

Habil ile Kabil Mitinin Victor Hugo ve Leconte de Lisle'in Yapıtlarına Yansıması ve Türkçe'ye Çevirileri

The Reflection of the Cain and Abel Myth in Works by Victor Hugo and Leconte de Lisle and their Translations into Turkish

Pınar GÜZELYÜREK ÇELİK*

Öz: Freud, *Uygurlığın Huzursuzluğu* adlı yapıtında, insan uygar dünyada Eros ile Thanatos arasında bir denge kurarak yaşamaya çalışsa da içselleştirdiği ölüm dürtüsünün hiçbir zaman silinemeyeceğini söylemektedir. Günümüzde halen süregelen savaşlar da bu savı doğrular niteliktedir. Tarihteki ilk kardeş katilinin Habil ile Kabil'den başladığı söylenir. Bu mit yüzyıllardan beri insanlığın ilgisini çekmiş, farklı şekillerde yorumlanarak birçok yazınsal yapıta konu olmuş ve olmayı da sürdürmektedir. Mitlerin günümüzde halen geçerliliğini korumasının en büyük nedenlerinden biri insanlık gerçekliğini yansıtır olmalarıdır. Habil ile Kabil miti de bunun en güzel örneklerinden biridir. Bu çalışmanın amacı Habil ile Kabil mitinin Fransız yazınının önemli şairlerinden Leconte de Lisle'in *Cain* adlı şiirinde ve Victor Hugo'nun *La Conscience* adlı şiirinde nasıl ele alındıklarını inceleyerek bu şiirlerde yer alan kültürel ve mitolojik öğelerin Türkçe'ye çeviri stratejilerini irdelemektir. Bunu yaparken öncelikle söz konusu mitin günümüze kadar gelen farklı yorumlarına yer verilecektir. Ardından, bunun her iki şiire nasıl yansıdığı üzerinde durarak, bu şiirlerde yer alan kültürel ve mitolojik öğelerin Türkçe'ye aktarım süreci ele alınacaktır.

Anahtar sözcükler: Habil ile Kabil miti, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Freud, savaş, çeviri

Abstract: Freud argued in his work *The Uneasiness in Culture* that the death drive that is internalised can never be forgotten, even though man tries to live in the civilized world by establishing a balance between Eros and Thanatos. The fact that wars still continue today may affirm this hypothesis. It is argued that the first fratricide in history was that of Cain and Abel. This myth has been a centre of attention for mankind for centuries and has been interpreted in different ways and it has served as the basis for many literary works. One of the most important reasons why myths are still valid is the fact that they reflect the reality of mankind and the myth of Abel and Cain is one of the best examples for this. The aim of this study was to analyse how the myth of Cain and Abel was employed by some important French poets, such as, Leconte de Lisle in his poem *Cain* and by Victor Hugo in his poem *La Conscience* and to cast some light today through an analysis of the translation strategies pursued in the translation of the cultural and mythological elements of these poems into Turkish. In line with this purpose, firstly, the different interpretations of this myth to the present day are studied; followed by the analysis as to how these two myths were reflected in these poems and an analysis of the process of the transference of these cultural and mythological elements in these poems into Turkish.

Keywords: Abel and Cain myth, Victor Hugo, Leconte de Lisle, Freud, war, translation

*Arş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, pguzelyurek@yahoo.fr

1. Giriş

Orhan Hançerlioğlu'nun *Düşünce Tarihi* adlı kitabında mal edinme nedeniyle yapılan ilk kavga olarak nitelendirilen Habil ile Kabil miti bugüne kadar farklı şekillerde yorumlanmıştır ve bu iki kardeşe birçok anlam yüklenmiştir. Kabil genelde kötü insanı, Tanrı'ya başkaldıran, lanetli, kardeş katili, adaletsizliğe karşı gelen kişileri simgelerken, Habil ise iyi insanı, kurbanı ve Tanrı'nın gözde kullarını temsil etmiştir. Tarih boyunca kardeş katilliğinin, savaşların, insanlık çatışmalarının kökeni olarak Kabil'in Habil'i öldürmesi gösterilmiş ve bu mite böylesi bir sembolik anlam yüklenmiştir.

Mitlerin her dönem bir şekilde kendisine esin kaynağı olduğu yazın dünyasında da Habil ile Kabil'in hikâyesi Charles Baudelaire, Lord Byron, José Saramago, Michel Tournier ve başka birçok yazarın yorumuyla okurun karşısına çıkmaktadır. Bu çalışmada örnek olarak birbirlerine çok yakın tarihlerde yayınlanan Leconte de Lisle'in *Caïn* adlı şiiri ile Victor Hugo'nun *La Conscience* adlı şiirine yer verilecektir. