



Alfred de Vigny'den Yahya Kemal Beyatlı'ya: “Kurdun Ölümü” Şiiri Üzerine Bir İnceleme

From Alfred de Vigny to Yahya Kemal Beyatlı: An analysis of the poem “The Death of the Wolf”

Nedret Öztokat Kılıçeri¹ 



ÖZET

Fransız romantik şiirinin önde gelen temsilcisi Alfred de Vigny'nin “La Mort du loup” “Kurdun Ölümü” hem romantik dönemin hem de Vigny'nin şiirsel yapıtının ilk akla gelen örneklerindedir. Şiir dilinin düzyazıyı andıran esnekliği, kullanılan imgelerin çarpıcılığı, şiirin taşıdığı hayat dersi ve felsefi derinlik bu romantik şiirin sınırlarını genişletmiştir. Hem romantizmin parlak bir örneğidir, hem de felsefi şiiri örnekler. Bu çalışmanın amacı Alfred de Vigny'nin şiirini romantizm akımı açısından değerlendirdikten sonra, şiirin çözümlenmesini sunmaktır. Türkçeye daha önce çevrilmemiş bu şiirin bir çevirisini de –fazla iddialı olmadan- anlamın aktarılmasına odaklanarak bu makale vesilesiyle yapmaya çalıştık.

Bu çerçevede, öncelikle Romantik akım ve Alfred de Vigny şiirine ait temel bilgiler verildikten sonra, şiirin tarihsel ve yazınsal bağlamından söz edilmiştir. Şiirin bir av hikâyesi içermesiyle birlikte, hem romantik estetik, hem de anlatımın mantığı açısından gözlemlere gidilmiştir. Temel amaç şiirin temel anlamsal ve izleksel yapısını ele alan bir çözümlemeye dayanmaktadır. Çözümlemenin ardından Yahya Kemal Beyatlı ile Alfred de Vigny arasında kurulan yazınsal bağ değerlendirilmeye çalışılmıştır. Kurt metaforunu “Dişi Kurt ve Yavruları” konulu yazısında Vigny'nin şiirini referans alarak kullanan Yahya Kemal Beyatlı'nın metin düzleminde bu imge ile kurduğu ilişkiyi değerlendirebilmek ve bu metafor aracılığıyla iki şair arasında düşünce ve edebiyat alanında kurulan metinlerarası ufkun betimlenmesi de amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Alfred de Vigny, “Kurdun Ölümü”, Yahya Kemal Beyatlı, anlamsal yapı, metinlerarası ufuk

ABSTRACT

Alfred de Vigny's "La Mort du loup" (1938) is a leading representative of French romantic poetry. "The Death of the Wolf" is one of the first poems that comes to mind when considering both the romantic period and Vigny's poetic work. This study presents Alfred de Vigny's poem in terms of the romantic trends of the time and attempts to analyze it. After giving basic information on Romanticism and Vigny's poetry, we describe the historical and literary context in which he worked. As the poem deals with a hunting story, observations were made both in terms of romantic aesthetics and narrative logic. For the purposes of writing this article we tried to translate this poem – without being too ambitious - , as it had not yet been translated into Turkish. In so doing, we were able to focus on the transfer of meaning

The main objective is based on an analysis that addresses the basic semantic and thematic structure of poetry. In addition, the study gives an evaluation of the writing bond between Yahya Kemal Beyatlı and Alfred de Vigny. As Yahya Kemal used the wolf metaphor in reference to Vigny's poem in his article on "The Female Wolf and The Cubs", the relationship with this image in the text as well as the intertext horizon between the two poets will be treated.

Keywords: Alfred de Vigny, The Death of the Wolf, Yahya Kemal Beyatlı, structure of meaning, intertextual horizon

¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.K. 0000-0003-3445-1275

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nedret Öztokat Kılıçeri,
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-mail: nedretoztokat@yahoo.fr

Başvuru/Submitted: 02.07.2020

Kabul/Accepted: 21.09.2020

Atıf/Citation:

Oztokat Kılıçeri, N. (2020). Alfred de Vigny'den Yahya Kemal Beyatlı'ya: “Kurdun Ölümü” şiiri üzerine bir inceleme. *TUDED 60(2)*, 645-668. <https://doi.org/10.26650/TUDED2020-0045>



EXTENDED ABSTRACT

In this article, we aimed to reach the textual and semantic horizon of "The female wolf and her children", written by Yahya Kemal in which he referred to one of Alfred de Vigny's best-known poems, "The Death of the Wolf". Alfred de Vigny was not only a leading poet of French romanticism, but he also contributed to the most brilliant works of the romantic school with his dramas and novels. In this study we worked on Vigny's poem to assimilate the metaphor for "The Wolf" that connects the two writers. Both poets, interpreted the world in which they lived in the light of a metaphor - human mortality and the fateful weight of the Battle of Independence.

Yahya Kemal's article refers to Vigny in a poetic and intellectual way. Using great poetic depth, he transposed and interpreted Vigny's famous poem into prose on the basis of the metaphor of "wolf". Here we should consider the intellectual and spiritual conversation between the two poets with lines and verses, as well as the interaction between the two texts (dialogues) in Bakhtin's terms. Poets compose literature by recreating each other using the intellectual thoughts and images that date back to previous ages. In so doing they include thoughts on the connection between life and death and the fates of societies, resaying everything that belongs to humanity.

Our analysis aims to reveal the deep structure of poetry, the semantic and traceable layer, and will follow a sequence based on semantic and logical progress with a methodical preference in order not to overlook the importance of detail. The sections, which we call "cross-sections" in narrative analysis and which have semantic integrity in themselves, appear as a "scène" in terms of the editing of the story conveyed by the poem we discussed. Our review aims to reveal the linguistic characteristics, use of images and the semantic and thematic figures of each scene.

The hunting scene tells the story of the male wolf being captured and killed by hunters while walking with his family at night. The greatness of the death of the male wolf impresses the poet. That is where the morality of poetry lies. The wolf teaches the poet how to die without crying and complaining. After fulfilling the so-called "long and heavy duty" of life, waiting for death shows the philosophical stance which the poet describes as stoical. "Stoïque fierté" is to be strong in the face of pain, to accept what is happening instead of standing behind or complaining with fear; it is also used as an effective adjective in everyday French for terms which can be translated as "endurance". With the idea of dying quietly in pain, the wolf's death scene is presented as a moral example that defines individual people.

The poem has a polysemic structure. The female wolf identifies with the mother who breastfed Remus and Romulus, the founders of Rome. Thus, by expanding the time of content, the poet achieves the mortality of the person he intended to be and the infinity of nature by analogy to the problem.

Vigny's philosophical view is an attitude that the researchers, to whom we referred in the introduction call "attitudes" and which they find valuable, the vortexes in which one is

caught in experiencing one's own destiny in the face of the incomprehensibility of death, one's inevitable response to what happened, which is a proud and human honor. Here you can clearly consider both greatness and humility hand in hand. Perhaps the most valuable message of the poem is that we have to take these two values together. Vigny wanted to explain that the way to put a person in an idealistic place needs a moral point of view and volunteerism. This is how we can explain what he called the high "rank" he expressed in the final verses of the poem. He always believed in human honor and used the metaphor of the wolf as a great animal who knows how to die in silence and with dignity.

In his article, Yahya Kemal Beyatlı offers a prosaic description of the poem and adds his own thoughts. Here, "The Death of the Wolf" is a writing tool for Yahya Kemal's writing, and an aesthetic element at the same time; it opens a poetic space to express Turkey's state in the War of Independence. Thus, in addition to the intellectual and cognitive background, Yahya Kemal's writing creates poetic elongation.

The author's analogy between the Turkish army and Anatolia is to be understood on the basis of this figure (metaphor). Like the terms of "male wolf" and "Turkish army" signifying death, Anatolia and the female wolf are presented in terms of survival and courage. For Vigny and for Yahya Kemal, the metaphor for the male and female wolf points to morality (life and death). They placed the metaphor at the center of their work: Vigny places it philosophically in a romantic context, while Yahya Kemal places it in the context of the war of independence, in a philosophical sense.

GİRİŞ

Fransız romantik şiirininde önde gelen temsilcisi Alfred de Vigny'nin "La Mort du loup" "Kurdun Ölümü" hem romantik dönemin hem de Vigny'nin şiirsel yapıtının ilk akla gelen şiirlerindedir. Kullanılan imgelerin gerisinden kendini duyuran hayat dersi ve felsefi derinlik bu romantik şiirin sınırlarını da genişletmiştir.

Bu çalışma, Alfred de Vigny'nin şiirini romantizm akımı açısından değerlendirdikten sonra, şiirin çözümlenmesini amaçlamaktadır. Aynı metaforu "Dişi Kurt ve Yavruları" konulu yazısında kullanan Yahya Kemal Beyatlı'nın metin düzleminde bu imge ile kurduğu ilişkiyi değerlendirebilmek ve bu metafor aracılığıyla iki şair arasında düşünsel anlamda kurulan metinlerarası ufku betimlemeyi amaçlamaktadır.

1. FRANSIZ ROMANTİZMİ VE ALFRED DE VIGNY

Fransız Romantizminin ilk dönemi 1800'ler ile 1830 arasına denk gelen zamandır. Alphonse de Lamartine'in 1820'de yayımlanan ve çok büyük bir okuyucu kitlesinin hayranlığını kazanan *Méditations poétiques* hayaller, coşkular, idealleştirilmiş tutkular, geçmişe özlem, dinde ve doğada bulunan teselli ve huzur, zamanın akıp gidişi, doğanın yüceliği, yalnızlık ve ölüm gibi romantik temaları gerilimli bir ruhun içten halleri olarak betimlerken, 1789 Devrimi sonrasında Fransız edebiyatında romantizmin öncüsü François-René de Chateaubriand etkisiyle uyanan bu yeni yönelimi deyim yerindeyse kalıcı ve meşru kılmıştır.

Bu yazının konusunu oluşturan Alfred de Vigny'nin şiiri bu *poetika* ve estetiğinin izdüşümü olmakla birlikte, dünyayı ve insanın sonlu hayatını metafizik, moral ve felsefi açıdan ele alması bakımından yazınsal ve düşünsel olarak güçlü bir ifadeyi duyurur. Alfred de Vigny'nin dünya algısı ve şair kimliği yaşadığı dönemin toplumsal ve siyasal olayları kadar, çocukluk, askerlik ve yaşlılık döneminde edindiği hayat görüşleriyle de şekillenmiştir. Yapıtının derinliği döneminde Victor Hugo'nun gölgesinde kalmış olsa da, bugün edebiyat tarihçileri gözünde "felsefeci şair" güçlü bir şiir bırakmıştır bize. Yapıtının merkezinde metafiziğinin ve varlığa ilişkin felsefenin soruları bulunur. Özellikle ölümden önceki on beş yıl boyunca felsefecileri ve felsefi metinleri okuyarak kendi düşünce sistemini oluşturduğuna dikkat çeker André Jarry (2011).

1.1. Romantizm: Yeni Bir Edebiyat Anlayışı

1800'lerin başında Fransız Devrimi'yle yaşanan toplumsal alt üst oluş edebiyat alanına da yansır. Sınıfların, toplumsal düzenin, ekonomik kaynakların, idari yapılanmanın uğradığı değişimler edebiyat alanında yeni bir "anlatım" arayışıyla kendini duyurur. Romantizm bu toplumsal ve siyasal çalkantıların bireyde bulduğu ifadedir bir bakıma. Aydınlanma döneminin akılcılığı ve toplumsal ilerleme ülküsü toz duman içinde kalmış bir Fransa'da yazarın, şairin, sanatçının ruhunu anlatmakta artık yetersiz kalır. Bireyin sesi aklın süzgecinden ziyade imgeleminin gücünden damıtılacaktır. Edebiyat ve estetiğinin yeni bir sese kavuşmasında Fransa'nın gözünü diğer Avrupa ülkelerine, özellikle Almanya ve İngiltere'ye çevirmesinin

payını da unutmamak gerekir. Alain Vaillant'ın altını çizdiği gibi, romantizm Avrupa'da yeni bir kültürel anlayışa yol açacaktır: “Görünen o ki, Fransız Devrimi sırasında ve hemen sonrasında Avrupa edebiyat çevreleri ciddi bir kültürel değişimi ya hissetmişlerdir ya da arzulanmışlardır” (Vaillant, 2016, s. 12).

On dokuzuncu yüzyılda artık iyice kolaylaşan ve sıklaşan yolculuklardan doğan kültürler arası etkileşimler ve yeni tanışılan uzak coğrafyalar kadar, ulusların uzak geçmişi, efsaneleri, tarihsel bellekleri yüzyılın başında kendini toplumsal ve bireysel bir yalnızlık hatta yalıtılmışlık içinde bulan şair ve yazarlara yeni bir nefes olur. Örneğin Alfred de Vigny'nin (1797-1863) *Poèmes antiques et modernes* (1826) adı altında yayımlanan şiirlerinde Galya'nın karanlıklarında kalmış uzak tarihi, Victor Hugo'nun (1802-1885) *Odes et Ballades* (1828), *Feuilles d'Automne* (1830) kitaplarında yer alan şiirlerde de hayal edilen bir Orta Çağ ve Fransa mirası yüceltilir.

Aynı şekilde, komşu coğrafyalarda, özellikle Alman ve İngiliz edebiyatlarında keşfettikleri vahşi, uzak, coşkun imgelerle ve hayallerle beslenen bir şiirdir özellikle ilk dönem romantizmi. François-René de Chateaubriand'ın (1768- 1848) *René'si* (1802) içsel fırtınaların ortasında sessizliğe ve ölüme duyulan özlemle kavru lan bir ruhu anlatır. Böylece kendini ifade etmeye odaklanmış lirik şiir, tek başına kalmanın ve yalnızlığın ruhsal hallerini güçlü bir biçimde seslendiren bir *poetika*'yı beraberinde getirir.

İnsanın ruhundan, heyecan ve özlemlerinden yükselen duygusal çağrılar ve içe dönüş/içe bakışla örülen bu şiirsel damar on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısının edebiyat ufkunu belirlemiştir. 1820'lerde romantizm kralcı bir edebiyat anlayışını örnekler; Bourbon Hanedanlığının iktidarda olduğu bu dönemde genç Victor Hugo, Alphonse de Lamartine (1790-1867), Alfred de Vigny'den Monarşinin şairi olmaları beklenir (Vaillant, 2016, s. 47).

1830'lar romantik şairlerin en önemli eserlerini verdiği, dolayısıyla romantizmin resmen tanındığı ve okurlarca beğeni topladığı dönem olur; ancak bu akım yavaş yavaş kralcılıktan (sağ) daha liberal (sol) bir duruşa yönelir. 1830-1848 arasında iktidarda olan Louis-Philippe'in burjuvazileşmiş iktidarında ise romantizm antikapitalist bir çizgiye oturur; Saint-Simon etkisiyle artık edebiyatta da halkların “kutsal birliği”nden, sanatın yararından, kalkınmanın toplumların geleceği için gerekli olduğundan ve sanatın bu ilerlemede yol göstericiliğinden söz edilir (Tadié, 1984, s. 50-51). Sanatın yararcılığı karşısında sanatın sanat için olduğunu savunanlar arasındaki karşıtlık sadece edebiyatın değil, siyasetin de alanına girer: Liberal/özgürlükçü bir anlayışa gönül veren edebiyatçıların karşısında tepkili bir monarşinin sesini duyuran çoğu soylu ailelerden gelen yazarlar vardır.

Ne olursa olsun Vaillant'ın da belirttiği gibi, Devrim sonrası Fransa bir yüzünü geçmişe, bir yüzünü de evrensel ilerleme idealine dönmüş, adeta kendi içinde ve dünyada olup bitenleri anlamaya çalışmaktadır; romantik dönem “muhafazakârlık ve tarihsel süreklilik fikri arasında kalmış rahatsız bir ruh halini yansıtır” (Vaillant, 2016, s. 48).

Gerçekten de 1789 Devrimi'yle birlikte değişen ve yeniden tanımlanan dünya düzeninde şair ve yazarların karşısında farklı bir dünya uzanmaktadır. Fransa temelinde, edebiyatın konuşulduğu, tartışıldığı, üretildiği homojen ve kavrayıcı toplumsal yapı artık yoktur. Edebiyat salonlarının ya da soyluların malikânelerinin kapalı ve incelikli dünyasına dışarıda gelişmekte olan başka bir dünya ağır ağır karışmaktadır. Bu durum öncelikle şair ve yazarları etkiler: "Bu seçkin salonların müdavimleri, Devrim'le birlikte dağılır; yabancı ülkeleri ziyaret ederler, eski şöhretlerine karşılık bulamamanın hayal kırıklığıyla, parlaklıklarını yitirmiş halde geri dönerler; artık en güçlüler onlar değildir (Van Tieghem, 1946, s. 159).

Yazarlar ve şairler bu yeni ruh haline uyum sağlamaya çalışırsun, edebiyatta giderek kuralların içine kapanarak şiirsel yaratımı kalıplara hapseden Fransız klasisizm (on yedinci yüzyıl) mirası da değişimden nasibini alacaktır. Klasik dönemde (1660 Okulu) sabitlenmiş yazınsal kodların sonu gelmiştir; edebiyat on sekizinci yüzyılın "kapalı estetiğine" karşı yabancı etkilerden beslenmeye başlamış ve dış dünyaya ve benliğin gizemli derinliklerine bakışını çevirmiştir (Van Tieghem, 1946, s. 160).

Dönemin önde gelen aydınlarından Madame de Staël yazınsal esinleniş ve anlatım konusunda meydana gelen bu dönüşümün mimarı olarak görülür. İki temel yapıt yayımlar: Bunlardan birincisi edebiyat ve toplum ilişkisini ele alan *Edebiyat Üzerine* (1800) diğeri ise *Almanya Üzerine* (1810) başlıklı incelemedir. Tahsin Yücel'in saptamasıyla "Ünlü yazar, kuramını oluştururken, XVIII. yüzyıl Fransız yazarlarının görüşünden yola çıkar; toplum yaşamını iklim, siyasal kurumlar, din ve yasalar koşullandırır, kitlelerin düşünce yapısı da toplum yaşamıyla koşullanır" (Yücel, 1981, s. 60). Akla seslenen klasik edebiyat ile duygulara seslenen Kuzey edebiyatları arasında karşıtlık kuran Madame de Staël'in gözünde "Büyük Devrim Fransız toplumunu kökten değiştirmiştir ve topluma yeni bir yazın bulmak kaçınılmaz olmuştur" (aktaran: Yücel, 1981, s. 61).

Fransız edebiyatı tarihinde Klasisizm ile en büyük hesaplaşmayı romantikler yapmıştır. Antikite'nin yazınsal ve düşünsel iktidarını, bir başka deyişle Yunan-Latin edebiyatının mirasını tepeden tırnağa sorgulamış ve geçmişin kurumuş yazınsal kodlamalarından yepyeni bir yaratıcı dil ve üslup elde etmişlerdir. Bu yenilenmede ise şairin içten sesinin tınıları kadar yepyeni izlekler kendini duyurur: Tarih, ulus, mitos, destan, uzak coğrafyalar, vahşi doğa, insan eli değmemiş manzaralar, bireyin iç dünyası, tutku ve duyguları ve değişmiş dünyanın uyandırdığı kaygı ve iç sıkıntısı.

1.2. Romantizmin Felsefeci Şairi Alfred de Vigny

Romantizmin birinci kuşağının önemli bir şairidir Alfred de Vigny. Notlarında da yazdığı gibi içinden yükselen ve dizginleyemediği şiirsel dalgalara kendini bırakmak, yeryüzünün ağırlığından uzaklaşmak, kurtulmak ister. Jean Pierre Richard'a göre: "Her şeyden önce bu kanatlanmış ruhu, bu "rüzgârlara katılan ruhu" kurtarmak, salıvermek, feveranını engelleyecek her tür yeryüzü ögesinden kurtarmak istiyorum" diyen Vigny için şiir yoluyla yükselme, maddesel olandan kurtulma özgür bir saflığa ulaşma isteğidir: "Görünmez, anlatılmaz, bir

idea'dır gerçek dediğimiz şey ve bu gerçek ideadan duyulacak sevinci arar ve şiir sessizliğin kendisi olur" (Richard, 1970, s. 171).

İlham, şiirsel devini ve şiirin diliyle çok derin bir bağı vardır Vigny'nin. Onun için şiir yukarıda da belirttiğimiz gibi bir yükseliş'tir (élevation). Ancak sürekli yükselmeyi arzulayan bu ruh için bir de kâbus gibi yerçekimi vardır. Kılıcı andıran ölümün keskinliği, sanki ruhun yükselme arzusunu "yıldırım çarpması gibi ezer" (Richard, 1970, s. 175). İşte bu kaçınılmaz hareketi kader olarak tanımlar ve bu etkiyi işlediği şiirleri ölümünden sonra *Les Destinées* (Kaderler) adı altında yayımlanır (1864). Diğer romantikler gibi şiirinde "doğa" yer alır (dağ, gökyüzü, ay, orman, vb), ancak bu doğa algısı diğerlerinde olduğu gibi hayal kurmak, dünyadan kaçmak, gerçeklik duygusunu bertaraf etmekten ziyade, şairin ben'inde gizil (latent) halde bulunan "yüksekliğin coşkusunda, duyuların ve duyguların akışkan hareketi, yaratıcı dinamizmi, düşüncenin etkinliği" ile ilgili bir durumdur (Richard, 1970, s. 172).

Romantik şairlerin "ben" temelinde örülen ve ruhun dinmez umutsuzluğa karşı "meçhul"u aramak, çaresiz bir iç sıkıntısını dile getirmek ve olmayanı/bilinmeyi özlemek gibi bir şiirsel ve duygusal bir eğilimleri vardır. Vigny de seçkin bir aileden gelmekle birlikte soylu aile kökenleri ve parlak başarıları nedeniyle dönemin yükselen değerleri karşısında elem duygusuyla ve yalnızlıkla tanışır. On yedi yaşında büyük bir hevesle orduya katılır ama babasından devraldığı mirası saygın bir askerlik kariyeri yaparak sürdüremeyecektir; parlak hayallerle katıldığı ordudan sağlık izniyle ve düş kırıklıklarıyla uzaklaşmayı seçecektir. Yine de bu dönem genç şaire onur, feragat ve acı karşısında cesaretle durmayı öğretecektir.

Hayatı boyunca karşılaştığı siyasal ve toplumsal alandaki hayal kırıklıkları onu toplumcu, Lamennais tarzı Hıristiyan dayanışma da Saint-Simon sosyalizmine ve Cumhuriyetçiliğe yöneltir. Paris'te yalnız bir hayatı seçerek şiirlerini yayımlar; altı başarısız adaylığın ardından 1845'te Fransız Akademisi'ne seçilir. 1848 Devrimi'nin uyandırdığı coşkuyla Charente bölgesinden milletvekili adayı olur ancak çok az oy alınca iyice içine kapanır; kırsalda hasta eşiyile yaşayan saygın bir beyefendidir artık. Paris'te on yılı bulan yalnızlığın ardından mide kanserinden hayatını kaybeder. Çocuk yaşta içine yerleşen melankoli ölene kadar ona eşlik etmiştir.

Şiirlerinin çoğunda İncil'den esinlenir, kutsal kişilikler şiirlerinde can bulur; insanlık durumunu aktarmakta bu tarz "sembol"lere başvurması şiirinin dikkat çekici bir özelliğidir. Acıma, günah, ceza, talihsizlik, teselli, ilahi güç gibi dinsel, metafizik ve kutsal temalarla ördüğü şiiri romantizmin güçlü bir sesi olarak selamlanır. İlk şiir kitabı *Poèmes antiques et modernes* (1826) uzmanlara göre Victor Hugo'nun şiirsel derinliğini yakalamıştır ancak bu parlak figürün yanında eleştirilenler nezdinde fazla şansı olmaz.

Bu makalenin merkezini oluşturan "Kurdun Ölümü"nü de yer aldığı ikinci şiir yapıtı *Les Destinées* yukarıda da belirttiğimiz gibi ölümünden sonra yayımlanır, ancak şair buradaki şiirleri 1838'de yazmaya başlamıştır. Bugün Fransız şiirinin temel örnekleri arasında anılan "La Maison du Berger" (*Çobanın Kulübesi*) gibi hayat ve ölüm üzerine yazılmış ve bir tür "vasiyet" gibi okunan en ünlü şiiri yine bu kitapta yer alır. İyice belirginleşen felsefi ve moral (ahlâki) bir derinlik

Vigny'nin tüm şairleri ilgilendiren "sonsuzluk" konusu kendine özgü ve felsefi tarzda ele almasıyla öne çıkar. André Jarry'ye göre "Felsefe ve düşgücü ele ele vermiştir"; şiiri içinde yaşadığı çağdaş dünya üzerine metafizik bir düşünce ve bir tür meditasyondur" (Jarry, 2011, Şubat 21).

Öte yandan insanlığı tehdit eden sefalet, cehalet, önyargı ve zulümün karşısında aydınlığın yolu yani Bilim, Düşünce ve İlerleme Vigny'nin düşünce ve inanç sisteminin bir parçasıdır. Felsefi ve toplumsal kötülük karşısında Vigny "onur dini"nden söz eder; insanlığın geçirdiği felsefi kriz karşısında sessiz durarak, toplumsal kriz karşısında da "merhamet" duyarak onurlu bir iman durumuna davet eder. Derin karamsarlığını bu stoacı duruşla dengeleyecektir. Vigny'nin karamsarlığına iyi gelecek bu tutumu edebiyat tarihçileri Akla ve Ruha öncelik veren, insanlığa ve ilerlemeye inanan idealist bir felsefe olarak nitelerler (Lagarde ve Michard, 1969, s. 129). Kaldı ki, aile kökleri nedeniyle hem anne hem baba tarafından Aydınlanma düşüncesinin egemen olduğu bir ortamda büyümüş, bu dünya görüşünü I. François (on altıncı yüzyıl) tarafından ailesine verilen "asalet" unvanını ruhuyla birlikte içselleştirmiştir. Yazarın duyarlı kişiliği ve çağına olan hassasiyetini soylu köklerine bağlar araştırmacılar. Cömertliği, kibarlığı ve Hristiyan değerleri, savunduğu erdemler aristokratik kimliğini ele verir. Kralın emrinde orduda görev alma arzusu (düş kırıklığı ile bitse de) yine bu dünya görüşünün bir kanıtıdır. Ancak yine Vigny uzmanlarının belirttiği gibi Hristiyanlık düşüncesinden zamanla uzaklaşmıştır.

Özellikle *Les Destinées*'deki şiirlerine egemen "ızdırap iklimi" ve şairin "saf şiir"e ulaşma arzusu onu romantizm içinde farklılaştırır. Yirmi yıllık bir sessizliğin ardından Şiir'e seslenir: Şiirin "arı düşünce"den gelmesi gerektiğini savunan Vigny, yine Jarry'nin gözlemiyle, görülmeyenin ve bilinmeyenin, kısaca Kutsal Ruh'un görünür kılınması olarak hisseder şiiri, görünmezden görülene geçmeyi sağlayan bir yaratımdır şiir" (Jarry, 2011, Şubat 21).

Umarsız bir dünya karşısında tüm iradesiyle ve açık bilinciyle durmakta olan şairin karamsarlık ve umudu "Byron'vari nihilist bir coşkunluk"la ilişkilendirilmiştir (Darcos, Agard ve Boireau, 1990, s. 102). Burada belirtilen kuşkusuz hayatın boşunluğu ve ölümün kaçınılmazlığı karşısında Vigny'nin hayat yorumu, yani tutumudur.

Bu açıdan Alfred de Vigny hiçliğin karşısında "insan onuru"yla durmamız gerektiğini hatırlatan Albert Camus'nün de dikkatini çekmiştir. Camus *Başkaldıran İnsan*'da romantizmin "birey saygısından çok, kişilik saygısını başlattı"ğını belirtir: "Romantik başkaldırı tutumunda bir çözüm arar, Tanrı birliğini ya da kuralını umursamaz artık, düşman bir yazgı karşısında toplanmakta inat eder, ölüme adanmış bir dünyada ayakta kalabilecek ne varsa, hepsini ayakta tutabilmek için tutuşur" (Camus, 1995, s. 55).

Camus birer dandy/züppe¹ olarak tanımladığı romantik şairin sanatıyla bir tutumu tanımladığına dikkat çeker: "Sanatçı örnek olur o zaman, bir örnek olarak gösterir kendini: aktöresi (ahlak) sanattır. Bilinç yöneticileri çağı onunla başlar. İntihar etmedikleri ya da çıldırmadıkları zaman,

1 Dandy/züppe: on dokuzuncu yüzyılda bir yaşam biçimini gösterir; edebiyat ve sanata meraklı, geçim sıkıntısı olmayan, çoğu mirasyedi, güzel giyinen, seçkin zevkleri olan bir tiptir.

züppeler, ün yapar, gelecek kuşaklar için poz verirler. Vigny gibi, susacaklarını haykırdıkları zaman bile, gümbürtülü bir susmaları vardır” der (Camus, 1995, s. 55). Yazara göre romantizmin getirdiği en önemli değişiklik şairlerin sanatın içinde durarak hayat/ölüm karşısında benimsedikleri tutumlarıdır: “Sanatçının işi yalnızca bir dünya yaratmak, güzelliği güzellik için yüceltmek değildir artık, aynı zamanda bir tutumu da tanımlamaktır” (Camus, 1995, s. 55).

Bu çerçevede Vigny’nin şiirinin sıklıkla başvurduğu kutsal metinler ve destanlar Richard’ın işaret ettiği gibi, “son’un ve ilk’in vaadinden yükselen bir kurtuluş” gibi yorumlanabilir: Richard’ın şairden alıntılanarak belirttiği gibi “*Ölülerin* mermerinin üzerinde/Yüceliğin ağacı *büyür*” (Richard, 1970, s. 187).

2. “KURDUN ÖLÜMÜ” (1838)

Yukarıda da belirttiğimiz gibi sembolün *Les Destinées*’de yer alan şiirlerde önemli bir yeri vardır. Sembol aracılığıyla Vigny “sanatta doğru”ya ulaşmak istiyordu (Lagarde ve Michard, 1969, s. 129). O zaman sembolü bir bakıma evrensel gerçekliği aktarmada başvurduğu bir teknik olarak görebiliriz: Düşüncesini taşıyacak, örnekleyecek, şiirin özünü okurda uyandıracak olan işte seçilmiş semboldür. Bu şiire adını veren “kurt” bir simge olarak şiirin ufkundan tüm zamanlara özellikle de okurun zamanına uzanan estetik ve şiirsel bir enerjiyi taşımaktadır. Öncelikle “kurt” bir metafor olarak gücün, dayanıklılığın, sadakatin, toprakla güçlü ilişkisinin bir simgesi, Batı ve doğu mitolojilerinde de “kurucu” aktör olarak bir anlam üstlenmiştir. Böylece ait olduğu türe bağlanan /hayvan/ niteliğini dönüştüren anlamsal bir üreticiliğe sahiptir: Orta Asya mitlerinde karşımıza çıkan dişi kurt (Asena) kağana süt verirken, Latin mitolojisinde yine bir dişi kurt (Lupa) Roma’nın kurucuları Romus ve Romulus’u emzirir. Kaynaklara göre Roma’yı kuran ikiz kardeşlerin babası Mars’ın ikonik temsillerinde dişi kurtla birlikte gösterilmesi bu eski söyleneceye dayanır. Olumlu ve yardımcı bir figür olarak Oğuz Kağan destanında yol gösteren kurt figürünü de anımsamakta yarar var.

Çeşitli halk inanışlarında karşımıza çıktığı biçimiyle Kurt ilginç bir biçimde hem “vahşilik”, hem “üretkenlik” olmak üzere iki anlam alanına bizi götüren üretken bir imge olarak karşımıza çıkıyor. Bizim örneğimiz Batı mitolojisinin Romus ve Romulus efsanesine doğrudan bağlanmaktadır. Bu açıdan, Roma’nın kurucusu iki kardeşi “besleyen” Lupa öykünmesiyle (mimetizm), bu şiirde de dişi kurt “hayat veren”, “koruyup kollayan” rolüyle karşımıza çıkıyor.

“Kurdun Ölümü”nde yer alan “yalnızlık” izleğinin işlenmesi diğer şairlerin tarzından ayrılır. Doğa’da sık sık içlerine dönerek, kendilerini çözümleyerek bir bakıma yalnızlığın tadını çıkaran romantiklerden farklı olarak Vigny’nin şiiri hayat dersi içermektedir; ahlâki/moralist bir şiirdir. Kurt örneğinden yola çıkarak, aslında şair yalnızlığın içinde ayakta kalmanın erdemini, “kendi bilincinin gururunu” yaşar (Tadié, 1984, s. 21). Son dizelerde de dile geldiği gibi, Stoacı bir ders içermesi açısından da önemli bir imgedir “kurt”: Vigny için, ölme zamanı çattığında ruhsal yüceliği anımsatan ve korkuya teslim olmuş, günü kurtaran pragmatizme karşı ruhun asaletine çağrıda bulunan doğanın özgür ve güçlü varlığıdır.

Bu ünlü şiir romantizmin temel öğelerini kullanırken, içeriği gereği anlatsal bir tonu da yansıtan üsluba sahiptir. Şiir iki bölümden oluşur. Birinci bölümde av sahnesi ayrıntılarıyla yer alır; ikinci bölüm ise şairin kendisiyle hesaplaşmasını ve bu avdan edindiği hayat dersini anlatır; bu ikinci bölüm görsel ve tipografik olarak birinci bölümden ayrılmıştır. Şairle kurdun hayali diyalogunu kapsar; şiirin ahlâk dersi, stoacı felsefesi bu sonda yer alır. Son olarak, iki bölümün düzenlenişi de, dili de, metinsel içeriği de farklı olmakla birlikte birbirini tamamlamaktadır.

Biçimsel açıdan düzenli bir yapı yerine, eşit olmayan dize sayısına göre yapılmış bir bölümlenme² dikkat çeker; anlamsal ve mantıksal bütünlüğü olan bu bölümler şiirsel metni oluşturan "sahne"ler gibidir. Şiir analizi bu bölümlenmeyi temel almıştır.

2.1. Şiirin Çözümlemesi

Burada yer alan çözümleme şiirin tarafımızdan yapılmış, dolayısıyla bu makalenin konusunu oluşturmak üzere çevrilmiş olması nedeniyle, anlamsal çözümlemesidir, şiirde uyak ve ölçü gibi sessel ve şiirsel uyumu sağlayan özellikler çalışmanın çerçevesi dışında kalmıştır. Ancak şiirin ekte yer alan Fransızca özgün metinde de gözlemlenebileceği gibi uyaklı dolayısıyla sessel uyumu ve uyak düzeni sağlam bir dili olduğunu belirtelim.

Şiirin ilk dizelerinden itibaren, "ben/biz" şeklinde kendi varlığını duyuran ve düzyazıda anlatıcıya tekabül edecek bir öznenin gözünden takip ederiz. Buradaki şiirde "ben/biz" zamiriyle öznel biçimde kendisini söylem içinde dile getiren dilsel varlığa "sözcelem öznesi" diyoruz. Romantik şiirin konusu ve anlattığı dünya ile şair arasındaki bağ gözle görünür bir yeğlinliğe sahip olduğu için bu incelemede sözcelem öznesini tematik bir tercihle "şair" olarak belirteceğiz. Burada şair, hem şiiri kurgulayan özne olarak "ben" zamiriyle karşımıza çıkar, hem de hikâyeleştirilen av sahnesinin aktörlerinden biri ("biz") olarak avcı kimliğiyle temalaşmıştır. Anlattığı olayın kişisi ve tanığıdır. Anlatıya birinci şahıs (ben/biz) gösterimiyle dahil olması tamamen romantik *poetika*'ya bağlanır.

Aşağıdaki çözümleme şiirin derin yapısını yani anlamsal ve izleksel (tematik) katmanını ortaya koymayı amaçlayan bir okumadır ve genelin içinde ayrıntının önemini gözden kaçırmamak amacıyla yöntemsel bir tercihle anlamsal ve mantıksal ilerlemeye göre bir sıralamayı izleyecektir. Anlatı çözümlemelerinde "kesit" dediğimiz ve kendi içinde anlamsal bütünselliği olan bölümler, ele aldığımız şiirin aktardığı hikâyenin kurgulanışı açısından birer sahne gibi belirlemektedir. Bu nedenle analizde bölümleri "sahne" olarak belirteceğiz.

2.1.1. Bölüm I Sahne 1: "Gece ve manzara"

Şiirin girişi bir süre avını resmeder: Güçlü ışığıyla kapkaranlık gökyüzünü aydınlatan aylı gece romantiklerin çok sevdiği bir gökyüzü temsildir. Buradaki gibi kızıl bir ay ile tek

2 Çeşitli edebiyat antolojilerinde bölümlenme farklılık göstermektedir. Karşılaştırmalar yapılarak en yaygın versiyonu bu çalışma için temel alınmıştır. Bazen sadece birinci bölümü (kurdun avlanması ve ölümü) verilir, bazen üç (ölüm, yazarın düşünceleri, kurdun mesajı halinde) halinde sunulur. Burada en yaygın yayımlanma biçimini (iki bölüm) temel aldık.

tük bulutun üzerinde parladığı karanlık gök romantik manzara gösterimlerinin değişmez öğelerindedir. Bizim örneğimizde kızılığ belirtmek üzere kullanılan “alev almış” ve siyahlığı belirten “dumanı yükselen yangın” imgeleri ile “zifiri” ufku kaplayan karanlık, görsel olarak “ay” ile “karanlık gökyüzü” arasında “ışık/gölge” temelinde bir karşıtlığı çiziyor.

İlk üç dizedeki doğa betimi (tasvir) siyah üzerine kızıl renk ile vurucu bir ışıksal etki (*luminosité*) ile daha baştan romantik tematiğe bağlanır. Bunu izleyen altı dize doğa betimini sürdürür (“sık çalılar”, “yüksek fundalıklar”, “Landes ormanları”, “çam ağaçları”); aynı zamanda da “yürüyorduk” fiilinin de duyurduğu gibi romantik vurgulu şiirsel söylemin içine anlatsallığı (*narrativité*) yerleştirir: “yürümek” “görmek” ve “takip etmek” fiillerinin birbiri ardına kullanılmasıyla avcı grubu hareket halinde gösterilir. Gökyüzündeki “telaş” ile yeryüzündeki eylemli betim bu ilk sahneyi /hareketli/ gösterir. Şiire adını veren ölümcül avın gerilimli bir atmosferini duyurur. Görülen “kocaman izler” hemen ardından gelen dizede yol almakta olan kurtlar ile kapsamlayış (*synecdoque*: beden/uzuv arasındaki ilişki “tırmıklar> kurtlar”) kurar ve takip edilen kurtların kocaman tırmıkları avcılar tarafından izi sürülenlerin güçlü kurtlar olduğunu açıklar. Böylece tanıklık edeceğimiz sahnede güçlü bir kurt yer alacak, av zorlu bir mücadeleye dönüşecektir. Birden çok dizeye yayılan cümle yapısı (*enjambement*) betimi uzun soluklu kılarak düzyazıya yaklaştırır. Bu da avı betim ile olay anlatsı şeklinde sunar. Şiir hikâyeyi üstlenir.

2.1.2. Bölüm I Sahne 2: “Tekinsiz gece”

İkinci bölüm tamamen –di’li geçmiş zamana geçer ve an’ı aktarmaya başlar (“kulak kesildik”, “nefesimizi tuttuk”, “durup kaldık”). Böylece yukarıdaki sahnede (sahne 1) yer alan “içindeydi” “zifiriydi,” “yürüyorduk” fiillerinin geniş zamanından açıkça ayrılır. –Di’li geçmiş zamanın vurguladığı “an”ı gösteren zaman kullanımı ise arkadan gelen dizelerde “yükselmeyordu”, “haykırıyordu”, “değip geçiyordu” fiillerinin hikâye zamanıyla karşıtlaşır. Böylece “olay zamanı/betim zamanı” ikiliği av sahnesini, romantik bir anlayış içinde, doğa üzerinden (“orman”, “ova”, “topraklar”, “rüzgâr”, “meşeler”, “kayalar”) resmederken, şiire anlamını verecek olayın vurucu etkisini de hazırlar (“yükselmeyordu tek nefes”).

Burada yer alan “rüzgârgülü” ikili bir konumdadır: Gökyüzüne yakınlığıyla yani kulelerin üzerinde olmasıyla gökyüzüne aittir, kulelere değen rüzgarları hisseder ama “yaslı” sıfatı ve “haykırmak” fiili dikkati çeker: Birinci bölümde (sahne 1) yer alan “alev” ve “yangın” sözcüklerinin de katkısıyla, “yaslı” ve “haykıran” rüzgârgülü /insan/ anlambirimciğini³ yüklenerek bu karanlık sahnenin, zamanın ve mekânın tekinsizliğini bildirir. Şiirin merkezini oluşturan kanlı avın uğursuzluğunu önceleyen bir figüre dönüşür.

2.1.3. Bölüm I Sahne 3: “Kurdun yürüyüşü”

Anlatılan av sahnesi şair-öznenin tanıklığında devam etmektedir: Birinci sahnede geçen ve takip edilen kurdun “taze izleri” artık tespit edilmiş ve iki yetişkin iki de yavrunun söz

3 Dilb., göstb. : anlamı oluşturan en küçük (minimal) birim; kendi başına varolma koşuluna sahip olmadan, her zaman bir anlamlı öğenin (örn. sözcük) içinde bulunan temel birimlerin her biri.

konusu olduğu kesin olarak ("yemin etti") açıklanmıştır. "Yaban kurdu"nun ve "yavru"nun büyük harfle yazılması onları özel ad ya da Fransız şiirinin yazım geleneğindeki gibi mitolojik varlıklar olarak da sunar. Şiirdeki hikâyenin başlıca kahramanlarıdır. Şiire adını da veren "Kurt" görülmeden önce izleriyle şiirin anlatsal yapısında yer almıştır. Daha sonra birebir görülecek ve vurulacaktır. Bu olaysal sıralanış da başta belirttiğimiz "şiirsel" ile "anlatsal"ı buluşturan üslubun parçasıdır.

Burada avcılarının üzerinde parlayan "yıldızlar"ın yanı sıra kurt ailesinin ön-betimi yer alır: Birinci sahnedeki gibi burada da "güçlü tırmıklar" yine beden/parça ilişkisine dayalı kapsamlayış (*synecdoque*) kullanarak kurtları tanımlar. Böylece önce "kocaman "tırmıklar" (sahne 1) sonra da "güçlü tırmıklar" (sahne 3) ile gösterilen, takip edilen hayvanların niteliğini önceler.

Herkes susmuş, mutlak sessizlikte kurtların izleri incelenmektedir ("tek ses yoktu", "usulca yemin etti"). Böylece ilerlemekte olan avcılarının hareketinin durması ve etrafa sessizliğin egemen olması bir bakıma trajik karşılaşmayı hazırlayan bir gerilim ögesi (suspense) olarak görülebilir. Av hazırlığının da yer aldığı bu sahnede ("o zaman çıkardık hepimiz bıçaklarımızı") yer alan "bıçakların çığ parıltısı" yine görsel açıdan çarpıcı bir /ışık/ etkisini (parlaklık) de öne çıkararak arkadan gelecek sahnenin şiddetini sezdirir.

Bu sahne görmediğimiz/gösterilmeyen hayvanları, gördüğümüz/gösterilen "bıçaklar"ın keskinliğiyle ilişkilendirerek şiirin içerdiği "av" hikâyesinin vuruculuğunu hazırlıyor gibidir. Burada da yukarıdaki gibi dilbilgisel zaman -di'li geçmiştir. Böylece resmedilen manzaranın içinde geniş bir zamanda gösterilenler ile daraltılmış zamanda gösterilenler arasındaki "zaman" ve "an" ayrımı şiirin anlatsallığını (*narrativité*) vurgular.

Gecenin içinde geniş zamana yayılan takip ile avcılarının hedefe odaklanması arasında bütünleyici bir ilişki de vardır: Geniş zaman olayın an'ını kapsar; dilbilgisel zaman kullanımı (hikâye zamanı/-di'li geçmiş) bunu örneklemektedir. Son olarak, geniş "zaman" ve içine yerleşmiş "an" arasındaki ilişki de betim/olay birliği arasındaki mantıksal ilişkiyi içerir.

Tablo 1: Şiirde Olayın Zamanı

Sahne 1	"telaş içindeydi", "zifiriydi", "yürüyorduk"	"izlerini gördüğümüzde"
Sahne 2	"yükselmiyordu tek nefes", "haykıyordu" "değip geçiyordu"	"kulak kesildik"
Sahne 3	"ilerliyorduk adım adım" hikâye zamanı (Betim)	"kuma baktı", "bekledi", "yemin etti", "çıkardık bıçaklarımızı" -di'li geçmiş zaman (Olay)

2.1.4. Bölüm I Sahne 4: Kurtla Karşılaşma

Av sahnesi hikâyeleştirilirken, "ansızın" zarfı ve izleyen -di'li geçmiş kullanımı ("durdu", "gördüm") kurtla karşılaşma an'ını şiire taşır. Bu zarf kullanımı şiirin aktardığı "olay"ı duyurmaktadır ve yukarıdaki sahnede (sahne 3) saptadığımız "gerilim beklentisi"yle birlikte anlamlanır. Kurtla karşılaşma tamamen öznenin gözünden anlatılır; görme duyusunu temel

alan gözlem ve betime dayalı bir anlatım dikkat çeker: İlk görülen kurttur: “alev gibi parlayan iki göz” kurda ait olduğundan “kapsamlayış” olarak (*synecdoque*) değerlendirilir.

Kurtla karşılaşmayı öznenin gözlerle başlatması anlamlıdır. Şiirin sonunda kurdun bakışlarıyla şair-özneye bir mesaj verdiğini de göz önüne alırsak, “alev gibi parlayan iki göz” imgesi (kurdun ilk fiziksel belirimi) şiire ait iç zamanı da duyurur: Alev gibi gözler avın sonunda ölüme kapanacaktır. Şairin kendisiyle hesaplaşmasını başlatacaktır. Böylece bu gözler hem kurdun gerilimini yansıtmakta hem de “uğursuz” karşılaşmanın başlangıcını vermektedir.

Ayrıca kurdun gözlerine ait “alev gibi parlayan” (*flamboyant*) nitelemesi ile birinci dizede “ay”a ait “alev almış” (*enflammé*) nitelemesi her iki sıfatta da bulunan ortak /alev/ anlambirimciği sayesinde yaklaşılır. Böylece bu av sahnesinin meydana geldiği doğa parçasının /ateş/ elementiyile ilişkilmesi, kurdun bakışındaki /ateş/ ile tekrarlanmış olur. Ayın tanıklık ettiği “av”ın trajik ağırlığı gökyüzündeki esenliksizlikten ormandaki tekinsizliğe anlamsal geçiş yapar. Böylece “ay” ve “kurt” birbirine “/ateş/ elementiyile bağlanır: /göksel/ cisim “ay” (yukarısı/ gök) ve /hayvansal/ varlık “kurt” (aşağısı/yer) arasında /ateş/ elementi temelinde bir ortaklık kurulur. Yerin ve göğün temsilinde aynı /esensiz/ anlambirimciği yer alır.

Dışarıdaki doğaya ait olan iki varlık /göksel/ ve /hayvansal/ kategorilerine ait olmakla birlikte, iki farklı mekân (/yukarısı / ve /aşağısı/) ortak /ateş/ elementi aracılığıyla bir arada gösterilir. Şiirin anlamsal ufkunda, girişte (sahne 1) saptadığımız gökyüzünün tekinsizliği ormanda meydana gelecek olan tekinsiz eylemi de kapsayacak gücüllüğe (*potentialité*) sahiptir. Romantik estetik dışarıda gözlemlenen “doğa” unsurları ile insana ait duyguları sıklıkla örtüşürmüştür. Şiirdeki “telaş içindeki bulutlar” kişileştirme gibi dursa da, şairin av bitiminde derin düşünceye dalmasını sağlayacak trajik vurguyu da sezdirmektedir.

Tablo 2: Benzeşim Şeması

Ay	Kurt
“alev almış”	“alev gibi parlayan iki göz”
/ateş/	/ateş/
Gökyüzü (Gök)	Orman (Yer)
/esensiz/	/esensiz/

Bu sahnede, yukarıda (sahne 3) büyük harfle birer kişi gibi anılan kurtlar ve yavruları gösterilir.

“Kurdun çocukları sessizce oynuyordu fakat,
İyi biliyorlardı iki adım ötede, pusuya yatmış,
Duvarların arasında insanın, düşmanın uyuduğunu.”

Eğlenme ve tasasızlık durumuna işaret eden fiillerin (“dans ediyorlardı”, “oynuyorlardı”) /esenlikli/ anlam içeriğiyle ve benzetme (“sevinen tazılar gibi”) yoluyla “neşe” akla gelmekle birlikte, betimleyen özne avcının hissettirdiği gibi az ötede tehlikenin varlığını güdüleriyle sezmektedirler; bu da onları “dans etme” ve “oynama” eylemlerinin içerebileceği “tasasız”

konumda göstermez. "İyi biliyorlardı (...) düşmanın pusuya yattığını" dizelerini de göz önüne aldığımızda "Yer"e ait saptadığımız /esenliksizlik/ yavruları da tanımlamaktadır. Şiirin 3. ve 4. sahnelerinde karşımıza çıkan gerilim beklentisiyle uyumludur. Böylece "dans etmek", "oynamak" gibi "bilmek" fiilleri yavruları /hayvan/ dan ziyade /insan/ kategorisine yaklaştırırken hem onların canlılığını, yavruluğunu, hem de tehditkâr durumu ("tehlike") vurgulamış olur.

Baba ve anne "çocuklar" gibi /insan/ kategorisinde gösterilmiştir. Şiirin ikinci bölümünde de kurt yavruları "oğullar" olarak geçer (bkz. 2.1.7. alt bölüm).

"Baba ayaktaydı, az ötede ağaca sırtını vermiş Dişi Kurt
Heykel gibi duruyordu, Romalıların taptığı,
Kadifemsi bağrında Remus⁴ ile Romulus'u korumuş."

Babanın ayakta, annenin ise ağaca yaslanmış, her ikisinin dikkat ve koruma güdüsüyle durduklarını aktaran öznenin dişi kurt için kullandığı ve yukarıda altını çizdiğimiz tarihsel referanslar "anne" kurdun betimindeki /mitik/ anlambilimciğini, "Heykel" benzetmesinin içerdiği /mermersilik/ ve /tarihsellik/ anlambilimcikleri de bu bölümdeki tarihsel referansı destekler. Roma'nın kurucusu iki kurda annelik yapan mitolojik dişi kurt "Kurt ailesi" yalnızca /insan/ kategorisine değil, /mitos/ kategorisine ait olarak şiirin çok anlamlılığını güçlendirir. Şiirin konusu "av"ı bir eylem, soylulara özgü bir spor gibi okuma eğiliminin önünü keser. Özellikle dişi kurdun sadece "anne" değil, "mitik" rolle betimlenmesi şiirin zamanını çok uzun ve tarihsel bir kronolojiye yakınlaştırır.

Tablo 3: Dişi Kurt Temsilinin Anlamsal Alanları

Şiirsel figür	Anlamsal alanlar
"Dişi Kurt"	/hayvan+/insan+/mitik/

Böylece şiirin çok anlamlı yapısı, içeriğin zamanını alabildiğine genişleterek şairin amaçladığı insanın ölümlülüğü ve doğanın sonsuzluğu sorunsalını buradaki benzetmelerin (Remus, Romulus, Dişi Kurt, Heykel) anlamsal ve izleksel içeriğiyle okura ulaştırır.

2.1.5. Bölüm I Sahne 5: Kurdun avlanması

Kurdun avcılar tarafından kısırılmasını aktaran bu bölümde bakış açısı bir muharebeyi aktarır gibidir: Kurt avcılarla karşı karşıyadır. Avcı grubu ve köpekleri ikisi yavru ikisi yetişkin dört kurdu kuşatmıştır. Çatışmalı yapıyı dilbilgisel zamanlar da destekler; "çıkışları tutulmuş" edilgen çatısının yanı sıra "anlayamadı" ve "aklı şaştı" fiilleriyle kurt bu karşılaşmanın zayıf tarafı gibi belirir; buna avcılarının kuşandıkları silah ve bıçakları da ekleyebiliriz. Dilbilgisi zamanı açısından köpeği niteleyen "geldi" "oturdu", "şaştı", "kavradı" ve "bırakmadı" fiilleri avcılarla karşı karşıya kalma ânında korunma ve mücadele güdüsünü -di'li geçmiş zamanda verirken, avcılarının eylemleri daha geniş bir zamana yayılır; şimdiki zamanın hikâyesi bunu örnekler: "mıhlıyordu", "çevreliyordu", "bıçaklarımızın uçları birbirine vuruyordu". Saldırımın avcılara ait öncesini de fiil zamanlarından çıkarabiliriz: "Yolu kesilmiş çıkışları tutulmuştu"

4 Fr.: Rémus

gibi öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesiyle verilir; bu dilbilgisi zamanlarının kullanımı kurdun öldürülme sürecinin trajikliğini güçlü kılar; çenesiyle yakaladığı ve öldürdüğü av köpeğini yere yuvarlayana kadar geçen süre içinde böğrüne saplanan bıçaklara ve kurşunlara direnmesi de bu anlam yoğunlaşmasını örneklemektedir.

Şiirin imgeleri açısından bu en karanlık ve en şiddetli bölümünde “kurt” artık eylem halinde sahnededir. Önceki dizelerde koruyucu ve kollayıcı bir baba figürüyle /durağan/, hatta bir portre gibi sunulan kurt, bu sahnede yaşamla ölüm arasında canhıraş bir mücadele içinde, / hareket/ halinde gösterilir. Kısıtlanmış, canı pahasına kendini korumaya çalışan bir aktördür, geri planda dişisi ve yavrularını düşünürsek, eylemiyle onları da savunmak üzere bedenine saplanan bıçak ve kurşunlara rağmen direnir ve en yaman köpeği öldürür. Böylece maruz kaldığı saldırıyla üç durumda gösterilir: “durağan/hareketli/durağan”:

Tablo 4: Kurdun Gösterilmesinde Zaman

Sahne 4 ve 5	Sahne 5	Sahne 6
“ayaktaydı” “geldi ve oturdu” /durağan/	“köpeği boğazından kavradı” /hareketli/	Uzandı ve öldü /durağan/

Bu “vahşi” betim aslında önceki iki sahnede verilen /hayvan/+/insan/ anlam eksenlerinin görece dengesini bozar. Saldırıyla beraber tamamen kendi doğasına uygun bir davranış içinde temsil edilir kurt: Bağına saplanan kurşunlar ve birbirine vuran bıçak uçları, “yangın yeri olmuş ağzı”, “demirden çenesi” ve “(köpeğin) sallanan gırtlacağı” gibi görüntüler sahneyi bir vahşet temsiline dönüştürür. Buradaki dizelerden /vahşi/ anlambilimciğinin bu denli güçlü bir biçimde kendini duyurmasında hayvanın doğasını bulurken, avcılarının eylemi de aynı anlambilimciği içerir. Şiirde /vahşi/ olma özelliği bu dizeler aracılığıyla avcının varlık sebebini ve edimini tanımlar, aynı zamanda da anlamsal kaymayla benzeşim (analoji) yaratarak insan (vahşi) doğasını felsefi bir sorun olarak şiirin anlam evrenine taşır.

