir incelemeyle, *tragôidos*'ların başlangıçta sadece "onursal" olan başarıları, ilerleyen zamanda maddi bir ödülle de taçlandırılmıştır. Bu ilk icralardaki "onursal başarı"nın kökensel niteliği, ancak *tragôidos*'ların mücadelesinin dinsel-



[9] Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, s. 20, 96-97, 98, 129; Seaford, *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, s. 267-269.

[10] Krş. Burkert, "Greek Tragedy and Sacrificial Ritual," s. 87-121.

[11] Seaford, *a.g.e.*; "Homeric and Tragic Sacrifice," s. 87-95; *Money and the Early Greek Mind: Homer, Philosophy, Tragedy,* passim).

[12] Winkler, "The Ephebes' Song: *Tragôidia* and Polis," s. 26-62.

[13] Else, *Aristotle: Poetics*, s. 56 *apud* Kaufmann, *Tragedy and Philosophy,* s. 34.

[14] Nietzsche'nin "*der agonale Geist*" olarak nitelediği olgunun bir yönü "atletik yarışma"lardı (Nietzsche, "Homer's Wettkampf," s. 783-792). Ancak kökleri Arkaik Çağ'dan itibaren aristokratik kültürün en önemli amblemlerinden biri olan askeri etkinliğe kadar geri götürülebilen bu rekabet kültürü müzikle birlikte şiir söyleme alanını da kapsamaktaydı (Burkert, *Greek Religion,* s. 105). Nitekim *agôn* sözcüğü çeşitli yarışmalara gönderme yapmasına rağmen, "bir araya gelmek, toplanmak" anlamındaki *syn-agô* sözcüğündeki *agô* kökünden türemektedir. Dolayısıyla "rekabetçi Yunan kültürü" bağlamında *agôn*'un "yarışma" anlamının yanı sıra "toplanma" anlamının da göz önünde bulundurulması gerekir. Kökeninde yer alan askeri çağrışımlarla birlikte düşünüldüğünde, aynı amaç uğrunda savaşanların bir araya gelmesi ve daha iyi dövüşmek üzere yarışması temaları daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır.

[15] Siewert, *Die Trittyen Attikas und die Heeresreform des Kleisthenes*, s. 62-67.

ritüel köklerinin incelenmesiyle açığa çıkarılabilir. O halde, bu mücadelenin dinsel-ritüel bağlamı tam olarak nedir? Kerényi tragedya ve onun amaçları konusundaki araştırmayı özellikle dinsel-ritüel kökleri doğrultusunda derinleştirmek gerektiğine dikkati çekmektedir:

> Aristoteles hem bir tragedyadaki izleyicilerin zihinlerinde neler olduğunu, hem de yılda bir kez tekrar eden Eleusis girişimi tarafından elde edilen tecrübeyi araştırmıştır. [… acıma ve korku yoluyla tragedyanın katharsis'i sağlaması] tamamen "estetik" bir öğreti olarak kabul edilemez; biz bunu, daha ziyade Yunan tragedyasının kaynaklık ettiği halk üzerindeki etkisinin fenomenolojisine dair empirik bir katkı olarak görmeliyiz.[16]

Aristoteles'in "trajik" tanımına yönelik araştırmalar bir yanıyla bu türden olası "empirik bir katkı"nın izinde ilerlerken, diğer yandan felsefi bir zeminde derinleştirilmiştir. Zira söz konusu dinsel/ritüel bağlama ilişkin oldukça kısıtlı, kimileyin bölük pörçük bilgimiz yüzünden yukarıdaki sorunun cevabını maddi verilere dayanarak vermek oldukça zordur. Dolayısıyla bir yapbozun parçalarını anıştıran verilere bütünlüklü bakış yöneltebilmek üzere incelemeye baştan değil de sondan, bütün sürece panoramik bir gözle bakmış olması beklenen Aristoteles'in MÖ yakl. 335'te kaleme aldığı düşünülen *Peri Poiêtikês* eserindeki saptamalarından başlanması zorunlu hale gelir. Nitekim trajik olanın tanımlanmasıyla ve tragedyanın işleviyle ilgili tartışmanın başlangıcı Aristoteles'in *katharsis*'le ilgili görüşlerine kadar geri götürülebilir. Özellikle trajik olanın şiirsel boyutuna dair düşünceler, edebiyat eleştirmeni Gotthold Lessing'in ortaya koyduğu yeni bakış açılarına kadar, Aristoteles'in *katharsis* kavrayışının belirlenimi altında geliştirilmiştir.[17] Dolayısıyla Aristoteles'in söz konusu saptaması trajik olana dair tartışmanın kaçınılmaz başlangıç noktasıdır:



> ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, *δι' ἐλέου καὶ φόβου* περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων *κάθαρσιν*.
> Demek ki tragedya soylu, tamamlanmış ve yüce bir eylemin taklididir; bunu bölümleri içindeki her bir farklı biçime göre haz veren söylemle yapar. Bu taklit, anlatımla değil, eyleyen kişiler tarafından yapılır; uyandırdığı *acıma ve korku aracılığıyla* da, bu türden tecrübelerin[18] *katharsis*'ini gerçekleştirir.[19]

---

[16] Kerényi, *Eleusis: Anne Kızın Arketip İmgesi,* s. 158-159.

[17] Krş. Kommerell, *Lessing und Aristoteles: Unterschung über die Theorie der Tragödie*, passim.

[18] Bu bağlamdaki *pathêmatôn*'u Nussbaum'un önerisine ("TRAGEDY AND SELF-SUFFICIENCY: PLATO AND ARISTOTLE ON FEAR AND PITY," s. 145 dn. 65) uyarak "tecrübeler" olarak karşılamayı tercih ettik. "Heyecan" ya da "duygu" karşılığı okuyucuyu, *pathêma*'nın, izleyicinin tragedyadaki mimetik eylem karşısında maruz kaldığı durumu ifade eden özel vurgusundan uzaklaştırmaktadır.

[19] Arist. *Poet.* 1449b24-28.

Bu oldukça yoğun bir şekilde tartışma konusu edilmiş kısımda, nesnesi "eylem"ler (*praksis*) olarak belirtilen *mimêsis* ile "acıma ve korku aracılığıyla" (*di' eleou kai phobou*) gerçekleşen *katharsis* kavrayışları özellikle ön plana çıkmaktadır. Woodruff'ın altını çizdiği üzere, Aristoteles'in *mimêsis*'le ifade etmek istediği kavrayış ne şiiri pejoratif yan anlamlarıyla bir tür "salt kopya" olarak ele alan Platon'un indirgeyici yaklaşımıyla, ne de çağdaş göndermeleriyle yanıltıcı olabilen "taklit"le özdeşleştirilebilir.[20] Buradaki en önemli nokta *mimêsis*'in "benimle belirli bir durumdaki fiili tecrübe arasında" olması, ancak "benimle yıllar içinde geliştirdiğim ahlaksal karakter arasında" olmamasıdır.[21] Dolayısıyla Aristoteles nezdinde *mimêsis*'in merkezinde mutlaka biricik, belirli bir yerde ve zamanda (*hic et nunc*) icra edilen "eylem" durur. Bu trajik *mimêsis*'in evrensel kapsayıcılığının formülü gibidir. Çünkü Aristoteles'in de vurguladığı gibi "insanda taklit doğuştandır" (*to te gar mimesthai symphyton tois anthrôpois*: Arist. *Poet.* 1448b5 vdd.). Şairin bu doğuştan gelen itkiyle yaptığı şey bir eylemi tasvir etmek değildir, tragedya şairinin elinde *mimêsis* bir eylemin yeniden-sunulmasıdır; öyle ki drama tam da mimetik bir eylem olarak belirir.[22] Daha sonra örneklerle daha ayrıntılı bir şekilde üzerinde duracağımız üzere, ad(landırma)lara bu mimetik eylemin işlerliğini kolaylaştıran birer aygıt olarak başvurulmuştur.

Söz konusu mimetik eylemin amacı olarak sunulan *katharsis*'in ne türden bir "arın(dır)ma" olduğu konuyla ilgili bilim insanları tarafından farklı yönleriyle tartışılmıştır. *Katharsis*'in buradaki anlamının doğru anlaşılması, yukarıda ifade edilen iki terimin (*eleos* ve *phobos*) içeriğinin tam olarak karşılanmasına bağlıdır. Bu sözcükler için genel olarak kullanılan karşılıklar (sırasıyla *acıma* ve *korku*) tragedyanın özelleşmiş bağlamının kavranmasını güçleştirmektedir. Nitekim Kaufmann yerinde bir şekilde *eleos* sözcüğü için "acıma" ya da "merhamet etme" yerine, izleyicinin kendini sahnedeki kahramanın yerine koymasına gönderme yapan "sempati"[23] karşılığını önerir.[24] Zira tragedya ya da komedya izleyicisinin tam olarak yaşadığı duygulanım, sahneye koyulan eylemi kendi tecrübesiymişçesine hissetmek olarak tarif edilebilir. Keza *phobos* sözcüğü içinse, yaşanan tecrübeyi oldukça genelleştiren bir terim olan "korku" yerine, Kaufmann tarafından "dehşet" karşılığı önerilmektedir. Öyle ki Kaufmann'ın bu önerileri de bariz bir şekilde *katharsis*'in ritüel yönüne vurgu yapmaktadır. Suç işleyerek ya da doğal bir etkinlikle (doğum yapma, kanla temas vb.)



[20] Woodruff, "ARISTOTLE ON *Mimêsis*," S. 73-95.

[21] Woodruff, *a.g.e.*, S. 93.

[22] KOSMAN, "ACTİNG: DRAMA AS THE *Mimêsis* OF *Praxis*," S. 57; KRŞ. TWİNNİNG, *Aristotle's Treatise on Poetry Translated; With Notes on the Translation, and on the Original; and Two Dissertations, on Poetical, an Musical, Imitation* S. 21.

[23] Buradaki "sempati" kavrayışı dilimize girdiği anlamıyla "sıcakkanlılık"la değil, antikçağda özellikle büyü uygulamalarına damgasını vuran *sympatheia* ile ilişkilidir ve ifade ettiği kavrayış daha çok Türkçedeki "empati" sözcüğüne karşılık gelir. Zira sempatik olan kişi ötekinin yerine kendini koyar, onunla hemhal olur. Dolayısıyla *eleos*, "acıma"da olduğu gibi bir ötekileştirme sürecini değil, tam tersine aynı his durumunda buluşmayı ifade eder. Nitekim Sokrates trajik şairin sunulan durumla "hemhal olma"ya (συμπάσχοντες: Pl. *Resp.* 10.605d) sevk ettiğine ve "acıma öğesini beslediği"ne (θρέψαντα […] τὸ ἐλεινὸν: Pl. *Resp.* 10.606b) dikkati çeker.

[24] Kaufman, *a.g.e.*, S. 45 vd.

kirlenmiş kişinin arınmasını ifade eden bu ritüel yön, birbirini dışlamayan iki ayrı yönteme, suyla yıkanmanın yanı sıra ateşle kâl edilerek tasfiye edilmeye[25] de gönderme yapar.[26]

Daniels–Scully bu iki terime yönelik yorumlarında Aristoteles'in nitelemesinin izleyicilerin yaşadıkları[27] duygulara değil, tragedyadaki "eylemlere" gönderme yaptığını iddia ederler.[28] Tragedyanın yorumlanması ve iyi ya da kötü olduğunun değerlendirilmesi için metin dışında bir öğeye ihtiyaç olmadığı iddiası üzerinde temellenen bu yaklaşım belirli çekincelerle ifade edilmiştir. Zira *eleos* ve *phobos*'un niteliksel olarak "eylemler"e (*prakseis*) ya da izleyicilerin "duygular"ına (*pathêmata*) ait olması ikilemi dahi icat edilmiş bir varsayımdan öteye gitmez. Eylemlerin uyandırdığı *eleos* ve *phobos*'un tragedyanın kaçınılmaz muhatabı olan halkla ilişkisinin Aristoteles tarafından hiç düşünülmemiş olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Dolayısıyla her durumda *eleos* ve *phobos* terimleri, Dionysos Şenlikleri'nin Eleusis Kültü'yle birlikte değerlendirilebilecek ritüellerinin bağlamından koparılamaz. Ancak bu iki terimin, Aristoteles'te retorik bağlamındaki kullanımlarını hesaba katmak, kavrayışları dolayısıyla gerçekleşen *katharsis*'i daha net anlamamız açısından katkı sağlayabilir. Aristoteles *Peri Rhêtorikês*'te söz konusu kavrayışlar için oldukça net tanımlar sunar.

---

[25] Hiç şüphesiz bu tasfiye süreci bir saflaştırmayı ifade eder; dolayısıyla belirli ölçüde "ahlaksal" ya da daha dakik bir terminolojik söyleyişle *ethos*'la (yaşam biçimi) ilişkili bir yön taşır. Ancak bu noktada *katharsis* tasavvufi anlamda "tezkiye"yle ya da bir tür ahlaksal sağalma süreciyle özdeşleştirilemez. Ne de bütünüyle Hıristiyan bakış açısıyla biçimlendirilmiş *katharsis*'e gönderme yapar tarzda anakronik bir çerçeveye oturtulabilir. Pietropaolo'nun işaret ettiği gibi "Hıristiyan kültürü ahlaksal katharsis meselesini acı çekmenin yüce temsilinin yeniden sahnelenmesi olarak anlamıştır. Bu kendi düşüşünden ahlaksal ve düşünsel olarak sorumlu olan büyük kahramanın acı çekmesi değildir, ancak Allah'ın Kuzusu'nun insanlığın günahları için acı çekmesidir" ("WHIPPING JESUS DEVOUTLY: THE DRAMATURGY OF CATHARSIS AND THE CHRISTIAN IDEA OF TRAGIC FORM," s. 399). Dolayısıyla *katharsis*'in Hıristiyan ya da İslam geleneğindeki genişletilmiş karşılıkları tragedyadaki daha özelleşmiş anlamından farklı bir bağlamda değerlendirilmelidir.

[26] Krş. Rohde *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, c. 2, s. 69 vdd.

[27] Tragedyanın izleyiciler üzerindeki "kolektif" etkisi konusunda karşı kutuplarda yer alan Griffin ve Seaford'un yaklaşımları genel olarak "trajik" olanın toplumsal işlevi konusunda önemli soruları gündeme getirmiştir. Griffin'in tragedyanın toplumsal olarak bir anlam bütünlüğünün oluşmasına katkıda bulunması ve bunun "bilinçli amaçla" gerçekleşmesi konusundaki şüpheleri, üzerinde düşünülmeyi hak eden itirazlar olarak belirmektedir (Griffin, "THE SOCİAL FUNCTİON OF ATTİC TRAGEDY," s. 41 vdd.). Ancak her ne kadar izleyici grubuna mensup bireylerin trajik olan karşısında tecrübe ettiği hazzın tekil olarak değerlendirilmesi zorunlu olsa da, Seaford'un kanıtlamasında ifade ettiği "kolektiflik"in söz konusu tekillikle çeliştiği söylenemez (Seaford, "THE SOCIAL FUNCTION OF ATTIC TRAGEDY: A RESPONSE TO JASPER GRIFFIN," S. 32). Zira tragedyanın ortaya çıktığı siyasal koşullar ve tragedyanın destekçilerinin büyük ölçüde demokrasi yandaşları olduğu düşünüldüğünde, "trajik" olanın bir tür "demokratik türdeşlik" yaratmak üzere siyasal bir aygıt olarak kullanılmış olabileceğini düşünmek mümkündür (krş. Sifakis, *Aristotle on the Function of Tragic Poetry*, s. 24). Ad(landırman)ın "trajik" işlevini tartışma konusu ederken, bunun toplumsal bir etki alanı olduğu tartışmasız bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Ancak biz incelememizde, tragedya şairinin bir aygıtı olarak "trajik" olanın ifşasında belirgin bir rol oynayan ad(landırma)ları ele almakla yetinip bu tercihlerin toplumsal/siyasal açılımlarını çalışmamızın dışında bırakacağız.

[28] DANİELS–SCULLY, "Pity, Fear, and Catharsis in Aristotle's Poetics," S. 204-217.

> ἔστω δὴ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ· οὐ γὰρ πάντα τὰ κακὰ φοβοῦνται, οἷον εἰ ἔσται ἄδικος ἢ βραδύς, ἀλλ' ὅσα λύπας μεγάλας ἢ φθορὰς δύναται, καὶ ταῦτα ἐὰν μὴ πόρρω ἀλλὰ σύνεγγυς φαίνηται ὥστε μέλλειν. […] ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκήσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνηται·
>
> Korku, imgelemde gelecekteki yıkıcı ve acılı bir kötülükten dolayı ortaya çıkan bir acı ve karmaşa olarak tanımlanabilir. Çünkü bütün kötülüklerden korkulmaz, bazı kötülükler vardır, örneğin adaletsizlik ve ahmaklık gibi, onların olma ihtimalleri bizi korkutmaz, ancak büyük acı ve yıkım getirebilenler korkutur; ve uzakta olanlar değil, yakınımızda, yakın zamanda olanlar bizi korkutur. […] Acıma bir kimsenin başına hak etmediği çok yıkıcı ve acıklı bir durum geldiğini gördüğümüzde, kendimizin ya da bir yakınımızın da buna maruz kalabileceğini ve bunun yakın zamanda olabileceğini bekleyince, ortaya çıkan bir acı olarak tanımlanabilir.[29]

Aristoteles'in bu tanımlarını *Peri Poêtikês*'teki görüşleriyle karşılaştırarak inceleyen Nehamas Aristoteles bağlamında "korku"nun sadece vuku bulan bir olaydan değil, aynı zamanda bir olayın gerçekleşme ihtimalinden de kaynaklanabileceğine dikkati çeker.[30] Bu temel önerme korkuyu takip eden "acıma" ve bütün bu sürecin üst başlığı olarak beliren "arın(dır)ma"ya da ışık tutan bir niteliktedir. Söz konusu nitelik Aristoteles'in tragedya tanımındaki en önemli terimlerden birinin (*pathêma*) ve bu terimin türediği fiilin (*paskhein*), anlam alanının nasıl olayın içindeki eylemleri anlamada etkin bir rol oynadığının altını çizmektedir. Dolayısıyla süreç tragedya izleyicisinin kendisini "acı çeken" (*paskhôn*) mitolojik karakterin yerine koymasıyla başlar. İzleyici gelecekte aynı akıbetin kendi başına gelme ihtimaliyle korkuya kapılır ve mitolojik karaktere dolaylı olarak gelecekteki kendi durumuna ya da bütün insanlığın bireylerinin içine düşebileceği çıkmaza acımayı tecrübe eder, bu acının "sıkıntısını çeker" (*paskhein*). Bu tecrübî sıkıntı sayesinde kendisini belirli bir türden ritüel bir "arın(dır)ma" içinde bulur.



Bu görüşler ışığında *katharsis*'in nesnesi olan *pathêmata*'nın salt "duygulanım" olarak karşılanamayacağını, bunun yerine *katharsis*'in Halliwell ve Nussbaum'un önerdiği gibi homeopatik bir tasfiye etme olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünmek kanımızca akla yakın görünmektedir. Halliwell'e göre, "tragedya acıma ve korkuyu uygun araçlarla harekete geçirir, […] bunları dünyaya dair algılarımız ve yargılarımızla ahenkli hale getirmeye meyleder."[31] Dolayısıyla mimetik eylem aracılığıyla görünür hale gelen *eleos* ve *phobos* izleyicide kendi benzerini harekete geçirip onlara ahenk kazandırır. Benzer şekilde,

[29] Arist. *Rh.* 1382a21-23, 1385b12-16.

[30] Nehamas, "PITY AND FEAR IN THE *Rhetoric* AND THE *Poetics*," s. 301 vdd.

[31] Halliwell, *Aristotle's Poetics*, s. 201.

Nussbaum *katharsis*'i, yargıları yanlış yönlendiren ve çarpıtan duyguları "açıklığa kavuşturma" olarak tanımlamayı tercih etmiştir.[32]

Bu arınma sürecinin aşamalarından biri olarak *eleos*'taki "sempati" vurgusu onun aracılığıyla belirli türden bir anlayışa ulaşıldığı fikrine zemin hazırlamaktadır. Öyle ki bu noktada Nussbaum'un trajik *eleos* gibi *phobos*'un da aracılığıyla insanın "kırılganlığı"na dair bir anlayışa ulaşılabileceği fikrini Homeros'tan örneklerle temellendirmesi kayda değerdir.[33] İnsanın kırılganlığı yüzünden "korku" ortaya çıkar, bu kırılganlık da ancak söz konusu korkuyu anlamaya çalışan bireyin "sempati"si sayesinde anlaşılır hale gelir. Akhilleus'un, oğlunun cesedini almak için yalvaran Priamos'a yönelik acıma hissi bu sürecin işleyişini açıkça örneklemektedir. Akhilleus'un *eleos*'u, kahramanı sadece muhatabının değil, genel olarak insanın kırılganlığına dair bir anlayışa ulaştırır. Öyle ki söz konusu kırılganlığa dair anlayışın kusursuzlaşması, tam da *katharsis*'in hedeflerine ulaşmasıyla eşzamanlı bir şekilde gerçekleşir. Nussbaum'un bakış açısıyla insanın kırılganlığını anlamak "trajik" olanın ortaya çıkmasında en belirleyici öğelerden biridir.

Bu kırılganlık en somut örneğiyle trajik kahramanın zayıflığında görünür hale gelir. Bu "zayıflık" da en çarpıcı ifadesini tragedyanın merkezi kavrayışlarından biri olan *hamartia*'da bulur. Ad(landırma)ların "trajik" olanı daha açık hale getirmesi tam da bu insani kırılganlık ya da zayıflığın altının çizilmesidir. Bu tema bir yandan adlara ifade gücü sağlayan bir zemin oluştururken, öte yandan ise tam da trajik olanın özünü ifade eder. Hölderlin'e göre,[34] trajik alanda "bütün kuvveler adil ve eşit olarak bölüştürülmüştür," özünde, doğasında kökensel olan, aynı anda "kendi kökensel gücünde görünür hale gelmez, ancak bunun yerine, uygun şekilde, sadece kendi zayıflığında görünür olur." Zaten *hamartia*'nın türediği *hamartanô* fiilinin harfiyen anlamı da "hedefi kaçırmak, hedefe isabet



[32] Nussbaum, *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy,* s. 390-391. Halliwell ve Nussbaum'un yaklaşımlarını net bir şekilde eleştiren Lear, *katharsis* sürecinin zihinsel bir anlayış kazanma ya da "açıklığa kavuşturma" olarak yorumlanmasının Aristoteles'in genel yaklaşımıyla örtüşmesine rağmen, bu bağlamda hiçbir geçerliliği olmadığını temellendirmeye çalışarak savını geliştirmektedir (Lear, "KATHARSIS," S. 303 vdd.). Lear'ın eleştirisine Nussbaum'ın ayrıntılı bir cevabı (Nussbaum, "TRAGEDY AND SELF-SUFFICIENCY: PLATO AND ARISTOTLE ON FEAR AND PITY," s. 147 vdd.) Lear'ın terminolojiyi çevirirken yaptığı radikal hatalara dikkat çekmektedir. Ancak Lear'ın söz konusu makalesindeki temel kanıtlaması *katharsis*'in bir tür entelektüel "tasfiye"le değil de, fiziksel bir "boşaltım"la (âdet kanaması, meni atılması, idrar yapma vb.) örneksenebileceği doğrultusundadır (Lear, *a.g.e.*, s. 298). Öyle ki bu yaklaşıma göre, tragedya sahnesinde korkunun ve acımanın uç noktası tecrübe edilerek, bu duyguların bünyeden atılması sağlanır. Kanımızca Lear'ın önerisi, kendi içinde bir tutarlık arz etse de, terminolojik hataları nedeniyle *katharsis*'in tragedya bağlamında ifade ettiği kavrayışı kuşatıcı bir şekilde ifade edememektedir.

[33] Nussbaum, "TRAGEDY AND SELF-SUFFICIENCY: PLATO AND ARISTOTLE ON FEAR AND PITY," s. 120 vdd.

[34] *Apud* Szondi, *An Essay on the Tragic*, s. 11-12.

ettirememek"tir.[35] Trajik alanda *hamartia*'nın faili "kötülük yapan" (*kakopoios*) biri olarak nitelenemez.[36]

Tragedyada etkin rolü olan karakterlerin adlarının *hamartia*'yla ilişkisi kimi Aristoteles yorumcuları tarafından da onaylanır. Söz konusu yorumcuların dayanağı olan kısımda, Aristoteles tragedyada tema seçimiyle söz konusu adlar arasındaki ilişkiye dair şu saptamada bulunur (Arist. *Poet.* 1453a19 vdd.):

> πρῶτον μὲν γὰρ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηρίθμουν, νῦν δὲ περὶ ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλισται τραγῳδίαι συντίθενται, οἷον περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπουν καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκενἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.
> Çünkü ilk şairler rastgele öyküleri anlatırlardı, oysa şimdilerde en iyi tragedyalar, tıpkı Alkmaion, Oidipous, Meleagros, Thyestes, Telephos ve diğerleri gibi başına gelen korkunç felaketlerden acı çekmiş ve bunların faili olmuş kişilerin sayıları çok az olan aileleri üzerine yazılır.

Bu ailelerin Aristoteles'in çağdaşı olan tragedya şairleri tarafından seçilmelerinde trajik olay örgüsüne uygun düşen bir öyküye sahip olmaları kadar, bu ailelerin önderlerinin içine düştükleri trajik *hamartia* da etkin bir rol oynamış olabilir. Nitekim Else ve daha sonra onu takip eden Bremer *hamartia*'nın olay örgüsünün gidişatını belirleyen bu yönüne dikkat çekerek, Aristoteles'in yukarıda listelediği adların her birinin içinde bulundukları *hamartia* bağlamını ortaya koyarlar.[37] Dolayısıyla *hamartia* öğesi, Nussbaum'un "kırılganlık" olarak sunduğu, Hölderlin'in "zayıflık" olarak altını çizdiği "trajik" olana ilişkin temel niteliğin olay örgüsünü nasıl belirlediğini açıkça örneklemektedir. Hölderlin ile Nussbaum arasında kurulabilecek bu koşutluk köklü ve sürekli bir geleneğin göstergesidir. Özellikle Alman İdealizmi çerçevesinde belirginleşen bu gelenek Schelling'ten Scheler'e kadar çok sayıda filozofun "trajik" olanın felsefesine dair yüklü bir külliyat oluşturmasıyla sonuçlanmıştır.[38] Ancak gelinen noktada "trajik" olan, bir kavram olarak kendi "zayıflık"ı ve "kırılganlık"ını iç çekirdeğinde barındırmaya devam etmekte, felsefenin bütün dakik tanımlamalarına rağmen ele avuca sığmaz doğasını korumaktadır. "Empirik" temellere de temas ederek felsefi bir cevap arayan Walter Benjamin'in



[35] Bkz. Boisacq, *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Étudée dans ses Rapports avec les Autres Langues Indo-Européennes,* s.v. *hamartanô*; Liddle–Scott–Jones, *Greek-English Lexicon*, s.v. *hamartanô.*

[36] Arist. *Eth. Nic.* 1125a18; krş. Stinton, *a.g.e.*, s. 223. Schütrumpf *hamartia*'nın özellikle hukuk terminolojisiyle ilişkisinin altını çizerek "kasıtlı" ve "taksirli" suç ayrımının koyulmasında oynadığı rolü vurgulamaktadır (Schütrumpf, "Traditional Elements in the Concepts of Hamartia in Aristotle's *Poetics*," s. 154 vd.). Ancak bu terimin etik bir çerçeveye hapsedilemeyecek boyutları olduğu unutulmamalıdır. Nitekim Stinton yerinde bir şekilde, *hamartia*'nın "özelleşmiş eylemler [ve] belirli türden cehaletten bazı karakter eksikliklerine değişkenlik gösteren eylemlere ya da eğilimlere yönelten özelleşmiş kararlar" anlamına geldiğini ifade ederek oldukça genel bir tanım yapar (Stinton, "*Hamartia* İN ARİSTOTLE AND GREEK TRAGEDY," S. 254).

[37] Else, *Aristotle Poetics: The Argument*, s. 391-398; Bremer, *Hamartia: Tragic Error in Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy,* s. 21 vd.

[38] Krş. Szondi, *a.g.e.*, s. 7-48.

yaklaşımı, bize bu konuda nispeten daha açıklayıcı bir cevap sağlamaktadır. Benjamin'e göre, trajik şiirin geliştiği zemindeki iki temel öğeyi açıklama niyeti taşıdığı söylenebilir: kurban ve yarışma:

> Trajik şiir kurban etme fikrine dayanır. Ancak kurbanı –yani kahramanı– açısından, trajik kurban etme, aynı anda ilk ve son kurban etme olarak, bütün ötekilerden ayrılır. Eski hukuku elinde bulunduran tanrıların gönlünü hoş eden bir kurban anlamında son kurban olurken, içinde bir ulusun yaşamının yeni yönlerinin kendini ilan ettiği temsili bir eylem olarak ise ilk kurbandır. Bu kurban etmeler yukarıdan gelen emre değil, kahramanın kendi yaşamına gönderme yapan eski, ölümcül yükümlülüklerden farklıdır; kahramanı yok eder, çünkü bireysel iradenin taleplerini karşılayacak düzeyde değildir, ancak henüz doğmamış ulusal bir zümrenin yaşamına katkı sağlarlar. Trajik ölümün ikili bir anlamı vardır: Olympos tanrılarının eski hukuklarını geçersiz kılar ve kahramanı bilinmeyen bir tanrıya insanlık hasadının turfanda meyvesi olarak sunar. […] Onun ölüm temasına odaklanışı açısından, o topluma mutlak bağımlılığı açısından, her şeyin ötesinde çözülme ve kurtuluşun hiçbir sonuç garantisi olmaksızın, sonuçlanan bu agonal peygamberlik bütün epik-didaktik öğelerden âridir. Peki, "agonal" bir temsilin temelinin nerede olduğunu söyleyebiliriz? Thymele çevresindeki kurban yarışından çıkan trajik olayın varsayımsal çıkarımı böyle bir temellendirme için pek yeterli değildir. Bu da gösterir ki Attika sahne oyunları öncelikle yarışma formunu almıştır.[39]



Benjamin'nin altını çizdiği tragedyanın "agonal" yönü, ilk bakışta Hölderlin-Nussbaum çizgisindeki "zayıflık-kırılganlık" temasıyla çelişiyor gibi görünebilir. Zira genel geçer bir bakış açısıyla *agôn*'da üstünlüklerin bir araya gelmesi ve yarışması beklenir; rekabetin alanı en üstünlerin sergi alanıdır. Ancak Hölderlin ve Nussbaum'un yaklaşımlarında trajik olanın belirginleştiği tragedyada asıl tema zayıflıklar, düşkünlükler, kırılganlıklardır. Çünkü tragedya farklı bir toplanmayı ve yarışmayı sunma peşindedir. Trajik kahraman tam birinci olacakken, sonuncu olur; tam en basiretli kişi sayılacakken ahmakların bile alay ettiği bir duruma düşer; tam tanrıları en değerli kurbanla onurlandıracakken, kurbanın ta kendisi olduğunu fark eder. Bu zayıflık/kırılganlık yarışmasının galibi olan trajik kahramanın gerçekte bir kurban olduğu kimi zaman ona ilk seslenildiği adında dahi ifşa edilmiştir. Son çözümlemede, ironik bir şekilde en zayıfın/kırılganın "galip" ve tabii "kurban" olarak sunulduğu bu agonal kurban ritüeli "oyunsal" bir karakter taşır. Huizinga'nın Yunan'da genel olarak *agôn*'un, şiirsel türler içinde de *drama*'nın başlangıçtaki oyunsal niteliğini koruduğu doğrultusundaki saptaması,[40] tragedya sahnesindeki bütün eylemleri kuşatan zemini keşfetmek için oldukça önemlidir. Zira "trajik" olan oyunsal bir zemin üzerinde, yarışma ve kurban temalarının anlatımı bağlamında insanın zayıflığını/kırılganlığını açığa çıkarır, tragedya

[39] Benjamin, "Ursprung des deutschen Tauerspiels," s. 285 vd.

[40] Huizinga, *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, s. 52 vd., 186 vd.

izleyicilerine fark ettirir.[41] Şimdi söz konusu trajik olan kavrayışıyla Klasik Çağ'da ad(landırma) sorununun ele alınışı arasındaki bağlantıyı incelemeye yönelebiliriz.

**Klasik Çağ'da Ad(landırma) Sorunu ve Tragedya**

Calame anlatı ve adlar üzerine araştırmasının "konuşan adlar"a ayrılmış alt başlığının sonunda şu belirlemede bulunur: "Ad, kendisini taşıyan kişinin kimliği için bir metafordur."[42] Bu ilkenin tragedyanın icrasındaki geçerliliği Aristoteles tarafından fark edilmiş ve adlardan yararlanmanın kendi retorik kuramı çerçevesindeki *topos*'lardan[43] biri olduğu ifade edilmiştir:

> ἄλλος ἀπὸ τοῦ ὀνόματος, οἷον ὡς ὁ Σοφοκλῆς "σαφῶς Σιδήρὼ καὶ φρονοῦσα τοὔνομα," καὶ ὡς ἐν τοῖς τῶν θεῶν ἐπαίνοις εἰώθασι λέγειν, καὶ ὡς Κόνων Θρασύβουλον θρασύβουλον ἑκάλει, καὶ Ἡρόδικος Θρασύμαχον· "ἀεὶ θρασύμαχος εἶ," καὶ Πῶλον "ἀεὶ σὺ πῶλος εἶ," καὶ Δράκοντα τὸν νομοθέτην, ὅτι οὐκ ἀνθρώπου οἱ νόμοι ἀλλὰ δράκοντος· χαλεποὶ γάρ. καὶ ὡς ἡ Εὐριπίδου Ἑκάβη εἰς τὴν Ἀφροδίτην "καὶ τοὔνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς", καὶ ὡς Χαιρήμων "Πενθεὺς ἐσομένης συμφορᾶς ἐπώνυμος".
>
> Bir başka *topos* ise, Sophokles'in yaptığı gibi, adlardan yola çıkar: "apaçık ki Demir'sin işte adından anlaşıldığı üzere." Bu *topos*'a tanrıların övülmesinde de genellikle başvurulur. Konon Thrasyboulos'u "öğüdü-cesur" olarak çağırırdı; Herodikos Thrasymakhos'a "daima dövüşte-cesursun" ve Polos'a "sen daima toysun" derdi; yasa-koyucu Drakon'un yasaları bir insana değil, bir yılana aitti: çünkü çok zorluydular. Euripides'in Hekabe'si Aphrodite için "doğruca başlar tanrıçanın adı ahmaklıkla" ve Khairemon



[41] Bizim benimsediğimiz bakış açısı bu konudaki yaklaşımların bir tanesine daha yakın durmaktadır. Tartışmanın bütün saflarını ayrıntılarıyla ele alan bir inceleme olarak bkz. Munteanu, *Tragic Pathos: Pity and Fear in Greek Philosophy and Tragedy*, s. 238-250.

[42] Calame, *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece*, s. 185.

[43] Aristoteles kendi diyalektiğinin bel kemiği olan *topos* terimi için *Peri Rhêtorikês*'te oldukça belirsiz bir tanımlama vermekle yetinir: "çünkü […] *topos* çok sayıda *enthymêma*'nın onun altında yer aldığı şeydir" (Arist. *Rh.* 1403a17-18: ἔστιν […] *τόπος* εἰς ὃ πολλὰ *ἐνθυμήματα* ἐμπίπτει). Bu tanımdaki *enthymêma* kavramı *topos*'un işlevini anlamak üzere kilit bir rol oynamaktadır. Slomkowski "hitabette *enthymêma*'nın diyalektikteki kıyasa karşılık geldiği" açıklamasını yapar (Slomkowski, *Aristotle's* TOPİCS, s. 43; krş. Arist. *Rh.* 1355a8). Dolayısıyla Aristoteles bağlamında, belirli kıyas gruplarını bir araya getiren diyalektik *topos*'lar gibi, hatibin ikna etmeye yönelik nihai amacı doğrultusundaki kanıtlama biçimlerinden bir grubu bir araya getiren "zemin"e de *topos* dendiği sonucuna varılabilir. Nitekim Aphrosdisias'lı Aleksandros Aristoteles'in en yakınındaki öğrencilerinden bir olan Theophrastos'un görece daha açık bir şekilde ifade edilen *topos* tanımını şöyle aktarır: "bir çerçeve olarak sınırları çizilmiş, bireyler içinse belirsiz olan, bireysel durumlara ilişkin bir başlangıç noktası almamızdan hareketle bir tür başlangıç noktası ya da ilk öğedir *topos*." (Theoph. *apud* Aphr. Alex. *in Top.* 126.14-16: τόπος ἐστὶν ἀρχή τις ἢ στοιχεῖον, ἀφ' οὗ λαμβάνομεν τὰς περὶ ἕκαστον ἀρχάς, τῇ περιγραφῇ μὲν ὡρισμένος, τοῖς δὲ καθ' ἕκαστα ἀόριστος.) Dolayısıyla Aristoteles adların kullanımını retorik bir *topos* olarak nitelerken, ikna etmeye yönelik birden fazla kanıtlamanın bir tür "başlangıç noktası" (*arkhê*) olarak adlara dikkati çekmektedir.

> Pentheus için "başına gelecek felaketler için Pentheus konmuştur adı" der.[44]

Tüm bu örneklerin her birinde söz konusu edilen kişinin karakteri, yaptığı işler ya da gelecekte başına gelecek olaylar, onun adı aracılığıyla ortaya koyulmaktadır. Örneğin Sophokles'in günümüze bütün olarak ulaşmayan bir tragedyasından, *Tyrô*'dan bir fragmanda geçen *Siderô* adı Tyro'nun üvey annesinin acımasız ve katı tutumuna gönderme yapar.[45] Ancak metnin ilk basımlarında olduğu gibi demir anlamındaki Yunanca sözcüğün –e hali (*dativus*), yani *siderôi*, olarak da okunabilir.[46] Benzer şekilde Thrasyboulos, Thrasymakhos, Polos da kişilerin karakterlerini açığa çıkaran tarzda kullanılmıştır. Yasa-koyucu Drakon'un adının "yılan"la (*drakôn*) ilişkilendirilmesi yaptığı yasaların oldukça ağır cezalarından kaynaklanır; Pentheus'un adıysa annesinin elinde can vereceği hazin sonuna işaret etmektedir (bkz. s. 23). Dolayısıyla Aristoteles'te retorik bir *topos* olarak adların kullanımı adı taşıyan kişinin kimliğine dair üç temel bilginin altını çizmek üzere kullanılabilir: (1) Adlandırılan kişinin karakteri, (2) adlandırılan kişinin eylemleri ve (3) adlandırılan kişinin geçmişi ya da akıbeti.

Bunun yanı sıra adların kullanımı (*apo tou onomatou*) diyalektiğin topiklerinden biri olarak da karşımıza çıkar. Ancak "retorik olanla akraba olmasına rağmen özdeş olmayan"[47] bu topik, ad(landırman)ın mantıksal kanıtlamada nasıl etkin bir şekilde kullanılabileceğini ortaya koymaktadır:

> Ἔτι τὸ ἐπιχειρεῖν, μεταφέροντα τοὔνομα κατὰ τὸν λόγον, ὡς μᾶλλον προσῆκον ἑκλαμβάνειν ἢ ὡς κεῖται τοὔνομα, οἷον εὔψυχον μὴ τὸν ἀνδρεῖον, καθάπερ νῦν κεῖται, ἀλλὰ τὸν εὖ τὴν ψυχὴν ἔχοντα, καθάπερ καὶ εὔελπιν τὸν ἀγαθὰ ἐλπίζοντα· ὁμοίως δὲ καὶ εὐδαίμονα οὗ ἂν ὁ δαίμων ᾖ σπουδαῖος, καθάπερ Ξενοκράτης φησὶν εὐδαίμονα εἶναι τὸν τὴν ψυχὴν ἔχοντα σπουδαίαν· ταύτην γὰρ ἑκάστου εἶναι δαίμονα.
>
> Bunun yanı sıra, kanıtlamaya göre adın anlamını yeniden yorumlayarak, adın yerleşmiş anlamı yerine ona en uyan anlamı kabul ederek saldırılabilir. Örneğin yerleşmiş anlamının içerdiği gibi, ruhu-iyi/yiğit adam cesaretli değildir, ancak iyi bir ruhu olan adamdır, tıpkı ümitli/ümidi-iyi kişinin iyi şeyleri umut etmesi gibi. Benzer şekilde, tıpkı mutlu/*daimôn*'u-iyi kişinin iyi bir *daimôn*'a sahip olması ya da mükemmel olması gibi, Ksenokrates'in mutlu/*daimôn*'u-iyi kişinin mükemmel bir ruha sahip olduğunu söylediği gibi: Çünkü bir adamın *daimôn*'u onun ruhudur.[48]



---

[44] Arist. *Rhet.* 1400b16 vdd.; Kassel, *Aristotelis Ars Rhetorica,* s. 137.

[45] Soph. *fr.* 658; Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. VOL. IV: *Sophocles.* Sidero'nun katı tutumuna Pollux da değinmektedir: "Sophokles'e göre Tyro'un morarmıştır yanakları: bu analığı Sidero'nun vurduğu tokatlardandır" (Τυρὼ πελιδνὴ τὰς παρειὰς παρὰ Σοφοκλεῖ – τοῦτο δ' ὑπὸ τῆς μητρυιᾶς Σιδηροῦς πληγαῖς πέπονθεν –: Pollux *Onom.* 4.141.7-142.1).

[46] Krş. Grimaldi, *Aristotle,* RHETORİC *I: A Commentary*, c. 2, s. 333-334.

[47] Cope–Sandys, *Aristotle: Rhetoric,* c. 2, s. 296-299.

[48] Arist. *Top.* 112a32 vdd.

Aristoteles gerek retorik gerekse mantık bağlamında bir tür semantik etimolojinin imkânlarından nasıl yararlanılabileceğinin ipuçlarını vermektedir. Hatip de mantıkçı da kendi kanıtlamasını desteklemek üzere, adın semantik içeriğini kendi amaçları doğrultusunda yorumlayabilir. Bu türden "etimolojik" açıklamalar Platon'un *Kratylos* diyaloğunda dikkati çektiği adların *dynamis*'lerinin açığa çıkarılması uğraşıyla doğrudan bağlantılıdır.[49] Cicero *veriloquium* ile Hellenlerin *etymologia* sözcüğüne tam denk düşen bir karşılık bulurken temel dayanağının *vis nominis* olduğunu vurgular.[50] Nitekim Sevilla'lı Isidorus da *etymologia*'yı açıklarken *origo vocabulorum*'un (sözcüklerin kökeni) yanı sıra *vis nominis*'e (adın gücü) de gönderme yapar.[51] Peraki-Kyriakidou'nun diğer antik kaynaklarla birlikte temellendirdiği üzere, söz konusu olan sözcüğün *origo*'su da olsa, *vis*'i de olsa, etimoloji bu verileri "yorumlama"kla (*hermêneia*) ilgilenir.[52] Bu yorum süreci antikçağda kurumlaşmış bir etimoloji uğraşında dahi çağdaşların yaptığı gibi morfolojik, fonolojik kaidelerin bilimsel çerçevesini gözetmez. Sonuçta sözcüğün "güç"ü (*dynamis*/*vis*) yorumlayan sayesinde sözcüğün ait olduğu var olanın *etymos*'unun ortaya çıkmasına hizmet eder.[53] Kişi adlarının *etymos*'larıyla desteklenen tragedya söylemi, söz konusu kişi adlarıyla sadece adlandırılan bireyi değil, belli türden bir insanın "trajik" yönünü ortaya koyar. Aristoteles tragedya şairinin bu yaklaşımına şöyle dikkat çeker:

> διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἡ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. ἔστιν δὲ καθόλου μέν, τῷ ποίῳ τὰ ποῖα ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὗ στοχάζεται ἡ ποίησις ὀνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.
>
> Bu yüzden şiir, tarihten daha felsefi ve daha soyludur, çünkü şiir daha çok tümellerle, tarih ise tikellerle ilişkili söz söyler. Tümel, olabilirlik ve zorunluluk çerçevesinde belirli türden bir insanın söylemesi ya da yapmasına uyan söylemi kasteder, her ne kadar kişilere adlar taksa da, şiir bunu amaç edinir. Tikel ise, Alkibiades'in yaptığı ya da tecrübe ettiklerine dair söylemi kast eder.[54]



Aristoteles'te "ad vermek" şeylerin tikel yönünü vurgulamak anlamına gelir, oysa trajik söylem şeylerin tümel yönünü dillendirir. Bu çatışkı kişi adlarının belirli bir tümel niteliğe, "belirli türden bir insanın söylemesi ya da yapmasına uyan söylem"i tamamlamasıyla bir tür "ahenk"e

[49] Pl. *Cra.* 394b.

[50] Cic. *Top.* 35.

[51] Isid. *Etym.* 1.29; krş. Quint. *Inst.* 1.6.28.

[52] Peraki-Kyriakidou, "Aspects of Ancient Etymologizing," s. 481 vd.

[53] Tragedya bağlamında bu türden etimolojilerin yaygın kullanımı zaten uzun zamandır bilinmektedir (bkz. Fuochi, "LE ETIMOLOGIE DEI NOMI PROPRI NEI TRAGICI GRECI," s. 273-318). Dolayısıyla makalenin bundan sonraki bölümünde tragedya şairlerinden örneklere dayanan kısmın amacı zaten bilinen bir listeyi tekrarlamak değil, bu listedeki ad(landırma)lara ilişkin yaklaşımların "trajik" olanı ifşa etmedeki rolünü ortaya koymaktır.

[54] Arist. *Poet.* 1451b5-7.

(*harmonia*) dönüşür. Tikelliği vurgulayarak bireyleri adlandıran bu özel adlar tümeli dillendiren şairin söylemi için engel olmak bir yana, aksine destekleyici bir öğe, "trajik" olanın açığa çıkmasını kolaylaştırıcı bir aygıt haline gelir.[55] Şimdi trajik olanı ad(landırma)lar aracığıyla belirginleştiren örneklere daha yakından bakmaya başlayabiliriz.

**Aiskhylos'ta "Ad"ın Trajik Yazgısı**

"Trajik" olanla ne kastedildiğine ve ad(landırma) sorununun antikçağdaki durumuna dair tartışmayı ele aldıktan sonra, şimdi daha özelleşmiş bir soru sorabiliriz: Ad(landırma)lar trajik olanın açığa çıkmasında ve tragedya izleyicisinde belirli bir farkındalığın oluşmasında ne derece etkilidir? Erken dönem tragedya icrasında, Aiskhylos'un "konuşan adlar"a ve bu adlarla ilgili halk etimolojilerine yer verdiğini görürüz. Örneğin Bosporos adının *bous* (inek) ve *poros* (geçit) sözcükleriyle ilişkilendirildiği "halk etimolojisi" Aiskhylos tarafından da kullanılmaktadır.[56] Bunun yanı sıra, Aiskhylos'ta tanrıların doğasına ilişkin – çoğunlukla yaygın bilinen– açıklamaları ortaya koymak üzere adlara başvurulmaktadır. Örneğin Zeus'un adı semantik bir bağlantıyla *physizoos*'la (sözcük sözcük bir çeviriyle "yaşamı-büyüten"),[57] Kronos ise *krainô* (tamamına ermek) fiiliyle ilişkilendirilirken[58] Aiskhylos tanrıların doğalarına ilişkin yaygın inanışın altını çizmektedir. Keza savaş tanrısı Ares'in adı "zalim bir bölüştürücü" (κακὸς δατητὰς) olarak, tanrısal "atalarının laneti"nin (Ἄρης ἀρὰν πατρῴαν) doğruluğunu yansıtmaktadır.[59] Apollon'un adı da onun oklarla helak eden doğasını vurgular tarzda "helak etmek" anlamındaki *apollymi* ya da *apolyô* fiiliyle ilişkilendirilir: "Ey Apollon, ey Apollon | beni *helak eden* yolların tanrısı | bir sefer *helak ettin* ya beni, hadi et bir kez daha" (Ἄπολλον· Ἄπολλον· | ἀγυιᾶτ', *ἀπόλλων* ἐμός. | *ἀπώλεσας* γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.).[60] Hakkaniyetin kişileştirilmiş hali



[55] Bu noktada, tümel-tikel ayrımına ilişkin geleneksel felsefi ayrımın bizi yanıltma ihtimaline karşı dikkatli olmalıyız. Halliwell'in işaret ettiği gibi, Aristoteles, "şiirin tümellerin *mimêsis*'i olduğunu" kastetmez (Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, s. 193 vdd.). Şairin ilgilendiği tümeller filozofun elindeki bir soyutlama olan tümeller değildir. Şairin tümelleri "hafıza ve tecrübe" ile tikellerin algılanması aracılığıyla edinilen genellemelerdir ya da "insan doğasının genel hakikatleri"dir. Bu türden tümeller adlarıyla birer tekil birey olarak karşımıza çıkan tragedya karakterinin tikelliğiyle başlangıçta çelişiyor gibi görünebilir. Oysa bu tikelliğin simgesi olan ad(landırma), tam da o tekilin temsil ettiği tümelliği aydınlatan bir aygıt gibi çalışır.

