

RENÉ CHAR ŞİİRİ: İNSAN MÜHÜRLÜ İNSANA MAHSUS*

Şevket KADIOĞLU**

Batuhan ÇAĞLAYAN***

RENÉ CHAR ŞİİRİ: İNSAN MÜHÜRLÜ İNSANA MAHSUS

René Char, 1907 yılında Fransa’da doğmuş 1988 yılında Paris’te yaşamını yitirmiş Fransız şairdir. Yirmili yaşlarının başında Paul Éluard ile karşılaşmasının ardından Paris’te Aragon ve Breton’la da tanışarak sürrealist gruba katılır. 1934 yılına kadar şiirini bu akımın ilkeleri çerçevesinde biçimlendiren Char, 1934’ten sonra bu akımdan kopmuştur ama sürrealizmin bazı teknik ve yordamları şiirinde etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Dönemine bir yanıt olarak okunabilecek olan Char’ın şiiri aynı zamanda göze alınmış bir tehlike, dünyayı görme, düşünme biçimi, gecede parlayan bir bilinçlilik, bir sorumluluk şimşegidir. Thierry Miguel’in deyişiyle “kayıp bir sözden yeniden bulunmuş bir söze doğru yolculuk” olan Char şiiri, birçok görünmez patikaları da içerir. Bu yolculukta Char’ın söylemi, yanıtı başka bir gizin içinde olan bir giz olarak kendini hemen ele vermeyen kapalı bir söz örgüsü olarak kendini gösterir. Biz bu çalışmada, şiirlerine insan gerçekliğini, yazgısını, trajedisini, insanın yaşamla, dünyayla, evrenle kurduğu bağı arka plan olarak alan René Char’ın *Gazap ve Muamma* adlı derlemesinde yer alan şiir ve metinlerine, özellikle de *Hipnoz Yaprakları*’ndaki metinlerine (aforizmalar) odaklanacağız. Bu metinler üzerinden, yaşamı şiirden şiiri de yaşamdan ayrı tutmayan bir tavırla, cephede direnişçi (II. Dünya Savaşı sırasında Yüzbaşı Alexandre takma adıyla direniş örgütünde yer almış ve açık arazide savaşımıştır) ve insan olmanın bütün hallerini insanlık temelinde kişisel bir tanıklık olarak düşlemsel bezeklerle nasıl örgülediğini, insanlık gerçeğini bütün çatışkın yönleriyle şiirine nasıl yedirdiğini irdelemeye çalışacağız. Bu çerçevede onun *Hipnoz Yaprakları*’ndaki metinleri görünüşte doğanın taşı, kayası, otu, çiçeği, kuşu, böceği ile bütünleşik olarak insanın özgüllüğü ile damgalı şiirlerdir. İnsan olmakla şair olmayı ayırmayan Char için, geleceğin şiiri, şiirin olanaklılığı ancak ve ancak insanın özsaygınlığını şair kimliğinden üstün tutmasıyla mümkün olabilen bir deneyimdir. Birçok gizli kuytu ve çapraşık yolun insanı nereye götüreceğinin kesinsizliği içinde kendini hemen ele vermeyen, muammalı Char metinlerinin kapalı sözcüklerin oluşturduğu boşluklardan sızan söylem evrenlerini, okur olarak bizde yarattığı çağrışımlarla çözümlemeye, açıklamaya, anlamlandırmaya çalışacağız.

Anahtar Sözcükler: Char, şiir, insan, onur, yaşam, kötülük, savaş

LA POESIE DE RENE CHAR: EMPREINTE DE L’HOMME, SPECIFIQUE À L’HOMME

René Char est un poète français né en France en 1907 et mort à Paris en 1988. Après avoir rencontré Paul Éluard au début de sa vingtaine, il fait la connaissance d’Aragon et de Breton à Paris où il rejoint le groupe surréaliste. Jusqu’en 1934, Char, qui façonne sa poésie dans le cadre des principes de ce mouvement, s’en détache après 1934, mais certaines techniques et procédés du surréalisme continuent à influencer sa poésie. La poésie de Char, qui peut être lue comme une réponse à son époque, est aussi une prise de risque, une façon de voir et de penser le monde, un éclair de conscience et de responsabilité qui brille dans la nuit. Cette poésie, qui est, selon les mots de Thierry Miguel, « un voyage d’une parole perdue à une parole retrouvée », comporte également de nombreux chemins invisibles. Dans ce voyage, la parole de Char se manifeste comme un modèle fermé de mots qui ne se révèle

* Geliş tarihi: 22.11.2023 – Kabul tarihi: 05.03.2024 - Araştırma Makalesi

** Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, kadioglu2458@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0503-2082.

*** Pamukkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü Lisans öğrencisi, bthncgaan2531@gmail.com

pas immédiatement comme un mystère dont la réponse est contenue dans un autre mystère. Nous allons étudier dans cet article comment René Char, prenant pour toile de fond la réalité humaine, le destin, la tragédie et le lien que l'humain établit avec la vie, le monde et l'univers, a tissé dans ses poèmes et textes rassemblés sous le titre *Fureur et Mystère*, notamment dans les textes des *Feuillets d'Hypnos* (aphorismes), les multiples facettes de l'existence humaine, en tant que témoin personnel de l'humanité, notamment sur le front en tant que maquisard (ayant fait partie de la résistance sous le pseudonyme de Capitaine Alexandre pendant la Seconde Guerre mondiale où il était le chef d'un maquis à la campagne), et comment il a incorporé dans sa poésie la réalité humaine dans toute sa complexité. Dans ce contexte, ses textes dans Les *Feuillets d'Hypnos* sont des poèmes apparemment empreints de la spécificité de l'être humain intégré aux pierres, rochers, herbes, fleurs, oiseaux et insectes de la nature. Pour Char, qui ne fait pas de distinction entre être humain et être poète, la poésie du futur, la possibilité de la poésie, est une expérience qui ne peut être possible que si l'être humain donne la priorité à la dignité humaine plutôt qu'à son identité de poète. Dans l'incertitude de savoir où nous mèneront de nombreux recoins cachés et d'innombrables chemins enchevêtrés des poèmes de Char, nous essaieront, à l'aide des suggestions qu'ils suscitent en nous en tant que lecteurs, d'analyser l'univers poétique de ses textes énigmatiques qui ne se révèlent pas immédiatement.

Mots-clés : *Char, poésie, homme, dignité, vie, mort, guerre*

CHAR'S POETRY: SEALED BY MAN, SPECIFIC TO MAN

René Char is a French poet born in France in 1907 and died in Paris in 1988. After meeting Paul Eluard in his early twenties, he met Aragon and Breton in Paris where he joined the surrealist group. Until 1934, Char, who shaped his poetry within the framework of the principles of this movement, detached himself from it after 1934, but certain techniques and procedures of surrealism continued to influence his poetry. Char's poetry, which can be read as a response to his time, is also risk-taking, a way of seeing and thinking about the world, a flash of conscience and responsibility that shines in the night, Char's poetry, which is "a journey between the base and the summit, from a lost word to a found word" includes many invisible paths, and in this journey, Char's speech manifests itself as a closed web of words that is not revealed not immediately as a mystery whose answer is contained in another mystery. In this work, we will analyse how René Char, who, on the front, in the battlefield, takes on human reality, destiny, tragedy and the relationship of man to life, to the world and to universe as the backdrop of his poetry, describes all states of the human being, as resistant and as a human through the imaginative motifs as personal testimony on the foundation of humanity in his poems and texts of his collection *Furor and Mystery*, and especially in the texts (aphorisms) of *Leaves of Hypnos*. In this context, his texts *Leaves of Hypnos* are poems apparently imbued with the specificity of the human being integrated into the stone, the rock, the grass, the flower, the bird, the nature insect. For Char, who does not distinguish between being human and being a poet, the poetry of the future, the possibility of poetry, is an experience that can only be possible if the human being gives priority to human dignity rather than has his identity as a poet. In the uncertainty of where the many hidden corners and countless tangled paths of Char's poems will take us, we will try, with suggestions that they create in us as readers, to analyse, d explain and give meaning to the poetic universes of his enigmatic texts which are not immediately revealed.

Key-Words: *Char, poetry, human, dignity, life, death, war*

I-İNSAN: SONSUZCASINA BÜYÜK SONSUZCASINA KÜÇÜK

*Saat zamana
yardım etmiyor
artık, akreple
yelkovan
didişiyor
bugün insanın
kadranında.
Zaman ayrıık
otudur, insan
ayrık otunun
tohumu olacak
(Char, 2022:
84)*

Herhangi bir olguyu, konuyu insanı merkeze alarak, insana ilişkin yansımalara odaklanarak incelemenin en çetrefil taraflarından biri, belki de “insan” gibi çok derin perspektiflere uzanan, çok geniş yelpaze üzerinde yer alan bir gerçekliği sınırlamanın güçlüğüdür. Zira yaşamda her alan, her konu, her olgu insana ilişkin en azından insanla ilişkilidir ve yaşam her şeyden önce, temelde insanla tanımlanabilir, insanla açıklanabilir, insandan yola çıkılarak, insana yönelik yorumlanabilir, değerlendirilebilir ve anlamlandırılabilir bir olgudur. Yaşamda her şey insanın çevresinde döndüğü, insana dokunduğu, insana değindiği, insanla değer ve anlam kazandığı, (burada her şeyin insan merkezli ele alınması, her şeye insan merkezli bakılması gerektiğini söylemek istemiyoruz) için de başta filozoflar olmak üzere, bilinçli ve bilinçsiz her insan, bilinçli bir biçimde ya da bilinçsizce, kendisine “insan nedir” sorusunu mutlaka sormuştur. Zira insanın yaşamda kendini konumlandırabilmesi de kendine bir varlık alanı açabilmesi de yaşamı anlamlandırabilmesi ve kendini de anlamlı bir varlık olarak yaşam içinde bütünleştirebilmesi, bütün bunlara yönelik eylemlerinin etkililiği ve bütün etkinliklerinin anlamı ve değeri de bu soruya verdiği yanıtla ilişkilidir. O yüzden ilk çağ sofist filozoflarından Protagoras “insan her şeyin ölçüsüdür” derken bununla sadece tek ve tümel geçerli bir gerçek olmadığını, olsa olsa her insanın kendisine has inançları, görüşleri olduğunu, kendiliğinden olan bir gerçekten söz edilemeyeceğini, bir insanın kendine göre gerçek saydığı şeyler olabileceğini (Von Aster, 2005: 149) söylemek istememiş ve belki de ayrıca her insan eyleminin insana yönelik olduğunu kast etmiştir. Her filozofun olduğu gibi, her insanın da her konuya yaklaşımında, her olaya bakışında etkili olan, bütün olarak dünya görüşünü belirleyen ve dolayısıyla yaşamla ilişkisini de büyük oranda tayin ederek yaşam etkinliğinin değerini tescilleyen bir insan algısı mevcuttur. Bu insan algısı etik ve ahlaktan tutun da insanın sanata, siyasete, topluma dine, devlete, aile kurumuna ve diğer kurumlara bakışında da belirleyici olur. Bunun nedeni de insana dair sorduğumuz soruların beraberinde başka soruları getirmesi ve verdiğimiz yanıtların da başkaca soruların yanıtı olmasıdır.