Tablo 5: Karşılaştırma Şeması

Hayvan / Kurt	İnsan / Avcı
Vahşi	Vahşi

2.1.6. Bölüm I Sahne 6: Kurdun ölümü

Bu sahnedeki dizeler kurdun ölümünü betimler: Avcıların çevresini sardığı kurt böğrüne “saplı bıçaklar”la olduğu yere “mıhlanmış” halde yavaş yavaş kan gölüne dönmüş çimenlerin üzerinde ölür. 4. sahnenin başında “alev gibi parlayan iki göz gördüm” diyen özne, 6. sahneyi “Bıraktı o zaman köpeği, baktı bize” diye başlatır ve beşinci dizede iki kez daha “baktı” fiilini kullanır; artık tanıklığını aktarmaktadır okuyucuya. Yukarıda alev gibi gözleriyle beliren kurdun avcılara bakışı üç kez tekrarlanan “bakmak” fiiliyle vurgulandıktan sonra “iri gözlerini kapadı” ifadesiyle /görme/ duyusunu temel alan betim son bulur.

Böylece kurt ilkin “canlı” sonra “kısıtlanmış” daha sonra “ağır yaralı” en sonunda da “ölü” olarak şiirde anlatılır. Yaşam ve ölüm arasında kurdun mücadelesi Vigny’yi felsefi anlamda ilgilendirmekte, insanın hayat/ölüm arasındaki varlığını yorumlamasına olanak sunmaktadır.

Bu nedenle şiire yerleşen öykü, şiirdeki zaman ile (ava çıkan avcılar, kurdun avlanması, ölümü) ile kurdun zamanını örtüştürür. Kurdun yaşamdan ölüme uzanan varoluşu şiirin çizgiselliği içinde ilerleyen çizgide gösterilir; şiir içinde karşımıza çıktığı haliyle, "takip edilen kurt" (sahne 1) > "izleriyle tespit edilen kurt" (sahne 3) > "kısıtılan kurt" (sahne 4) > "yakalanan ve vurulan kurt" (sahne 5) > "ölen kurt" (sahne 6) şeklinde birbirine eklenen mantıksal ilerleyişe uygun olarak gösterilir.

"Yaşam/Ölüm" anlam eksenine yerleşen kurdun şiir içindeki varoluşu aşağıdaki gibi gösterilebilir:

Tablo 6: Kurdun Hikâyesinde İlerleme Şeması

/Yaşam/ /Ölüm/ Şiirin Başı Şiirin Sonu

Bununla birlikte metinde kullanılan figüratif öğelere baktığımızda, kurt anlamın derin yapısında dört halde gösterilir: Şiirin başında alev gibi parlayan gözlerle (canlı), sonra köpekle, kurşunlarla ve bıçaklarla boğuşurken (yaralı), sonra kanlar içinde (can çekişen) ve en sonunda ölmüş (ölü) halde betimlenir. Böylece figüratif belirimlerin anlam düzeyindeki farklılıkları şiirin derin yapısında "Yaşam/Ölüm" karşıtlığı ve bu temel karşıtlığı içeren alt-karşıtlıklarla gösterilebilir:

Tablo 7: Kurdun Varlık Biçimleri

Yaşam/Ölüm	Sahne 4	Sahne 5	Sahne 6	Sahne 6
Figürler (Yüzey Yapı)	"Alev gibi parlayan iki göz"	"köpeği kavradı"	"Baktı"	"İri gözlerini kapadı, öldü"
İzleksel Yapı	"canlı"	"yaralı"	"can çekişen"	"Ölü"
Derin Yapı	/Yaşam/	/Yaşam Olmayan/	/Ölüm Olmayan/	/Ölüm/

Böylece kurdu bir "öykü kişisi" gibi sunan şiirin anlatı katmanı kurdun çeşitli figüratif belirimleriyle anlamın derin yapısına "yaşam/ölüm" ekseninde bağlanır. Bu anlamsal yapı (*structure sémantique*) şiirin yüzeyinde (*surface*) kurdun temsilini üstlenen figür özelliklerinin anlamdeğerlerini içerir. Yüzeyde saptadığımız figüratif gösterimler izleklere bağlanır (*thématisation*); analiz de bu izleksel yapıdan yola çıkarak temel (*élémentaire*) anlamlı birimleri içeren derin yapıya yönelir (*structure profonde*). Yukarıdaki şema, figürler, izlekler (temalar) ve anlamlı (*sémantique*) temel birimler arasındaki bağlantıyı göstermektedir.

Ölmesine saniyeler kala kurt çimenlere uzanarak ağzındaki "kanı" yalar; bir önceki sahnede geçen "yangın yerine dönmüş ağzı" benzetmesi dikkatimizi çeker, kırmızı alevlerle vurgulanan "yangın" metaforu /harlı/+güçlü/+dizginlenemez/ anlambilimcikleriyle kurdun mücadelesindeki şiddeti duyurmaktadır; bu sahnenin son dizisinde "ağzındaki kanı" yalaması ve sakince uzanıp ölmesi kurdun mücadelesinin bittiğini, vahşi avın son bulduğunu anlatmaktadır. İki sahne (5 ve 6) arasındaki zamansal eklemleme ("mücadele", "ölüm") şiirde anlatılan sürecin tamamlanmasına işaret eder. "Uğursuz hilâl" benzetmesi de ölümlü çağrışımsal ilişki yoluyla, kurdun bakış açısına yakın duracak şekilde şiirin anlam evreninde /esenliksiz/ yerini bulur.

Tablo 8: Kurdun Gösterimi ve Zamansallık

Kurdun Gösterimi	Kurdun Eylem Zamanı	Kurdun Varlıksal Zamanı
Durağan/ Hareketli/ Durağan	“An” (pusuya düşme: “yolu kesilmiş, çıkışları tutulmuştu”)	Sonsuzluk /Doğa/
“Baba ayaktaydı” > ”köpeği kavradı” > “uzandı”	“Mücadele” (“köpeği boğazından kavradı”)	Kurdun Ömrü /Doğa varlığı/

Son olarak, bu bölümü kapatan ölüm sahnesinde “umursamadan” ve “ses çıkarmadan” olmak üzere iki filimsi kullanılmıştır. Ölme edimi bu nitelermelere kurt için doğal ve kabul edilir bir gerçek olarak gösterilir. Bu gösterim biçimi de Vigny’nin şiirindeki moraliteyi ve felsefi içeriği destekler.

2.1.7. Bölüm II Sahne 1: Kurdu Düşünen Özne

Birinci bölümden net bir şekilde ayrılan bu bölüm artık betimlediği av sahnesinin ardından (“Barutu bitmiş silahıma dayadım alınımı”), şiirin öznesinin/şairin yaşananları yorumladığı, kendi kendine ölüme ve hayata ilişkin sonuçlar çıkardığı bir tür iç dökme gibi okunur.

Şiirin buradaki kurgusunda bakış kurdun dişisi ve yavrularına yani “oğulları”na (Remus ve Romulus) odaklanmıştır. Dişi kurt, babanın yokluğunda iki yavruyu eğitecektir: Onları öncelikle koruyacak sonra da “açlığa katlanmayı” ve “insandan uzak durmayı” öğretecektir.

Dişinin sükûneti erkek kurdun yüceliğiyle örtüşür: Şair “bu büyük mücadelede yalnız bırakmazdı onu” derken dişinin olanlar karşısında vakarını koruduğunu anlatır. İki yavrudan sorumlu olduğunu dile getiren söylem annenin görevlerine değinir ve ardından orman ve şehir olmak üzere iki uzamı karşılaştırır: Ormanda güven içinde yaşamayacakları kanlı av sahnesiyle duyurulan hayvanlar için aslında ne “Orman” /Doğa/ ne de “Şehir” /Kültür/ güvenlidir; çünkü insan her ikisine de el atmıştır. Şehirleri kuran insanların emrindeki “uşak” yani uşaklara dönüştürülmüş hayvanlar ormanın hayvanlarıyla karşıt değer üstlenirler; burada “Ağaç ve dağ” düzdeğişmeceleriyle (*métonymie*) doğa hayvanlara ait alan olarak gösterilir ve şiirde yer aldığı haliyle, köpeklerin kurtları kovalamasından yola çıkarak doğanın asıl sahiplerinin kendi güvenli alanlarında tehdit altında yaşamalarına dikkat çekilir. “Yatacak yeri olsun” diye insanın kurduğu şehirlerde terbiye ettiği köpekleriyle ormanın gerçek sahiplerini kovalaması bizi doğa/kültür karşıtlığını romantizm bağlamında vurgulayan bir yoruma getirir: Romantik edebiyatın ayrıcalıklı ortamı “orman” ve “yabanıl doğa”nın insan faktörüyle tehdide uğraması şeklinde okunabilir. Bu çerçevede, /esenlikli/ bir yer olması gereken “Orman” (Doğa) insan eliyle /eseniksiz/ bir yere dönüşmüştür.

Tablo 9: Aktörler ve Ortamlar

KURT (Vahşi Hayvan) /DOĞA/	KÖPEK (Uşak) /KÜLTÜR/
HAYVAN “asıl sahipler” /Esenlikli/	İNSAN + Köpekler /Eseniksiz/

Bu karşıtlık girişte andığımız "Çobanın Kulübesi" şiirinde de çok belirgindir. İnsanın kurduğu şehirlerde, medeniyetin cenderesinde yaşamaktan usanan insanı doğaya çağırarak burada onu bekleyen barışı ve özgürlüğü anlatır.

2.1.8. Bölüm II Sahne 2:

Bir serzenişle ("Heyhat") başlayan bu bölümde şair artık tamamen kendisiyle baş başadır, yaşadığı olayı yorumlar ve bu süreci bir "idrak" izler; artık şair Vigny'nin hayata ve ölüme bakışı verilmektedir dizelerde. Büyük harfe "İnsan"ın varlığı sorgulanmaktadır. Değerli olması gereken bu sığara itirazı vardır Vigny'nin: İnsanlığından utanır, budala gibi hisseder kendini. Burada ayırım yine keskinleşir: İnsanların karşısına yabancı hayvanları koyar ve ihtiyacımız olan "Ahlâk"ı bize insanın değil yabancı hayvanların öğrettiğini samimi bir dille aktarır:

"Hayata ve tüm kötülöklere nasıl veda etmeli,
Bunu sizler biliyorsunuz ey yüce hayvanlar."