[56] Aesch. *PV* 732-734.

[57] Aesch. *Supp.* 584-585.

[58] Aesch. *PV* 910-911.

[59] Aesch. *Sept.* 944-946

[60] Aesch. *Ag.* 1080-1082. Bu halk etimolojisi *Kratylos*'ta Sokrates tarafından reddedilir (Pl. *Cra.* 404c). Buna benzer halk etimolojisi örneklerinin Yunan ve Latin edebiyatlarındaki yaygınlığını örneklerle ele alan görece erken dönemdeki değiniler olarak bkz. McCartney, "Puns and Plays on Proper Names," s. 343-358 ve Fordyce, "PUNS ON NAMES IN GREEK," s. 44-46. Sadece Aiskhylos'la ilgili bkz. Reinberg, "Etymologia in Eschilo: Modalità e significato della riflessione linguistica in un testo poetico," s. 31-57 ve Kraus, *Name und Sache: Ein Problem im frühgriechischen Denken,* s. 140-142.

olan Dika'nın adı Zeus'un kızı (ἑτήτυμος | Διὸς κόρα)[61] olarak onun soykütüksel meşruiyetini vurgular.

Adın "doğru bir şekilde" koyulmuş olması "trajik" bağlamın ortaya çıkarılabilmesinde önemli bir rol oynar. Nitekim Ademollo'nun işaret ettiği gibi, çağdaşı sofist çevrelerde yaygın bir tartışma konusu olan ve Platon'un *Kratylos* diyaloğunda enine boyuna tartışma konusu edilen "adların doğruluğu" (*orthotês onomatôn*) sorunu erken dönemde Aiskhylos'un adlara yaptığı vurguda gündemdedir.[62] Örneğin Eteokles'le Polyneikes'in ölümüne ağıt yakan koro "nasıl da doğruca takılmış adları | <sahiden-şanlılar ve dövüşü-bol diye> | helak olarak dine saygısız niyetleriyle" (οἳ δῆτ' ὀρθῶς κατ' ἐπωνυμίαν | <κλεινοί τ' ἐτεὸν καὶ πολυνεικεῖς> | ὤλοντ' ἀσεβεῖ διανοίᾳ) derken bu doğruluğun altını çizer.[63] Polyneikes'in adının kendisine uygunluğu defalarca vurgulanır.[64] Öyle ki onun adının iki parçalı yapısı (*Poly-neikos*) kardeşiyle çatışarak ayrılışını (*neikos*: "çatışma/ayrılık") ve kaçınılmaz akıbeti "adlı adınca ikinci kısmıyla çifte adlandırılmış" (δίς τ' ἐν τελευτῇ τοὔνομ' ἐνδατούμενος) sözlerinde yansıtılmaktadır.[65] Benzer şekilde Paris'le Helene'nin birlikteliği için kullanılan "adı-doğru-koyulmuş bir *kêdos*" (κῆδος ὀρθώνυμον) nitelemesinde *kêdos* sözcüğünün çift anlamlılığından (hem "matem" hem de "evlilik bağı") yararlanılarak bu ilişkinin hazin akıbetine dikkat çekilmektedir.[66]

Öte yandan Aiskhylos'un ad(landırma)lara ilişkin yaklaşımı kendi şiir sanatındaki en temel öğelerinden biriyle, tanrıların hükümranlığındaki tragedya sahnesinde kahramanın, başka deyişle "evrensel" insanın "yazgı"sıyla da ilişkilendirilebilir. Ancak Homerosçu kahramanın sahip olduğu "konuşan adlar"dan farklı olarak, Aiskhylos'un karakterlerinin adlarının ifade ettiği "yazgı" trajik bir nitelik taşır. Dolayısıyla bu adlar insanın tragedyaya özgü "kırılganlığı"nı anla(t)maya yönelik bir güdüyle dillendirilirler. Aiskhylos'ta bunun en güzel örneklerinden biri Helene'nin adının ele alınışıdır. *Ilias*'taki destansı savaşın çıkmasının sebebi olarak gösterilen Helene'nin adının Aiskhylos'un imzasını yansıtan en önemli temalardan birini açığa çıkarmak üzere koyulduğu açıkça ifade edilir:



| | |
|---|---|
| τίς ποτ' ὠνόμαζεν ὦδ' | Kim koymuş onun adını |
| ἐς τὸ πᾶν *ἑτητύμως*— | tam *isabetli şekilde*— |
| μή τις ὄντιν' οὐχ ὀρῶμεν προνοί- | Görünmez bir güçten başka |
| αισι τοῦ πεπρωμένου | acep kim ola yazgıyı |
| γλῶσσαν ἐν τύχᾳ νέμων;— | öngörerek |
| τὰν δορίγαμβρον ἀμφινει- | şans eseri onun diline yön |
| κῆ θ' Ἑλέναν; ἐπεὶ πρεπόντως | veren?— |
| *ἑλένας*, *ἕλανδρος*, *ἑλέ-* | kim koydu adını kargının-gelini |
| *πτολις*, ἐκ τῶν ἀβροτίμων | her-yanı-çatışma Helene diye? |
| προκαλυμμάτων ἔπλευσε | münasip konmuş ya *gemi-* |

[61] Aesch. *Cho.* 948-951.

[62] Ademollo, *The* Cratylus *of Plato: A Commentary,* s. 34-35.

[63] Aesch. *Sept.* 829-831. Bu yaklaşımın çok benzeri Sophokles (Soph. *Ant.* 111) ve aşağıda değineceğimiz üzere Euripides (Eur. *Phoen.* 636-637) tarafından da tekrarlanmıştır.

[64] Aesch. *Sept.* 658: "son derece doğru konmuş adı, denmiş ona Polyneikes" (ἐπωνύμῳ δὲ κάρτα, Πολυνείκη λέγω).

[65] Aesch. *Sept.* 578.

[66] Aesch. *Ag.* 699.

ζεφύρου γίγαντος αὔρᾳ, *muhribi*,
*yiğit-muhribi*, *kent-muhribi*
diye
çıkıp şatafatlı perdesinin
arkasından
açınca yelkenini kudretli
Zephyros'un yeli önünde[67]

Aiskhylos Helene'nin adının onun kaderini belirleyen bir öğe olarak okunabileceğini antikçağda yaygın ad = kehanet (Lat. *nomen* = *omen*) inanışına dayanarak dillendirmiş olabilir. Ancak onun yaklaşımı bilinen bir halk etimolojisini tekrarlamanın ötesine geçer.[68] Nitekim kullandığı *etêtymôs* sözcüğü şiirsel bir *etymos* araştırmasını sunacağı doğrultusunda ipiucu vermektedir.[69] Nitekim sözcüğü sözcüğüne bir çeviriyle gemi-muhribi, yiğit-muhribi, kent-muhribi olarak karşıladığımız sözcüklerin hepsinde *hele-*/*hela-* ortak kökü dikkat çekicidir.[70] Levin'e göre, burada Helene'nin adını koyduğu ima edilen kişi Zeus'tan başkası değildir.[71] Bu öneri doğru kabul edilirse Aiskhylos tanrısal otoritenin yazgı konusundaki dakik bilgisine işaret etmektedir.

**Sophokles'te Trajik Kahramanın "Adı"nın Hakikati**

Tragedya kahramanının kendi adıyla arasındaki ilişki Aiskhylos'ta trajik yazgının ifadesi olarak karşımıza çıkarken, Sophokles'te kahramanın



[67] Aesch. *Ag.* 681-692.

[68] Burada Aiskhylos'un bu etimolojiyi ifade ederken kalkış noktasını halk inanışlarından almadığını kastetmiyoruz. Nitekim Skutsch'un ("HELEN, HER NAME AND NATURE," S. 192 VD.) *hele-naus* (gemi-muhribi) sözcüğünün Yunan denizcilerinin o dönemdeki yaygın inanışıyla ilişkilendirilmesi akla yatkın görünmektedir. Ancak bu söylem Aiskhylos'un yaptığı bilinen bir etimolojinin tekrarlanmasından öte halk inanışlarının dakik bir derlemesi ve şiirli bir şekilde ifade edilmesidir.

[69] Aiskhylos bir adın kökenini vurgulayan *etymôs*/*etêtymôs* sözcüklerinin yanı sıra doğruluğunun altını çizmek üzere *alêthôs* sözcüğünü de kullanır: "Epaphos'un adı da dosdoğru koyulmuş kurtuluşlarından hareketle" (Ἔπαφος, ἀληθῶς ῥυσίων ἐπώνυμος: Aesch. *Supp.* 315; krş. Aesch. *Pr.* 848-852). Park'ın ("Truth, Falsehood, and Reciprocity in Pindar and Aeschylus," s. 31-37) ortaya koyduğu gibi, Aiskhylos'ta adın *etymos*'una dolayısıyla kahramanın doğasına uygunluğu "doğru" (*alêthês*) ya da "yanlış/aldatıcı" (*pseudos*) olabilir. Tragedya şairi açısından hem "doğru" hem de "yanlış" adlandırmalar (krş. Aesch. *Sept.* 670-671; Aesch. *PV* 85-87, 717) "trajik" olanı belirginleştiren aygıtlar olarak kullanılır.

[70] Goldhill, *Reading Greek Tragedy*, s. 19 vd. Goldhill bu ortak kökü vurgulamak üzere bu sözcükleri İngilizcede sırasıyla "hell for ships, hell for men, hell for cities" biçiminde karşılamayı tercih eder. Euripides'in, Aishkylos'un bu etimolojisine Hekabe'nin Menelaos'a yönelik sözlerinde örtük bir şekilde gönderme yaptığı düşünülebilir: "sakın onun nazarından, *helak etmesin* diye seni hasretiyle | o ki kapana kıstırır yiğitlerin gözlerini, yerle bir eder kentlerini | ateş salar evlerine" (ὀρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μή σ' ἕλῃι πόθωι. | αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, | πίμπρησιν οἴκους·: Eur. *Tro.* 891-893a; krş. Eur. *Andr.* 105-106).

