

Vaja-Pşavela'da Doğa, Dil ve Sessizliğin Anlamı (Yılan Yiyen)*

DOÇ. DR. GÜL MÜKERREM ÖZTÜRK**

Öz

Son yıllarda edebiyat eleştirisi giderek doğa ve insan dışı varlıklara odaklanmaktadır. Bu çalışma, Gürcü şair Vaja-Pşavela'nın *Yılan Yiyen* (1901) adlı şiirini ekokritik ve post-insan felsefesi perspektifinden analiz ederek doğanın pasif bir arka plan olarak mı yoksa aktif ve konuşan bir özne olarak mı tasvir edildiğini incelemektedir. Başkahraman Mindia'nın hayvanların, bitkilerin ve doğa unsurlarının seslerini algılama yetisi, epistemolojik bir dönüşümü simgelemekte ve doğayı ifade yeteneğine sahip bir özne konumuna yerleştirmektedir. Jacques Derrida'nın hayvan çalışmalarına dayanarak yapılan bu analiz, doğanın yalnızca tepkisel değil, aynı zamanda yanıt verebilme kapasitesine sahip olduğunu öne sürerek antropomerkantil ve logomerkantil bakış açılarına meydan okumaktadır. Çalışma ayrıca, şiirde yer alan yılan, Kaji / Kajeti ve Düşüş kavramı gibi mitolojik ve İncil kökenli motifleri inceleyerek Hristiyan ve animist fikirlerin yakınsamasını ortaya koymaktadır. Şiirin sonunda doğanın sessizliği kayıtsızlık anlamına gelmemekte; aksine, insanlığın dinleme yetisinin zayıfladığını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, buğday ve çiçeklerin sunulması yalnızca sembolik bir boyun eğme eylemi değil, aynı zamanda gönüllü bir sorumluluk ifadesi olarak değerlendirilmekte ve doğanın ahlaki etkenliğini vurgulamaktadır. Sonuç olarak *Yılan Yiyen* adlı eser, insan ile insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamakta ve doğanın sürekli bir iletişim hâlinde olduğunu, esasen bu sesi duymayan tarafın insan olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar sözcükler: Vaja-Pşavela, doğa, sessizlik, animizm, posthümanizm, hayvan çalışmaları, yılan motifi

Meaning of Nature, Language and Silence in Vazha-Pshavela (*Snake Eater*)

Abstract

In recent years, literary criticism has increasingly focused on nature and non-human entities. This study analyses the Georgian poet Vazha-Pshavela's poem *Snake Eater* (1901) through the lenses of ecocriticism and posthumanist philosophy to assess whether nature is portrayed not as a passive backdrop but as an active, speaking subject. The protagonist Mindia's ability to perceive the voices

* Bu çalışma, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından 2219-Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı kapsamında, 1059B192402134 numaralı proje ile desteklenmiştir. Sağladığı destekten ötürü TÜBİTAK'a teşekkür ederim.

** Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı Bölümü, gul.ozturk@erdogan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1875-4954.

Oxford Üniversitesi, Küresel ve Bölgesel Çalışmalar Okulu, Rusya ve Doğu Avrupa Çalışmaları Bölümü, Misafir Akademisyen, gul.ozturk@area.ox.ac.uk

Gönderim tarihi: 8 Mayıs 2025

Kabul tarihi: 25 Haziran 2025

of animals, plants, and natural elements signifies an epistemological shift, positioning nature as a subject capable of articulation. Drawing on Jacques Derrida's animal studies, this analysis argues that nature is not merely reactive but possesses the capacity for response, thereby challenging anthropocentric and logocentric perspectives. This study also explores mythical and biblical motifs—such as the serpent, Kaji / Kajeti, and the notion of the Fall—to illuminate the convergence of Christian and animistic ideas within the poem. The silence of nature at the poem's conclusion does not denote indifference; rather, it reflects humanity's waning ability to listen. Additionally, the offering of wheat and flowers is interpreted not as a mere symbolic act of submission but as an expression of voluntary responsibility, underscoring nature's moral agency. Ultimately, *Snake Eater* redefines the relationship between humans and the nonhuman, emphasizing that nature continuously communicates—it is humanity that fails to listen.

Keywords: Vazha-Pshavela, nature, silence, animism, posthumanism, animal studies, snake theme

GİRİŞ

Son yıllarda hayvan çalışmaları, hayvanların edebiyatta nasıl temsil edildiğini ve hayvanlık, içgüdü ile insan-hayvan sınırı gibi kavramların nasıl kurgulandığını inceleyen dinamik bir edebiyat araştırma alanı olarak gelişmiştir. Bu bağlamda, bu çalışma 19. yüzyıl Gürcü edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Vaja-Pşavela, 1901 yılında kaleme aldığı son şiiri *Yılan Yiye*n'de (გველის მჭამელი) doğanın konuşan bir özne olarak nasıl tasvir edildiğini ve bunun insan dışı faillik kavramını anlamamız açısından ne ifade ettiğini ele almaktadır. Bu motif—doğanın (ya da hayvanların) konuşması—evrensel bir tema olmakla birlikte, genellikle naif ya da irrasyonel olarak değerlendirilir. Ancak, bu tür temsiller, insanlar ile hayvanlar, bitkiler ve çevresel unsurlar arasındaki sınırları sorgulamak açısından önemli olanaklar sunar. Huggan'ın da belirttiği üzere, "(Olası bir geleceğe dair) bu rüya... doğayı 'ekotopyacı' idealler doğrultusunda yeniden canlandıran yeni bir dil gerektirir" (Huggan, 2004, s. 718).

Bu çalışma, *Yılan Yiye*n adlı eserin doğayı pasif bir nesne olarak değil, aktif ve duyarlı bir özne olarak yeniden konumlandırarak insanmerkezci perspektiflere meydan okuduğunu öne sürmektedir. Bu yaklaşım, animistik geleneklere dayanmakla birlikte, posthümanist düşüncede giderek daha fazla önem kazanmaktadır.

Ekoleştiril teori ve posthümanist düşünceden, özellikle de Graham Huggan ve Jacques Derrida'nın çalışmalarından hareketle, bu çalışma *Yılan Yiye*n adlı şiirini doğanın nasıl konuştuğu ve bu konuşmanın nasıl bastırıldığına dair felsefi bir keşif olarak yeniden ele almaktadır. Eserin başkahramanı olan Mindia'nın büyü ile başlayan ve büyüünün bozulmasına kadar uzanan yolculuğu, insanlığın animistik epistemolojiden logosentrik epistemolojiye geçişiyle paralellik göstermektedir. Bu kapsamda çalışma, şiiri detaylı bir şekilde inceleyerek şu iki soru üzerinde kuramsal bir tartışma amaçlamaktadır: Doğanın sesi insan aracılığı olmadan duyulabilir mi? Ve bu ses hem etik hem de ontolojik bir açılım olarak ne anlama gelmektedir?

Öncelikle, bazı eleştirmenlerin *Yılan Yiye*n şiirini nasıl yorumladıklarını, doğanın sesini duyan başkahraman Mindia'yı nasıl karakterize ettiklerini ve şiirde ön plana çıkan temel fikirleri nasıl işlediklerini incelemek gerekmektedir. Şiirde, Mindia ile karısı Mzia ve köylü Chalkhia arasında

belirgin bir karşıtlık olduğu görülmektedir. Eleştirel okumalar, bu karşıtlığın hangi bakış açısının haklı olduğunu ya da yazarın hangi pozisyonu savunduğunu tartışmaktadır. Buradaki temel sorun, insanların hayvanlar ve bitkilerle kurdukları ilişkinin yarattığı rahatsızlıkların kabul edilip edilmemesi gerektiği ve Mindia'nın trajik bir kahraman mı yoksa ulusunu ve halkını felakete sürükleyen bir idealist mi olduğu meselesidir.

Tartışılması gereken bir diğer önemli nokta ise, Mindia'nın doğa ile iletişim kurma yeteneğinin şiir açısından nasıl değerlendirildiğidir. Şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere, bu yetenek ona, Kajeti'de (Cehennem) Kaji'nin (Gürcü mitolojisinde "kötücül" varlık) yiyeceği olan yılan etini yiyerek kazandırılır. Bu yüzden bu mitolojik motif, eleştirmenler arasında farklı yorumlara yol açmıştır.

Öncelikle, olumsuz eleştirileri ele aldığımızda, bazı eleştirmenlere göre, Mindia'nın hayvanları ve bitkileri öldürmeme konusundaki düşüncesi kabul edilemez olarak değerlendirilmektedir. Söz konusu bu bakış açısına göre, Mzia ve köylülerin sergilediği bu pragmatik yaklaşım, insanların doğa ile kurduğu ilişki yönünden benimsemesi gereken doğru bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır. Örneğin, Gürcü bilim insanı Kutelia şu görüşü dile getirir: "Vaja-Pşavela, bize doğru, yararlı ve son derece gelişmiş bir düşüncenin nasıl bozulabileceğini ve bu durumun insanlık için ne tür tehlikeler ve zararlar doğurabileceğini açıkça gösteriyor." (Kutelia, 1947, s. 151) Kutelia'ya göre, Mindia'nın düşüncesi başlangıçta doğru gibi görünse de doğayı bir kaynak olarak kullandığımız günlük yaşamımız için ciddi bir tehdit oluşturmaktadır.

Vartagava ise daha sert bir eleştiri ile şu şekilde açıklamada bulunur: "Tanrı'ya şükür, insanlık Mindia gibi halüsinasyon gören ve büyücülüğün esiri olmuş bireylerden değil, Chalkhia gibi akıl ve mantık sahibi insanlardan oluşmaktadır. Aksi takdirde, insan hayatı dururdu..." (Vartagava, 1921, s. 135). Bu perspektife göre, Mindia'nın ısrarı, insan yaşamının ilerlemesine engel olabilecek bir tehdit olarak görülmektedir. Benzer şekilde, Benashvili de şöyle bir görüşü dile getirir: "Vaja-Pşavela, *Yılan Yiyen* şiiri aracılığıyla, sempati temelinde doğanın belirsiz âlemiyle uyum sağlama fikrinin ve bu doğrultuda ruhani ile ruhani olmayan arasında bir ilişki kurmanın yaşamın yüce kuralına aykırı olduğunu doğrulamaktadır" (Benashvili, 1961, s. 147). Bu yorumlar, Mindia'nın doğaya duyduğu bağlılığının, insan yaşamına zarar verebilecek bir yanılgı olarak değerlendiren eleştirel yaklaşımları yansıtmaktadır.

Bu eleştirmenlerin, Mindia'nın doğa ile kurduğu iletişim kabiliyetini halüsinasyon ya da büyücülükle ilişkilendirmesi dikkat çekicidir. Şiirde rasyonel ve irrasyonel ikiliği bağlamında, Mindia'nın karısı Mzia ve Chalkhia gibi köylüler makul insanlar olarak görülürken, Mindia ise yılan eti yiyerek kazandığı doğaüstü yeteneği, onun bazı eleştirmenler tarafından akılsız ve mantıksız biri olarak değerlendirilmesine neden olmuştur.

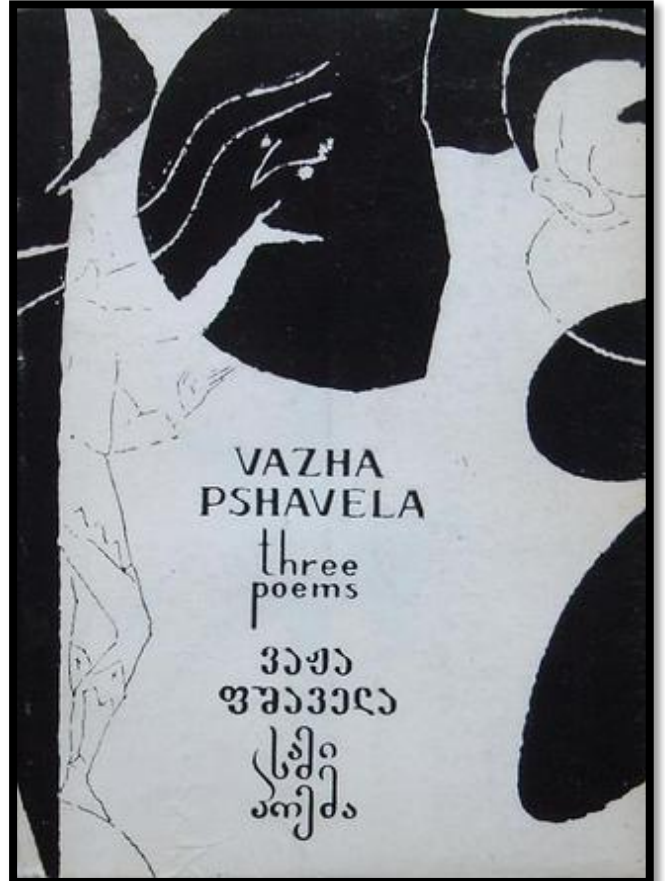
Kiknadze ise daha tarafsız bir eleştiri yaklaşımında bulunmaktadır. Mindia'nın yeteneğini içgüdü olarak tanımlamakta ve bu yeteneğin doğaüstü bir güce dayandığını kabul etmektedir. Ancak Kiknadze, şu önemli noktaya da vurgu yapar: "Bazı durumlarda, insani içgüdüler, insan değerini sıradanlaştıran bencilce sınırlanmış bir akıldan daha asildir" (Kiknadze, 1989, s. 154). Dolayısıyla, Vaja'nın asıl göstermek istediği, "akıl yanı sıra içgüdü yoluyla da çevreyi algılamının ve anlamının mümkün olduğu'dur" (Kiknadze, 1989, s. 154). Kiknadze'nin bu yorumuna istinaden

Chkhenkeli (2009, s. 161-169) ise yılan eti yemenin, Propp'un incelediği türde bir inisiyasyon ritüeli olduğunu savunur ve bu süreçte Mindia'nın insan sınırlarının ötesine geçerek içgüdüsel bilgeliğini keşfettiğini öne sürer.

Bu noktada artık daha olumlu eleştiriler görülmeye başlamaktadır. Ünlü edebiyat eleştirmeni Abashidze, Mindia'nın trajedisinin, kendi benliğine ve güvenine ihanet etmesinden kaynaklandığını düşünerek onu bir süpermen figürü olarak tanımlar. Şiir hakkında ise şu ifadeye yer verir: "Bu şiir, titizliğin, pratik düşüncenin ve sıradan faydacılığın kınanmasının ve reddedilmesinin bir tasviridir" (Kiknadze, 1962, s. 394). Daha sonra Ramişvili de Abashidze'nin görüşünü destekleyerek, Mindia'nın Gürcü ulusunun seçkin bir kahramanı olduğu görüşünü savunur (Ramişvili, 1961, s. 129).

Mindia'yı ulusal bir kahraman, bireysel bir figür veya süpermen olarak yansıtan bu yorumlar, Barnovi ve Kashia gibi diğer eleştirmenler tarafından da benimsenmiş ve genellikle şiire olumlu yaklaşan yorumlar arasında yer almıştır. Barnovi, Mindia'nın ruhsal uyanışıyla ilgili şu ifadeyi kullanır: "O, Yaratıcının varlığının farkına vardı ve ilahi hikmeti algıladı. Dünya ile olan karanlık birliği aydınlandı, yaratıkların yaşam akışı onun için açık hale geldi ve her varlığın dilini öğrendi" (Barnovi, 1964, s. 156). Bu anlatım doğrultusunda, Mindia'nın Tanrı ile iyiliği paylaştığını ve yeteneğini bu doğrultuda kazandığını öne süren bir perspektife sahip olduğu ileri sürülebilir.

Bu fikri derinleştiren Kashia, *Yılan Yiyen* üzerine yazdığı bir çalışmada, şiiri Gürcü kültürünün bir prototipi ve Tanrı'nın özsel ve aşkın iyiliğini sunduğunu savunur. Kashia'ya (2013, s.41) göre, Mindia'nın yılan eti yeme seçimi, onun ölümü aşan bir varlık haline gelmesini sağlar ve böylece Mindia, sıradan köylülerden farklı seçkin bir birey olarak konumlandırılır. Bu bağlamda, Mindia düalist bir ikilemin içerisinde iyilik tarafında yer alır ve bu yüzden eleştirmen tarafından yüceltilir. Mindia'nın yeteneği onun için zorunludur; o, iyiliğin ve etiğin bir kahramanıdır. Kashia bu durumu ise şöyle açıklar: "Bu evrensel iyilik—bilgelik—etik anlayış, Mindia'nın varlığının temelini oluşturur. Mindia, canlı ve cansız tüm varlıkların inancının, dilinin ve ahlakının savunucusudur; onların doğasını ne inkâr eder ne de dönüştürmeye çalışır; aksine korumayı amaçlar. Bu nedenle, Mindia'nın varlığı, bir tarla-çayır tanrısını, bir mısır tarlası tanrısını, canlı ve cansız varlıkların koruyucusunu ve yeryüzü tanrısını andırır. (...) Bu yüzden gökyüzü, yeryüzü ve orman Mindia'ya kalplerini açar ve "onun bir Tanrı gibi yaklaştığını fark eder" —bu durumda doğa



onunla iletişim kurar. Ulus'a gelince, o da Mindia'yı bir Tanrı olarak görür" (Kashia, 2013, s. 40). Bu görüşe göre, Mindia'nın yeteneğini kazanması, iyiliğin özüne dayanır ve doğa ile uyumu koruma çabasıyla şekillenir. Ulus ona güvendiği, doğanın unsurları da kalplerini açar ve Mindia, doğanın sesini anlayabilir hale gelir.

Yukarıda da ele alındığı üzere, Mindia'nın doğanın sesini duyma yeteneği ve bu yeteneği kazanmasına neden olan yılan eti yeme teması, şiirin eleştirel tarihindeki en tartışmalı noktalar arasında yer almıştır. Bu durumu olumsuz değerlendiren eleştirmenler için yılan, kötülüğün bir sembolü olarak algılanmakta ve dolayısıyla Mindia'nın yılan etini yemesiyle edindiği bu yetenek de kötücül bir nitelikte bağdaştırılmıştır. Bu yüzden, bu yetenek halüsinasyon ya da büyücülük olarak görülmektedir. Bu çerçevede, Mindia'nın doğa ile uyum içinde yaşamayı savunması, insan aklına karşı bir duruş olarak değerlendirilmiş ve kabul edilemez bulunmuştur. Bu noktada burada asıl cevap bulması gereken soru ise: Vaja-Pşavela'nın şiiri yazmasındaki asıl amacı gerçekten de okuyucuları, doğayı sömürmenin insanın entelektüel yaşamı için kaçınılmaz olduğu sonucuna götürmek midir?

Öte yandan, Mindia'nın faydacılık karşıtı pozisyonunu olumlu gören ve savunan eleştirmenler, onu doğa ve Tanrı arasında bir arabulucu olarak konumlandırmıştır. Eleştirmenlere göre Mindia, karısı Mzia ve Chalkhia gibi köylülerden ayrılan, seçkin bir kahraman olup, iyiliği temsil etmektedir. Ancak, özellikle Barnovi ve Kashia gibi eleştirmenlerin şiiri, belki de fazlasıyla idealist ve metafiziksel bir çerçevede okuduklarını göz önünde bulundurmamak gerekir. Mindia'yı iyiliğin - Tanrı, Ulus ve Doğa- aracılığıyla ortaya çıkan bir aracı ya da koruyucusu olarak görmek, onun varlığında mutlak bir iyiliği ve Logos'u temsil edebileceğimizi varsaymak anlamına gelir. Fakat Mindia'nın gerçekten de Logos'u temsil edip etmediği ise şiirin yorumlanışına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

Bu eleştirmenler, Mindia'nın yeteneğini akıl, iyilik ve öz gibi kavramlarla ilişkilendirerek onu metafizik bir çerçevede konumlandırmaktadır. Ancak bu tür yorumlar, doğanın sesini duyma temasının ne anlama geldiğini tam olarak kavramaktan ziyade, ona karşı eleştirel bir tutum sergileyebilir ve işte tam bu noktada çalışmanın temel sorusuna yanıt aranmaktadır. Bu yetenek gerçekten sadece metafizik bir bağlamda mı incelenebilir?

Kashia'ya göre, Mindia'nın yeteneği, doğanın ya da Tanrı'nın aracısı olarak iyiliği ve Logos'u temsil etme eyleminin bir sonucudur; yani, doğa ona kalbini açar. Çünkü Mindia özsel iyiliğin bir tezahürü ve koruyucusudur. Başka bir deyişle, önce İyi ve Logos gelir; ardından doğanın sesi duyulur.

Ancak burada şu temel soru akla gelir: Mindia'nın bu yeteneği yalnızca metafizik bir anlayışla mı açıklanabilir? Başka bir olasılık, şiir insanın yani Mindia'nın bu yeteneğine doğuştan sahip olduğu ya da doğanın kendiliğinden bir konuşma yeteneğine sahip olduğu animistik bir perspektiften okumak mümkün müdür? Bu sorular üzerine düşünmek, şiirin çağdaş anlamlarını kavramamıza olanak tanır.

Bu bağlamda, bu çalışma şiirin temel sembolik ve tematik unsurlarına—özellikle yılan imgesi, Kajeti'nin mitolojik bağlamı, Doğa'nın özneliği ve animistik ile Hristiyan dünya görüşleri arasındaki gerilime odaklanarak yapılandırılmıştır. Bu unsurların her biri, *Yılan Yiyen* adlı eserin

dil, faillik ve insan-insan olmayan ilişkilerinin sınırlarını nasıl yeniden tanımladığını anlamamıza ışık tutmaktadır.

1. SEMBOL VE EŞİK OLARAK YILANLAR: MİTOLOJİK VE KUTSAL KİTAP YAKINSAMALARI

Bu bölümde, yılan figürünün şiirde konumlandığı sembolik ve metamorfozik rolü üzerinde durulmaktadır. Spesifik olarak Mindia'nın doğayla kurduğu yakın ilişki, Kajeti'+de yılan eti yiyerek edindiği bilişsel uyanış ve sezgisel kavrayış yönünde biçim alır. Vaja-Pşavela'nın *Yılan Yiyen* (Gvelis Mçameli) adlı şiirinde bu dönüşüm hali şu şekilde tasvir edilir:

Gizlice ve nefretle bir dilim aldı,
yedi ve sonra gökler merhametli gözlerle Mindia'ya baktı.
Ruhu yeniden canlandı,
kemiklerine yeni bir et giydirildi (Vaja-Pşavela, 1964, s. 9).[†]

Yukarıdaki şiirsel alıntıda, yılan temsiline sadece bir hayvan olarak değil, aynı zamanda insan ile doğa arasında geçişe olanak sağlayan kutsal bir görevi olduğu anlaşılmaktadır. Başkahraman Mindia'nın yılan eti yemesi, onu fiziksel dönüşümünün ötesinde doğayla doğrudan bir temas halinde olmasını sağlayan bilinç seviyesine çıkarır. Buna bağlı olarak yılan, doğanın sahip olduğu içsel bilgeliğini aktaran ve poetik anlatının temel metaforlarından biri haline dönüşür.