Burada Vigny'nin romantizm ögesi olarak "doğa"yı algılaması ve yorumlaması dikkat çeker kuşkusuz, "Çobanın Kulübesi"nde de doğaya kaçmayı, orada huzuru bulmayı salık vermiştir. Bu şiirin doğa ile ilişkisi de insanlardan ve toplumdan kaçışla huzuru mekânda bulma anlamında değil, felsefi anlamda kurgulanmıştır.

Son dizelerde şair ile kurt arasında düşsel bir diyalog gerçekleşir: "– Ah iyi anladım seni" dizeleriyle şiirin zamanına ve uzamına kurdu getirir ve bir sohbet tonu yakalar. Buradaki dil duygudaş ve samimi bir sözü aktarmaktadır:

"– Ah iyi anladım seni, ey yaban yolcu,
İşledi o son bakışın tâ yüreğime!"

"Yaban yolcu"nın şairde uyandırdığı bu etkinin tercümesi, bizden geriye eğer bir yücelik (*grandeur*) kalacaksa, bu ancak "sessizlik /sükûnet" (*silence*) olacaktır. Ardından gelen dizelerde de belirtildiği üzere, söylenecek her söz, ilenme, yakınma, şikâyet "güçsüzlük" (*faiblesse*: zayıflık, zafiyet) ve "korkaklık" (şiirde sıfat olarak kullanılmış: *lâche*: alçak, korkak, basiretsiz) göstergesidir. Son bölümde tırnak içinde ve doğrudan aktarılan söylem şeklinde verilen dizeler kurdun ölürken verdiği hayat dersi üzerinden şairin hayat felsefesini dile getirir:

Şöyle diyordu: "Becerebilirsen eğer,
Çalışarak ve düşünerek, yükselt ruhunu
Yüksek seviyesine o stoacı gururun
Ormanlarda doğdum ben, çoktan çıktım o mertebeye.
İnlemek, ağlamak, yalvarmak, hepsi de korkaklık.
Yerine getir cesaretle o uzun ve ağır görevini
Kaderin seni çağırıldığı yolda
Sonra, benim gibi, acı çek ve öl, ses çıkarmadan."

Burada geçen ruhun “yükselmesi”, “yüksek seviye” girişte de (1.2.) belirttiğimiz gibi Vigny’nin hem şiir anlayışında hem de hayata bakışında ayrıcalıklı bir kavramdır. “Korkak”lık ve “zaaf”ın yerine “cesaret”i koyar şair. Hayat denilen “uzun ve ağır görev”i yerine getirdikten sonra ölümü beklemek ise “Stoacı” sıfatıyla nitelediği felsefi duruşu gösterir. “Stoacı gurur” (*stoïque fierté*) acı karşısında ezilmek, korkuyla geride durmak ya da yakınmak yerine olanı kabul etmektir; gündelik Fransızcada “metin olmak” ve “dayanıklılık” anlamında etkili bir sıfat olarak da kullanılır. Sessizce acı çekerek sakinlik içinde ölme fikriyle kurdun ölüm sahnesi birebir insana bağlanan ve ölüme moral bir bakış olarak sunulmaktadır (şiirin moralist vurgusu).

Son bölümde yer alan sözcükleri bağlandıkları anlam alanlarına göre bir tablo halinde gösterdiğimizde birbiriyle karşılaştırılan iki değer sistemi, iki dünya anlayışı karşı karşıya gelir: Vigny’nin felsefi duruşu kalabalıklara özgü ortak tavrıdan, alışkanlıklardan ve bunların altında yatan değer dizgesinden ayrılmaktadır; iki sistemi “yücelik” ve “sıradanlık” başlığı altında toplayabiliriz:

Tablo 10: Temel Felsefi ve Anlamsal Karşıtlıklar

Yücelik	Sıradanlık
“Sessizlik” “Yücelik” (tek yücelik) “Stoacı gurur”	“inlemek”, “ağlamak”, “yalvarmak”
-----	-----
“Acı çekmek” “Ölmek” “Ses çıkarmamak” “Ruhunu yükseltmek” “Çalışarak” “düşünerek”	“zayıflık” “korkaklık”
“Mertebe”	-
/Yükselme/	/Alçalma/
Ormanlar /DOĞA/	İnsanlar /KÜLTÜR/
“Uzun ve ağır görev” “Kader”	“Uzun ve ağır görev” “Kader”

Romantik bir doğa betimi üzerinden dizelere dökülen “av” hikâyesi böylece hayata ve ölüme ait bir içerik üstlenir ve Vigny’nin dünya görüşünü okurla paylaşır.

3. ROMANTİK ŞİİRİN DÜNYASINDA AHLÂKSAL (MORALİST) VE FELSEFİ MESAJ

Romantik doğa betiminde ışık kullanımıyla elde edilen görsel etki çok önemlidir. Daha çok duyguların, bireyselliğin ve toplum içinde yalnızlığı deneyimleyen hassas bireyin bir tutku öznesi sıfatıyla, tüm varlığından yükselen umutsuz, coşkulu, güçlü bir şarkı, haykırış, isyan ya da sesleniş gibidir romantik şiir. Tanrı’ya seslenir, ölümlülüğünü haykırır, kaderine isyan eder ve yüreğini dolduran tüm duyguları güçlü bir şarkıya dönüştürür dizelerinde.

Bu şiirde duygusal bir vurgu taşıyan /ışık/, benzetmelerde ve betimlemelerde belirgindir. Öncelikle ayrıcalıklı tema olan “doğa”yı veren sözcüklerin bolluğu dikkat çeker: Ay, bulutlar,

ormanlar, ufuk, çalılık ve fundalıklar, ıslak otlar, ormanlar (Landes ormanları), çamlar, ova, gökyüzü, toprak, kayalar, meşeler, kurtlar ve ağaç romantik tasvir kodunu örnekler. Ancak daha ilk dizelerde de belirttiği gibi avın sürdüğü orman yani doğa şehirden azade değildir, rüzgârgülü ve (çan?, kilise?, şato? ev?) kuleler(i) yakınlarda yerleşim yeri olduğunu bildirir. Kaldı ki şiirin devamı bunu "kurt yavruları" bahsinde onaylayacaktır.

Şiirdeki doğa temsili romantik koda uygundur: "Alev almış" ayın yüzüne yansıyan bulutların "telaş", yangın dumanını andıran kesif bir "karanlık", kurdun pusuya düşürülmesi sahnesine eşlik eden ve avcılarının silahlarından yansıyan parlak ışığın "çiğ"liği üzerinden karanlık ve parlak ışık arasında karşıtlık ortaya çıksa da karanlık gibi, ışık da tekinsizdir. Işığın /ateş/ ögesiyle gösterilmesi, ilk önce ayın temsilindeki /ateş/, ardından da kurdun bakışlarını ve ağzını /ateş/ anlam ögesiyle resmederek, şiirdeki /ışık/ anlam eksenini hem görsel etki yaratan güçlü bir ışık kaynağına, hem de tematik açıdan trajik ölüme bağlamaktadır. Buradaki ışık karanlıktan daha iyicil değildir; kişileştirme amaçlı sıfatların nitelediği gibi "telaş" içindeki bulutlar ile "yaslı" rüzgârgülü bunun en yakın tanığı olarak belirir.

Bu kadar coşkun bir dille kurgulanan anlatsal üslup "doğa" izleğini ilk romantik örneklerde rastladığımız türden "dışarıyla ile içerisi", "doğa ile ruh hali" arasında kurulacak düz paralellikten uzaklaştırır. Karanlık, çıkışsız, tuzaklarla dolu bir doğanın içine yığıtçe can veren bir kurdun hikâyesini yerleştiren şair "hayat ve ölüm ikilemine felsefi bir yorum getirmektedir. Bu açıdan baktığımızda doğanın bu coşumcu tasviri ikili değer üstlenir: birincisi romantik dilin, yani estetik kodu yansımasıdır, ikincisi de varlığa ait (ontik) bir düşünceyi/önermeyi barındırmasıdır.

"Kurdun Ölümü"nde şiirsel estetik hem ahlakçı (moralist) hem de felsefi bir özü okurla paylaşmak üzere romantizmin izleksel ve anlamsal dizgesini yeniden kurgular:

Tablo 11: Şiirin Katmanları

Doğa betimi	Romantik estetik + İdealizm ve Varlık
Üslup özellikleri	Benzetme, kişileştirme, hikâyeleştirme, betimleme (tasvir)
Figüratif yapı	Dış doğa, kurt ailesi, avcılar
Anlamsal yapı	İnsan-Doğa ilişkisi, İnsanın yalnızlığı, Sonsuzluk ve Bilinmezlik ve Doğa'nın Rehberliği

Vigny'nin felsefi görüşünde, girişte andığımız araştırmacıların "tutum" olarak niteledikleri ve değerli buldukları tavır, ölümün anlaşılmazlığı karşısında insanın kendi kaderini yaşarken kapıldığı girdapları, başına gelenler karşısında gösterdiği kaçınılmaz tepkileri, gururlu ve insan onuruna yaraşır bir tevekkülle kabul etmeyi öneren bir tavidir. Burada açık açık yüce gönüllük ve alçak gönüllük el ele düşünülebilir. Belki de şiirin en değerli mesajı bu iki değere sahip çıkmamız gereğidir. Vigny şiirsel yaratım gibi insanı da yüce bir yere koymanın yolunun, saf ve arı olanla buluşmaktan yani moral bir bakış açısından ve ruhsal bir gönüllükten geçtiğini anlatmak istemiştir; onun şiirin son dizelerinde kurda atfen dile getirdiği yüksek "mertebe" dediği hali bu şekilde açıklayabiliriz.

4. ALFRED DE VIGNY'DEN YAHYA KEMAL BEYATLI'YA İMGENİN YOLCULUĞU

Dayanıklılık, staocu bir duruş, ağır bir kaybın ardından ayakta kalma, ölümün sınırında durabilmek, acı karşısında mücadeleden vaz geçmemek, can çekişmenin acısına katlanmak, mağlubiyeti görmek... şiirden ulaşan etik bunları anlatıyor.

Yahya Kemal'in *Eğil Dağlar/ İstiklâl Harbi Yazıları* (1966) içinde yer alan yazılar, Kâzım Yetiş'in tespitiyle İstiklâl Harbi'nin "gün gün nabzını tutan" ve "bazen Yunanlıların ve Yunan ordusunun, bazen Ankara hükûmeti, bazen efkâr-ı umumiyenin konuya bakışı"nı yansıtan tarihsel birer belge gibi okunur (Beyatlı, 2005, s. 11). 1921 tarihli "Kurdun Dışısı ve Yavruları" başlıklı yazısı Yahya Kemal'in İstiklâl Savaşında Türkiye'nin geçirdiği zor zamanları kaleme alırken Alfred de Vigny'nin yukarıda çözümlendiğimiz şiirini başından sonuna kadar referans alır: "Zannettim ki şair Vigny bizi, bizim maceramızı anlatmış! O erkek kurt, ölen ordudur; anne Anadolu'dur, o kurdun yavruları İnönü ve Dumlupınar çocuklarıdır ki dul annelerinden aldıkları dersi tekrar ediyorlar: "Hakkıdır hakka tapan milletimin istiklâl"" (Beyatlı, 2005, s. 100).