[71] Levin, *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited: Plato and the Greek Literary Tradition*, s. 22 vdd.

trajik yaşamının merkezinde konumlanır.[72] Çünkü Sophokles adlandırılan herkesin kendi adını *aleni olarak* taşımasının (φέρουσι τοὔνομα | *τὸ* τοῦδε *κοινὸν* πάντες ὠνομασμένοι)[73] onun "trajik" serüveninde çok önemli olduğunun daha net bir şekilde farkına vardığını belli etmektedir. Nitekim adın aleniyeti kişinin de alenen orada bulunduğu fikrine yol açabilir, başka deyişle durum adın kişiyle özdeş olarak değerlendirilmesi noktasına kadar vardırılır:

> θαρσεῖν μὲν οὖν ἔγωγε κἄνευ τῆς ἐμῆς
> γνώμης ἐπαινῶ, Φοῖβος εἰ προὔπεμψέ σε·
> ὅμως δὲ κἀμοῦ μὴ παρόντος οἶδ' ὅτι
> τούμὸν φυλάξει σ' ὄνομα μὴ πάσχειν κακῶς.
> Bense sana, benim kararımı bir kenara bırakıp, öneririm
> gözü kara olmayı, madem seni gönderen Phoibos
> kendim orada olmasam bile, benim adım
> koruyacak seni başına gelecek kötülükten[74]

Bu noktada Theseus gücünün, kendisinin yokluğunda adıyla ortaya çıkacağını iddia eder; nitekim burada kişiyle adı arasında herhangi bir karşıtlık olmadığı gibi, Theseus'un adı bir kişi olarak onun bir uzantısıdır.[75] Böyle bir uzantı kişinin farklı yönlerini ifade edecek şekilde kullanılabilir. Örneğin adın anlamının kişinin karakterini ifade etmesi Eumenides'in adının onların "iyi-niyetli kalplerinden kaynaklandığı" (ἐξ εὐμενῶν | στέρνων)[76] fikrinde görünür hale gelmektedir. Sophokles Kreon'u oğluna "kandaşım" (ξύναιμον) diye hitap ettirirken, Haimon'un trajik çelişkisini oluşturan kan bağının daha isminde yer aldığını ortaya koyar, dolayısıyla adı Haimon'u çıkmazda bırakan geçmişine, onun Kreon'un oğlu olması gerçeğine, işaret eder. Benzer şekilde Parthenopaios'un (ere-varmamışın-çocuğu) adı da annesi Atalanta'nın evlenmeden onu doğurmasına, yani eşsiz doğum ânına gönderme yapar.[77] Kimileyin kişinin adı onun babasından miras aldığı şana vurgu yapar, onu hatırlatır: Aias'ın oğlu *Eurysakês*'in bu adı alması babasının sahip olduğu en önemli, ayırt edici ve tanıtıcı simgesi gibi olan "geniş kalkan"ından (*σάκος εὐρὺ*)[78] kaynaklanır.[79] Kimileyin de sözcük oyunu bahsedilen kişinin başka bir adına gönderme yapacak tarzda dolaylı bir biçimde yapılır. Hades'le *ploutizomai* fiili arasında bağlantı kurulurken (*Ἅιδης* στεναγμοῖς καὶ γόοις *πλουτίζεται*: Soph. *OT* 30) Hades'in diğer adı olan Plouton'a gönderme yapılır.



[72] Bunun temel nedeni Segal'in (*Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, s. 8) işaret ettiği üzere, "trajik karakterin Sophokles'te kahramanvari bireyselliğin empoze ettiği soyutlanma ile yazgının yerine getirdiği daha büyük tasarı arasındaki gerilimin içinde var" olmasıdır. Kahramanla özdeş bir simge olarak beliren "ad"ı bu gerilimin her iki tarafında da söz sahibidir.

[73] Soph. *OC* 60-61

[74] Soph. *OC* 664-667; krş. Eur. *Hel.* 42-433.

[75] Dik, *Word Order in Greek Tragic Dialogue*, s. 106.

[76] Soph. *OC* 486-487.

[77] Soph. *OC* 1320-1322.

[78] Hom. *Il.* 17.132; krş. Hom. *Il.* 7.219, 11.527.

[79] Soph. *Aj.* 574-575.

Bütün bu sözcük oyunlarının ve halk etimolojilerinin ötesinde Sophokles'te özellikle iki kahramanın adı "trajik" olanın ifşasında belirgin rol oynar: Aias ve Oidipous.

Aias'ın makûs talihi kalkanıyla ünlü, azametli bir Akha kahramanından, bütün onurunu yitirdiğini düşünen ve kendi kılıcıyla canına kıyan birine dönüşmesinin öyküsüdür. Aias kendi adının aslında hazin cenazesindeki ağıtları ifade ettiğini fark eder:

> αἰαῖ· τίς ἄν ποτ' ᾠεθ' ὧδ' ἐπώνυμον
> τούμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
> νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δὶς αἰάζειν ἐμοὶ
> καὶ τρίς· τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω·
> Ah ah! kimin aklına gelirdi bana takılan
> bu adın şıp diye uyacağına başıma gelecek belalara!
> oysa şimdi inler dururum "ah ah" diye iki defa,
> üç defa üst üste: başıma gelen bu nasıl bir bela![80]

Aias adının cenazelerde yükselen ağıt sesini (*ai*) çağrıştırdığını yeni mi fark eder? Savaş meydanında tek bir yara almadan çok sayıda savaşçıyı ölüme gönderen biri için Aias düşmanlarına korku salan bir ad olmalıdır. Fakat bu adın ifade ettiği trajik öğe Aias'ı "yaşamla mutlak bir ölüm arasına"[81] sıkıştırmış olmasıdır. Adıyla düşmanlarının cenaze ateşlerini yakan Aias, talihin tersine dönüşüyle baş-düşmanı Hektor'un hediye ettiği kılıçla kendi canına kıyar.[82] Çünkü kılıçla savaşırken "baş edilmez" (*dys-trapelos*) diye övülüp, aynı kılıçla canına kıyarken "adı-lanetli" (*dys-ônymos*)[83], ibretlik biri olarak anılmaya başlanır. Dolayısıyla Aias adı bir "konuşan ad" olarak bir yandan onun şanını, ancak diğer yandan ecelini dillendirir.



Oidipous'un (*Oidi-pous* = şiş-ayak) adı ise hem asıl babası Laios tarafından "reddedilişin vücudunda bıraktığı bir iz hem de topal Labdakosoğuları ailesine aidiyetin kusursuz bir işareti olarak sakatlığını hatırlattığından aynı zamanda kaderinin de işaretidir."[84] Oidipous'un adı asıl babası tarafından değil, onu "çocuğu olarak adlandıran" (παῖδά μ' ὠνομάζετο)[85] üvey babası Polybos tarafından konur.[86] Sadece fiziksel bir veriden yola çıkıyormuş gibi görünen bu adlandırma, aslında yazgının ilahi belirlenimini ortaya koymaktadır. Öyle ki Oidipous'un "şiş" (*oidos*) "ayağı" (*pous*) "ebeveynlerinin başından attığı, vahşi doğada ölüp gitmesi için terk edilmiş, lanetlenmiş çocuğu çağrıştırmasına" rağmen, aynı zamanda onun Sphinks'in "ayak" (*pous*) bilmecesini "bilen" (*oida*) kişi olmasına da işaret eder.[87] Bu ad trajik kahramanın bilmecemsi doğasını dakik bir şekilde ifade eder: Oidipous bir yanıyla kenti, Sphinks gibi bir canavarın zulmünden

---

[80] Soph. *Aj.* 430-433.

[81] Sicherl, "The tragic issue in Sophocles' *Ajax*," s. 86.

[82] Soph. *Aj.* 661-665.

[83] Soph. *Aj.* 912-914.

[84] Vernant–Vidal-Naquet, *Eski Yunan'da Mit ve Tragedya*, s. 297, ayakla ilgili vurgular için ayrıca bkz. s. 297-298 dn. 29.

[85] Soph. *OT* 1021.

[86] Segal, *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, s. 175-176.

[87] Vernant–Vidal-Naquet, *a.g.e*, s. 138-139.

kurtaran, "uğurlu talih" (τὴν τότ᾽ αἰσίῳ τύχην)[88] olarak adlandırılan bir kişiyken, öte yandan aynı kentin "şiş-ayaklı" bir canavardan kurtuluşu için dışlanan bir günah keçisidir (*pharmakos*).[89] Sphinks'in bilmecesinin cevabı Oidipous'un (*Oi-dipous* = "iki-ayaklı") ta kendisidir.[90] Oidipous kendi adının koyuluş nedenini öğrendiğinde şaşkındır, bir kurtarıcıdan kurbana dönüşmesinin gizlenmiş "hakikat"le (*alêtheia*) karşılaşmanın şaşkınlığıdır bu:

{ΟΙ.} τί δ' ἄλγος ἴσχοντ' ἀγκάλαις με λαμβάνεις;
{ΑΓ.} ποδῶν ἂν ἄρθρα μαρτυρήσειεν τὰ σά.
{ΟΙ.} οἴμοι, τί τοῦτ' ἀρχαῖον ἐννέπεις κακόν;
{ΑΓ.} λύω σ' ἔχοντα διατόρους ποδοῖν ἀκμάς.[91]
{ΟΙ.} δεινόν γ' ὄνειδος σπαργάνων ἀνειλόμην.
{ΑΓ.} ὥστ' ὠνομάσθης ἐκ τύχης ταύτης ὃς εἶ.
(Oidipous) Kollarına aldığında ne sancısı çekiyordum?
(Haberci) Ayağının bileği tanıklık eder sana.
(Oidipous) Sanırım, yoksa şu eski musibetten mi söz ediyorsun?
(Haberci) Ben salıverdim seni ayakları sabitleyen mili çıkarıp.
(Oidipous) Kundağımdan beri taşırım bu korkunç izi.
(Haberci) İşte böyle adlandırılmışsın bu talihten dolayı[92]

Oidipous ayakla ilgili bilmeceyi bilen biriyken, kendi ayağının öyküsünden habersizdir. Bir bilgi onu kahraman yaparken, diğer bilgiden yoksunluk kendisini kurban kılar.



## Euripides'te "Ad"ın Hakikati ve Tragedyanın "Trajik" Kurgusu

Quintilianus'un çağına (MS yakl. 30-100) gelindiğinde adların retorikteki kullanımı çerçevesinde kimi eski tragedya şairlerinin tutumları hor görülür bir hal almıştır. Euripides hakkında şunlar kaydedilir: "Euripides'in *tatsız tuzsuz fikrinde olduğu gibi* ki orada *Polyneikes'in adı*, bir karakter kanıtlaması olarak, kardeşini de yansıtır." (Nam et illud apud Euripiden *frigidum sane*, quod *nomen Polynicis* ut argumentum morum frater incessit).[93] Euripides'te sözcük oyunlarının[94] sayısı artmakla birlikte, Sophokles'in dizeleriyle kıyaslandığında edebi nitelik açısından görece daha yüzeysel kaldığını söylemek mümkündür. Ancak Euripides'te adlara tragedyanın kurgusunu pekiştirme, izleyicilerin "trajik" olanı bu kurgu

[88] Soph. *OT* 52.
[89] Vernant–Vidal-Naquet, *a.g.e*, s. 140. Ayrıca kimi yönleriyle spekülatif bir bakış açısı taşımasına rağmen bkz. Girard, *Şiddet ve Kutsal*, s. 95-123.
[90] Goldhill, *a.g.e.*, s. 217; OIDIPOUS'UN ADIYLA YAPILAN TÜM SÖZCÜK OYUNLARI IÇIN AYRICA BKZ. S. 216-221.
[91] Krş. Eur. *Phoen.* 26-27.
[92] Soph. *OT* 1031-1036.
[93] Quint. *Inst.* 5.10.30, 31.
[94] Bu türden sözcük oyunları yapılan kişi adları arasında –aşağıda değineceklerimizin dışında– Kapaneus (Eur. *Supp.* 494-499), Meleagros (Eur. *fr.* 517) sayılabilir. Euripides'te etimolojik sözcük oyunlarının hakikati ayırt etmekte oynadığı role ilişkin bkz. Rinaldi, "Juegos etimológicos en Eurípides," s. 155-216.

içinde şairin farklı bakış açısından keşfetmelerine imkân tanıma amacıyla başvurulur.