Bu metaforik yapıyı bazı eleştirmenler farklı şekillerde yorumlamıştır. Mindia'nın bu edindiği bilgeliğiyle bağlantı kuran yılan temsili, Kaji ve Kajeti motifleri nedeniyle bazı eleştirmenlere göre düalist ikiliğin kötü tarafına dikkat çekerek olumsuz bir unsur olarak değerlendirmişlerdir. Ancak Arabuli'ye (2003, s. 140) göre şiirin bütün yapısına dair önemli anlamlar bu motiflerde gizli olup “bilginin Kaji-Yılan kökenine uzanan mitolojik alt yapısı” hem anlamlı hem de kayda değerdir.

Yılan temsillerinin pek çok kültürel ve dini alanda olduğu gibi Gürcü kültüründe de önemli bir konumda yer almaktadır. Eleştirmenler şiiri analiz ettiklerinde, şiirin pek çok yılan imgesiyle ilişkilendirilmesine dikkat çekerler.

Yılan imgesi, sadece bu şiir bağlamında değil, genellikle Gürcü kültüründe de dikkate değer bir metaforik bir rol üstlenmiştir. Pek çok kültürel ve dini alanda olduğu gibi, Gürcistan'da da yılan temsili, güçlü bir sembolik geçmişi barındırmaktadır. Bu noktada, eleştirmenler şiiri analiz ederken yılan temsillerini çeşitli mitolojik ve kültürel anlatılarla bağdaştırırlar. Bu eleştirmenler arasında örneğin, Barnovi (1964, s. 156), şiirdeki yılan temsiline Asya kültürüyle bağlantısına dikkat çekerek şu şekilde ifadede bulunur: “Asya'nın eski halk hikâyelerindeki yılan temsili, kötü niyetle kullanılan bir bilgelik ve bilim işaretidir.” Gürcü folklorunda ise yılan doğa ile bütünleşik bir mitolojik varlıktır. Gachechiladze'ye (1959, s. 22) göre, yılan su ve toprakla ilişkili olduğundan bereketin tanrısallık hayvanı olarak kabul edildiğini ifade eder. Ona göre, Gürcü alıntılarında yer verilen yılan figürü, doğanın derinliklerine ulaşmanın ve içsel kavrayışın bir göstergesi niteliğindedir. Bu anlatılar

[†] Kajeti: Gürcü mitolojisinde insan kılıklı varlıkların ya da “kaji” olarak adlandırılan doğaüstü varlıkların yaşadığı mitolojik bir mekân olarak tanımlanmaktadır.

[‡] Bu metin, yazar tarafından Gürcüceden çevrilmiştir.

sayesinde Mindia'nın yılan eti yemesiyle edindiği işitsel yeteneği hem mitolojik hem de kültürel boyutta anlam kazanır.

Öte yandan, Sharabidze (2012, s. 116), yılan temsilini, Hristiyanlık çerçevesinde değerlendirerek, Mindia'nın yılan eti yemesiyle kazandığı yetiyi Musa'nın bakır yılanı ile ilişki kurar. Bu mitolojik kurgu içerisinde her öge işlevsel bir konum yer edinmektedir: "Yedi ve Kaji gibi 'o da bir bilen oldu.' Fakat Kaji'nin aksine, tanrısallığı paylaştıktan sonra 'kalbi yalnızca kötülüğe kapandığına' göre, bu bilen olma hali Hristiyanlık bağlamında nasıl açıklanabilir? şeklinde soru yönelten Sharabidze, bu esnada Efkaristiya olayını vurgular. Kutsal Kitap'ta yer alan anlatıda, Musa'nın yaptığı bakır yılanla imanla bakanlar, Tanrı'nın merhametiyle ve lütfuyla yüceltilirler. Bu perspektiften bakıldığında, Mindia'nın yılan yemesi, ilahi gücün Efkaristiya'sı ile benzerlik taşıyan bir tür bilgi edinme ritüeli olarak yorumlanabilir. Bu açıdan Mindia'nın yılan eti yemesi, ilahi bilgeliğe erişme biçimi, üstelik Efkaristiya'nın sembolik bir yansımasıdır. Gachechiladze (1959, s.11) ise yılan imgelerini daha geniş bir bağlamda ele alır. Özellikle Matta İncili'ne değinerek, yılanın bilgelikle ilişkilendirildiğine dikkat çeker. Hristiyan sembolizmi perspektifinden bakıldığında kötülüğün yanı sıra bilgeliğinde bir taşıyıcısı olarak görülür. Dolayısıyla, Mindia karakteri üzerinden Gürcü poetikasında yer verilen yılan figürü, yerel mitolojinin dışında evrensel Hristiyan sembolizminin yansımaları da görülür.

Bununla birlikte, Cennet Bahçesi anlatısında Havva'yı yasak meyveyi yemeye sürükleyen yılan temsili, insanlığın ilk günahına yol açan bir figür olarak karşımıza çıkar. Yukarıda bahsedilen imgelerin her biri, *Yılan Yiyen* şiiri ile belirli derecelerde ilişkilendirilebilir. Ancak, şairin yılan eti yedikten sonra sesler işitme yetisinin Gürcü halk efsanesi "Khogais Mindi" ile doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Yine de Cennet'teki yılan imgesi, Mindia'nın sahip olduğu yeteneği, onun doğa ile insan arasındaki ilişkinin kavramada en ilgi çekici metafor olarak öne çıkmaktadır.

Derrida, *O Hayvanım O Halde Varım* (*L'animal que donc je suis*) ve *Canavar ve Hükümdar* (*The Beast and the Sovereign*) adlı eserlerinde Cennet Bahçesi'ndeki insanları baştan çıkaran yılan temsili ile ilgili felsefi yaklaşımlarda bulunur. Ona göre, *Yaratılış* anlatısındaki yılan hem baştan çıkarıcı bir varlık hem de "Ben" olarak kendini gösterebilen, kendin ifade edebilen bir metaforik olarak belirir. Tam da bu noktada, özdeşlik (ipseity) ve benlik (egoity), gibi kavramlar zootobiyoğrafının ortaya çıkışının belirtisidir. Derrida (2008, s. 112), Paul Valéry'nin *Yılan Silueti* şiirinden bir alıntı yaparak şu ifadeyi kullanır:

Bu beni ilgilendiriyor çünkü *Yaratılış*'taki yılan konuşuyor ve 'Ben' diyor, böylece kendini adlandırarak bizim için sorunun biçimlerinden biri olacak şeyi adlandırıyor: ipseity, aslında sui-referential egoity, auto-affection and automation, autokinesis, her hayvanda tanınan otonomi: zootobiyoğrafının doğuşu.

Derrida'nın bu ifadesiyle, geleneksel düşüncede hayvanlarda benliğin ve egonun için dikkate alınmadığına dikkat çeker. Bu da insanın hayvanları boyunduruk altına almasını ve onlara hükmetmesini onaylayan bir anlayışın temelini oluşturur. Ayrıca bu tür bir hiyerarşi, düşüştən (ilk günahıtan) önce var olmadığını dile getirir. Ona göre, düşün öncesi evrende, Tanrı'nın Adem'e kendisini bir avcı olarak değil, bir toplayıcı olarak beslemesini açıkça emrettiğine (Genesis anlatısı) dikkat çeker (Derrida, 2008, s. 112). Bu perspektifle, Vaja- Pşavela'nın *Yılan Yiyen* adlı şiirindeki Mindia figürünün doğa ile uyum içinde yaşama fikriyle doğrudan örtüşmektedir. Her iki söylemde

de hayvanları araçsal bir nesne olarak değil, insan ile doğa arasındaki etkileşimini etik çerçevede yorumlar. Mindia'nın savunduğu dünya, Derrida'nın düşüş öncesi dünya anlayışına oldukça yakındır. Diğerlerini teşvik eder ve şu dizeler bu perspektifi net bir şekilde ortaya koyar:

"Beyler, günahkâr bir şey yapmayın;
ağaçları kesmeyin,
anızla ya da kuru dallarla idare edin" (Vaja-Pşavela, 1964, s. 12).

Bu bakış açısı, çevreci yaklaşımın yanı sıra insanın bilgi ve doğa arasındaki bağı irdeleyen metafizik yapıyı gözler önüne serer. Şiirde yer verilen yılan temsiliinin İncil'deki *Yaratılış* anlatısındaki yasak meyve ve kandırma temasıyla anlam yönünden paralellik gösterir. Tam bu noktada, Mindia'nın yılan eti yemesiyle edindiği bilgi edinme sürecinin Havva'nın yasak meyveyi yemesiyle paralellik taşıdığı söylenebilir. Bu kapsamda Gachechiladze, Havva'nın ayartılmasını insan hayatının değişim noktası olarak ele alır ve şu yorumu yapar:

"İncil'e göre, insan hayatının değişmesinin nedeni Havva'dır—ilk önce o 'yanılmıştır'... İlk idrak noktası şüphedir. İnsan neden 'bilgi ağacından', iyilik ve kötülüğün meyvesinden yememelidir? Bu soru kadının önünde yükselir. Havva'nın karşısına yılan suretinde bir şeytan çıktı ve bu şüpheyi gerçekte doğrulamak için onu kandırdı. Bu andan itibaren, onun soyundan gelenlerin ve kendisinin yaşam şekli tamamen değişti" (Gachechiladze, 1959, s. 10).

Gachechiladze'nin bu bakış açısıyla, şiirdeki başkahraman Mindia figürünün bu değişimiyle paralellik göstermektedir. Mindia ise bu bilişsel edinime ulaşmak için doğa ve toplum arasındaki bağı olarak düşünülebilir ve bu da ilk günahın öznel tekrar şekillendirmesi olarak düşünülebilir.

Kashia ise Mindia'nın hikâyesini *Yaratılış* anlatısıyla kıyaslar. Mindia'nın yılan eti yemesiyle özgürlüğün ve birlikteliğin oluştuğunu düşünür. Ancak oluşturduğu mitik bir mekân Cennet'te kendi mitik yaşamını canlandırır. "Burada, geri döndüğü Cennet'te yeniden baştan çıkarılır ve her şeyini kaybeder, 'ölür' ya da ölü bir adama dönüşür. (...) Kendi kurbanıyla ve baştan çıkarıcı 'yılanını' yiyip sindirerek ilk ölümsüz insan olarak yeniden canlanır ve 'ölü bir adam'a indirgenir" (Kashia, 2013, s. 86-87). Kashia'nın bu düşüncesiyle Mindia'nın yılanla kurmuş olduğu bu yakın ilişkisini kandırma, bilgi ve sonsuzluk arasındaki bağı oluşturan bir şiirsel zincir olarak okunabilir.

Benzer şekilde, Chkhenkeli de Mindia'nın eşi Mzia tarafından hazırlanan *kada*[§] adlı yemeği yemesini İncil'deki yasak meyveyle ilişkilendirerek onun düşüşü yönünde şu şekilde yorumlar:

"Tanrı tarafından lanetlenen Havva, yasak meyveyi yiyerek Adem'i baştan çıkardığı için tüm kadınların ilk imgesidir... 'Yavaş yavaş', 'yavaş yavaş', yavaş yavaş karısının duygusuna doğru ilerleyen Mindia, karısı tarafından pişirilen 'kada'yı yedi (bu durumda İncil'deki yasak meyveye benzer) ve bununla kendisi mahvoldu ya da ilahi bilgiyi (Cennet) kaybetti" (Chkhenkeli, 2009, s. 192).

Yukarıdaki alıntıdan Havva'nın kandırmasıyla Mzia'nın simgesel işlevi bağdaştırıldığı ve *kada* yemeği ise İncil'deki yasak meyve rolü oynadığı anlaşılmaktadır. Böylelikle Mindia'nın bilişsel düşüş yönünü sadece cinsiyete dayanarak değil, aynı zamanda tanrısal bilgiye dayalı olarak da şekillenen bir bağ kurulduğu görülmektedir.

§ Gürcü mutfağına ait yöresel bir hamur işi çeşididir.

Diğer yandan Siradze, Mindia'nın bilgelik karakterini İncil'deki *İyilik ve Kötülüğü Bilme Ağaç* üzerinden değerlendirme yaparak şu şekilde belirtir:

“Eğer ağacın İncil'deki meyvesi Mindia'ya bilgelik verdiyse, bununla doğadan ayrıldıysa ve ilk olarak ona karşı çıktıysa, onun bilgisi tamamen farklıdır—diğer insanlarınkinden farklı ve yüksektir” (Siradze, 2012, s. 59).

Siradze'nin belirttiği üzere Mindia'nın sahip olduğu bu bilgelik sadece doğayı algılamasından öte, insanın diğer varlıklardan farklı bir düzeye geçmesini yansıtır. Bu nedenle, bu bilgi hem ayrıcalık sahibi bir konumu hem de karanlık bir yazgıya işaret etmektedir.

Tüm bu bilgilerin ışığında, dört eleştirmenin eleştirilerini ele aldığımızda, *Yılan Yiyen* adlı eserde yer alan yılan temsili *Yaratılış* anlatısındaki yılanın kötü bir figür olarak ele alındığını ve Mindia'nın yılan eti yemesiyle ulaşmış olduğu bilgelik ona özgürlüğü sağladığı gibi toplumdan ve doğadan koparır. Buradaki durum, İncil'deki yasak meyvenin sembolik göreviyle anlamsal yönde uyusmaktadır.

Dolayısıyla, *Yılan Yiyen* ile *Yaratılış* arasındaki paralel ilişkiyi şu şekilde özetlenebilir: *Yaratılış*'ta Havva, bir yılan tarafından meyveyi yemesi için kandırılır. Havva meyveyi yediğinde, ilk günahı işlemiş olur ve böylece Âdem ile birlikte Cennet Bahçesi'nden kovulurlar. Bu olay, Derrida'nın görüşüne göre, insanda ipseity (özdeşlik) ve egoity'nin (benlik) ortaya çıkışını simgelerken, aynı zamanda bu özelliklere sahip olmayan hayvanları da tanımlar.

Öte yandan, *Yılan Yiyen*'de Mindia, intihar etmek amacıyla bir parça yılanı yedikten sonra doğa'nın sesini anlama ve işitme yeteneği kazanır ve Kajeti'deki esaretinden kaçır. Kajeti'den kaçtıktan sonra geri döndüğü ve sesi duyduğu dünya, ilk günahı önceki, Derrida'nın ifadesiyle hayvanların adlandırılmasından ve çıplaklık kurumundan önceki bir "Cennet"tir; bu dünyada hayvanlar henüz insanlara boyun eğmemiştir. Mindia figürünün de bilişsel erişim kazanması da Havva'nın yasak meyveyle elde ettiği bilgiyle örtüşerek kopuşu ve aydınlanmayı temsil eder.

Bu bağlamda, *Yaratılış*'taki yasak meyve yeme eylemi ile *Yılan Yiyen* anlatısındaki yılanı yemenin, düşüşten önce ve sonra iki farklı dünyanın ötesine geçmek için tetikleyici bir sembol anı olduğu söylenebilir. *Yaratılış* anlatısında Âdem ve Havva ilk günahı işledikten sonra “Tarih” dünyasına geçerken, Mindia, yılan eti yiyerek doğa ile bütünleştiği geçmişe geri dönmektedir. Bu durum zamanla birlikte ontolojik bir düzleme dayandığı düşünülebilir. Kashia'nın görüşüyle, Mindia Kajeti'den döndüğünde, Cennet Bahçesi'nde "ilk ölümsüz insan" olarak yeniden canlanır. Bu yeniden canlanma, yılanı (yani kandırmayı, ilk günahı ve kötülüğü) yiyerek onları aşan bir varlık haline geldiğinde gerçekleşir.

Ayrıca, şiir ile *Yaratılış* metin arasında tematik yönde bir benzerlik olmayıp metinde geçen bağlamında da dikkate değer bir paralellik olduğu söyleyebilir. Bu kapsamda “görmek, uyanmak” ve “bilmek” vb. fiilleri her iki metinde de bilişsel erişim kazanmasıyla ilişkili anlarını tasvir etmede kullanıldığını görmekteyiz. Vaja-Pşavela'nın şiirinde yer verdiği şu sözler, *Yaratılış* metninde geçen Havva'nın meyveyi yedikten sonra “gözlerinin açılması” (The Holy Bible, 1990, s. 3: 7), durumunu çağırıştırır. “Görme yetisi onun kalbini ve gözlerini açtı, sanki şimdiye kadar kör ve sağırmış gibi” (Vaja-Pşavela, 1964, s. 9).

Benzer şekilde, bu bilişsel erişim edinmesinin karşılığını da toplumsal bir dışlanış olarak alır.

“Büyücüler keşfettiklerinde öfkeleniler,
basit bir köylü bir bilen haline gelmişti” (Vaja-Pşavela 1964, s. 10).

Yukarıda verdiğimiz bu dizelerden bilişsel edinim kazanmanın sadece aydınlanma ile değil, bir yabancılaşma olduğuna işaret eden *Yaratılış* metniyle anlamsal yönde bağdaşmaktadır. *Yaratılış* kitabında ifade edilen şu pasaj, bilişsel erişimin ve var olma sürecini belirtir:

“Çünkü Tanrı biliyor ki, ondan yediğinizde gözleriniz açılacak ve iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız” (The Holy Bible, 1990, s. 3).

Görüldüğü üzere yukarıda geçen metnin, “göz açılması” ve “iyiyle kötüyü ayırt etme” gibi ifadelerle oluşturduğu düzlem, *Yılan Yiyen* şiiriyle önemli ölçüde özdeşleşir. Her iki metinde de yılan (ya da meyve) yiyerek bilişsel erişim kazanılır; dolayısıyla farkındalıklar ortaya çıkar ve bu noktada söz konusu insan görmeye başlar. Yazarın şiirinde geçen “gametsnierda” (გამეტსნერდა) fiili ve *Yaratılış*’taki “metsnier” (მეტსნერ) Gürcü dilinde aynı kökten türetilmiş olup tematik yönden de dilsel düzeyde bir bağın desteklendiğini ortaya koymaktadır.

Yaratılış anlatısında, Âdem ve Havva meyveyi yediklerinde, bu durum gözlerinin açılmasına neden olur. Bu farkındalık sonrasında çıplaklıklarının farkına vararak, iyiye ve kötüyü bilen insanlar ile hayvanlar arasında belirgin bir ayrım ortaya çıkar. Diğer yandan *Yılan Yiyen* şiirinde, Mindia’nın yılan eti yemesi, bilişsel erişim kazanması anlamına değil, aynı zamanda günaha girmenin ve ilk günahın üstesinden gelmesidir. Mindia, bu şekilde düşüşten veya çıplaklık kurumundan önceki varoluşsal boyuta, yani doğayla iç içe olan mitik bir evrene geri döner.

2. KAJİ VE KAJETİ: ANİMİSTİK KÖTÜLÜK VE PAGAN YANKILARI

Yukarıda ele alınan yılan imgesinin aksine, Kaji’nin yaşadığı ve Mindia’nın on iki yıl esir tutulduğu Kajeti, Gürcü mitolojisinden gelmektedir. Kajeti, “Kajaveti” kavramı ile bağdaştırılan yerin altındaki cehennem ve kötülükler diyarıdır” (Sharabidze, 2012, s. 94). Bakradze ise Kaji’nin pagan dönemde bir tanrı olduğunu belirtmekte olup Kaji’nin antropomorfize edildiğine dikkat çekmektedir. Kaji’nin neden antropomorfize edildiği ve bir tür tanrı olduğu sorusuna cevaben, “belki de önceden bir tanrı olduğu ve sonra kötü bir ruha dönüştüğü içindir. Bu, Hristiyan dininin etkisi altında gerçekleşmiş olmalıdır” (Bakradze, 1968, s. 162-163) ifadesini kullanmaktadır. Bakradze, Kaji ve Kajeti’nin pagan döneminden itibaren var olduğunu ve Hristiyanlığın yayılması esnasında Hristiyanlığa karşı bir kötülüğe dönüştüğünü öne sürmektedir. Dolayısıyla eserde yılan temsili, Hristiyanlık bağlamında yorumlanabilirken, Kaji ve Kajeti’nin Hristiyanlık öncesi pagan motiflerine dayanması Gürcü mitolojisi açısından kültürel bir sürekliliğin göstergesidir. Buradan hareketle, bu motifler ne anlama gelmektedir? sorusu akla gelmektedir. Yani, mitolojik (animistik/pagan) metinlerde kullanılan Kaji / Kajeti motifi ile İncil metinlerinde geçen yılan temsili arasındaki fark nedir ve bu fark, bahsedilen anlatıların kültürel ve imgesel boyutuna nasıl yansımaktadır?

Animizm içinde doğanın konuştuğunu düşünmek elbette doğaldır. Burada Manes’in doğanın sessizliği hakkındaki tartışması oldukça ilginçtir. Ona göre, doğanın sessizliği, Orta Çağ boyunca Hristiyanlığın gelişim sürecinde Avrupa kültürüne okuryazarlığın ve İncil’in tefsirinin girmesinden kaynaklanmaktadır. Okuryazarlık, epistemolojiyi dünyayı insanların kelimeleri veya metinleri

aracılığıyla soyutlamaya hazırlarken, yorumda tefsir aracılığı ile doğayı İncil'deki sembollerle anlamaya yönlendirir. Orta Çağ'da tutarlı bir sistem olarak animizm, bu iki güçlü kurumsal teknoloji" nedeniyle kültürümüzde çeşitli nedenlerle çöktüğünü ve ayrıca, her kabile topluluğunda var olan animistik kültürde, doğa ve kültür arasındaki karşıtlığın yerleştirilmediğini belirtmektedir (Manes 1992, s. 343). Bu nedenle, animistik toplumların neredeyse istisnasız olarak çevresel yıkım türünden kaçındıklarını ifade eder. Bu ifadeyi doğrudan Gürcü ya da Ortodoks kültürüne uygulamak yüzeysel bir yaklaşım olur. Ancak Hristiyanlık öncesi animistik epistemoloji ile doğanın konuşan bir özne olarak görüldüğü ve çevrenin sınırsız tahribatının engellendiği Gürcistan'da benzer bir durum olduğu söylenebilir. Mindia'nın diğer köylülere ağaçları kesmemelerini ve hayvanları avlamamaları konusundaki önermesi buna doğrudan işaret etmektedir.

Manes'in doğanın sessizleşmesine yönelik yukarıda bahsettiği konu bağlamında, Gachechiladze'nin ısrarla dikkat çektiği bu tarihsel farkı daha anlamlı hale gelmektedir: Gachechiladze'ye göre "Eğer *Khogais Mindi* hakkındaki efsane Gürcistan'ın paganistik döneminde geliyorsa, *Yılan Yiyen* şiirinde Vaja Pşavela, Mindia'nın macerasını feodal-Hristiyan sosyal ilişki koşullarında ya da şiirin yazıldığı dönem olan Kral Tamar döneminde tekrardan ele almaktadır. Mindia'nın insanın doğa karşısındaki tutumuna dair doktrini *Khogais Mindi* anlatısında paganizm temelinde doğmakta ve şekillenmektedir. Doğanın ihaneti burada paganist dünya görüşünün ihaneti olarak anlaşılmaktadır. *Khogais Mindi*'de topluma karşı bir çatışma yoktur; oysa *Yılan Yiyen* adlı şiirinde esas olan, feodal toplum koşullarında ortaya çıkan bu çatışmadır" (Gachechiladze, 1959, s. 59-60).

Bu noktada, Vaja-Pşavela'nın doğa ile insan arasındaki animistik ilişkiyi Orta Çağ'ın feodalist ve Hristiyan toplumuna taşıdığı, burada Mindia ile köylüler arasındaki karşıtlığın yalnızca Vaja'nın diğer şiirlerinde (örneğin, *Aluda Ketelaury* ve *Misafir ve Ev Sahibi*) tasvir edilen birey ve toplum arasındaki karşıtlığa değil, aynı zamanda paganizm/animizm ile feodalizm/Hristiyanlık arasındaki karşıtlığa da eşit olduğu söylenebilir. Bu bakış açısına göre, Mindia'nın trajedisinin nedeni, paganizm-animizmin artık bir topluluk etiği olmaması ve okuryazarlık ile İncil'in tefsiri ile karakterize edilen Orta Çağ durumundan kaynaklanmaktadır.

Bunun yanı sıra, Danelia, *Yılan Yiyen* şiirini bu bağlamda oldukça olumsuz bir şekilde eleştirir. Şiiri, mantıksal bir çelişki nedeniyle zayıf bulur. Ona göre, şiirin tamamı animistik bir dünya görüşüyle ele alınmışken, buğdayın kendini feda ettiği bölüm (ayrıntılar için bkz. Bölüm 4) Hristiyanlığa dayanmaktadır. Eğer şiir pagan-animizm temelli olsaydı, buğday kendini asla insana kurban etmezdi. Bu nedenle, Danelia'ya göre, "buğday başağı yalnızca Hristiyan bakış açısından insanları memnun etmek için sevinebilir, çünkü buğday başağının görevi bu bakış açısına göre insanlara hizmet etmektir. Ancak şiir Hristiyan bakış açısına odaklanmaz" (Danelia, 1927, s. 45-46).

"Danelia, burada paganizm ve Hristiyanlığı Manes'in ifade ettiği karşıtlık şeması içinde değerlendirir. Bu nedenle, ona göre, bu iki dünya görüşünün bir arada bulunması imkânsız ve mantıksızdır. Ancak daha sonraki çalışmaların da ortaya koyduğu üzere, Vaja-Pşavela'nın tüm eserlerinde paganizm ve Hristiyanlık bir arada yer almaktadır" (Sharabidze, 2012, s. 13; Chkhenkeli, 2009, s. 182).

İronik bir biçimde, Danelia'nın şiirin zayıf noktası olarak işaret ettiği bu mantıksızlık, aslında şairin dünya görüşünün temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Kaji ve Kajeti kavramları ile ilgili sorunun cevabı şu ise şekildedir: Her iki kavram da kötülük veya cehennem anlamına gelmekte ve efsanedeki animizm temelinde, doğanın sesinin duyulduğu bu çalışmanın önemli bir motifini oluşturmaktadır. Eğer yılan temsili Hristiyanlıkta kandırma ve kötülüğün bir sembolü olarak görülüyorsa, Kaji / Kajeti de mitik, paganistik ve animistik kötülüğün bir sembolü olarak öne çıkar. Bu bağlamda, sözü edilen kavramların Gürcistan'ın Hristiyanlaşma süreci sırasında kötülük olarak nitelendirildiği düşünülebilir. Manes'in animizm ile Hristiyanlık arasındaki karşıtlık konusundaki ısrarına dikkat çekildiğinde, *Yılan Yiyen*'deki Mindia karakteri, Gürcistan'ın Orta Çağ'daki feodalist ve Hristiyan dünyasında kaybolan doğa ve insan arasındaki ilişkiyi temsil eden bir sembol olarak görülebilir.

Ancak burada asıl önemli olan nokta, bu mitoloji, paganizm, animizm ve Hristiyanlık unsurları arasındaki karşıtlığa yapılan vurgudan ziyade, kötülük imgesi üzerinden bu unsurların nasıl bir araya getirildiğidir. Şiirde ele alınan bu simgeler, farklı inanç sistemlerinden oluşan anlamsal örgüleri aynı metin içerisinde ele alarak çok yönlü bir bakış açısının önünü açar.

3. DOĞANIN SESİ: İNSAN ANLAYIŞININ ÖTESİNDE

Aşağıda yer alan alıntı, Mindia'nın yılan eti yedikten sonra doğa ile kurduğu temas anını ve doğadaki varlıkların sesini duyduğu anı betimlemektedir:

O günden sonra anladı ki kuşların şarkı söylediğini, bitkilerin ve hayvanların sevinçli ya da acı çekerken konuştuğunu. Tanrı'nın yarattığı her şeyin dili vardı; her şey yasalar dahilindeydi (Vaja-Pşavela, 1964, s. 9).

Buradaki anlatım, Mindia'nın doğanın sesini anladığı meselesine farklı bir epistemolojik yaklaşım olarak görülebilir. Burada üzerinde durulması gereken esas nokta, Mindia'nın doğanın sesini anladığından ziyade, doğanın öznel olarak konuştuğunu ve dolayısıyla doğanın öznelliğini tanımamız gerektiğini öngörmektir. Bu görüş, animistik dünya bakış açısıyla örtüşmektedir.

Bu iki bakış açısı "doğayı kavramak" ve "konuşan doğaya ses vermek" benzer bir anlama sahip olsalar da epistemolojik yönden farklılıklar görülür. Ancak birinci bakış açısını benimsersek, Abashidze'nin "benlik" ve "süpermen" ya da Kashia'nın "birey" kavramlarında olduğu gibi, Mindia'nın bu özel yeteneğini maddenin bir özelliği olarak görme riskini barındırır. Bu durum, şiirin animistik fikrinden sapmaya yol açabilir.

Daha önceki bölümlerde de ele aldığımız gibi, bazı eleştirmenler *Yılan Yiyen* şiirini olumlu yönde değerlendirirken, Mindia'yı genellikle doğanın ona kalbini açtığı şekilde karakterize etmektedir. Çünkü Mindia iyiliği temsil etmektedir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu bakış açısıyla şiiri okuduğumuzda, Mindia'nın (süper) insani öznelliğinin, doğanın sesini anlamasının ön koşulu olarak kabul edilmesidir. Bu ön kabul, doğanın sesinin ancak onu anlayabilecek (süpermen) Mindia'nın varlığıyla insanlar tarafından anlaşılabilceğini ima etmektedir. Oysa önerilen epistemolojik bakış açısı, doğanın kendisinin konuşan bir özne olduğunu ve bu sebeple yalnızca insani araca bağlı kalmadan da animistik dünya görüşünü benimseyebileceğini işaret eder.

Bu noktada, yine Derrida'nın hayvan çalışmaları üzerine yaptığı çalışmalar dikkate değerdir. Derrida, kendisinin ortaya çıkardığı neolojizm olan *animot*'u kullanarak, Platon ve Aristoteles'ten Descartes, Heidegger ve Levinas'a kadar birçok filozofun, Avrupa felsefe tarihindeki hayvana ilişkin kavramlarını eleştirir.

Derrida'ya göre bu filozoflar, hayvanlar arasındaki farklılıkları görmezden gelmiş ve onları tekil olarak hayvan olarak kavramsallaştırmışlardır. Hayvanın akli olmadığı için "tepki" verebileceğine ancak yanıt veremeyeceğine; dolayısıyla hayvanın sorumluluğu olmadığına ve aynı zamanda dilin- yani Logos, insanın hayvana hükmetmesini meşrulaştıran şey olduğuna inanmışlardır. Başka bir deyişle, Derrida'nın Avrupa felsefesinde vurguladığı logo-merkezcilik, "Logos'a sahip olan insan" ile "Logos'a sahip olmayan hayvan" arasındaki şemayı ortaya çıkarır.

Derrida'nın *The animal That Therefore I Am* adlı kaleme aldığı eser, bu düşünce yapısına karşı ironik bir yaklaşım tarzı sergiler. Descartes'ın *Cogito ergo sum* (Düşünüyorum, öyleyse varım) parodisi olan bu çalışması, epistemolojik öznelliği sadece insanla sınırlanmaması gerektiğinden ziyade, hayvanın var olduğunu da düşünülmesi gerektiğini ileri sürer.



Vaja-Pşavela

Bu bakış açısından hareketle *Yılan Yiyen* şiirini Derrida'nın perspektifinden ele aldığımızda, başkahraman karakter Mindia'yı "benlik", "üstinsan" ve "birey" gibi kavramlarla anlamlandırmanın meydana getirdiği sorun karşımıza çıkar. Bu tür bir niteleme, Mindia'yı iyiliği temsil eden ve Logos'a sahip bir insan olarak konumlandırmasına dayanır. Ancak bu yaklaşım, hayvanların (ve bitkilerin) herhangi bir dile veya Logos'a sahip olmadığının varsayımın kabul edilmesini de beraberinde getirir. Bu görüşe göre, dili olmayan doğa, kendisini yalnızca Mindia aracılığıyla – yani onun adına konuşan bir aracı üzerinden ifade edebilir. Bu nedenle doğa asla doğrudan konuşmaz; ancak onun sesi, Logos'u bünyesinde barındıran özne aracılığıyla anlam bulur.

Bu bağlamda, Mindia'nın kahraman karakterine yapılan vurgu, onun yeteneğini tamamen kendisine ait bir özellik olarak tanımladığı ölçüde, doğanın sesinin asla tam anlamıyla duyulmadığı bir durumu ortaya

çıkartır. Mindia'nın kazanmış olduğu bu yeteneğinin bütünüyle ona ait olduğunu düşünmek; doğanın tek başına bir anlam oluşturan bir varlık olmayıp özne olarak da belirtildiği öngörüü de çağrıştırmaktadır.

Bu nedenle, Mindia'yı olumlu şekilde değerlendiren eleştirmenlere şu sorular sorulabilir: Abashidze, hayvanların Mindia'nın ihanet ettiği "ben-idrakine" sahip olabileceğini düşünür müydü? Kiknadze, Mindia'nın bu yeteneğini her şeyi bilme değil de "içgüdü" olarak tanımladığı için hayvan içgüdüünün her şeyi bilme ya da Logos'tan daha aşağı bir konumda olduğunu düşünür

müydü? Kashia, Mindia'nın olağanüstü bireyselliğini hayvanlarda da tanır mıydı? Bu tür eleştirel sorular, Mindia'nın yansıttığı felsefi ve etik yönün yalnızca insan odaklı bir söylem düzlemine yerleştirilip yerleştirilmediğini irdelemek yönünden belirleyici rol oynar.

Bu bağlamda, Mindia'ya olumsuz eleştiri yönelten bilim adamlarının Avrupa felsefesi geleneğine sadık kaldıkları görülmektedir. Bu bilim adamlarının Mindia'nın yeteneğini "halüsinasyon" ve "büyücülük" olarak nitelendirmeleri, Derrida'nın dikkat çektiği İncil-Promethean düşüncesini temel alan "insan/hayvan" dikotomik şemasını baz aldıklarının bir göstergesidir. Bu görüş temelinde, insan ile hayvan arasındaki sınırı ihlal etmek imkânsız ve kabul edilemezdir. Bu yaklaşıma göre hayvanlar, dili olmayan varlık olarak ele alınmalı; böylece Mindia'nın duyduğu seslerin mümkün olmadığı ve bir halüsinasyondan ibaret olduğu düşünülmelidir. Bu düşünce sadece eleştirmenler tarafından değil, şiirde yer alan köylülerin de aynı düşünceyi benimsedikleri görülür:

Kimse dinlemiyor: onun tavsiyesi
onlara bir delinin konuşması gibi geliyor.
"Tanrı ağaçları ihtiyaçlarımızı karşılamak için yarattı.
Ve bugüne kadar, kim iki kez düşünür
kavak ya da kayın ağacını bağışlamak için" (Vaja-Pşavela, 1964, s. 12).

Yukarıda yer verilen dizelerde, köylülerin doğaya bakış açılarının, doğayı insanların ihtiyaçlarını yerine getirmesi için sunulan bir kaynak olarak niteleyen İncil'in dünya görüşünü temel aldığını belirtmektedir. Bu tür dikotomik kabul, Mindia'nın köylülere önerdiği animistik dünya görüşünün karşısında durmaktadır. Mindia'nın tavsiyelerini halüsinasyon olarak nitelendiren köylüler, bu ikilemin içinde sıkışıp kaldıklarından dolayı doğanın sesini duyamazlar.

Eğer ağaçların ve kayaların da dili varsa, neden onlar da bizimle konuşmuyor?
Mindia, diyorum ki, bir yalan uydurdu
bizi yoldan çıkarmak için. Bizler onun kadar iyi insanlarız.
Duymak için kulaklarımız var (Vaja-Pşavela 1964, s. 14).

Yukarıda yer alan bu dizelerden yola çıkarak ise Vaja-Pşavela'nın bu motif ve temaları, Avrupa felsefesinin geleneksel hayvan politikasından farklı olarak Hristiyanlık öncesi pagan animistik anlayışı temel alarak şiirsel yönde yeniden yapılandığı görülmektedir. Bu yaklaşım, şairin bu tutumunun Gürcü mitolojisi ve folklorunda motifin korunduğu doğa bazlı epistemolojilere uzandığını göstermektedir.

4. BUĞDAY VE ÇİÇEKLERİN FEDAKÂRLIĞI: TEPKİ VE SORUMLULUK ARASINDA

Şiirin en dramatik anlarından biri olarak, doğadaki varlıkların en çok da çiçeklerin, insan uğruna kendilerini feda ettikleri sahnelerin olduğu görülmektedir. Bu bölümde ilk olarak, çiçeklerin kendini feda edişi ele alınacaktır. Mindia dağlarda ve kırlarda gezinirken çiçeklerle selamlaşmasının ardından çiçekler ona şu şekilde seslenmektedir:

"Ben bu hastalığın tedavisiyim"
"Bir sonraki çağrı, 'Ben o hastalığın tedavisiyim'
Mindia onları koparır, çıkarır sabah çiği gitmeden önce..." (Vaja-Pşavela, 1964, s. 11).

Bu dizlerde çiçeklerin dile yansıması, yalnızca animistik bir olayın yanı sıra doğanın öznel olarak konumlandırılarak bir sorumluluk yüklenmesini belirtir. Şiirin devamına baktığımızda bu durum şu şekilde ifade edilmektedir:

Çiçeklerin kendi karakterleri olduğu ortaya çıktı:
Sanki çiçekler kaynayan hayatları hakkında hiçbir şey düşünmüyorlarmış gibi,
Hastalığı iyileştirebildikleri sürece. İnsana, hastalıklarla kuşatılmış ete ve kemiğe faydalı
olmak için can atarlar.
Çiçekler böyle davranır, ama ağaçlar ağlar ve Mindia tek başına onların iniltilerini anlar ve
ağlar (Vaja-Pşavela, 1964, s. 11).

Yukarıda verilen dizeler, doğa varlıklarının her birinin farklı olduklarını ve farklı tepkiler gösterdiklerini anlaşıyor. Böylece çiçeklerin animistik bir dünya görüşüne bağlı olarak insanların talebine karşılık vererek kendilerini sundukları görülür. Ancak bu durumda dikkat çekilmesi gereken husus, burada gösterilen kendilerini sunma eylemi, insanla kurmuş olduğu ilişkiden kaynaklanmaktadır. Ayrıca ağaçların insanlar tarafından kesildikleri an da çektikleri acıyı Mindia'nın haricinde kimsenin hissetmemesi, doğanın bu sessizliğini insanın işitme yetisine bağlı olmadığını gösterir. Bu noktada, ağaçların acı çekmesi ve Mindia'nın bunun bilincinde olması, doğanın öznelliğini ve onun kendi varoluşsal deneyimini anlamamız gerektiğini bir kez daha vurgulamaktadır.

Bu anlayış, şiirde buğday temsili üzerinden daha net bir şekilde ortaya koyulmaktadır. Buğdaylar biçilirken bir kısım başakların gönüllü olarak biçilmeyi arzuladığı görülür ve bu olay şu dizelerle ifade edilir:

"Kişi benim, Mindia, yalvarırım beni es geçme."
"Hayır, ben," diye seslenir bir başkası, "çünkü gökyüzü beni daha çok korkutuyor.
Bir sis parçası gördüğümde vücudum korkudan büzülüyor, gevşiyor.
Dolu boğazımı keserse vay halime." (...)
"Dolu taşların mısırları korkar, tıpkı insanların açlığa terk edildiği gibi ve yine de
Orak uzakları keser doludan daha ölümcül!
Olgun ve altın başaklar kendilerini insanların kullanması için saklarlar;
çürümek, kargaların ve uçurtmaların onları gagalaması için ziyan olmak istemezler.
İşte bu yüzden bizi teşvik ediyorlar, tek bir gürültüyle, onları biçmek için:
yiyeceğimiz ve ekmeğimiz olmak için can atıyorlar, açları doyurmak için,
böylece biz merhumun dinlenmesi için dua edebilir ve göksel güçleri çağırabiliriz" (Vaja-Pşavela, 1964, s. 13-14).

Bu anlatılarda buğday, tıpkı çiçekler gibi, insanların ihtiyaçlarını gidermeleri için kendilerini sunma eylemi gösterirler. Doluya maruz kalmaktan ve "yiyecek" ya da "ekmek" olamamaktan korkarlar. Bu anlatı, Yuhanna İncili'ndeki ekmek imgesini akla getirmektedir. Dolayısıyla Danelia (1927) bunu bir Hristiyan motifi temel alarak değerlendirmiştir.

Ayrıca, buğdayların insanlara hizmet etmekten mutlu olmalarına rağmen, kargalar vb. hayvanlar tarafından yenilmeme umudu, insanı hayvanlardan ayıran antroposentrik bir anlayışa dayanır. Bu anlayış çerçevesinde, çiçekler ve buğdaylara yönelik bu bölümler, İncil'de yer alan antro-merkez temelli bir dünya görüşünü yansıması olarak değerlendirilebilir.

Ancak şiirde buğday temsiline yönelik anlatımdan yola çıkarak, her buğday başağının insanlar için kendini feda etmek istemediğini ve buna direndiğini şu dizelerde açıkça görülür:

Daha yüksek sesle, başka bir çiçek: 'Beni terk etme,
Tanrı'nın size güç ve neşe vermesi için dua ediyorum.
Öfkeli sesleriyle beni çıldırtıyorlar,
Merhametten şaşkına dönmüş durumdayım... (Vaja-Pşavela, 1964, s. 13).

Bu dizelerde buğday, insanlar tarafından biçilmeye karşı direnerek sesini yükseltmektedir. Mindia ise bu direnişi şaşkınlıkla karşılamaktadır. Onun bu şaşkınlığının asıl sebebi, doğanın bir fedakârlık rolü üstlenmediğini fark etmesindendir. Dolayısıyla söz konusu dize, her bir doğa varlığının insanlara koşulsuzca fedakârlık etmeye hazır olmadığına ve bazılarının da kendini feda etmek istemediklerine dikkat çeker.

Bu çerçevede, buğday ve çiçek temsillerinin bu fedakârlık yönü, Derrida'nın hayvan çalışmaları açısından yeniden ele alınabilir. Derrida, Avrupa felsefesindeki hayvanlarla ilgili bir dizi kabulü eleştirirken Lacan'ın hayvanlar yönündeki fikirlerine değinir. Onun görüşüne göre, Lacan'ın insanlarda özellikle de imgesel bağlamda hayvani yönleri tanımaya rağmen, hala Avrupa felsefesinin insanları hayvanlardan ayıran geleneksel düşünceleri içinde kaldığına işaret eder.

Derrida, *The Animal That Therefore I Am* adlı çalışmasında, Lacan'ın hayvanlar hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

"Hayvan figürü, taklit [*feinte*] ve aldatma [*tromperie*] arasındaki bu farkta aniden ortaya çıkar. Lacan'a göre, hayvanın oldukça yetenekli olduğu şey, yani stratejik taklit (savaşçı, yırtıcı veya baştan çıkarıcı kıyafet, takip veya zulüm) ile yeteneksiz olduğu ve tanıklık etmekten aciz olduğu şey, yani gösterenin ve Hakikatin düzeni içinde sözün aldatılması [*la tromperie de la parole*] arasında açık bir ayrım vardır. Sözün aldatması elbette, göreceğimiz gibi, yalan söylemek anlamına gelir (...); ama daha doğrusu aldatma, doğru olanı vaat ederken, diğerini yoldan çıkarmak için, doğru olandan başka bir şeye inanmasını sağlamak için doğruyu söylemenin tamamlayıcı olasılığını içeren şey olarak yalanı içerir" (Derrida, 2008, s. 127-128).

Yukarıdaki verilen anlatıdan yola çıkarak, hayvanın savaşçı ya da yırtıcı vb. nedenlerle aldatma yeteneğine sahip olduğu, ancak hakikate dayalı bir yalan söyleyemediği noktasında kesin olarak bu yönüyle insandan ayrıldığı görülmektedir. Başka bir deyişle, hayvanlar iletişim kurabilir; ancak bu iletişime dayalı daha ileri bir iletişim, yani meta-iletişim kuramazlar. Dolayısıyla Lacan'ın "gösterenin öznesi" (subject of the signifier) olarak konumlandığı insan, Hakikat ve konuşma arasındaki farka dayalı bir iletişime sahip olamaz.

Ancak, şiirdeki doğa, animistik bir dünya görüşü bağlamında zaten bir öznelliğe sahiptir. Çiçekler ve buğdaylar, kendilerini feda etmeyi – yani kendi ölümlerine karar vermeyi – kendi sorumlulukları olarak görürler. Başka bir deyişle, insanın ölüm talebine ağlamak ya da direnmek yerine, bedenlerini gönüllü olarak sunarak yanıt verirler. Böylece, ölümleri onların sorumluluklarını yerine getirmelerinin bir ifadesi haline gelir.

Gördüğümüz gibi, buğdayların kendini feda etme sahnelerinde doğanın iki farklı konuşma biçimi vardır. Birincisi, İncil'deki Tanrı tarafından kabul edilen doğayı kullanma düşüncesine dayanır. Bu anlayışa göre, doğa insanlara sevinçle hizmet eder ve bu durumu koşulsuz bir şekilde

kabul eder. Bu bakış açısı, köylüler ve olumsuz görüşlere sahip eleştirmenler için anlaşılabilir bir durumdur; dolayısıyla onlar da ona göre davranır ya da eleştirilerini bu temelde dile getirirler. İkinci konuşma biçimi ise, Hristiyan dünya görüşüne dayanan ve doğanın insanların tek taraflı isteklerine karşı ağıladığı animistik bir görüştür. Bu yaklaşım, tam tersine, köylüler için anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü doğanın sesini duyamazlar. Aynı şekilde, eleştirmenler de bunu rasyonel insan yaşamını imkânsız kılan bir halüsinasyon olarak görürler. Ancak bu durum, yalnızca doğanın sesini işitebilen tek figür olan başkahraman Mindia için anlaşılır hale gelir. Şairinde yaratıcı kimliğiyle, bu durumu okuyucuya ileterek, okuyucunun doğanın sesini algılayabilmesini sağlar.