Max Sheler’e göre (1998: 35) insan denince eğitilmiş herhangi birinin kafasında üç ayrı düşünce biçimlenmektedir. Bunlardan birincisi,

insanı Yahudi-Hıristiyan (Biz buna İslam'ı da katalım) gelenekten yola çıkarak yaratılış kuramına göre, bir bakıma dinsel bakış açısıyla açıklayan düşünce, ikincisi, insanın akıl (*logos, phronesis, ratio*) sahibi, buna bağlı olarak da bir ben bilincine sahip varlık olduğunu, bu aklın her şeyin temelinde yatan, insanı aşkın bir akıl olduğunu ve diğer tüm yaratıklar arasında yalnızca insanın ondan pay aldığını öne süren Antik-Yunan düşüncesi, üçüncüsü ise doğa bilimlerinin ve genetik psikolojinin, çoktandır gelenekselleşmiş olan, insanın yeryüzündeki gelişimin en son ürünü olduğu düşüncesidir ve buna göre de insan hayvan dünyasındaki daha az benzerlerinden yalnızca enerji ve yetilerinin karışımındaki karmaşıklık nedeniyle ayrılmaktadır (Sheler, 1998: 35). İnsanı açıklamaya çalışan bu üç temel düşünceden birincisinin insan tasavvurunun, tüm yorumlama ve açık kılma çabalarına karşın, daha derin girdapları vardır ve daha karmaşıktır. Zira özellikle üçüncüsünün dayandığı bilimsel argüman ve dayanaklardan yoksundur birincisi ve bütünüyle insanın ve aynı zamanda evrenin yaratılışına ilişkin kutsal kitaplarda yer alan anlatılara, efsanelere sorgusuzca inanmaya dayanmaktadır. Ayrıca bu biçimde inanca dayalı insan tasarımının muğlaklığı ve oluşturduğu soru işaretleri nedeniyle “hermeneutik” ihtiyacının doğmasının konuyu daha da karmaşık hale getirdiği söylenebilmektedir. Bununla bağlantılı olarak, yaratılışa dayalı görüş çerçevesinde, insan açıklanmaya çalışıldığında, onun ruh demek olduğuna ilişkin yapılan derinleştirme ya da insanın açık tarafına getirilen karartma konuyu daha da çetrefil hale getirebilmektedir. Bu durumda, insanın bu dünyadaki bütün eylemleri, etkinlikleri kurtarılması gereken, sürgündeki bir ruhun da tâbi olduğu aşkın bir gücün güdümü altına girebilmektedir. Zira bu inanişe göre bu dünya ruh için bir sürgün yeridir ve insan olarak bütün eylemlerimizin amacı ruhu bu sürgünden kurtarmaya yönelik olmalıdır. Çünkü özellikle Hristiyanlık “*benim bir ruhum var*”ın değil “*ben bir ruhum*” teslimiyetinin altını çizer ve ekler: “*ancak kişilik olarak var olurum etten ve kemikten biri olarak değil (.../...) Varlığım şüphe duymayacağım bu tek gerçeklikte doruğa ulaştığı ölçüde kendimi düşünmeye hakkım var*¹” (Simon, 1973: 9,10). Bu noktada sorgulanması gereken özne olarak insanın bu ruh karşısındaki durumu, tutumu olacaktır. Varsayımsal özne, ruh, onun belirlenmiş koşulları, gereklilikleri karşısında özgür olabilecek midir?

Bütün biyolojik, antropolojik, ontolojik, metafizik ve mitolojik varsayım, görüş ve belirlemelerin dışında insanının ne olduğunu, belki de en çarpıcı bir biçimde, onun sefalet ve yücelik karışımı, bir yandan doğanın kör güçlerini yenecek, uygarlıklar yaratacak kadar güçlü, diğer yandan da bir kamış kadar zayıf olduğunu söyleyen Pascal'ın düşüncesi ifade etmektedir. İnsanı sonsuzcasına büyük ve sonsuzcasına küçük bir varlık olarak bir ikilik içinde ele alan görüş bir taraftan gelip geçici olan beden ve tutkularıyla hareket eden ve kendisinin de gelip geçici olduğunun, ölümlü olduğunun bilincin de olan insan (Malraux, 2004: 179) diğer taraftan da bir sonsuzluk özlemi duyan ve bunu da kendi geliştirdiği çeşitli yollarla aşmaya, yenmeye çabalayan ama her ne yaparsa yapsın onun en büyük ve korkunç gerçeği ama yaşamın da ayrılamaz bir parçası olan ölüm ve bağlantılı olarak yaşam karşısında insanın bütün çelişkilerini yansıtır.

¹ Kaynakçada Fransızca olarak yer alan yapıtlardan yapılan çeviriler makale yazarlarına aittir.

Aynı zamanda insanın bu insanlık durumu karşısında bir tavır alması gerektiğine dikkat çeker. İnsanın sözünü ettiğimiz içsel çelişkisi, yani ölümlü olması ve sonsuzluk özlemi arasındaki parçalanmışlığı, daha farklı düzlemde ama neredeyse onun kadar can alıcı olan bir diğer çelişki -biz buna paradoks diyelim- tarafından uç noktasına ulaştırılır. Bu da Ortega Y Gasset'nin sorduğu şu soruda kilitlenir. “*Toplu yaşam ne anlamda insan yaşamıdır acaba?*” (Ortega; 1995: 173). İnsana kendini bilmek gibi etik bir ödev yükleyerek ilk defa belki de gerçek anlamda birey olarak insana eğilen Antik-Yunan filozoflarından Sokrates de “*insan bireysel yaşamı içinde değil, siyasal ve toplumsal yaşamı içinde incelenmelidir*” (Cassirer, 1997: 85) diyerek insanın ancak toplumsal yaşam içinde belli başlı belirlenimleriyle kendini ortaya koyacağına gönderme yapar. İnsana belli potansiyellerini sunarak çeşitli yönleriyle kendini gerçekleştirme ve geliştirme fırsatı sunan, dil, kültür, aile, ahlak, hukuk, siyaset gibi oluşumları içerse de toplum Ortega'nın vurguladığı gibi, toplumsal yaşam ne ölçüde insan yaşamıdır acaba? Toplum içinde, yeri gelince özgürlüğünden vazgeçen, iradesini tam olarak kullanamayan, belli kısıtlara, kısıtlamalara, zorunluluklara, yaptırımlara, bağlı ve bağımlı yaşamak zorunda olan insan ne dereceye kadar kendi olabilir, insanlık onurundan ve özgüllüğünden vazgeçmeden ne dereceye kadar toplumla bütünleşebilir, onun munis, uyumlu bir bireyi haline gelebilir ve en azından mutlu olabilir? Ama yaşamak demek yine Ortega'nın dikkat çektiği gibi kendi dışımıza taşanları, kendi düşünce ve yaşayışımıza karşıtlık oluşturanları da taşanları da kucaklar:

Yaşam salt benim zihnimin, benim fikirlerimin var olması değildir: tam tersidir (...) Ama yaşamak demek yaşamın benim dışımda olması zorunluluğu demektir, ortam ya da dünya denen o mutlak dışta: İstesem de istemesem de o dünyayı bütünleyen şeylerle, bitkilerle, hayvanlarla, diğer insanlarla zorunlu olarak, hiç durmadan yüzleşmem çarpışmam demektir. Başka çaresi yoktur (Ortega, 1995: 61).

Ortega'nın o mutlak dış dediği şey toplumdur aynı zamanda, bütün kurumlarıyla. İnsan olmak bütün bunlara rağmen, bütün bunlarla birlikte, insanın özsaygınlığını yitirmeden, türdeşlerinin de saygınlığını gözeterek, mümkün olduğu ölçüde, onların özgüllüğüne saygılı bir biçimde kendi özgüllüğünü de koruyarak kendini gerçekleştirmesi demektir. Sözünü ettiğimiz paradoks belki bu şekilde aşılabılır.

İnsanı açıklamaya ilişkin yukarıda sözünü ettiğimiz üç ayrı düşünce biçimi özünde onu ruhsal ve maddesel olmak üzere çelişik bakış açılarından ele alan iki düzleme indirgenebilir. Ama psikoloji dahil olmak üzere bilimsel gelişmeler ortaya koymuştur ki ne spiritüel-idealist ne de materyalist yaklaşım insan kişiliğini bütünlüğü içinde tam anlamıyla yansıtabilir (Simon, 1973: 10, 11). Simon'a göre bu insanın maddesel varlığından, yani bedeninden hiçbir şey talep etmeksizin, ruhsal varlığının potansiyelinin tadını çıkaramayacağı anlamına gelmektedir.

İnsan karakterinin gücüne, kültürünün niteliğine ve ahlakının sağlığına göre, aralarında az ya da çok uyumlu bir dengesi, yetkinliğini, asla tek bir tarafla beslenemeyecek olan dünyasal

durumunu gerçekleştirdiği bu iki kutupsal noktaya eşit derecede yaklaşmalıdır (Simon, 1973: 11)

Yukarıdaki alıntıda Simon'un sözünü ettiği ruh insanın içinde var olan kendini gerçekleştirmeye, aşmaya muktedir bir güç, bir inanç, tinsel bir erk, özsel kendiliği içinde benliğin bir tür süblimleşmesi olarak düşünüldüğünde, dinsel anlamda herhangi bir aşkın güce inanmasa da insan kendi içsel enerji ve tinselliği ile kendini bütünlüğü içinde gerçekleştirebilmenin yol ve olanaklarını bulabilir. Bu içsel erk çevrenin ve toplumun olumsuz uyarılarına, kendi içsel dengesini bozacak saldırılara, benliğine özsaygınlığına yönelik tehditlere karşı koyma gücünün, hayır diyebilme cesaretinin kaynağıdır aynı zamanda. Gerektiğinde Scheler'in (1998: 86) belirttiği gibi, gerçekliğe her zaman-tiksindiği ve kaçtığı yerde bile- "evet" diyen hayvanla karşılaştırıldığında, *insan hayır diyebilen, asketçe davranabilen²*"dir.

İnsana ilişkin sorgulama çerçevesinde akla gelen sorulardan biri de insanın bir özünün, insana özgü bir doğanın olup olmadığıdır. Ya da André Malraux'nun *Altenburg'un Ceviz Ağaçları* adlı romanında tartıştığı üzere "*İnsan kavramının dayandırılabilceği temel bir veri var mıdır?*" Üzerinde uzun boylu tartışılabilir bu sorunsala Erich Fromm'un yanıtı yine bu bölümün başında sözünü ettiğimiz çelişkiyi dilendirir niteliktedir:

İnsan hem doğanın bir parçası hem de us ve kendini bilme ile donatılmış olduğu için doğayı aşan bir varlık (...) İnsanın özünün araştırılabilceğine inanıyorum. Ama bu öz insanı tarih boyunca tüm dönemlerde belirleyen bir öz değildir. İnsanın özü yukarıda sözü edilen ve varlığının doğasında bulunan bir çelişkiden oluşur. Bu çelişki onu bir çözüm bulmak için tepki göstermeye zorlar. İnsan varoluşundaki bu ikiye bölünmüşlük (dikotomi) karşısında yansız ve edilgin kalamaz (Fromm, 1981: 213).

Scheler'in "*her türlü dünyevî korkuyu yenmek*" (Scheler, 1998:85) anlamına da gelen "hayır" diyen insan tavrı ile Fromm'un tepki gösteren insan tavrı birleşmektedir ama Fromm'un insanı "*türdeşleri ve doğa ile birlik ve bütünlük duygusuna erişebilmek için kendisiyle dış dünya arasındaki ayrılığı nasıl ortadan kaldıracığını*" (Fromm, 1981:213) da dert eder. Ortega da insanın içinde hiç durmadan yüzleşmek ve çarpışmak zorunda olduğu dış dünyanın, toplumun insanı acımadan kendi girişimine, kendi esinine, kendisine, yani kendi sorumluluğuna teslim ettiğini (Ortega, 1995: 57) vurgular. Tek gerçekliğin insanın kendisi olduğuna da dikkat çeken Ortega bunun da yalnızca olmak değil, aynı zamanda kendi varlığını seçmek anlamına geldiğini belirterek (1995: 57) bir anlamda sorumluluğu gereği direniş örgütüne katılan ve böylece bir bakıma kendi varlığını da seçmiş olan Char'ın tutumunu, bilgeliğini de akla getirmiş olur. Zira Char açısından bilgelik sadece bu dünyada kendi insanlık durumunu kabullenmekle yetinmek değildir, aynı zamanda, ölümlü bir canlı olduğunun, sonuç olarak olanaklarının ve sınırlarının farkına varmak, düşünme ve söze muktedir biri olduğunun bilincine ulaşmak demektir. Hiç

² Vurgu Scheler'e aittir.

kuşkusuz düşünme ve söz bilinci de en katıksız bir biçimde Char şiirinde somutlaşmaktadır.

II- CHAR ŞİİRİ: GÖKYÜZÜNÜN İÇ GÜDÜSÜ GELECEĞİN VAADI

1907 yılında Fransa’da doğan René Char, 1929 yılında Paul Éluard’la karşılaşmasının ardından, gerçeküstücü harekete katılmış, André Breton ve Louis Aragon’la da tanıştığı Paris’te bu grupla oldukça yakın bir dirsek teması kurduktan sonra 1934 yılından sonra gerçeküstüçülükle yollarını ayırmıştır. Bundan sonra gerçeküstücü bir şiir pratiğini bırakmış olsa da dilinin özünü bu harekete borçludur (Lagard ve Michard, 1973: 540) ve gerçeküstüçülüğe özgü kimi yordam ve yaklaşımlar şiirini etkilemeye devam etmiştir, en azından kapalılık ve bilinmeyenin şiirine kattığı muğlaklık ve gizem olarak.

René Char yarattığı, derlemelerinin adının da açıkça yansıttığı üzere, çetin, kavranması güç, alışılmadık bir şiir deneyimi olarak karşımıza çıkar. Bu zorluk Char’ın şair olarak kendine yüklediği sorumluluk, kendinden beklediği dürüstlük, içtenlik ve yeterlilikle de ilgilidir bir bakıma. Ona göre şair, uzun süre kelamın yuvarında kalmamalı, yeni acılar içine çöreklenmeli ve içinde bulunduğu durumda daha ileriye gitmelidir. Bu, şair olmanın sadece şiir yazma yeteneğine sahip olmakla sınırlı olmadığı, bununla yetinilirse alışılmış olanın, kalıpların içine düşüleceği anlamına gelmektedir. Şair olmak, evrenin, dünyanın, yaşamın insanı aşan, insana kapalı ve gizli kalan yanını, gizini, muammasını, örsün üzerinde çekicini sallayarak sert metali biçimlendirmeye çabalayan ustanın öfkesiyle görünür kılma çabasına girişmek demektir: “*Acımızın sırtları üzerinde yükseliyor vicdanın şafağı ve bırakıyor verimli toprağını. / Ağustos’a kesiyor her şey. Bir boyut aşılıyor öbürünün semeresini. Çatışıyor boyutlar. Koşumların ve düğünlerin sürgünü ben, dövüyorum demirini görünmez rezelerin.*” (Char, 2022: 13.) Char’ın şiiri bir yandan kendi içinde bir giz barındırma çabasıyla örtüşük olarak dünyanın gizini açılma çabasını yansıtmaktayken diğer yandan kelamın daha yoğun bir biçimde geri dönmek üzere geri çekildiği mesafe ve boşluklarla doludur; bu noktada da şair, şair olduğunu unutturan ustası olmayan bir çekiç olarak kendini ortaya koyar çoğu kez. Onun gerçeküstücü döneminin ürünü olan şiir derlemesinin adı *Le Marteau sans maître/Ustası olmayan çekiç* (ya da *sahipsiz çekiç*) olması da bu bakımdan dikkat çekicidir. Kendinin tasarrufu içinde, kendini olabildiğince mutlaklığı ve meşruiyeti ile var ettiren sözün hakimiyeti yanında şairin varlığı ancak ikinci derecededir ve Blanchot’nun da (1949: 104) çok özlü bir biçimde ifade ettiği gibi burada “*l’antériorité de la poésie au poète*” yani şiirin şairden önceliği söz konusudur. Bununla çelişkili gibi görünse de şairin kelamın yuvarında uzun süre kalmaya yanaşmaması da bir yanı sıra şiirin kullanıla kullanıla orta malı söylemlerin, imgelerin, daha önceden dile getirilmiş sözlerin dünyasına ait olmaması gerektiği ile ilgilidir. Bu bakımdan şairin de belirttiği gibi şiir “*ayrılmaz öngörülebilir ama henüz ifade edilmemiş olandan*” (Char, 2022: 61).

Yine Blanchot’nun vurguladığı gibi, René Char söz konusu olduğunda, şiirin şairden önceliği uyarınca, şiirin şairi doğurduğu söylenebilirse de hemen eklemek gerekir ki şiir, içinde buna cesaret edenin yeniden doğmak üzere kendini yok ettiği göze alınmış bir tehlikedir

(Starobinski, 1968: 17). Bu tehlikenin göze alınmasıyla ortaya çıkan yaratı yaşanmışlığın bozulmayan, yok olmayan uç noktaları olmakta ve bu canlılığı da özünde dönüşüm/değişim yasasına boyun eğmiş olmasıyla ilgili gözükmektedir. Bu bağlamda, çatışkın, bağdaşmaz bir oyun alanında, “çorak kıyıların oyunu” (Char, 2022: 90) olan Char şiirinde her şey, bir itme çekme gerilimi üzerinde, merkezci ve merkezkaç kuvvetlerin manyetik alanı içinde karşılıklı olarak birbirini hem desteklemekte hem birbiriyle çatışmakta ve bu karşıt ve çelişkin alan bir kopma ve bir kaynaşmanın, bir parlama ve bir kararmanın, bir fişkırtma ve bir sönmenin, bir ileri doğru, bir geriye doğru hamlenin, bir yukarı doğru, bir aşağı doğru atılımın “magma sarsıntısı”nın bütün bunları doldurduğu devindirici enerjiyi harcamadan yatışamayacak olan kaotik bir uzama dönüşmektedir. “Zihinde hayat ve ölümün, gerçek ve hayal edilenin, geçmiş ve geleceğin, söylenebilir olanla söylenemez olanın, yüksek ve alçağın çelişkili olarak algılanmayacağı bir noktanın varolduğunu” (Breton, 2009: 62)) düşündüren görüşle koşutluk gösteren bu durum dikkat çekmek gerekir ki açık bir biçimde Herakleitos’çu düşünceden beslenir. René Char şiirinde de açıkça gözlemlenen bu olgu Herakleitos’un bir filozof olduğu göz önüne alınca, felsefenin, felsefi düşüncenin her zaman ve özellikle yirminci yüzyılın ilk yarısı dikkate alındığında edebiyata ve özellikle de şiire yadsınamaz bir ivme, bir derinlik, bir ufuk, bir ciddiyet kazandırdığını, felsefi düşünceden ilham almamış olsa bile onun sayesinde ne denli zenginleştiğini, çeşitlilik kazandığını gösterir. Herakleitos’un Char şiirine etkisi söz konusu olduğunda, diyalektik bir örüntünün bu şiiri enleminden boylamına sarmaladığı dikkatlerden kaçmış olsa bile, Seguin’in de belirttiği gibi (1969: 328) yaşamöyküsü hakkında pek fazla bir şey bilinmeyen, filozof olarak sözü aynı zamanda bir şairin sözü olan, kapalı ve gizemli bir anlam çerçevesinde bilgelik pırıltıları yansıtan, kısaltılı, renkli içeriği ile “aphoristique” (aforizma biçiminde, özüt söz) bir özütü barındıran Herakleitos’un söyleminin Char söylemine damgasını vurmuş olduğu dikkatlerden kaçmayacaktır. René Char’ın *Gazap ve Muamma* başlıklı şiir derlemesinin *Biçimsel Bölüşüm* başlıklı bölümün XVII. fragmanında, Sokrat öncesi Efesli Antikçağ Yunan düşünüründen söz etmesi ona olan ilgisinin küçük bir işareti biçiminde okunabilir:

Herakleitos zıtların coşturucu birliğine vurgu yapar. Öncelikle onlarda, uyum yaratmanın kusursuz koşulunu ve zaruri itici gücünü görür. Şiirde bu zıtların kaynaşma ânında kökeni tanımlanamayan bir etki ortaya çıkabilir, bu kaynaşmanın ayrıştırıcı ve münferit eylemi şiiri bunca anti fiziksel şekilde taşıyan dipsiz uçurumların kaynaşmasına yol açar (...) Şair bu durumda zıtların, bu şaşmaz ve dağdağalı mucizelerin sonucunu görebilir, şiir ve hakikat, bildiğimiz gibi eş anlamlı olduğundan, bunların içkin soyları somutlaşabilir (Char, 2022: 62).

Bilindiği gibi o dönemde filozoflar, Elea Okulu filozofları, aynı zamanda doğa bilginleri/ “physiciens” oldukları için, dünyanın doğası hakkındaki görüşlerini her türlü bilimsel kaygı ve denetimin uzağında açıkça sorgulayabiliyorlardı. Felsefe de doğanın, dünyanın bir tür açıklaması görevini yüklediği için, söylemi şiirsel bir söylem olan Herakleitos’ta da Char’ın da benimsediği üzere “şiir ve hakikat” eş anlamlı

olabiliyordu. Zıtların coşturucu birliğine vurgu yapan Herakleitos'çu düşünce biçimi hiç kuşkusuz Char'ın poetikasını evrensel dönüşüm yasası ile de damgalar. Char şii bu yasayı tesciller nitelikte çıkar okuyucu karşısına ve bu yasa “*küllerin bulantısından oluşuyor insanın temayülleri*”(Char, 2022: 19) ve “*Vitray olur çiçek genç yazın kanından koparsa*” (Char, 2022: 29) şiirsel söylemi ile doruk noktasında deneyimler dönüşüm yasasının mucizesini, şairi de “*bozgunu zafere, zaferi bozguna dönüştüren*” (Char, 2022: 59) bir “demiurgos” olarak ilan ederek. Söz konusu dönüşüm “*ıstıraptan ekmek yapan kimse görünmez ataleti içinde*” (Char, 2022: 41) biçiminde yankılanan şiirsel ırmakta billurlaşmaz sadece Char şiirinde, zıtlar da sonsuz bir akış içinde sürekli birbirini çağrıştırır, birbirini çeker, birbirini iter, birbirini destekler veya çatışır birbiriyle, birbirini yok eder, ya da dönüşür birbirine; yaşam-ölüm, gece-gündüz, ışık-gölge, mevcudiyet-yokluk, sonsuzluk-sonluluk, uzak-yakın, boşluk-boşluk olmayan, mekan-yokmekan sürekli dayanışma, çatışkı ve dönüşüm içindedir. Bu nedenle onun, *Gazap ve Muamma* başlıklı derlemesinde şair için söylediği, daha onlarca benzerine rastlayabileceğimiz, şu sözler tam da Herakleitos'çu bir yaklaşımı yansıtır: “*şair, uyanıklığın fiziksel dünyası ile uykunun korkunç rahatlığı arasında teraziyi dengede tutabilmelidir*”. Thierry Miguel de şu cümlelerle Char'daki iç sıkıntısının dönüştürücü gücüne de dikkat çekerek Herakleitos'çu dönüşüme içsel bir devinim ve derinlik kazandırır ve zıtlar birliğini bir başka açıdan vurgular: “*Hayat ölümden kaybolacak, ırmaklar denizde ve bilinen meçhul olanda. Meçhulün ebedi sessizliği ve onun sonsuz uzamları önünde insanın ancak setlerle kendi ölçüsünde bir evren, bir tapınak inşa ederek doldurabileceği aynı iç sıkıntısı mevcut*” (Miguel, 2017: 83). Efesli Herakleitos başlıklı bir yazı kaleme alan René Char'ın filozofun değişim düşüncesi hakkında söyledikleri de bir bakıma aralarındaki yakınlığı dillendirir:

Değişim, içimizde ve çevremizde, bağıntılı biçimde ilerler. Doğanın kanıtlarına bağlı değildir; onlara eklenir ve etkiler onları. Elinden kurtulan, gözümüzün önünde meydana gelebilecek büyümlü olayların rastlantısallığıdır yalnızca: çoğunlukla nankör bir düzeni, varsıllaştırırken altüst eder. Yazgısızın algılanması, sürekli bir tehlikenin varlığı ve sulara dalmış bir küreğe benzeyen o karanlık parçası, zamani uyanık olmaya zorlar, bizi de onun karşısında ve el altında tutar (Char, 2004: 89).

Bütün bunlardan daha önemli olarak Herakleitos'un René Char üzerinde şiirin etik ve estetik dengesini kurma çerçevesinde etkili olduğu söylenebilir. Zira Séguin'in (1969: 339) altını çizdiği üzere, belli bir etiğe değindiği ölçüde, Herakleitos'un eseri ahlaki gereklilikleri bir dünya görüşüne göndermede bulunan felsefi bir düşüncenin ifadesi olarak kendini gösterir. Karşıtların uyumu yasasına göre, iyi ve kötü aynı şeyse ve eğer insanlar her gün tanık oldukları adaletsizlikler olmadan adaletin ne olduğunu bilemeyeceklerse- hiçbir etik kurulmayacaktır-. Bilgiyi tek hikmet haline getiren etik dışında; bu da zaten insanların yurtları içine sokmadığı bir şeydir (Séguin, 1969: 339). Buradan Char'ı belki bir başka filozofa, Nietzsche'ye, yaklaştıran bir kötümserliğe varılabilir. Ama Char, kötümserliği çıkış noktası yapsa da Nietzsche gibi kötülüğe saplanıp kalmaz; en umutsuz durumlarda, en fırtınalı havalarda, en çaresiz kaldığı

anlarda dahi bir umut kıvılcımı, parlayıp sönen bir pırıltı halinde kendini gösterir. İşte bu yüzden “*Parçalanmışız tanıma açlığıyla tanımuş olmanın umutsuzluğu arasında. Arının iğnesi can yakmaktan vazgeçmiyor biz de umudumuzdan*” (Char, 2022: 87) diyen Char’ın şiirinde “*Yazgısına karar veren iki silah sesi arasında bir sineğe “Hanımefendi” diye seslenecek zamanı buldu*” (Char, 2022:87) cümlesi ormanın kuytu bir köşesindeki bir gözenin berrak suyu gibi içini ferahlatır insanın, gülümsetir hem de. Arının iğnesi doğası gereği elbette can yakacaktır, zıtların birliği yasa gereğince kötülük ve iyilik sürekli aynı ip üzerinde yürüyeceklerdir, çoğu kere kötülük, adaletsizlik dengeyi bozacaktır muhakkak. Ama “*zıtların sarhoşluğu Rene Char için çok değerli olan ve bizi ötelerin ötesinde yeni bir dünyaya götürecek olan zaman sarsıntısını yaratacaktır*” (Miguel, 2017: 85). Zira, yaşamım ölüm girdabında yok oluşa sürüklendiği, insanın temel yazgısının mutlak kesinliğinin anlaşıldığı ve kendini dayattığı her yerde yine Miguel’in (2017:83) vurguladığı üzere bunun doğurduğu çözüm de bulunmaktadır; gizemin gizemi, yani kökenlerin, ilk başlangıçların ve onun sonluluğu içinde dönüşümünün gizemi var olduğu sürece yazgı varlığa açık olmayı sürdürecektir. İşte sanatçının görevi de şiirini tıpkı tabandan zirveye, kaybolmuş bir sözden yeniden bulunmuş bir söze, bir muamma olan ve çözümü de görünmez patikalar, labirentlerden geçilerek ulaşılabilecek olan başka bir muammada gizli olan söze yolculuk imkânı olarak tanımlayabileceğimiz Rene Char’ da olduğu gibi, sanatı etik ve estetik bir denge içinde bir karşı yazgı olarak formüle etmek olacaktır. Paulène Aspel de Char’dan söz ederek onun için “*edebiyat ve şiir ölümünden zamandan önce almanın en emin yollarıdır*” (Aspel, 1968: 171) der. Char da “*şiirler varlığın uç noktalarıdır ölümün iğrenç ağızına fırlattığımız*” diyerek doğrular onu.

Char, Herakleitos, Lautréamont, Albert Camus, Georges de la Tour’un adını andığı gibi, açık bir biçimde Nietzsche’nin adını anmasa da yaratısında sık sık *Böyle Buyurdu Zerdüş’tün* yazarının kullandığı “aphoristique” biçime başvurması doğal olarak Char ile Alman filozof arasında bir yakınlığın bulunabileceğini düşündürmüştür. Nietzsche’nin adını anmasa da Paulène Aspel *René Char ve Nietzsche* adlı çalışmasında şairin onun eserlerini okuduğunu tarih vererek belirtir (Aspel, 1968: 168). Buna karşılık Char, Nietzsche’ye dayandırılan “aphoristique” ve fragmanlar halinde yazma tekniğinin dönemsel bir açıklamasını yaparak insanların okumaya ve düşünmeye zamanlarının olmadığı içinde buldukları baskı döneminde onlara aforizma ve fragman biçiminde kısa formlarla seslemenin gerekliliğinden söz eder ve daha sonra içinde bulunduğu doğanın (Direniş Hareketi sırasında) böyle aforizmatik manzaralarla dolu olduğunu ve şiirinin aforizmatik biçiminin çıkış noktasını da burada aramak gerektiğini belirtir (1968:169).

Char şiiri muamma, öngörülemeyen, rastlantı, bilinmeyen (meçhul) ile nefes alıp veren, poetik olarak dünyanın örtüsünü kaldırmaya, gizemini açıklamaya, dünyayı ilksel gerçekliği içinde ortaya koymaya çabalayan hem yatay hem de dikey bir hareketin kesinsizlik halinde, ama kendinden emin bir biçimde vardığı yerde alüvyonlar bırakan bir kaynaktır ve bu bağlamda şunları söyler Char: *Yerçekiminin eşiğinde, örümcek gibi inşa eder şair yolunu gökyüzünde. Kısmen kendinden saklanırken, işitilmemiş kurnazlığının şuaları arasında, ölümcül sarilikte görünür başkalarına*”

(2022: 67). “Dünyadan yola çıkar ama asla dünyayı terk etmez, yükselerek ve yükselerek yukarı çeker ve dönüştürür onu” (Munier, 2007: 42) bütün çelişkileri, kesinsizliği ile. Bu kesinsizlik içinde belirleyici şey başlangıçtır ve başlangıç durmadan yeniden başlar, elbette adlandırılmış bir şeyin başlangıcı değilse bu (2007: 42). “Zamanı hem üreten hem tüketen hem erteleyen hem de yok eden şiir her defasında öfkeli bir yükseliştir ama sanat olarak şiir her zaman kaçan ve gizlenendir, kurak yamaçların oyun alanıdır” (2007: 42). Şiir sanatı her zaman yeniden başlatılmış şiirdir. Bu nedenle tanımlanamaz, bu nedenle belirli bir alan içine sıkıştırılamaz ama belki de şiiri söylenmeyenin içine sıkıştırma ayrıcalığı sadece muammaya tanınmıştır ve kesinsizlikle muamma (énigme) arasında mükemmel bir denge söz konusudur:

Yalnızca kesinsizlik içinde formüle edilebilecek muammanın/gizemin belli bir açıklık, belirginlik endişesi taşıması da gerekir; bu olmadan ilerleyemez. Neredeyse mucizevi bir dengeye göre, en saklı anlam en yalın sözcüklerin içinde bulunur. Şiirin ortaya çıkardığı şey ile gizlediği şey arasında mükemmel bir denge söz konusudur (Chappuis, 1968: 30).

Bu şekilde muamma içeren, anlamı muammanın içine kitleyen, muammanın çözümünü de başka bir muamma içine kodlayan onlarca Char aforizması örnek olarak gösterilebilir:

Ey engerek yılanının karnındaki defnelerin urnesi (.../...) Şairin evi en muğlaklarındandır evlerin; kederli bir ateşin uçurumundan gelir ham ahşap masası. Bir şairin canlılığı değildir mâvera canlılığı, aşkın varlıkların ve gezgin fırtınaların şimdiki noktasıdır o, elması (...) Şiirle katedip geçmeli çöllerin pastoral eserini, kendini cehennem tanrıçalarına kurban etmeyi ve de gözyaşlarının köhne ateşini. Koşmalı ardından yalvarmalı sövmeli (.../...) Bir gece kozmik narın düğününde ona baskın düzenlemeli (.../...) Sevdiğim kadını düşünüyorum. Yüzü aniden kayboluyor. Sırası geldiğinde boşluk da hastalanır (Char, 2022: 64, 67, 101).

Ama belirtmek gerekir bu şekilde muamma içeren bir söylem kullanırken Char’ın amacı söze kısıt getirerek okuyucunun zihnini bulandırmak değildir sadece. Bu noktada “tanımlanmaz olanın hizmetine sunulmuş tanım” işlemeye başlar ve söze getirilen kısıt anlamın genişlemesini sağlar. Zira anı çevreleyen şey geçmişin ve geleceğin iki yakasında öylesine anlaşılmalıdır ki artık en çeşitli imge oyunlarına başvurmak olanaksız hale gelir ve bu noktada muamma bir gereklilik olarak kendini gösterir. Ama muammanın bir de karşı çıkkanı mevcuttur. Muamma aşırıya kaçtıkça gazap sınır koyar onun önüne, haddini bildirir onun, zira “şiir öfkeli miraçtır” (Char, 2022: 90) “Gün tutsun seni gazabının örsü üzerinde. Ağzın haykırıyor soluduğun bıçakların köreldiğini” (Char, 2022: 23) der şair ve yaşamın insanca yaşamak yolunda insanın önüne koyduğu engellerin neden olduğu gazapla vurur örsün üzerindeki demire çekicini “örsün sıçanları” (Char, 2022: 89) diye tanımlar “şimşek gibi kaybolmuş” bu “kıvılcım kaynaşmasını”. Bir görünüp bir kaybolan şimşek şairin şiir için

dile getirdiği “*instantanément reine*” / *bir an kraliçe*” olarak parıldayışın en “pırıltılı” ifadesidir. Gazap ve muamma arasındaki güç birliği ve çatışki şiirin şairin hakikati olduğu önermesine de uygun düşer: “*Şiir şairin hakikati, şair de şiirin imkanidir; buna rağmen şiir hala doğrulanmayı beklemekte, varlık bulmuş olsa da hala imkânsızlık dahilinde kalmaktadır: tahta çıkan muamma (Yalnız Kalırlar) nitelendirilemeyen de anlamdır (Hipnoz Yaprakları)*” (Blanchot, 1949: 109). “*Gazap ve muamma birbiri ardına onu baştan çıkarıp tüketti. Ardından taşkıran otunun can çekişmesine son veren o yıl geldi*” (Char, 2022. 61). Unutmamalıyız ki Char şiirini kalın bir kozayla ören muamma aynı zamanda hayatın muammasıdır, iç içedir onunla, ayrılmaz ondan. Zira şair, “*yaşamın gizeminden, gazabından ve muammasından, onu hakikatin peşine takan bir tefekkürün itici gücü yapar*” (Miguel, 2017: 84). Bu şekilde şiir ve güzellik kaynaşır hakikatin içinde ve hakikat de bozguncudur aslında” (Lely, 2007: 84) şiiri de katar örgütünün içine ve bu yolla, baskın düzenler kullanıla kullanıla kalınlaşmış kabullenişlerin kalıbına girmiş hakikatin kabuğuna, hakikatin varlığı da tehlikeye girer ve birdenbire hakikat olmayana dönüşme eğilimi gösterir akışkan bir meçhulün içinde.

Rene Char şiirinin devitkenlerinden birinin de bilinmeyen, meçhul olduğu kuşku götürmeyen bir olgudur. Şair *Gazap ve Muamma*’da “*insan önünde meçhul olmadan nasıl yaşayabilir*” der. Meçhülü, bilinmeyeni şiire, şaire tanınmış büyük bir hazine olarak görür. Nasıl kısıt getirilmiş söz genişlemeye en müsait olansa, nasıl muamma içine yerleştirilmiş kelam büyük bir patlamayla yüksek bir enerji halinde ortaya çıkma gizilgücünü barındırırsa, üzerinde egemenlik kurulamayan, denetim altına alınamayan bilinmeyen, meçhul de sürekli uyanık durumda, teyakkuz halinde tutar, çevresinde dolaşır ve sürekli kışkırtır şairi. Meçhul onu kuşatan ters bölge, yazgısının biçimlendiği ulaşılamayan ufuktur (Starobinski, 1968: 21). “*Bilinmeyenin derinliklerinden vuku bulur beklenmedik olan ve şairin karşılık vermesi bir görev haline gelir buna. Kader zuhur eder ve şair buna karşılık olarak zuhur ettirir ‘yaratılmamış önlenemez gerçeği’*” (Starobinski, 1968: 21). Meçhulle şairin önünde çeşitli fırsatlar, olanaklar, birbirini yok eden, destekleyen, bütünleyen seçenekler, olasılıklar belirir. Bilinen bir yüzü ile görünürse şaire bilinmeyen bin bir yüzüyle gülümser ya da surat asar. Arının bir çiçek bahçesinde çiçekten çiçeğe konabilme şansına sahip olabilmesi gibi, şair de meçhul karşısında sayısız açılımlar, olanaklar, seçeneklerle karşı karşıya gelir. Ama bu olanaklar, tehlike, risk ve huzursuzluğu da beraberinde getirir. Neyse ki şairin hepsine karşı alacak bir tavır, verecek bir cevabı vardır ve “*şair olmak iştah duymaktır bir huzursuzluğa; sindirilmesi bu huzursuzluğun, tam da sona ererken kışkırtır mutluluğu, mevcut şeylerin ve sezilenlerin girdapları arasında*” (Char, 2022: 68). Şiirin değirmen taşını döndüren ırmak derinlerden gelince, meçhulün derinlerinden, alüvyonları da zengin olur, şiirin sesi de derinlikleri içinde ötelere dile getirir, “*gömülünce meçhulün açtığı oyuklara*” (Char, 2022: 120), “*gökyüzünün iç güdüsü*”, “*geleceğin de vaadi*” olur. Böylece kendisi gelecek hakkında bir şey söylemeyen ama geleceği de kuşatan Char şiiri yürünmedik patikalardan meçhule giden bir yolculuk deneyimi olarak belirginleşir ama yolculuğun öncelikli amacı sonunda meçhülü bilinir kılmak değil, onu yeraltının aydınlık derinliklerinden belki de yer yüzeyinin karanlık enginlerine transfer

etmek olur. Tıpkı şu özüt sözün söylediği gibi: “*Otların toprak altına inanacak olursak, üzerinde bu gece bir çift circır böceğinin öttüğü doğum öncesi yaşam çok hoş olmalı*” (Char, 2022: 93). Değil mi ki şiirle eş anlamlı olan hakikat dağınık bir biçimde mevcuttur dünyanın meçhulü içinde; bu da ancak kasırga ve yıldırımlar burgacında sezilir (Séguin, 1968: 163) ve atar bizi yine bir meçhulün içine.

Maurice Blanchot (1949: 107) René Char şiirinin an içinde olmadığına daima şurada ya da ötede olduğuna dikkat çeker, sürekli olarak okurdan kaçtığına vurgular ve şöyle devam eder:

Bizden kaçır çünkü mevcudiyetimizden çok yokluğumuzdur o ve bir boşluk yaratarak başlar ve şeyleri kendilerinden sıyrıp alır ve gösterdiğinin yerine sürekli olarak gösterilemeyi, söylediğinin yerine söylenemeyeni koyar, ya ifade edilmemiş büyük uzaklık ya “büyüleyici imkânsız” ya da yokluğu yaşamamızı da sözümüzü de özgür olmamızı da imkansızlaştıran belirginlik, susku ve hiçlik ufku olan düşselliğin saltanatı olarak (Blanchot, 1949: 107).

Dikkat edecek olursak bu tespitle Blanchot Char şiirinde boşluk ve sessizliğin başat bir yere sahip olduğunun altını çizer. Boşluk ve sessizlik burada birbirini tamamlayan öğelerdir ve “yapısal” bir bezek olarak yer almazlar Char şiirinde. Boşluk kendinden sonra gelecek doluluğa belli bir oylum kazandırır, sessizlik ise kendisini izleyen sesi, kelamı daha bir heybetli kılar. Söz ve sessizlik zira yine Herakleitos tarzı zıtlar kucaklaşması yasası gereğince birbirini tamamlayan bir dil bütünlüğüdür ve bu bütünlük içinde birbirlerinin eksiksiz eşdeğerlerini yaratırlar ve şiir yine sessizlik, söz ve kelamın altın oranı olarak kendini var eder. “*Uzak durun benden, dilsiz sabredenim ben: / Sabrın yoncası demirdir elimde*” (Char; 2022: 56) der bir şiirinde ve şiirin sessizliği yanında şairin de sessizliğine vurgu yapar. İlk bakışta epey paradoksal görünen bu durum şairin düşlem ile ilişkisi göz önüne alındığında o kadar da çelişkili gibi durmamaktadır. Zira şair ve şiiri her sessizliğinde düşlem atölyesi durmadan çalışmaktadır, yeni sesler üretmek, insanlara geri verebilmek için ezeli ve ebedi hakikati. Bu ezeli ve ebedi hakikat de eşanımlıdır şiirle ve daha önce de belirttiğimiz gibi dağınık bir biçimde mevcuttur dünyanın meçhulü içinde ve sessizlik anları “sesin” düşlemele mayalandığı simya potalarıdır: “*Hayal gücünün tüm işlevi, tamamına ermemiş olan birçok kişiyi gerçeklikten dışlayarak, arzusunun büyüğü ve yıkıcı güçleriyle, bütünüyle tatminkâr bir varlık olarak geri getirmektir. İşte o zaman buradadır yok edilemez ezeli ve ebedi gerçek*” (Char, 2022: 59). Varoluştan boşluğu, yaşamdan da sessizliği ödünç alır. Dolulukla işi yoktur şairin, o zaten doldurulmuştur, kaçır doluluktan şair. Söylenmişle de işi olamaz o da dile getirilmiştir, söylenmemiş olanın sessizliğin kartalıdır o. Starobinski’ ye göre ise Char’da sessizliğin çok daha derin bir anlamı vardır:

Gözümüzün önünde net bir biçimde izlenen şiir, sessizliğin iki yakasını hissettirir bize, geçmiş ile gelecek arasında gelişir, ilksel bir uzamdan koparak, ancak öngörülebilir ve ulaşılmaz kalmaya mahkûm bir mesafeye yönelir. Şiirsel söz erişilemeyen ve adlandırılmayan, ancak şiirin enerjisinin

asla adlandırma çabasından vaz geçmediği bir “burası” ve bir “ötesi” ile kuşatılmıştır (Starobinski, 1968: 14).

“Anlamına değer biçilemeyen yüce sessizliğin sözüdür melek” (Char, 2022: 82) der bir özüksözünde Char ama ona göre en anlamlı sessizlik insanın “yazgısına karar veren iki silah sesi arasında” hakim olan sessizliktir bunu da en yalın biçimde Yüzbaşı Alexandre adıyla arazide Direniş hareketi komutanlığı yaptığı sırada deneyimlemiş, silah seslerinin oluşturduğu cehennemle ilgili notlarını bu sessizlik ortamında düşmüştür: *Hipnoz Yaprakları*. Zira Starobinski ’nin çok güzel ifade ettiği gibi “*tarih taşıyamayacağı kadar kıyım ve katliamla yüklenmişse, en iyi yanıt sesin sağırlaşmasında, şiirin ‘uykusu’ndadır*” (1968:22). İnsan eyleme geçer ve şiirin, esas olanın muhafaza edildiği marjinal bir yer işgal etmesine olanak tanır. *Hipnoz Yaprakları* buna tanıklık eder: şair, şiirin hakikatini onu sessizliğin en yakınına götürerek, dökülen kanlar karşısında dişlerini sıkarak kurtarır. “*Saldırılarına karşılık verdim*” diye yazacak daha sonra Char. Direniş dönemi metinleri, “*cehennemsel görevleri*” gereğince şairin yokluğunun ve kış edilginliğinin yansımasıdır. Ama aynı zamanda, gelecekte vad edilen ve çetin deneyimle şimdiden beklenen bir “*ortak varlığın*” teminatıdır. “*Yüksek sesle ifade etmek uygun olmazdı. Sadece şu anda sessizlik doğru ölçüde umut verebilir; sessizlik ya da karanlıkta bekleyişi ve sabahlamayı dile getiren sessizliğe yakın notalar*” (Starobinski, 1968. 22). Şairin iblislerin içkisi (Char, 2022: 93) olarak tanımladığı poetik anlamda sessizlik ise belki de en fazla söz vaadi içeren bakir alan, el değmemiş gökyüzü, kirletilmemiş gecedir. Sessizlik zira, olası ve olacak bütün sesler için bir umut, bir vaat olarak sözün özgür alanını da işaret eder ve onu hakikate ulaştıracak atılım ve gizilgücü aynı zamanda, çünkü o henüz tüketilmemiş enerjidir.

III- “GERİSİ MAHSUS İNSANA”

*Hypnos yakaladı kışı ve graniti giydirdi ona.
Kış dönüştü uykuya Hypnos ateşe.
Gerisi Mahsus insana³.*

Hélène Mozer, Char’dan söz ederken, onun şiirinin, yetkileri ne olursa olsun engebeli bir zeminde tutunduğunu söyler (Mozer, 1968: 53). Çünkü Mozer’e göre, şiirin, dış gerçekliğin gözünde doğrulanamaz olan devitkenleri, bu gerçekliğin tutarsızlıkları ile her an çatışma içindedir (1968: 53). Unutmamak gerekir ki, birinci bölümde de altını çizdiğimiz üzere, bu dış gerçeklik her zaman insana ilişkindir, insana dokunur. İnsandan azade olsa bile insana dokunmayan bir dış gerçekliğin düşünülmesi eşyanın doğasına aykırı bir durumdur. Yine Mozer’in belirttiğine göre Char kendisinin listeye kayıtlı yani insan olarak değerlendirilmesini reddetmez:

*Söylenmiş olanı tekrar söylemekle uğraşmak istemiyorsa,
örnek alınması gereken bir dayanışma ile beklemeden eyleme
geçmek, en kötü zamanlarda, tehlikeye en açık noktaları
tutmak istiyorsa, burada tam aksine vurgulamak gerekir ki*

³ René Char, *Gazap ve Muamma*, Türkçeleştirenler: Zarife Biliz, Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, *Hipnoz Yaprakları* için epigraf

insan taraf olduğunda, şairdir onda o anda tüm riskleri üstlenen kişi (Mozer, 1968: 53).

Char'ı değerlendirirken gözden kaçırmamız gereken nokta onun insan olma ile şair olmayı, şairliği ayırmamasıdır. Seçim hiç de kolay değildir, tereddütler, kararsızlıklar, “içsel topallama” (1968: 53), çelişkiler ardından tehlikeye en açık olan alanda konuşlanmaya karar verir. İnsanı eyleme geçmekten alıkoyabilecek olan her türlü aidiyetten vazgeçme anlamındaki “*evlen ama evinle evlenme*” (Char, 2022: 85) ifadesi onun tercihinin en özüt biçimi olarak *Hipnoz Yaprakları*'nda yer alır.

Rene Char'ın insan olmakla şair olmayı ayırmadığına en belirgin bir biçimde *Hipnoz Yaprakları*'nda tanık oluruz. Kırsalda bir Fransız direniş birliğinin komutanlığını üstlendiği savaş ortamında iki el silah sesi arasında düşülmüş notlardan oluşan *Hipnoz Yaprakları*'nda yer alan “*Yazgısına karar veren iki el silah sesi arasında bir sineğe “Hanımefendi” diye seslenecek zamanı oldu*” (Char, 2022: 87) söylemi insan olmakla şair olmayı tehlikeye en açık noktada buluşturan Char dehasının zirvesindeki bir mücevher olarak parlar. Kırsalda Yüzbaşı Alexandre adıyla bir direniş birliğinin başında bulunan Char acaba neden bu notlara *Hipnoz Yaprakları* adını vermiştir? Bununla ilgili birçok varsayım öne sürülebilirse de bu notların, iki el silah sesi arasında, ateşkes değilse de kısmen ateşin kesilmiş olduğu anlarda, dinlenme, uyku döneminde, yazılmış olması ile ilgili olduğu söylenebilir. Hipnoz'un Yunan mitolojisinde uyku ile kişileştirilen bir tanrı oluşunu da dikkate alırsak bu yaklaşım daha netleşir. Ama Char şiirinin kilitletiği muammayı da hesaba kattığımızda böylesine kolay bir ilişki ile Char'ın bir işinin olmayacağını hemen anlarız. Hypnos'un, halüsinasyonla ilişkilendirilen karısı tanrıça Pasithea'dan doğma oğullarından biri olan Phobotor'un aynı zamanda korkulu rüyalar, kâbuslarla ilişkili bir Tanrı olması hesaba katılırsa, “hypnos” kelimesinin René Char tarafından, kâbusu ve dolayısıyla savaşı ima etmek amacıyla da kullanılmış alabileceğini anlarız. Yazarının, “*Hayatın düş kırıklığına uğramış bir uyku*” (Char, 2022: 118) olmasını dileyeceği ölçüde bir kâbusun, hem de gerçek bir kâbusun notları olan *Hipnoz Yaprakları* uyanıklığın her anını dikenli bir nefes alışverişe çeviren savaş ve her an ölümle yüz yüze gelmenin kâbusundan uykunun kayıtsızlığına sığınmayı temsil eder ve ölümün ihtimalleri kısa bir süreliğine unutulur. *Hipnoz Yaprakları* uykunun korkunç rahatlığında bir kâbusun notlarının düşüldüğü olağanüstü çelişkili ruh durumunun şiirsel izdüşümü olarak belirginleşir ve bunu Char *Biçimsel Bölüşüm*'de şu biçimde ifade eder: “*Şair, uyanıklığın fiziksel dünyası ile uykunun korkunç rahatlığı arasında, teraziyi dengede tutabilmelidir, şiirin incelikli bedenini içine yattığı bilgi çizgileri, yaşamın bu farklı hallerinden birinden diğerine ayrımsızca uzanır*” (Char, 2022: 60). Şairi kartal bakışlı olarak niteleyen Char, *Hipnoz Yaprakları*'nın bir önsözü olarak değerlendirilen *Biçimsel Bölüşüm*'de şairlik ve şiirle insanın, insanlık durumunun birbirinden ayrılamaz olduğunu şu çarpıcı cümlelerle dile getirir: “*Devingen, ürkütücü, nefis toprak ile heterojen insanlık hali birbirini kavırıyor ve niteliyor. Şiir kendini bunların harelerinin yüce toplamından çekip çıkarıyor*” (Char, 2022: 65).

Hipnoz Yaprakları'nın şiir olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceği çokça tartışma konusu olmuş, direniş notlarının *Gazap ve Muamma* içinde neden yer aldığı da oldukça sorgulanmıştır. Ama Marc Seguin'in de (1968:159) vurguladığı üzere şairin ve şiirin bu savaş günlüğünde olağanüstü kalitede var olduklarını bunları okuyan herkes hemen anlayacaktır. Zira kendisi de *Biçimsel Bölüşüm*'de "Kimi zaman kendi gerçekliğinin hiç önemi olmazdı şair için, gizliden gizliye etkilemeseydi eğer, başka gerçekliklerin başarı hikâyesini" (Char, 2022: 59) diyerek hem insan olarak hem de şiiriyle ve şair olarak savaş gerçekliğinin içindeki varlık nedenini tanıtlar. Uzun bir kabusa benzeyen korkunç bir savaş: "Uykusu, tüm ağırlığıyla sessizliğin ve kanın üzerine çöken, ama aynı zamanda haklı öfke ve umutsuz başkaldırının ateşini de besleyen bir gece" (Séguin, 1968: 160). Böyle kâbus-gecede sanat ve sanatçının, şairin, şiirin, güzelliğin gerekliliği kendini hiç olmadığı kadar hissettirir: "Zifiri karanlığımızda tek bir yeri yok güzelliğin: her yer güzellik için" (Char, 2022: 126). Bu söylemde karanlığın daha ziyade savaşı simgelediği anımsandığında Char'da sanatın ve şiirin nasıl dönüştürücü bir misyon üstlendiği de anlaşılabilir; "dünyayla ilişkisinde en fazla ıstırap çektiği içsel adalet eksikliği" (Char, 2022: 59) ile "şair, öfke duymaz ölümün hayatı ürkünç bir şekilde söndürmesine çünkü onun münhasır dokunuşunun emindir her şeyi ebedi iplikçiklere dönüştüreceğine [...] Hakikate hâkim olmak, onu canlı bir varlığa dönüştürmek zorunda" (Char, 2022: 66, 117) olduğuna. Ebedi iplikçikler güzellik örgüsü için kullanılır ama o güzellik soyut bir güzellik değildir, yine insana dair, insana ilişkindir, insanı içsel olarak güzelleştirmek ve ona güzel bir hayat dokumak içindir. Zira sanatın güzelliği insanın içinde var olan kötülüğü boğacak ve bu kötülükle baskılanmış güzelliğini bütün yansıma ve yönsemeleri ile ortaya çıkaracaktır. Bu bakımdan *Hipnoz Yaprakları*'nı kapatan "Meşe Gülü" oldukça anlamlıdır: "Ey Güzellik, adının her harfi, azabın iftihar listesinde güneşin sadeliği ile eşleşir; göğü boydan boya aşan dev cümleye nakşeder kendini ve yazgısını, ıslah olmaz zıddıyla, yani umutla aldatmaya kararlı insanla birleşir" (Char, 2022: 127). Bu kâbus ortamında hangi ruh durumunda olursa olsun yazma eylemi ile bağı koparmaması gerektiğini, yaşadıklarını yazıya aktarmaya yükümlü olduğunu hisseder, bu onun hem şair hem de insan olarak görevidir: "Hangi ruh halinde olursam olayım, mürekkebe bulanmış sesimi korumaya çabalıyor, kendimi buna zorluyorum. İster ucu koçbaşı gibi vura vura biteviye vurup biteviye açılan ister derli toplu ister dağınık bir kalemle tek solukta şunu yazayım, bunu da unutayım" (Char, 2022: 117).

Hipnoz Yaprakları'nda dikkat çeken noktalardan biri de Char'ın bu notlarda genellikle umut, özgürlük sözcüğünü, sanat, daha ziyade şiir anlamında kullanmasıdır. "Ortak yenen her yemeğe özgürlüğü davet ediyoruz gelip otursun diye. Yeri boş kalıyor ve sofraya hazır" (Char, 2022: 105) der ve buna eşdeğer cümlelerle umut, özgürlük, şiir, sanat, güzellik arasında ortak bir bağ kurar. Ama bu demek değildir ki Char kendisi için ulaşılmaz olanın kapısını açan sözü her zaman bir "kaçış" olarak benimser, münzevi bir hayatın sığınağı yapar orayı. Bunun böyle olmadığını da şu sözle özlü bir biçimde vurgular: "Şair kelamın stratosferinde kalamaz uzun süre. Yeni gözyaşları içinde ilerlemelidir kendi düzeni içinde daha öteye"

(Char, 2022: 83). Ama daha öteye varmak için acılı deneyimlerden geçmek zorundadır ve “*Char, bir an için, şair olmasına rağmen, ya da şair olduğu için mi, bu berbat gerçekliğin zirvesinde, bu vahşet karşısında, soğukkanlılığını, sağlıklı karar verme yeteneğini yitirir*” (Séguin, 1968: 164). Char’ın boşluklarla, sessizlikle, tereddütlerle, kararsızlıklarla, Herakleitos tarzı karşıtlıklarla anlam kazanan şiiri, kimi zaman kurak yamaçların oyun alanı, kimi zaman karanlık meçhule atılımda bir görünüp bir kaybolan, bir şimşek pırıltısıyla yakalandığı sanılan ya da bir kasırğa içinde sürüklenen o tanımlanamaz olanı, bilinmeyi yakalama serüveni olarak karşımıza çıkar. Ama tanımlanamaz, bilinmez olanın tanımlanamaz ve bilinmez olarak kalmaları koşuluyla. Bu bakımdan “*şiir şairin hakikati, şair de şiirin imkanıdır; buna rağmen şiir hala doğrulanmayı beklemekte, varlık bulmuş olsa da hala imkânsızlık dahilinde kalmaktadır: tahta çıkan muamma nitelendirilemeyen de anlamdır*” (Blanchot, 1949: 109). Ancak şiirin saati geldiğinde meçhulün derininden şiirin sesi de derinleri dile getirir. Zira şiirde meçhule ve karanlıklara dalış, küçük bir ışık kırıntısı bulmak için bile olsa gizemi zorlamak iradesine cevap verir. Ancak, sadece belirsizlik içinde ifade edilen gizem bir açıklık endişesi olmadan göstermez kendini (Chappuis, 1968: 30). Bademin inatçı kabuğu kırıldığında (Char, 2022:166) yani muamma çözüldüğünde söz tekrar bir suskunluğa gömülme ihtiyacı duyar, gizemi açık etmekten duyulan bir mahcubiyetin etkisiyle. Bu sessizlik uyuyan kara suya benzer içinde doğan hayatın mayalandığı (Starobinski, 1969:16).

Eğer Char’ın yazma eylemini, şiir ile yaşam arasında, özne ile nesne arasında, şiirin sırasıyla gerçekliğin öznesi ve şiirin de nesnesi olduğu bir ayna oyunu (Sereni, 2007: 37) olarak nitelersek bu durumun içten içe yankılandığı en yetkin örnekleri bize *Hipnoz Yaprakları* sunar. Bu notlarda yazar, şiirin gerçeğini onu sessizliğin oldukça yakınına götürerek güvence altına alır; dökülmüş kanın karşısında dişlerinin sıkarak. Bu dönemin fragmanlar halindeki metinleri şairin, ölümcül görevinin zorunlu kıldığı, yokluğunun ve edilgin kış uğraşlarının kayıtlarıdır. Ama aynı zamanda, gelecek vaadi taşıyan ve daha önce deneyimlenmiş ortak bir mevcudiyetin teminatıdır (Starobinski, 1968: 22). İnsansal bütün duygular, çelişkiler, çıkmazlarla yüzleşmenin poetik, estetik, yer yer enigmatik bir form altında kimi zaman aforizmalar halinde yansıtıldığı *Hipnoz Yaprakları*, şairin eseri ve yaşamının eşit bir biçimde şiirin gizemi içinde harmanlandıkları, yazma eyleminin sadece tefekkür değil aynı zamanda bir eylem biçimi olduğu bir deneyimdir. Char bu notlarda, sıklıkla söz yani şiirle eylem arasında var olduğu iddia edilen karşıtlığın dayanaksızlığını göstermiş, kendini adadığı eylemin, bazı istisnalar hariç, şiire ne kadar münhasır olduğunu tanıtlamış gibidir (Plazy,2007: 101). Bir eylem adamının kendini sorgulaması, satır aralarında, az önce sözünü ettiğimiz insansal duygu ve çelişkilerle renklendirilerek yansıtılır. Bu sorgulama kaderinin saplandığı bu savaş burgacında şairin yaşadığı şaşkınlık içinde yapılır ve elbette varlığını yadsıyormuş, gereksizliğini doğruluyormuş gibi görünen olağandışı durum ve koşullarla karşı karşıya gelen, çatışan şiir de sorgulanır. Bu yüzden Char, satır aralarına sıklıkla dile, şiire ilişkin özlü sözler sıkıştırır: “*Şiir öfkeli miraçtır (...) Kaynak kayadır, dilse siper çukuru*” (Char, 2022: 90) gibi. Şiirin geçersizliğine ve gereksizliğine ilişkin yargıların insanların en bayağı taraflarına işaret ettiğini ve yaşamlarında umutsuzluğun ulaştığı

tehlikeli noktayı gösterdiğini söyleyen Plazy'ye göre “*Hypnos, yaşanılan o en kötü zamanlarda umutsuzluğa kapılmamak için nedenler bulan kişidir ve ifade ettiği umut, ütöpik bir projeksiyondan ziyade, mevcut zamana sıkı sıkıya bağlıdır*” (Plazy, 2007: 101). Direniş, umut, şiir kaynaşmasını Char, “*direniş umuttan başka bir şey değil. Hypnos'un ayı gibi, bütün gece tüm dördünleriyle dolunay, yarın altından şiirlerin geçtiği bir rüyet*” (Char, 2022: 112) sözleriyle dile getirir. Şair olarak “*kanıtların her çöküşüne bir istikbal salvosu ile yanıt verir*” (Char, 2022: 69). Zor zamanlarda, kendisi gibi şiirden umudunu kesmeyenlere, “*selam olsun benim yanımdan şiirin hududuna katiyetle yürüyene. Yarın AYAKTA⁴ geçecektir o rüzgarların içinden*” (Char, 2022: 31) seslenişiyile paylaşılmış acıların ötesinde yürüyüşünü, bir uyurgezerin adımlarıyla da olsa, sürdüreceğini bildirir ve bu arada hayattan payını istemeyi de unutmaz: “*Yelkenlerini indirmeyen ve indirmek de istemeyen hayat (...) ama varsa da eğer söylesin bana payımı, ortak yazgıda besbelli olanı, tam ortasında onun bir leke gibi dursa da ayrıksılığım yapıştırır amalgamı*” (Char, 2022: 124).

Umutsuz elmasın tarifsiz bilgisi olarak nitelendirdiği (Char, 2022:79) hayatın insana dair tefekküründe de çoğu zaman bir değişime, dönüşüme tanık olunur özellikle savaş ortamında. Bu, Char'ın bir insan ve bir şair olarak yaşadığı en büyük çelişkilerden biridir. Her şeyden önce savaş, korkunç, travmatik bir eylem olan öldürme eyleminin, doğru olduğuna inandırılan yanlışlar uğruna, meşrulaştığı bir cehennem deneyimidir. Böylesine kesin değerler dönüşümünün yaşandığı ortamda insan karar verici bir konumdaysa eğer, Yüzbaşı Alexandre gibi, birçok kararı tereddütler yaşamadan, vicdan azabı hissetmeden vermek imkânsız hale gelir ve içsel adalet eksikliğinin yol açtığı zafiyetler nedeniyle de bu kararlar sorgulanır sürekli. İşte, Char'ın insan olarak hiç kuşkusuz en zorlandığı şey verilecek kararlar bir insanın ya da insanların canından olmaları ihtimalidir. Savaşta bir taraftan tahammül ederken diğer yandan da katılaştır insan, ama direnişin düşman bile olsa bir insanın canına mal olacağını bildiği için güle oynaya gidemez karşı koymaya: “*Metanet göstermek katılaştırmaktır Narkissos'un güzel gözleriyle. İşkencecinin vücudumuzun her bir santiminden koparabileceği bütün acıyı sayıp döktük; sonra yüreğimiz sıkışarak gittik ve karşı koyduk*” (Char, 2022: 79).

René Char'da dünyayı söylemek, şiiri söylemek, şiir sanatının özünü söylemek, yani kelamı şiirin şiiri düzeyine çıkarmak bir ve aynı şeylerdir. Ne kadar gizem dolu ne kadar arzusunun simyası üzerine kurulmuş olsa da şiirsel yaratı Char'da hiç de yaşamın dışında değildir. Yaşamın dışında olmayan şeyde de başta ölüm olmak üzere, diğer insanlık halleri, insana dair gerçekler de vardır. *Hipnoz Yaprakları* fragmanlı yapısı içinde bütünlüklü olmasa da insana ilişkin bütün hallerle yüzleşir. Savaş yoldaşlığı, dava arkadaşlığı, kardeşlik de bunlardan biridir: “*(...) matbaacı Marius'la Figuière'in ellerini sıktığım için yüreğim hep mutluluk dolu. Yürekli insanların oluşturduğu bu kaya, hisarıdır dostluğun. Vuzuha ket vuran ve güveni askıya alan ne varsa sürülmüştür buradan. Aslolanın önünde ölüm bizi ayırana dek bağlandık birbirimize*” (Char, 2022: 82,83). Direnişçiler arasında böyle derin bağlılıklarla sarsılmaz bir kardeşlik duygusu uyandıran, Char'ın hep altını çizdiği umudu diri tutmayı sağlayan

⁴ Vurgu Char'a aittir.

yoldaşlar yanında diğerleri de vardır. Işık ve gölge başta olmak üzere birçok karşıtlığın, bunların arasındaki çatışmanın ve uyumunun kırık aynalardan yansıyan alaca bulaca görüntülerin panayırına çevirdiği, yakınlıklar arasındaki kucaklaşmanın boşluk, uzaklıklar arasındaki kavuşmanın yokluk, toprak düzeyinden öfkeli bir yükselişle zirveye çıkışın meçhule dalış olduğu Char metinlerinde elbette ki olmuş olan garantisidir değildir kesinliğin ve kesinlik diye bir şey de yoktur ve eğer varsa bile şiirin kendini yok ettiği noktadır. İşte bu yüzden dostluğun hisarı olan kaya yanında, kaypaklığın kaygan çamuru da vardır: “*Heyhat, aynı değildir tüm direnişçiler (...) üretmektense hazzı dert edinen ne çok kaypak şaklaban var ortalıkta! Kurtuluş günü geldiğinde çın çın ötecek olanlar bu hiçlik horozlarıdır hem de...*” (Char, 2022: 92). Mutlak ve soyut bir idealin ötesinde toprağın, kozmosun insanı olan Char şiiri gökyüzünün bir içgüdü, paradoksların da eksik olmadığı laik bir din olarak kabul etme konusunda Mallarmé ’den geri kalmaz (Murena, 2021?⁵). Bu nedenle de toprağın, kozmosun en somut varlığı olan insana dönüktür kalemi ve eseri düşünen bir varlığın yaratısı olmanın yanı sıra ve belki ondan da önce bu varlığın anlaşılma dünyaya karşısında insanı, bir insan olarak kendisini ve bu anlaşılma dünyayı birçok düzlemde keskin bir sorgulama yordamı olarak okunabilir. Anlaşılamaz dünyanın, anlaşılma dünyasının içinde en korkunç yüzünü gösterdiği ve insanı da anlaşılma bir şekilde anlaşılma sürüklediği ortam, birtakım kesinliklerin, hakikatlerin öne sürülerek insanın insanı boğazlamasının meşrulaştırıldığı savaş ortamıdır. Char, söz konusu hakikatlere ölüm hakikati demektedir. Bu keskin ifade söylemin bağlamı içinde değerlendirildiğinde daha sarsıcı hale gelmektedir:

Kısa süreli hakkaniyet! Kartalların savaşını takip ediyor şimdi ahtapotların savaşı. Kesin hakikatleri keşfettiğini düşünen insan dehası, öldüren hakikatleri öldürmeye izin veren hakikatlere uyarlıyor. Zırhlı ve tıknefes evrenin ön saflarındaki geçit töreninde ters yöne yürüyen yüce mistikler! Kolektif nevrozlar suçlanırken mitlerin ve sembollerin gözünde, psişik insan azaba çeviriyor hayatı, en ufak bir vicdan azabını mal etmeden kendine. Çizilmiş çiçek, çirkin çiçek, güneşin çılgin tenine çeviriyor siyah taç yapraklarını, Nerede membasınız siz, nerede çare? Sistem, değişecek misin sonunda? (Char, 2022: 86).

Tanık olunduğu gibi burada şiir ne katksız bir düşünce ne de sözün, kelamın dışına taşmış mistik bir deneyimdir. Tam anlamıyla edebiyat da değildir, “*şiir henüz fark edilmemiş olsa da yüksek derecede zamanın dönüştürücü, kurtarıcı kabiliyeti aracılığıyla zamanın ve dünyanın bilgisidir*” (Munier, 2007, 41). Yine burada algılandığı gibi dikeydir, dünyadan hareket eder, ama asla terk etmez dünyayı. Dünyayı yükselterek, kendisi yükselerek, dönüştürür onu (Munier, 2007: 42). Bütün değerlerin alt üst olduğu ve hatta değersizleştiği, her şeyin belirsizleştiği, muğlaklaştığı ve kendi zıddına dönüşmek için yapay hakikatler ürettiği böylesi bir kâbus ortamının en can yakıcı hakikatlerinden biri hakkaniyetin de kısa süreli olması, yok olan değerler gibi onun gaz odalarında buharlaştırılması, krematoryumlarda kül katmanlarına dönüştürülmesidir.

⁵ Sayfa numarası belirtilmemiştir.

Zaten en büyük değer olan yaşamın tarih sahnesini istila eden zorbalara iradesine teslim edildiği, ahtapotların kollarını kartalların kanatlarına dolamaya yeltendikleri o cehennem mevsiminde hakkaniyet nasıl uzun süreli olabilir ki? Ahtapot kelimesiyle Nazileri, SS'leri, kartalla da direniş güçlerini düşlemi içinde betileyen, Char bu söylemde, iktidar, ordu, siyaset, toplum, devlet, karanlık güçlerin hizmetindeki bilim, psikoloji, yapay hakikatler üreten din, ahlak, spiritüalizm, mistisizm, metafizik olmak üzere, yeryüzü serüvenini bir bozgunla sonlandırma konusunda aralarına uzlaşmış olan bütün karanlık güçlerin maskesini düşürür. Bu durum sanatı insanın en derin nesnesinin anlatımı olarak gören Malraux'da olduğu gibi, Char'da da gözlemlediğimiz insanın, varoluşun gizi, evrenin bilmececi önündeki tutumunun (Simon, 1973: 30) yanında aynı insanın aslında, hakkaniyet, hakikate saygı, insanın özgüllüğü ve saygınlığı temelinde dayandığında çok anlaşılabilir olabilecek olan yaşamı, yapay katıyetler, öldüren hakikatlerle, nasıl zorlaştırdığını oldukça çarpıcı bir biçimde, içinde yaşadığı trajediden kesitlerle gözler önüne serer. Sözü edilen trajedide büyük pay sahibi olan ve yarattığı toplumsal nevroz karşısında en ufak bir vicdan azabını bile duymayan Nazizm'in insan düşmanlığını, gamalı haçı, imgesel olarak, çizilmiş çiçek, çirkin çiçek şeklinde betimleyerek yansıtır ve güneşin çılgın tenine çevrilen siyah taçyapraklarıyla hem görüşün hem de yaşamın ve insanın ölümünü ima eder, ama hep bir umuda tutunarak.

René Char, insan olmanın her türlü yönsemesinin sınavdan geçtiği, sorgulandığı, insanın ve de şiirin kendi zıddıyla yüzleştiği, bu zor zamanlara ilişkin acı deneyimlerini mürekkebe bulanmış sesiyle duyurur. Kaleminden direnen kale kapılarını açmak, sağlam hisar duvarlarını yıkmak için kullanılan koçbaşına benzetir. "*Hakikate hâkim olmak için*" yaza yaza köreltir koç başını, sivriltilir yine yazar; "*yazarak unutuyorum*" der. Onun neyi unutmak istediği açık olsa da À une sérénité crispée'de söyledikleri ölüm gerçekliğini kabul etmiş olan insanı dehşet, acı çekme, işkence, can çekişmenin çarmıhından bu kabullenişin dahi kurtaramayacağını, yaşamın belki de böyle bir bahiste böyle bir adanmışlıkta bir risk almak olduğunun (Chappuis, 1968. 34) başkalarına adanmış şairin sürgündeki payının hem kendisinin acısını yaşamak hem de o başkalarının çarmıhına gerilmek olduğunun hummalı bir gösterimidir: "*O halde, artan maddi umuda ve insan sözünün acısına rağmen, hayatın ve şeylerin en derininde acı çeken nedir? Çılgıdır, ateşe atlayan kişinin sığındığı tek sığınak. İç sıkıntısı da korku kadar sıradan bir şeydir, ama hayal gücünü ateşinden mahrum bırakarak vuzuhu özgürleştirir*" (Chappuis, 1968: 30).

Char'ın yazarak unutmayı istediği sahnelerden biri, komutanı olduğu direniş güçlerinin konuşlandığı bölgede stratejik olarak önemli olan Céréste köyü yakınlarına geçer. Char, bu sahne ile ilgili düştüğü notlara "*korkunç bir gün! Birkaç yüz metre ötede B. 'nin kurşuna dizilmesine tanık oldum. Makineli tüfeğin tetiğine dokunmam yeterdi, kurtulabilirdi*" (Char, 2022: 106) cümleleriyle başlar. Sahnenin sonunu beklemeden, vermesi gereken zor bir kararla karşı karşıya olduğunu, vereceği karar her ne olursa olsun, tıpkı antik tragedyada olduğu gibi, vicdanının onaylamadığı acıyla, yıkımla sonuçlanacak bir karar olacağını anlarız. Sahneye bütünüyle, birinin diğerini paradoksal olarak hem yok ettiği hem tamamladığı bir ikiye bölünmüşlük ve bütün parçalarının kararın haklılığı ya da haksızlığına göre

ya hiçliğin ya da varlığın hizmetine girecekleri bir dağılımı, kopmuşluk hakimdir. Bu zemin Char'ın "*şair fırlatıp atan bir varlıkla muhafaza eden bir varlığın oluşudur aynı anda*" (Char, 2022: 68) dediği mayınlı alandır. İnsanın, insan olmanın bütün çelişkilerinin karşısına dikildiği bir andır. Zamanın ve varlığın içine saplanmış korkunç gerçekliktir. Bir sarmalın içine hapsedilmiş insanın çaresizliğidir. Gözden kayıp zaman ve gözden çıkarılmış varlığın bütün yakıcılığı ve keskinliği ile onu iplik iplik ayırdığı, iğneli bir mevcudiyet lokması, dikenli bir oluş soluğu ve zonklayan bir yokluk bilincidir. Varlığı ve zamanı aşmanın (Char, 2022. 81) imkânsızlaştığı, hakikatin acı bilincinin bütün mevcudiyeti ve yokluğuyla kendini dayattığı, "*gerçeklik ile anlatımı arasındaki*" (Char, 2022:103) çatışkının bütün bu anlarda insanı donup kaldığı mermer bir kütlenin içine hapsettiği, körelmiş uzam, kanı çekilmiş andır. Zamanı aşmanın imkansızlığı en çok onu karar vermeye zorlayan zamanın baskısında hissedilir. Varlığın, kendi varlığının katı vurdumduymazlığını, mermer kütlesi içinde magmalaşmış yakıcı ağırlığını başka bir varlığın, yoldaşının, kaderine karar vermek zorunda olduğu anda duyumsar, "*öfkenin yüzüne sahip olup da*" (Char, 2022: 97) bunun gereğini yapamayan kendisizliğinin içinde yok olmak ister, kendini kesmeden yontamayacağını bildiği andır bu, ama başkasının, bir diğerinin, yoldaşının kesilmesine ses çıkaramadığı için, "*göğe yükselişin gücünü zirvede hissetmeyi*", (Char, 2022: 111) eylemle hakikatin kardeş olduklarını tanımlayamadığı, kelamın yuvarının onu çaresiz bıraktığı ölümcül bir akrep yelkovan geriliminde bir yok oluşla sonuçlanmak üzere patlamak için kendi içine kıvrıldığı andır bu. Verilen kararın kendisi için de pimi çekilmiş bir bomba olduğu, bir yaşamı onaylayarak başka bir yaşamı inkâr etmenin ölümcül ağırlığıdır, baskısıdır. Ama şair, bilmektedir ki bu noktada "ölümcül" kelimesi de şairane kalmaktadır, zira ölüm ancak yalnız deneyimlenen bir hakikattir ve herkesin ölümü kendisine aittir. "*Cellatlarını fark etmiyormuş gibi düştü yere, öyle hafifti ki, rüzgârın en hafif esintisiyle yerden kalkabilirmiş gibi geldi bana. İşareti vermedim çünkü bu köy ne pahasına olursa olsun esirgenmeliydi bu çatışmadan. Nedir ki bir köy? Bu son anında o anladı mı bunu acaba?*" (Char, 2022: 106) cümleleriyle bu son an Char'ın omuzuna insan olmanın bütün sorumluluğunu yükler; şair olmanın çatışkısı, en doğru kararı vermek zorunda olmanın vicdani yükü ile birlikte. "Doğru karar" denilen o tanımsız şeyin de okla yayın erim mesafesinde değişken olduğunu, zira, her ne olursa olsun ucunda ölüm olan kararın doğru karar olmadığını bilir. Herkesin ölümünün kendine mahsus olduğunu bildiği gibi. Bu acı bilgiyle yoldaşının ölüm hakikati içine kilitler kendini, kendisinin ölümüyümüş gibi yaşar onu. Çünkü yoldaşı, o başkası, ona karşı duyduğu sorumluluk aracılığıyla onu bütünüyle bir vicdan haline getirmekte ve benliğinin sorumlu kimliği ile onu da yaralamakta (...) ve ben kimliğini etkileyip kesintiye uğratmaktadır (Levinas,2006: 17). Bütün yaşantısal yoğunluğu, matlığı, donukluğu ve spiritüel saydamlığı ve geçirgenliği içinde bu deneyim de sorumluluğu üstlenilen başkasının ölüm deneyiminin kendine aktarımı olmaktadır. Char'ın söyleminde insanın, dolayısıyla insan olarak kendisinin, varlık arzusunu yokluk düzeyine indiren "*bu son anında o anladı mı bunu acaba*" "ölümcül" ifadesi yere düşen yoldaşında yokluğu deneyimleyen Char'ın ölümle kurduğu bağla, çok kısa süreli olsa da yoğun, keskin, üstlenilmiş sorumluluğuyla bizzat kendi özünde gerçekleşen bir ölüm duygusu yaratır ama mevcudiyet arzusu

çekilince mevcudiyetten onun bir bütünlük içinde bulunduğu yokluk egemen hale gelir ve bu da kalıcı olur. Bu yakıcı hakikat Malraux'nun Altenburg'un *Ceviz Ağaçları*'ndaki şu cümleleri ile koşutluk oluşturur:

(...) *gelip girtlağına sarılan bu insan Kıyamet'i yanında, canavarlarla, kaçıp gizlenmiş Tanrılarla dolu derinliklerini, büyülenmişlerin ve kardeş ölülerin yelde çırpınan kanlı kaputlar altında kayıp gittiği kaosu bir saniye aydınlatan bu şimşeğin yanında, Reichbach'ın penceresi altında belirmiş yeryüzü serüveni neydi ki?* (Malraux, 1996: 128).

Kimi eleştirmenler René Char'ın *Hipnoz Yaprakları*'ndaki söylemini “kan kristalleri” olarak değerlendirmekte belki ileri gitmiş olabilirler ama Char, bu kristallerin kendisini ölümden kurtaracağını söylemiş ve şiire yüklediği bu misyonu kesintisiz bir başkaldırı örneği olan şiirsel söylemi ve bireysel yaşantısı yoluyla hayatı harekete geçirerek yerine getirmeye çalışmıştır. “Eğer toprağa düşenlerin cebinde cevizler varsa, sağ kalanlar görecektir günün birinde ağaçların yeşerdiğini” (Char, 2022: 123) der ve geleceğe ilişkin bu umut hayatı harekete geçirmenin en özlü biçimi olarak *Hipnoz Yaprakları*'nda yakamozlu bir gelecek tohumu gibi gülümser. Bu söylemde, etiğini savaş cehennemi ve Nazi vahşetinde bilemediği bir hümanizmadan alan bir şairin canlı, büyümlü sesini duyarız. Ama bu büyümlü ses savaşın dehşetengiz ortamının insanın tahammülünü zorlayan ve neredeyse onu ihanetin sınırına getiren koşullarını, şartların zorlaması altında nasıl zıddına dönüşme potansiyeline sahip olabileceğini duyurmadan da edemez: “Beş gece art arda alarm durumunda kaldıktan sonra bitkin düşen François bana, “Bir kahve karşılığında kasaturamı seve seve veririm” diyor. François yirmisinde” (Char, 2022: 97). Belki sadece akıldan geçirilen ve hiçbir zaman eyleme dökülmeyecek olan bu düşünce Pascal'ın, insanın zayıflığına ilişkin düşüncesine vurgu yapması bakımından ilginç görünmektedir. Bir kahve karşılığında davadan dönmek insanın doğasına aykırı düşmeyen bir davranış olabilir, eğer “insanda insanlığın bütün halleri vardır” diyen Montaigne haklıysa. Ama Char bu örnek üzerinden özellikle bir tersinleme yoluyla bir direnişçinin ve belki de hem şair hem de direnişçi ve insan olarak kendisinin demir iradesinin altını çizmek istiyor gibi görünmektedir. Dört gün üst üste alarm durumunda kalmış yirmi yaşındaki bir direnişçinin kahve hayali, direnişçilerin içinde buldukları zor koşulların temsili bir aktarımı olarak karşımıza çıkar. Hayatı acılaştırmaya, ekşitmeye, sahte şiir dahil, (Caproni, 2007: 99) yeltenenler karşısında yazma eylemini ve demir iradesini kuşanarak, kendini ifade etmeye çalışan ve direnen, yarattığı fazla ışıltının buna kendini alıştıramayanlar için bir karanlık oluşturduğunu bile bile kendini acıtırcasına bunu sürdüren şairin kaleminden her sayfada o derin hümanizmayla beslenmiş bir duyarlılıkla her söylem acının, adanmışlığın ve göze alınmış tehlikenin hayata şu şekilde çağrı yapılarak sunulduğu bir armağanı olarak varlık kazanır: “Ey hayat, eğer hâlâ zaman varsa, sağ kalanlara incelikli sağduyundan ver biraz, yoldan çıkartan boş gurur olmasın ama, her şeyden ziyade, belki de o kadar tesadüfi ve söylendiği kadar vicdansız olmadığının kanıtını ver onlara” (Char, 2022: 123) gerisi onların bileceği şey, gerisi mahsus insana.

SONUÇ

Şair olmayı evrenin gizini, çekicini örsün üzerinde sallayarak sert metali kullanılır hale getirmeye çalışan ustanın öfkesiyle açığa çıkarma çabası şeklinde yorumlayan Rene Char'ın şiiri kendi içinde de muammalarla örülü ve sözün daha yoğun olarak geri dönmek üzere geri çekildiği boşluklarla da kendine özgü bir yere sahiptir. Şiirin şairi doğurduğu bir varoluş alanı olarak da değerlendirilebilen Char şiiri kendini şiirinden var etmeye cesaret eden kişinin yeniden doğmak üzere kendini yok ettiği bir meydan okumadır aynı zamanda. Şairi “*bozgunu zafere, zaferi de bozguna dönüştüren*” (Char, 2022. 59) bir “demiurgos” olarak gören ve dönüşüm, değişim yasasına bağlılığı ile de farklı bir estetik olarak ortaya çıkan Char şiirinde zıtlar da sürekli birbirini çağrıştırır, sonsuz bir akışla çağlayarak. Bu bağlamda, dünyayı ilksel gerçekliği içinde açığa çıkarmaya ve kavramaya çalışan hem yatay hem de dikey bir hareketin, kesinsizlik içinde, ama kendinden emin bir biçimde vardığı yerde alüvyonlar bırakan bir kaynak olarak sürekli akar durur.

Maurice Blanchot'nun nitelemesiyle kelamı şiirin şiiri düzeyine çıkararak René Char'da dünyayı söylemek, şiiri söylemek, şiir sanatının özünü söylemek bir ve aynı şeydedir. Bu nedenle kalın bir kozayla örülü, muammayla kuşatılmış, arzunun simyası üzerine kurulmuş şiirsel yaratı Char'da hiç de yaşamın dışında değildir ve insan olmak ile şair olmak bir bütünlük oluştururlar. René Char'ın *Gazap ve Muamma (Fureur et Mystère)* adlı derlemesindeki *Hipnoz Yaprakları (Feuillets d'Hypnos)*, insan olmakla şair olmanın bir bütünlük oluşturduğunu tanımlayan en güzel örnekleri sunar. Taraf olmak zorunda olduğu savaşın neden olduğu gerçek bir kâbusun notları olan *Hipnoz Yaprakları* uyanıklığın her anını dikenli bir nefes alışa çeviren cehennem ortamı ve her an ölümle yüz yüze gelmenin kâbusundan uykunun kayıtsızlığına sığınışı temsil eder ve şairin kalemi ile insanlık hallerinin, insanın çelişkili ruh halinin izdüşümü şiirsel bir örgü oluşturur ve şair bunu “*iki el silah sesi arasında bir sineğe “hanımefendi” diyecek zamanı buldu*” ifadesiyle çarpıcı bir biçimde dile getirir. Şiirlerini bir muamma ile örgütleyen ve o muammayı çözmeyi de bademin kabuğunu kırmak metaforu ile dile getiren Char, hangi ruhsal durumda olursa olsun sözü edilen karabasan ortamında yazma eylemi ile bağını koparmaması gerektiğini, yaşadıklarını yazıya aktarmaya yükümlü olduğunu duyurur, bunun onun hem şair hem de insan olarak görevi olduğunu belirtir. Savaş ortamında yaşanan bütün çelişkilere rağmen, umut, özgürlük ve insan sevgisi, insanın özgüllüğü ve saygınlığına vurgu yapar, kimi durumlarda şiirin yuvarında uzun süre kalmaması gerekse de şairin görevinin sanatı etik ve estetik bir denge içinde bir karşı yazgı olarak formüle etmek, edebiyat ve şiirin zamandan ve ölümden öğ almanın en emin yollarından biri olduğuna dikkat çeker.

KAYNAKÇA:

1- Aspel, Paulène, “René Char et Nietzsche”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, numéro 4, juillet–août 1968, pp. 166-182.

2- Aster, von Ernst, *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*, Günümüz Diline Uyarlayan: Vural Okur, İm Yayın Tasarım, İstanbul, 1999.

- 3- Blanchot, Maurice, *La Part du feu*, Gallimard, Paris,1949.
- 4-Breton, André, *Gerçeküstücü Manifestolar*, Türkçeleştirenler: Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009
- 5- Caproni, Giorgio, “Char comme source et invention de vie”, *L’Herne, René Char*, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp. 98-100
- 6- Cassirer, Ernst, *İnsan Üstüne Bir Deneme*, Çev. Necla Arat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
- 7- Chappuis, Pierre, “L’itinéraire poétique de René Char”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, numéro 4, juillet–août 1968, pp. 29-35
- 8-Char, René, *Gazap ve Muamma*, Türkçeleştirenler: Zarife Biliz, Işık Ergüden, Sel yayıncılık, İstanbul, 2022
- 9- Char, René, “Ephesoslu Herakleitos”, *Herakleitos Bir Kapalı Söz Ustasıyla Buluşma Denemesi*, Hazırlayan: Samih Rifat, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 98-99.
- 10- Fromm, Erich, *Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum*, Türkçesi: Necla Arat, Say, İstanbul, 1981.
- 11- Lagarde, A., Michard, L., *XX^e Siècle*, Bordas, Paris, 1973.
- 12- Lely, Gilbert, “René Char”, *L’Herne, René Char*, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp. 83-89.
- 13- Levinas, Emmanuel, *Ölüm ve Zaman*, Çeviren. Nami Başer, Ayrıntı, İstanbul, 2006.
- 14- Malraux, André, *Altenburg’un Ceviz Ağaçları*, Çeviren. Tahsin Yücel, Alkım Yayınevi, İstanbul, 2004.
- 15-Miguel Thierry, “René Char,la poésie pour voir le monde”, Dans *Humanisme* 2017/2 (N° 315), pp. 83-85.
- 16- Mozer, Hélène, “La Part d’exil”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, numéro 4, juillet–août 1968, pp. 50-62.
- 17- Munier Roger, “Du Commencement”, *L’Herne, René Char*, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp. 40-45.
- 18- Murena, Nicolas, “La poésie de René Char: entre regard lucide sur le monde & quête d’élévation”, *Acta fabula*, vol. 22, n° 7, Notes de lecture, Août-septembre 2021 DOI : 10.58282/acta.13777 <http://www.fabula.org/acta/document13777.php> adresinden 29.08.2023 tarihinde ulaşılmıştır.
- 19-Plazy, Gilles, “Hypnos exégèse”, *L’Herne, René Char*, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp. 101-101.
- 20- Scheler, Max, *İnsanın Kosmostaki Yeri*, Ayraç Yayınevi, Ankara, 1998.
- 21- Seguin, Marc, “Résistance et poésie”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, Number 4, July–August 1968, pp.
- 22- Seguin Marc. “René Char, poète héraclitéen”, In: *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1969, pp. 327-341.
- 23- Sereni, Vittorio, “Sur « Feuilles d’Hypnos »”, *L’Herne, René Char*, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp.36-39.
- 24- Simon, P.- Henri, *Parier pour l’Homme*, Editions du Seuil, Paris, 1973.
- 25- Starobinski, Jean, “René Char et la définition du poème”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, Number 4, July–August 1968, pp. 13-28.
- 24- Y. Gasset, Ortega, *İnsan ve Herkes*, Çeviren. Neyire Gül Işık, Metis Yayınları, İstanbul, 1995.