Bu amaç doğrultusunda, Euripides geleneğin aktarımlarından[95] çok farklı etimolojik yaklaşımlar sergilemekte ön plana çıkmaktadır. Örneğin Eur. *Tro.* 989-990'da, Aphrodite Hesiodos'tan farklı bir şekilde[96] "ahmaklık"la (*aphrosynê*) ilişkilendirilir. Hesiodos'un *Pan-Hellenik* bir bakış açısına imkân tanıyan doğal betimlemesinin yerine, şair burada tanrıçanın "doğa"sına ilişkin hakikati farklı bir şekilde yorumlamaktadır. Zira Euripides'te tanrıça da olsa karakterin ön plana çıkan niteliği onun adının açıklanmasının temel dayanak noktasını oluşturur. Örneğin koro Pentheus'un annesi Agave'ye "gururlu musun?" (*ἀγάλλῃ;*: Eur. *Bacch.* 1197) diye sorar. Çünkü Agave farkında olmadan oğlu Pentheus'u öldürürken, eyleminin arkasındaki temel itki ve doğasında beliren karakter kendini "yüceltme"dir (*to agallein*). Keza Eur. *Rhes.* 215'te *Dolôn*'un adı, Odysseus'la bağlantısına da işaret edilerek (krş. Eur. *Rhes.* 894) "kurnazlık," "dalavere" anlamındaki *dolos*'la ilişkilendirilir. Euripides'in bu tür yaklaşımlarının Pindaros'taki en merkezi kavrayışlardan biri olan *phya*'la bağlantılı olduğu söylenebilir. Euripides Polyneikes'in adına ilişkin yaklaşımının (Eur. *Phoen.* 636-637: *ἀληθῶς δ' ὄνομα Πολυνείκη πατὴρ | ἔθετό σοι θείαι προνοίαι νεικέων ἐπώνυμον*) nedenini "*phya*'nla yerine getiriyorsun sana takılan adı" (*ἔφυς ἄρ' ἐπώνυμος*: Eur. *Phoen.* 1493) sözleriyle açıklığa kavuşturur. Benzer şekilde *phya*'nın ifşa olunması karakterin sahip olduğu belirli bir meziyete de işaret edebilir. Nitekim Euripides (Eur. *Hipp.* 1218-1220, *Supp.* 885-887) *hippos*-bileşkeli adlara dair açıklamalarında karakterlerin "at"la ilişkilerine ve bu alandaki maharetlerine dikkat çeker.

Kimi zaman bu meziyetler ifade edilirken, bilmeceyi çözen sözcük dile getirilmeden, ifşa edilmek istenen semantik bağ başka sözcüklerle ortaya koyulur. Örneğin Proteus ve Psammathe'nin kızları Ido'nun adı, yetişkin çağa geldiğinde Theonoe olarak değiştirilir: "onu *Theonoê* diye çağırırlar: çünkü *tanrısal* şeyleri, olan ve olacak olan her şeyi *bilirdi*" (καλοῦσιν αὐτὴν *Θεονόην*: τὰ *θεῖα* γὰρ | τά τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' *ἠπίστατο*,: Eur. *Hel.* 13-14). Burada Theonoe adını oluşturan ilk öğe olan *theos* (tanrı) telaffuz edilirken, ikinci öğe olan *noein* (gözlemlemek, algılamak, anlamak) yakın anlamlı *epistamai* fiiliyle ima edilir. Benzer şekilde Thoas'ın adı onun çok hızlı bir şekilde hareket edebilme yeteneğiyle ilişkilendirilirken (*Θόας*, ὃς *ὠκὺν πόδα* τιθεὶς ἴσον πτεροῖς | ἐς τοῦνομ' ἦλθε τόδε *ποδωκείας* χάριν.: Eur. *IT* 32-33), doğrudan "hızlı hareket etmek"



[95] Bu saptamadan geleneksel yaklaşımların Euripides'te hiç yeri olmadığı sonucu çıkarılamaz. Örneğin Eur. *fr.* 489'da *Boiôtos* (Boiotialı) ile *bous*'un (inek), ilişkilendirilmesi gibi genel geçer halk etimolojileri de Eurypides'te yerini alır.

[96] Hesiodos Aphrodite'nin adını, Kronos tarafından hadım edilen Ouranos'un cinsel organından fışkıran ersuyunun köpürmesinden hareketle "köpük anlamındaki *aphros* sözcüğüyle ilişkilendirir (Hes. *Theog.* 188 vdd.). Aphrodite Homerosçu gelenekte Zeus ile Dione'nin kızı olarak sunulur (Hom. *Il.* 5.370). Oysa Hesiodos'un açıklaması Aphrodite'yi kozmik sıradüzende daha ilksel bir konuma yerleştirir. Hesiodos'un, Aphrodite'nin adına ve çeşitli sanlıklarına ilişkin bu açıklaması doğumuyla ilgili anlatının ve doğumu öncesindeki öykünün farklı kısımlarındaki öğelerin devşirilmesiyle oluşturulmuştur. Euripides'in açıklaması ise zamansal ve ideolojik bir dönüşüme vurgu yapmaktansa, ahlaksal bir görünüm kazanır.

anlamındaki *thoazein* fiilini telaffuz etmek yerine, *ôkyn poda* ve *podôkeias* gibi ifadeler aracılığıyla dolaylı gönderme yapılır.

Öte yandan Euripides kimi zaman örtük bir şekilde sunulan bağlantıyı izleyicilerin kendi başlarına kurmalarına fırsat vererek karakterin adını, dolayısıyla trajik yazgısını belirleyen kavrayışı telaffuz etmez. Pentheus'a dair "adınla nasıl da uygun düşüyorsun bahtsızlığına" (*ἐνδυστυχῆσαι τοὔνομ' ἐπιτήδειος εἶ*: Eur. *Bacch.* 508) ifadesi, antik tiyatro izleyicisi gibi Eski Yunancayla ilgilenen çağdaş okuyucunun da aklına *penthos*'u (keder, ıstırap, elem) getirmektedir.[97] Atreus'un adı "uğursuz bir alamet" (τέρας ὀλοὸν)[98] ifadesiyle açıklanır. *Teras* sözcüğünün çift anlamlılığından (alamet/canavar) yararlanan bu sözcük oyunu Atreus'un altın post simgesiyle beliren açgözlü, canavarsı iktidar arzusuna işaret etmektedir.[99]

Ancak Euripides'in sözcük oyunları çoğunlukla parodi niteliğini taşır. Çünkü yukarıda Sophokles Theseus'un adıyla kendisini özdeş sunarken, Euripides açıkça "ad" (*onoma*) ile "beden"in (*sôma*) karşıtlığını savunur. "Ad her yerde olabilir, oysa beden olamaz" (τοὔνομα γένοιτ' ἂν πολλαχοῦ, τὸ σῶμα δ' οὔ).[100] Euripides'te ad "doğru"luğundan (*alêthês*) daha çok "yanlış/aldatıcı"lığıyla (*pseudos*) trajik bir bağlam yaratılmasına hizmet eder. Euripides bütün gidişatı tersine çevirmektedir, ad kişiyle ya da onun eylemleriyle ayrıcalıklı bir ilişkiye sahip değildir.[101] Dolayısıyla tragedya karakterinin kahraman ya da kurban haline gelmesi adın ifade ettiği doğruluktan olduğu kadar, kişiyi tuzağa düşüren aldatıcılığından kaynaklanır. Bunun çarpıcı örneklerinden biri Ion'un öyküsüdür. Euripides'in öksüz-yetim kahramanı Ion kendi kökenini araştırırken, adının ifade ettiklerinin peşinden sürüklenip durur. Ion, Hermes ve Ksouthos tarafından iki kez aynı adla adlandırılır. İlk olarak oyunun giriş kısmında Hermes onu Apollon'un oğlu ve "Asya diyarının kurucusu" (κτίστορ' Ἀσιάδος χθονός)[102] olarak adlandırarak doğrudan Ionia'ya gönderme yapar. Belirli bir bakış açısından[103] politik bir kayırmacılık fikri taşıyan bu açıklamanın niyeti Ion'un kimliğini açıklığa kavuşturmak değildir. Çünkü



[97] Chaston, *Tragic Props and Cognitive Function: Aspects of the Function of Images in Thinking*, s. 205. Ayrıca Pentheus trajik sonuna giderken Euripides'in başvurduğu çeşitli sözcük oyunları için bkz. Segal, " Etymologies and Double Meanings in Euripides' *Bacchae*," s. 81-92.

[98] Eur. *Or.* 999-1000; krş. Eur. *IA* 320

[99] Euripides gibi Platon (*Cra.* 395b-c) Atreus'un adının ifade ettiği kötü *ethos*'una dikkat çekmektedir. Ayrıca bu konuda bkz. Tsitsibakou-Vasalos, *Ancient Poetic Etymology: The Pelopids: Fathers and Sons,* s. 172.

[100] Eur. *Hel.* 588; krş. *Hel.* 42-43, 66-67, 1100; *IT* 504, *Or.* 390; *Ion* 1277-1278.

[101] Caspers, "Healing Speech, Wandering Names, Contests of Words: Ideas about Language in Euripides," s. 8-14.

[102] Eur. *Ion* 74-75.

[103] Walsh ("The Rhetoric of Birthright and Race in Euripides' Ion," s. 312) Euripides'in Ionia'lıları Atinalıların akrabası ve Apollon'un torunları olarak sunmasının Atinalıların Ionia'lılara daha iyi davranması doğrultusundaki kendi politik görüşünü yansıttığını iddia eder. Euripides'in politik tarafgirliği tartışma konusu olsa da, Ion adıyla Ionia arasındaki ilişkinin oyunun sonunda (Eur. *Ion* 1581-1588) *Pan-Hellenik* bir soykütüksel anlatı kurmak üzere yeniden vurgulanması önemlidir (krş. Hdt. 7.94, 8.44.2). Ion'un adı, kendisinin, amcası Hermes'in, annesi Kreousa'nın ve üvey babası Ksouthos'un gözlerinde farklı görünümlere bürünerek, adın güvenilmez bir bilgi kaynağı olduğu fikrini ortaya koymaktadır.

Ion'un gözünde onun adını koyan Hermes değil, babası Phoibos'tur.[104] Oysa aynı adla bir kez daha bu kez Apollon'un kehaneti sonucunda kavuştuğu üvey babası Ksouthos tarafından adlandırılır:

> Ἴωνα δ' ὀνομάζω σε τῆι τύχηι πρέπον,
> ὀθούνεκ' ἀδύτων *ἐξιόντι μοι* θεοῦ
> ἵχνος συνῆψας πρῶτος. […]
> Ion diye adlandırıyorum seni uysun diye talihe,
> çünkü tanrının tapınağından *çıkarken ben*
> ilk sen çıktın karşıma.

Bu parodik açıklamanın (*eksionti moi*) kaynağı "talih" (*tykhê*) olarak açıklanır. Hermes'in aynı adla Asya'nın kurucusu saydığı kişi, "şans eseri" Ksouthos'un oğlu olarak da bu adı alır. Burada, adın aldatıcılığı iş başındadır. Ion saplantılı bir şekilde aradığı annesine, Kreousa'nın doğumundaki işaretlerin "adlarını" bilmesiyle kavuşur.[105] Adının bir yorumu onu Apollon'un oğlu ve Asya'nın kurucusu, öteki yorumu Ksouthos'un karısı Kreousa tarafından öldürülme korkusu yaşayan bir üvey evlat haline getirir. Hakikat adın arkasına saklanırken, kahraman "trajik" olay örgüsü içinde yolunu kaybeder.[106]

**Sonuç**

Sonuç olarak, adın Homerosçu şiirdeki "şeffaf" ve "konuşan" niteliği tragedya şairlerinin elinde özgün bir biçime kavuşturularak "trajik" olanın açığa çıkarılmasında kullanılmıştır. Kimileyin kahramanın zayıflığıyla yüzleşmesinde (*anagnôrisis*), kimi zaman da kendi hatasını (*hamartia*) bilmeden "trajik" olayın içine atılmasında adı itici bir güç olarak sunulmuştur. Helene'nin adı gelecekteki felaketini ilan ederken, düşmanlarına korku salan Aias'ın adı kendi cenazesinde yükselen ağıtları seslendirir. Adın doğruluğu kadar aldatıcılığı da "trajik" olanın su yüzüne çıkmasını sağlar. Oidipous'un adının gerçek anlamını öğrenmesi bütün hayatını yeniden okumasını sağlarken, Ksouthos'un kendince yorumuna inanan Ion bir ölümlünün oğlu olduğu yanılgısına düşer. Doğru ile aldatıcı birbirine karışırken, geriye agonik sahnede inşa edilen "trajik" olanın *katharsis*'i kalır.



[104] Eur. *Ion* 136-139.

[105] Eur. *Ion* 136-139.

[106] Ion'un adı aracılığıyla oluşturulan trajik kurgu üzerine ayrıntılı bir inceleme olarak bkz. Mueller, "Athens in a Basket: Naming, Objects, and Identity in Euripides' *Ion*," s. 369-374 ve Caspers, *a.g.e.*, 47-51.

**KAYNAKÇA**


Ademollo, F. (2011). *The* Cratylus *Of Plato: A Commentary*. Cambridge/New York (Ny): Cambridge University.

Austin, N. (1972). "Name Magic In The Odyssey." *Csca* 5: 1-19.