Yukarıdaki çözümlemede Dişi Kurt'un şiirde gösterimi üzerinde dururken (Bölüm I, sahne 4) dişi kurdun temsil edilme biçiminin Vigny'nin şiir dilinde üç anlam alanını aynı anda üstlendiğini saptadık (bkz. Bölüm 2.1.4. ; Tablo 3). Yahya Kemal'in Vigny şiiriyle buluşması, aslında Fransız şairinin bu çok anlamlı şiirsel evrenine bir şair duyarlılığıyla katılması "Dişi kurt" imgesinin barındırdığı /hayvansal/+/insansal/+/tarihsel/+/mitik/ öğelerin oluşturduğu anlamlılığa, /vatan/+/kutsallık/ gibi anlam vurguları da katması gibi değerlendirilebilir.

Şiirin içeriğini düzyazı olarak aktaran Beyatlı, yazının başında, Fransız okullarında Alfred de Vigny adıyla özdeşleşen ve müfredatın vazgeçilmez parçası olan bu şiirinin "hürriyet ve istiklâl sevdası" uyardığına dikkat çeker. Böylece daha başından şiiri İstiklâl Savaşının güçlü koşulları içinde yurdun durumunu betimlemekte kullanma niyetini de açıklamış olur. Bu kısa ve özlü girişten sonra da şiirin içeriğini satırı satırına okura aktarır. Yazının başında Vigny'nin yakından takip ettiği kadim felsefenin Revâkiyye mezhebi (İslam felsefesi terminolojisinde Stoacılığın karşılığı) olduğunu belirtir (Beyatlı, 2005, s. 98).

Şiirin açıklanmasında Yahya Kemal dizelerin anlamlarını aktarırken yeri geldikçe kendi gözlemlerini de katar. Böylece içerdiği yorum ve açıklama ile yazı Vigny şiiri üzerine kaleme alındığından bir üst-metin (*méta-texte*) niteliği taşımaktadır. Öte yandan ve asıl önemli nokta, şiirin denemeye (düzyazı metne) kaynaklık etmesidir. Böylece burada şiir "gönderge metin" (*texte-référence*) işlevini üstlenir. Yahya Kemal'in düşüncesini dile getirmek üzere yazdığı denemeyi destekler, bir bakıma yazınsal bir dayanak sunar. Bu ilişki metinlerarası bir ilişkidir. Metinsel kurgu açısından, Yahya Kemal'in yazısı Vigny'nin şiirini kapsamakta, yazının ana fikri için gönderge (*référence*) oluşturmaktadır. *Eğil Dağlar*'da yer alan metin ile Vigny şiiri arasında bir "ortakbirliktelik"ten (*coprésence*) söz etmek gerekir (Aktulum, 2011, s. 459). Bu kitapta yer aldığı haliyle, Yahya Kemal'in yazısında vurucu etkiyi sağlamak üzere esinleyici bir işlev üstlenen Vigny şiiri Yahya Kemal'in söylemiyle bütünlenmektedir.

Tablo 12: İki Yapıt Arasındaki Metinsel İlişki

"Kurdun Dişisi ve Yavruları"	Makale /Yazı	Yahya Kemal	1921	Kapsayan metin	Aktarılan içerik
"Kurdun Ölümü"	Şiir	Alfred de Vigny	1838	Kapsanan metin	Özgün içerik

Böylece Yahya Kemal'in yazısının düşünsel zeminini oluşturan şiir "kapsanan" metin olmakla birlikte, Vigny'nin kişiliğini göz önüne aldığımızda iki şairin buluşması gibi okunabilir. Ele aldığımız iki örnek metinde "yazınsal alanda bir alışveriş" in söz konusu olduğunu düşünürsek metinlerarası ilişkinin temelini oluşturan" ötekinin yapıtını kendi iyesi yapma(nın) yazarlar arasında her dönemde rastlanan bir eğilim olduğu"nu vurgulamamız gerekir (Aktulum, 2011, s. 10).

Bu iki metnin arasında kurulan ilişkinin "şair hassasiyeti" açısından önemini göz ardı etmemek gerekir. Burada "Kurdun Ölümü" Yahya Kemal'in yazısı için yazınsal bir araç, estetik bir öğedir aynı zamanda; İstiklâl Savaşında Türkiye'nin halini dile getirmek üzere şiirsel bir alan açar. Böylece düşünsel ve bilişsel zeminin yanı sıra, Yahya Kemal'in yazısında şiirsel uzam yaratır. Yazarın Türk ordusu ve Anadolu benzetmesine temel oluşturması bu yazınsal figür (metafor) temelinde anlamlanır. Erkek kurt ile Türk ordusu /ölüm/ anlamında, Anadolu ve dişi kurt da hayatta kalma ve cesaret anlamında benzeşmektedir. Vigny için de Yahya Kemal için de erkek ve dişi kurt metaforu hayat ve ölüm dersine işaret eder. Vigny romantik bağlamda felsefi anlamda, Yahya Kemal Kurtuluş Savaşı bağlamında yine felsefi anlamda metaforu metinlerinin merkezine yerleştirmiştir.

Tablo 13: Metafor Kullanımı Karşılaştırması

Benzetmenin öğeleri	Anlam alanı
Erkek kurt > Türk ordusu	/ ölüm/
Dişi kurt > Anadolu	/hayatta kalma/ + /cesaret/

İki şairin bu (idea'lar düzeyinde) buluşmasını sağlayan kültürel zemin on dokuzuncu yüzyılın Fransız şiiridir. Yahya Kemal'in on dokuz yaşından yirmi sekiz yaşına kadar (1903-1912) Paris'te sürdürdüğü yaşamın izlerini süren Kemal Özmen, şairin "kendini arayış"la ilişkilenen ve ulusal aidiyetini ve şiir estetiğini keşfedeceği dönemi, bir "hayat mektebi" olarak niteliyor (Özmen, 2016, s. 127). Aynı şekilde Yahya Kemal'in 1912'de Türkiye'ye döndükten sonra Fransa'da geçirdiği dönemi "özellikle şiir ve Fransız şiiri hakkındaki görüşlerini dar bir edebiyatçı grup içinde dile getirdiği, kimi zaman da yayımlanmak için sıkı bir denetimden geçirdiği 'mülakatlar' aracılığıyla açıkladığı bilinmektedir" (Özmen, 2016, s. 126). Fransız sembolizmine ve neoklasisizmine olan ilgisi ve Fransız şairlerinden özellikle Mallarmé ve Valéry'den hareketle saf şiir estetiğini savunan Yahya Kemal'in *poetikası* felsefi bakımdan da Fransız şiirinden aldığı ilhamla zenginleşmiştir.

SONUÇ

Bu yazıda Alfred de Vigny'nin en iyi bilinen şiirlerinden olan "Kurdun Ölümü"nü bir incelemesini ve şiirden yola çıkarak Yahya Kemal'in kaleme aldığı "Dişi Kurt ve Yavruları"nın yazınsal ufkuna ulaşmayı amaçladık.

Alfred de Vigny Fransız romantizminin önde gelen şairi değildir yalnızca, dramları ve romanlarıyla da romantik okulun en parlak yapıtlarını vermiştir. Aynı kuşağı paylaştığı Victor Hugo gibi o da şiir, dram ve romanda parlak yapıtlar vermiştir. Verimli ve derinlikli bir edebi kişiliğe sahip olan yazarın şiirsel üretimine felsefi bir duruş eşlik eder.

Bu özelliğiyle Yahya Kemal'in yazısını bir kez daha düşünmeyi amaçladık. İki yazarı birbirine bağlayan “Kurt” metaforunun özü üzerinde düşünmek üzere Vigny şiirinden yola çıktık. İki büyük şair de bir metaforun ışığında, yaşadıkları dünyayı yorumluyordu: Bir yanda insanın ölümlülüğü, diğer yanda İstiklâl Savaşının kadersel ağırlığı.

Yahya Kemal'in “İstiklâl Harbi” yazılarında yer alan bu şiirde Alfred de Vigny ile kurduğu şiirsel ve düşünsel duygudaşıktan söz edebiliriz. Şairce bir derinlikle “kurt” metaforu temelinde, Yahya Kemal Vigny'nin bu ünlü şiirini düzyazıya aktarmış ve yorumlamıştır. Burada Bakhtin'ci bir ifadeyle iki metnin söyleşimi (*dialogisme*) kadar, iki şairin aralarında satırlar ve dizelerle kurulan düşünsel ve ruhsal söyleşimi de düşünmeliyiz.

Bu çalışmada çözümleyici (analitik) bir çabayla, Vigny şiirinin Yahya Kemal'in ünlü denemesinde nasıl anlamlandırılabilceğine ilişkin bir açılımı hedefledik. Şiiri çözümlerken varılan görüş ve saptamalarımız Yahya Kemal'in poetikasına yönelik yorumsal çabaların ve zenginliğin bir kanıtı gibi de görülebilir. Bu çerçevede, Kurtuluş Savaşı dönemi Türk şiiri ve deneme türü, özellikle de Yahya Kemal'in yapıtı üzerine odaklanan uzmanların ve araştırmacıların çalışmalarına mütevazı bir katkı sunmuş olmayı diliyoruz.

Şairler arasında yıllar hatta çağlar ötesinden gerçekleşen düşünsel ve imgesel buluşmalar yaşam ve ölüm arasına yerleşen hayat deneyimini ve toplumların kaderlerini yeniden anlamlandırdığı, özetle insanlığa ait ne varsa yeniden dile getirdiği sürece, edebiyat var olur. Edebiyat araştırmacısı da yeni okumalarla bu “var” olmaya hizmet eder.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Aktulum, K. (2011). *Metinlerarasılık// göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Beyatlı, Y. K. (2005). *Eğil dağlar*. İstanbul: YKY.

Camus, A. (1995). *Başkaldıran insan*. (çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Can Yayınları.

Darcos, X., Agard, B., ve Boireau, M.-F. (1990). *Le XIXè siècle en littérature*. Paris: Hachette.

- Jarry, J. (2011, Şubat 21). Alfred de Vigny. [Radyo Yayını]. Radio France Culture /02/20112/2011 <https://www.franceculture.fr/emissions/questions-dethique-13-14/alfred-de-vigny> (dinleme tarihi 21.06.2020).
- Lagarde, A. ve Michard, L. (1969). *XIXème siècle*. Paris: Bordas.
- Özmen, K. (2016). *Modern Türk şiirinde Fransız etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Richard, J.-P. (1970). *Etudes sur le romantisme* Paris: Editions du Seuil.
- Tadié, J.-Y. (1984). *Introduction à la vie littéraire du XIXè siècle*. Paris: Bordas.
- Vaillant, A. (2016). *Qu'est-ce que le romantisme*. Paris: CNRS Editions.
- Van Tieghem, P. (1946). *Les grandes doctrines littéraires en France*. Paris: PUF.
- Yücel, T. (1981). Fransız coşumculuğu. *Türk Dili Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*. 349, s.60-61.