Bu çalışmada önerilen ana fikir, Danelia'nın iddia ettiği üzere iki farklı konuşmanın birbiriyle bağdaşmadığı ya da Chkhenkeli'nin işaret ettiği gibi ağaçlar, otlar ve hayvanlar ile çiçekler ve buğday arasında kategorik bir farklılık olduğu düşüncesi değildir. Aksine, bu konuşmaların eşzamanlı olarak ortaya çıktığı fikridir ve bu da Vaja-Pşavela'nın şiirinin alt yapısıdır. Daha açık bir ifadeyle, şair doğanın öznelliği olduğuna dair animistik dünya görüşünü Hristiyan Orta Çağ dünyasına konumlandığında, doğa, kendi sorumluluğu altında özgürce tepki verebilen bir özne haline gelir. Bu da doğayı kesin bir şekilde "gösterenin öznesi" hâline getirir.

Bu bağlamda, buğday temsili, insanların İncil'e dayalı dünya görüşüne yönelik taleplerine karşı ağlayarak direnmekte ve protesto etmektedir. Ancak animistik bakış açısına göre, buğdayın böyle bir talebe yanıt vermesi gerekmez; aksine, kendini korumak için bunu reddetmesi doğaldır. Danelia'nın bunu bir çelişki olarak görmesinin nedeni de bu konumu kavrayamamasından ileri gelmektedir.

Bununla birlikte, Derrida'nın Lacan eleştirisi yönünde ileri sürdüğü Hakikat ve Konuşma arasındaki ayrımın belirsiz bir şekilde askıya alınması anlamına gelir. Eğer buğday, İncil'e dayalı dünya görüşüne göre hareket ediyorsa, acı çekse de yine de itaat etmesi gerekmektedir. Bu durum, konuşmalarda hakikati sorgular hale getirir. Ancak, eğer buğdayların ağlaması animistik dünya görüşünün doğru olduğunu gösteriyorsa, aynı doğa, insanların mantığını izleyerek kendilerine sevinçle hizmet ettiğini söyler ve İncil'e dayalı dünya görüşünü de doğrudan inkâr etmez. Başka bir deyişle, bitkilerin çılgınlıkları, insanlardan gelen bir talebe karşı kendini koruma amacıyla bir tepki olarak kabul edilirse, kendini feda etme eylemi gerçekleşmez.

Ancak şiirdeki buğdayların kendilerini feda etmeleri, onların bir tepki değil, bir yanıt verdikleri anlamına gelir. Bu durumda, çılgınlıkları ve kendilerini feda etmeleri bir arada gerçeklik kazanır. Böylece, insan için hangi konuşmanın doğru olduğuna karar vermesi askıya alınır ve nihayetinde bu kararı vermek imkânsız hale gelir. Şu şekilde de ifade edilebilir: Hangi konuşma doğru olursa olsun, buğdaylar yalan söyler ve sonuç olarak Hakikat ile Konuşma arasındaki bu fark korunur. Derrida'nın deyimiyile, burada "tamamlayıcı olasılık" (supplement) teorisi devreye girer. Dolayısıyla, artık Hakikat'in hangi tarafta olduğunu tartışmak değil, Hakikat'in bu iki varyasyonunu paranteze alarak, Hakikat ile Konuşma arasında bir aldatmaca olduğunu kabul etmek önemlidir. Bu aldatmacanın buğday ve doğa için mümkün olduğu ve dolayısıyla onların göstergenin öznelere olduğu söylenebilir.

Bu bakış açısı, Vaja-Pşavela'nın *Yılan Yiyen* adlı şiirinde ortaya çıkan doğa algısıyla bütünleştiğinde, daha anlamlı bir hâl alır. Buğdayların vermiş olduğu tepki gibi, *Yılan Yiyen* adlı

şiiirde de doğanın sessiz olmadığı, konuştuğu ve bunu fail bir özne olarak gerçekleştirdiği bir dünya görüşü sunar. Ele alınan bu şiir, animistik epistemolojiyi temel alarak, doğal dünyanın acıyı, neşeyi ve seçimi ifade edebileceğini öne sürerek insan-merkezci mantığına meydan okur.

Ancak bu uyum, Mindia'nın toplumsal baskılar ve bilhassa eşi Mzia'nın ısrarı sonucunda mantığa aykırı davranmaya başlamasıyla bozulur. Mindia, doğanın sesiyle kurduğu iletişimi yitirmeye başladığı an; ağaçları keser, hayvanları avlar ve doğanın sesini duyma yetisini yitirir. Eşi Mzia'ya göre Mindia'nın ağaçları kesmesi ve hayvanları avlaması, fiziksel bir eylemin dışında doğaya karşı olan duyarsızlık olarak değerlendirir. Bu duyarsızlığın sonrasında tekrardan bu yetisini elde etmek için kurban etme ritüeli çerçevesinde hareket eder:

"Açık havada tek başına iki adam tapınakta duruyor. Biri kanlı elinde kanlı bir hançer; önünde kesilmiş bir dana yatıyor, çökmüş ve yan yatmıştı" (Vaja-Pşavela 1964, s. 25).

Yukarda verilen bu kurban etme sahnesi, Mindia'nın doğa ile bağı kopan ilişkisini yeniden kazanma teşebbüsüdür. Ancak bu girişim sonuçsuz kalır. Çünkü hayvanı kurban etme girişimi, Derrida'nın tartıştığı "karnofallogosentrizm" sistemine dayanmaktadır. Bu ritüel aracılığıyla bir yandan hayvanın öldürülmesi insanlara öznellik kazandırırken diğer yandan insanların hayvanlara boyun eğdirme çabası olarak görülür. Bu kapsamda, hayvanların kurban edilmesi, temelde insanmerkezcilik yaklaşımını desteklediği ve doğanın öznelliğe sahip olduğunu kabul eden şiir felsefesine karşı bir eylem olarak düşünülebilir

Doğanın sesini artık anlayamaz hale gelen Mindia, Mzia ve köylülerin temsil ettiği insanmerkezçiliğin tam ortasında yer almıştır. Başka bir ifadeyle, Mzia'nın Mindia'yı hayvan kesmeye ve avlamaya inandırması, Mindia'nın doğa ile arasındaki ruhsal dokunun çöküşmesine yol açmıştır. Bu çöküşü ise bilgisel çerçevede ele alındığında, Havva'nın Cennet'ten kovuluşu gibi bilgisel düzeyde bir çöküşü sembolize eder. Bununla birlikte Mindia, Eski Ahit'teki anlatılar ekseninde, Tanrı'nın gazabını bastırmak amacıyla on sığır kurban eder. Burada da *Yaratılış* anlatısı ile paralel bir ilişki ortaya çıkar: Mindia, ilk günahın üstesinden gelerek doğa ile iç içe olduğu Cennet Bahçesi'ne geri dönmeyi ister. Ancak kandırılması ve hayvanları kurban etme eylemi, doğanın sesini algıladığı cennetsel dünyadan koparak doğanın sesini artık algılayamadığı bir düzleme indirir.

Bu tematik örüntü, yazarın şiirinde kadın karakterinin doğanın yanı sıra günahla kurduğu ilişkiler çerçevesinde önemli bir anlamsal düzlemi oluşturduğunu göler önüne sermektedir. Mzia ile köy kadınlarından Sandua arasında geçen diyalogda, Mindia'nın yeteneğini kaybetmesinden duyduğu rahatsızlığı ifade eden Mzia, onun kendisine şöyle dediğini aktarır:

"Senin sayende günaha bulaştım,
Yapmamam gereken şeyi yaptım,
Av hayvanları kestim ve odun kestim,
Sanki bunlar sıradan şeylermiş gibi, doğru.
Çiçekler artık benimle konuşmuyor,
ne de geceleri gökyüzündeki yıldızlar" (Vaja-Pşavela, 1964, s. 31).

Kadınlar ona tepki vererek şu şekilde karşılık verir:

"Eğer söyledikleriniz doğruysa, onun günaha düşmesinin nedeni sizsiniz;
Diliniz kesilsin ve yüksek bir çengele asılasınız.
Alevlerin sizi yakması için bir ateş yakılmasına izin ver.

Topraklarımıza karşı günah işlediniz

Ve bizi de günaha soktunuz" (Vaja-Pşavela, 1964, s. 31-32).

Yukarıdaki diyalogda, Mindia'nın günaha düştüğü, çünkü Mzia'nın isteğini yerine getirmek için hayvanları avladığı ve ağaçları kestiği belirtilir. Bundan dolayı da çiçeklerin ve yıldızların artık ona ses vermediği ifade edilir. Dahası, Sandua, Mzia'nın kendisinin "zaten toprağımıza karşı günah işlediğini" söyler. Burada altı çizilmesi gereken önemli nokta ise, "günah" (*codva*) kelimesine tekrar tekrar yer verilmesidir. Ancak bu kelime, sadece kesme ve avlanma eylemlerini kapsamamakta, şiirsel düzlemde doğaya karşı derinlikli bir etik sapmanın göstergesidir.

Şiirin başka bir varyasyonundan alınan aşağıdaki alıntıya baktığımızda bu durum daha da netleşmektedir:

Kadın, Tanrı tarafından lanetlenmiş,
sen, bana karşı düşmanca
Tanrı'dan ziyade Şeytan tarafından,
akılla dolu... (Vaja-Pşavela 1964, s. 343).

Bu alıntıda, Mindia, Mzia'nın Tanrı tarafından lanetlendiğini açıkça belirtir. Benzer bir yorumu Çhenkeli (2009, s. 29) de ifade eder: "Tanrı tarafından lanetlenen Havva, Adem'i yasak meyveyi yiyerek baştan çıkardığı için tüm kadınların ilk imgesidir". Burada sözü edilen günah, doğrudan ağaç kesme ve hayvan avlama anlamıyla bağlantılıdır. Mzia'nın bu günahı zaten işlediği ve bu nedenle lanetlendiği; Mindia'nın ise şiirin olay örgüsü sırasında henüz işlemektedir. Bu kapsamda işlenen günah *Yaratılış*'taki ilk günahın şiirsel bir metaforu olarak değerlendirilebilir.

Burada defalarca yazılan günahın cezası olarak, Mzia'nın bir tufandır:

Gökyüzü zift gibi simsiyah oldu, karanlık....
hava dönmeye başladı, bir fırtına başladı,
Yeryüzüne zift yağdı sanki, sıcak damlacıklar aşağı dökülüyor ve akıyor,
çok korkunç ve şiddetli, binlerce insan bağırıyordu:
"Bize yardım edin, yok oluyoruz.
Ve gerçekten de suyu izliyorum
insanları, bir kalkanı, bir kılıcı taşıyorlar,
Huzur bitti, evler, büyük taş duvarların hepsi yıkıldı... (Vaja-Pşavela, 1964, s. 33).

Yukarıda verilen pasajdan da anlaşılacağı üzere yaşanan felaketin yalnızca doğanın öfkesi olmadığını tanrının da bir cezalandırma şekli olduğu düşünülebilir. Mzia, Tanrı'ya dua etse bile ona sesini duyuramaz; yaşanan sel felaketi her şeyi, halkı, köyü ve kendisini de alıp götürür. Çocuğuna yardım etmesi için Tanrı'ya dua etse de sesini duyurmayı başaramaz. Bu sırada, erkek figürler gözünün önünde belirir ve şöyle derler:

Nereye gidiyorsunuz? Suyun yanına!
Bu size Allah'ın emridir! (Vaja-Pşavela, 1964, s. 34).

Bu yaşanan durum, Tanrı'nın bir emridir ve Mzia'nın rüyasında gördüğü tufanın *Yaratılış*'ta Tanrı'nın neden olduğu tufanla paralel bir ilişkisi olduğunu da açıkça ortaya serer.

Şiirin son kısmında ise, Mindia tüm bu felaketin ortasında umutsuzluğa kapılır ve intihar eder:

Başka bir şey söylemeden şapkasını çıkardı,
başparmağını kılıcının tepesine koydu,
çektirdi ve ucunu kalbine bastırdı.