Benjamin, W. (1974). "Ursprung Des Deutschen Tauerspiels." *Gesammelte Schriften,* Vol. I. Ed. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser. Frankfurt Am Main: Suhrkamp, 203-430.

Boisacq, É. (1938). *Dictionnaire Étymologique De La Langue Grecque: Étudée Dans Ses Rapports Avec Les Autres Langues Indo-Européennes*. Heidelberg: Carl Winter.

Bremer, J.M. (1969). *Hamartia: Tragic Error In Poetics Of Aristotle And In Greek Tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

Burkert, W. (1966). "Greek Tragedy And Sacrificial Ritual." *Grbs* 7/2: 87-121.

— (1985). *Greek Religion*. Çev. J. Raffan. Cambridge (Ma): Harvard University.

Calame, C. (1995). *The Craft Of Poetic Speech In Ancient Greece*. Çev. J. Orion. Ithaca (Ny): Cornell University.

Caspers, C.L. (2011). "Healing Speech, Wandering Names, Contests Of Words: Ideas About Language In Euripides." Leiden: Leiden University (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Chaston, C. (2010). *Tragic Props And Cognitive Function: Aspects Of The Function Of Images In Thinking* (Mnemosyne Supplements 317). Leiden/Boston: Brill.





Cope, E.M. – J.E. Sandys, Ed. (2009re). *Aristotle: Rhetoric,* Vol. I-Iii (Yeniden Basım, Ilk Basımı 1877). Cambridge: Cambridge University.

Danıels, C.B. – S. Scully, (1992). "Pity, Fear, And Catharsis İn Aristotle's Poetics." *Noûs* 26/2: 204-217.

Debus, F. (2002). *Namen In Literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Funktion*. Mainz/Stuttgart: Akademie Der Wissenschaften Und Der Literatur/Franz Steiner.

Dık, H. (2007). *Word Order In Greek Tragic Dialogue*. Oxford: Oxford University.

Else, G.F. (1957). *Aristotle Poetics: The Argument*. Cambridge (Ma): Harvard University.

— (Çev. Ve Yor.). *Aristotle: Poetics*. Ann Arbor (Mi): University Of Michigan, 1967.

Fordyce, C.J. (1932). "Puns On Names In Greek." *Cj* 28/1: 44-46.

Fuochi, M. (1898). "Le Etimologie Dei Nomi Propri Nei Tragici Greci." *Sifc* 6: 273-318.

Girard, R. (2003). *Şiddet Ve Kutsal*. Çev. N. Alpay. İstanbul: Kanat.

Goldhill, S. (2004[9]). *Reading Greek Tragedy* (Dokuzuncu Basım, Ilk Basımı 1986). Cambridge: Cambridge University.

Grıffın, J. (1998). "The Social Function Of Attic Tragedy." *Cq* 48/1: 39-61.

Grımaldı, W.M.A. (1980-1988). *Aristotle,* Rhetoric *I: A Commentary*, Vols. I-Iı. New York: Fordham University.

Hallıwell, S. (1986). *Aristotle's Poetics*. London: Duckworth.

— (2002). *The Aesthetics Of Mimesis: Ancient Texts And Modern Problems*. Princeton (Nj)/Oxford: Princeton University.

Huizinga, J. (2006[2]). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Ikinci Basım, Ilk Basımı 1995). Çev. M.A. Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı.

Kamptz, H. Von (1982). *Homerische Personennamen: Sprachwissenschaftliche Und Historische Klassifikation*. Göttingen: Vandenhoeck Und Ruprecht.

Kassel, R., Ed. (1976). *Aristotelis Ars Rhetorica*. Berlin: Walter De Gruyter, 1976.

Kaufmann, W. (1992[re]). *Tragedy And Philosophy* (Yeniden Basım, Ilk Basımı 1968). Princeton (Nj): Princeton University.

Kerényi, C. (2012). *Eleusis: Anne Kızın Arketip İmgesi*. Çev. T. Bayraktar Yaşar. İstanbul: Pinhan.

Kommerell, M. (1984[5]). *Lessing Und Aristoteles: Unterschung Über Die Theorie Der Tragödie* (Beşinci Basım, Ilk Basımı 1940). Frankfurt Am Main: Vittorio Klostermann.

Kosman, A. (1992). "Acting: Drama As The *Mimêsis* Of *Praxis*." *Essays On Aristotle's Poetics*. Ed. A.O. Rorty. Princeton (Nj): Princeton University, 51-72.

Kraus, M. (1987). *Name Und Sache: Ein Problem Im Frühgriechischen Denken*. Amsterdam: B.R. Grüner.

Latacz, J. (1988). *Antik Yunan Tragedyaları: Tüm Oyunlar, Tarih – İnceleme – Yorum*. Çev. Y. Onay. İstanbul: Mitos-Boyut, 2006.

Lear, J. (1988). "Katharsis." *Phronesis* 33/3: 297-326.

Lesky, A. (1972[3]). *Die Tragische Dichtung Der Hellenen* (Üçüncü Basım, Ilk Basımı 1956). Göttingen: Vandenhoeck Und Ruprecht.

Levin, S.B. (2001). *The Ancient Quarrel Between Philosophy And Poetry Revisited: Plato And The Greek Literary Tradition*. Oxford: Oxford University.

Lıddle, H.G. – R. Scott – H.S. Jones (1996[10]). *Greek-English Lexicon* (Onuncu Basım [Yeni Ekiyle Birlikte], İlk Basımı 1843). Oxford: Clarendon.

Mccartney, E.S. (1919). "Puns And Plays On Proper Names." *Cj* 14/6: 343-358.

Munteanu, D.L. (2012). *Tragic Pathos: Pity And Fear İn Greek Philosophy And Tragedy*. Cambridge: Cambridge University.

Mueller, M. (2010). "Athens In A Basket: Naming, Objects, And Identity In Euripides' *Ion*." *Arethusa* 43/3: 365-402.

Nehamas, A. (1992). "Pity And Fear In The *Rhetoric* And The *Poetics*." *Essays On Aristotle's Poetics*. Ed. A.O. Rorty. Princeton (Nj): Princeton University, 291-314.

Nietzsche, F. (1988[2]). "Homer's Wettkampf." *Kritische Studienausgabe (Ksa)* Band I: *Die Geburt Der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-Iv: Nachgelessene Schriften 1870-1873* (Ikinci Basım, Ilk Basımı 1967-1977). Ed. G. Colli – M. Montinari. Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag De Gruyter, 783-792.

Nussbaum, M. (1992). "Tragedy And Self-Sufficiency: Plato And Aristotle On Fear And Pity." *Oxford Studies In Ancient Philosophy*, Vol. X. Ed. J. Annas. Oxford: Clarendon, 107-159.

— (2001re). *The Fragility Of Goodness: Luck And Ethics In Greek Tragedy And Philosophy* (Gözden Geçirilmiş Yeniden Basım, İlk Basımı 1986). Cambridge: Cambridge University.

*Ocd*3 = Hornblower, S. – A. Spawforth. (19963). *The Oxford Classical Dictionary* (Üçüncü Basım, Ilk Basımı 1949). Oxford/New York: Oxford University.

Park, A. (2009). "Truth, Falsehood, And Reciprocity In Pindar And Aeschylus." Chapel Hill (Nc): University Of North Carolina (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Peraki-Kyriakidou, H. (2002) "Aspects Of Ancient Etymologizing." *Cq* 52/2: 478-493.

Pıckard-Cambrıdge, A.W. (19622). *Dithyramb, Tragedy And Comedy* (İkinci Basım, İlk Basımı 1927). Oxford: Clarendon.

Pıetropaolo, D. (2010). "Whipping Jesus Devoutly: The Dramaturgy Of Catharsis And The Christian Idea Of Tragic Form." *Beyond The Fifth Century: Interactions With Greek Tragedy From The Fourth Century Bce To The Middle Ages*. Ed. I. Gildenhard – M. Revermann. Berlin/New York: Walter De Gruyter, 397-424.

Radt, S. Ed. (19992). *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Vol. Iv: *Sophocles* (İkinci Basım, İlk Basımı 1977). Göttingen: Vandenhoeck Und Ruprecht.

Reınberg, C. (1981). "Etymologia In Eschilo: Modalità E Significato Della Riflessione Linguistica In Un Testo Poetico." *Sandalion* 4: 31-57.

Rinaldi, D. (2007). "Juegos Etimológicos En Eurípides." *Novatellus* 25/1: 155-216.

Rohde, E. (19033). *Psyche. Seelencult Und Unsterblichkeitsglaube Der Griechen*, Vols. I-Iı (Üçüncü Basım, Ilk Basımı 1890-1894). Tubingen/Leipzig: Academische Verlagbuchhandlung Von J.C.B. Mohr (Paul Siebeck).

Sıcherl, M. (1977). "The Tragic İssue İn Sophocles' *Ajax*." *Greek Tragedy*. Ed. T.F. Gould – C.J. Herington. Cambridge: Cambridge University, 67-98.

Schütrumpf, E. (1989). "Traditional Elements In The Concepts Of Hamartia In Aristotle's *Poetics*." *Hsph* 92: 137-156.

Scullion, S. (2002). "'Nothing To Do With Dionysus': Tragedy Misconceived As Ritual." *Cq* 52/1: 102-137.

Seaford, R. (1989). "Homeric And Tragic Sacrifice." *Tapa* 119: 87-95.

— (1994). *Reciprocity And Ritual: Homer And Tragedy In The Developing City-State*. Oxford: Clarendon.

— (2004). *Money And The Early Greek Greek Mind: Homer, Philosophy, Tragedy*. Cambridge: Cambridge University.

— (2000). "The Social Function Of Attic Tragedy: A Response To Jasper Griffin." *Cq* 50/1: 30-44.

Segal, C. (1981). *Tragedy And Civilization: An Interpretation Of Sophocles*. Cambridge: Harvard University.

— (1982). "Etymologies And Double Meanings In Euripides' *Bacchae*." *Glotta* 60: 81-92.

— (1995). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Cambridge (Ma): Harvard University.

Siewert, P. (1982). *Die Trittyen Attikas Und Die Heeresreform Des Kleisthenes* (Vestigia 33). München: Beck.

Sifakis, G.M. (2001). *Aristotle On The Function Of Tragic Poetry*. Herakleion/Athens: Crete University.

Skutsch, O. (1987). "Helen, Her Name And Nature." *Jhs* 107: 188-193.

Slomkowskı, P. (1997). *Aristotle's* Topics. Leiden/Boston/Köln: Brill.

Stınton, T.C.W. (1975). "*Hamartia* İn Aristotle And Greek Tragedy." *Cq* 25/2: 221-254.

Szondi, P. (2002). *An Essay On The Tragic*. Çev. P. Fleming. Stanford (Ca): Stanford University.

*Trgf* = Nauck, A. (1889²). *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (Ikinci Basım, Ilk Basımı 1856). Lipsiae: B.G. Teubner.

Tsitsibakou-Vasalos, E. (2007). *Ancient Poetic Etymology: The Pelopids: Fathers And Sons*. Stuttgart: Franz Steiner.

Twinning, T. (1971re). *Aristotle's Treatise On Poetry Translated; With Notes On The Translation, And On The Original; And Two Dissertations, On Poetical, An Musical, Imitation* (Yeniden Basım, Ilk Basımı 1789, London). New York: Garland.

Untersteiner, M. (1984²). *Le Origini Della Tragedia E Del Tragico. Dalla Preistoria A Eschilo* (Ikinci Basım, Ilk Basımı 1942). Milano: Instituto Editoriale Cisalpino.

Vernant, J.-P. – P. Vidal-Naquet (2012). *Eski Yunan'da Mit Ve Tragedya*. Çev. Sevgi Tamgüç – Reşat Fuat Çam. İstanbul: Kabalcı.

Walsh, G.B. (1978). "The Rhetoric Of Birthright And Race In Euripides' Ion." *Hermes* 106/2: 301-315.

Winkler, J.J. (1985). "The Ephebes' Song: *Tragôidia* And Polis." *Representations* 11: 26-62.

Woodruff, P. (1992) "Aristotle On *Mimêsis*." *Essays On Aristotle's Poetics*. Ed. A.O. Rorty. Princeton (Nj): Princeton University, 73-95.