Kan, fışkıran bir kaynak gibi dışarı sıçradı,
 Göğsündeki yaradan fışkırıyordu.
 Ay ışığını sırtın üzerine tuttu,
 Sadece yaban keçilerinin yaşadığı bir yer,
 ve kırılganlarında sabitlenmiş intihar
 yas tutan bir kızın tonuyla.
 Ve yumuşak esinti bir o yana bir bu yana savruluyordu,
 kaygısız, huzurlu bir şarkı söylüyor.
 Kanatlarını kılıcın keskin ucuna sürttü,
 parlak kırmızı bir dil çıkardı
 insan göğsünün suyuyla lekelenmiş.
 Yeşilin üzerinde oynamaya başladı,
 neşeyle, gururla ve özgürce ıslık çalar... (Vaja-Pşavela, 1964, s. 40).

Trajik bir şekilde sonlanan bu sahne, insan ile doğayla kurulan ilişkinin sona erdiğini ve insan-merkezli yapının egemenliğini temsil eder. Mindia'nın ölümüyle bireysel bir çözülmenin yanı sıra günah, doğa, kadın ve tanrısal iradi yapıya sahip bir anlatının doruk ve son noktası olduğu söylenebilir. Ayrıca yaşanan bu sahne, şiirin teolojik, ekolojik ve etik boyutlarının bir araya geldiği dramatik bir noktayı da göstermektedir.

SONUÇ

19. yüzyıl Gürcü edebiyatının önde gelen şairlerden biri olan Vaja-Pşavela'nın 1901 yılında kaleme aldığı *Yılan Yiyen* adlı eser hem felsefi hem de etik bir düzlemde üzerinde tekrar düşünülmesini gerektiren derin bir anlatı inşa eder. Bu şiir, insan ile doğa arasında oluşan bağı, Batı felsefesinin antropomerkezci ve logosentrik perspektif ile sınırlı kalmayan ilişkisini animistik bir epistemoloji bağlamında tekrardan yapılandırır. Şiirde doğa, pasif bir konumdan çıkarak öznel bir konuma yerleşir ve böylece konuşma, duyma ve özveride bulunma gibi yeteneklere sahip olur. Bu perspektif yalnızca Gürcü folkloruna ve mitolojik düşünce sistemine ait olmayıp aynı zamanda insan merkezli modern episteminin mevcut yapısını sorgulayan posthümanist bir poetik bir anlatıdır.

Mindia'nın doğa ile kurmuş olduğu ilişki, onun doğanın diliyle etkileşim gerçekleştirdiği etik bir iletişim biçimi olarak ele alınabilir. Bu iletişim biçimi, onun doğanın bilgeliğine erişim sağlamasını ve insan-olmayan öznelerle gerçekleştirdiği ortak yaşam felsefesini yansıtır. Ancak şiirin ilerleyen bölümlerinde, Mindia'nın toplumsal ve ataerkil tahakkümlerle doğaya karşı yabancı olması, bu iletişimin sona ermesine ve neticede felaketle sonlanan bir duruma dönüştürür. Doğanın sessizliği ise, şairin doğaya yüklediği etik bağın kopuşunu değil, insanın artık o sese karşı duyarsızlaşmayı betimler.

Bu bağlamda *Yılan Yiyen* adlı eser, yalnızca bireysel bir düşünüşün değil, aynı zamanda insanoğlunun doğadan epistemolojik ve etik kopuşunun da metaforik temsilidir. Doğa, şiirde hem semiyotik bir özne hem de etik bir fail olarak yer almakta, insan olmayan varlıkların da öznellik taşıyabileceğini gösteren derinliği barındıran poetik ve felsefi bir koymaktadır. Vaja-Pşavela'nın şiiri bu açıdan, yalnızca Gürcü edebiyatı bağlamında değil, ekolojik eleştiri ve çevresel etik tartışmaları açısından da önemli bir metindir.

KAYNAKÇA

- Abashidze, Kita (1962). *Etiudebi XIX Saukunis Kartuli Literaturis Şesakheb (Etüdler: 19. Yüzyıl Gürcü Edebiyatı Üzerine)*. Tbilisi: Tbilisis Sakhelmtsipo Universitetis Gamomtsemloba.
- Arabuli, Avtandil (2003). *Şenişvnebi Gvelis Mç'amelis temaze (Yılan Yiyen Teması Üzerine Notlar)*. *Sjani*, 4, 135–153.
- Bakradze, Akaki (1968). "Gvelis Mçameli da Kartuli Miti" (Yılan Yiyen ve Gürcü Miti). *Mnatobi*, 6, 161–167.
- Barnovi, Vasil (1964). *Tkhzulebani: T' X (Eserler: Cilt 10)*. Tiflis: Literatura da Khelovneba.
- Benashvili, Dimitri (1961). *Vaja-Pşavela: Şemokmedi da Moazrovne (Vaja-Pşavela: Yaratıcı ve Düşünür)*. Tiflis: Sabçota Mtserali.
- Chkhenkeli, Tamaz (2009). *Tragikuli Nighbebi (Trajik Öyküler)*. Tiflis: Memkvidreoba.
- Danelia, Sergo (1927). *Vaja-Pşavela da Kartveli Eri (Vaja-Pşavela ve Gürcü Halkı)*. Tbilisi: Poligraptrestis Me-2 Stamba.
- Derrida, Jacques (2008). *The Animal That Therefore I Am (Ed. M.-L. Mallet)*. New York: Fordham University Press.
- Derrida, Jacques (2009–2010). *The Beast and the Sovereign (Eds. M. Lisse, M.-L. Mallet & G. Michaud)*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Gachechiladze, Amberki (1959). *Gadmotsema "Khogais Mindiaze" da Poema "Gvelis Mçameli" (Khogais Mindia'nın Yorumu ve Gvelis Mçameli Şiiri)*. Tbilisi: Sakartvelos SSR Metsnierebata Akademiis Gamomtsemloba.
- Huggan, Graham (2004). "Greening postcolonialism: Ecocritical perspectives". *MFS Modern Fiction Studies*, 50(3), 701–733.
- Kashia, Janri (2013). *Gvelis-Mçameli: Gagebis Tsda (Gvelis Mçameli: Anlamaya Bir Girişim)*. Tbilisi: Kartuli Biograpiuli Tsentri.
- Kiknadze, Grigol (1989). *Vazha-Pshavelas Şemokmedeba (Vaja-Pşavela'nın Eserleri)*. Tbilisi: Tbilisis Sakhelmtsipo Universitetis Gamomtsemloba.
- Kutelia, Aleksandre (1947). *Vaja-Pşavela: Moazrovne da Humanisti (Vaja-Pşavela: Düşünür ve Hümanist)*. Tbilisi: Sakhelgami.
- Manes, Christopher (1992). "Nature and Silence". *Environmental Ethics*, 14(4), 339–350.
- Ramishvili, Daniel (1961). "Gvelis Mçamelis mtavari gmiris – Mindias Sakhe Kartul Literaturul Kritikaşı" (Gvelis Mçameli'nin Ana Karakteri Mindia'nın Gürcü Edebiyat Eleştirisindeki Temsili). *Vaja-Pşavelas Dabadebidan Asi Tslitavisadmi Midzghvnili Krebuli* 1, 129-139.
- Sakartvelos SSR Metsnierebata Ak'ademia. (1981). *Sakartvelos istoriis ts'qaroebis k'omisias: Mtskheturi khelnatseri (Gürcistan Tarihsel Kaynaklar Komisyonu: Mtskheta Elyazması)*. Tbilisi: Metsniereba.
- Sharabidze, Tamar (2012). "Mitosurisa da Kristianulis Ertoblioba Vaja-Pşavelas Şemokmedebaşı" (Mitoloji ve Hristiyanlığın Birlikteliği Vaja-Pşavela'nın Eserlerinde). *Vaja-Pşavela 150: Tanamedrove İnterpretatsiata Tsdani*, 94–134).
- Siradze, Revaz (2012). *Mitosuri Khilvisa da Çvenebata Punktsia Vaja-Pşavelas Poemebsi. (Mitolojik Bakış ve Temsil İşlevi Vaja-Pşavela'nın Şiirlerinde)*. In *Vazha-Pshavela 150: Tanamedrove interpretatsiata tsdani*. Tbilisi: Tbilisis Sakhelmtsipo Universitetis Gamomtsemloba.

The Holy Bible: Containing the Old and New Testaments with the Apocryphal/Deuterocanonical Books: New Revised Standard Version. (1990). Nashville: Thomas Nelson Publishers.

Vartagava, Ipolite (1921). *Vazha-Pshavela: Kritikuli Mimokhilva (Vaja-Pşavela: Eleştirel bir Değerlendirme)*. Tiflis: Tsera-Kitkhvis Gamavrtserbeli Sazogadoebis Gamotsema.

Vazha-Pshavela (1964). *Tkhzulebata Sruli Krebuli. (Tüm Eserler)*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo.

Vazha-Pshavela (1981). *Three Poems.* (Çev. Donald Rayfield). Tbilisi: Ganatleba.

Melek İlayda Sarı

Türk Romanında Bilimkurgu

(1996-2019)



Günce Yayınları

Oktaç Yivli

Öykü Nasıl Okunur

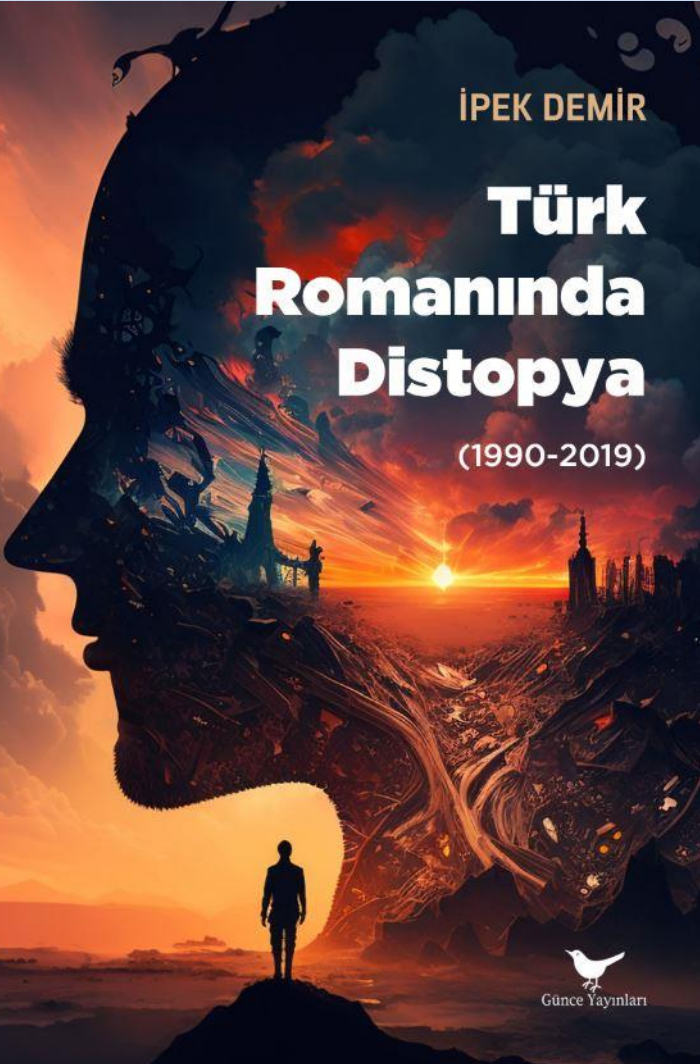
modern öykü ve yöntem

Günce Yayınları

İPEK DEMİR

Türk Romanında Distopya

(1990-2019)



Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün

Günce Yayınları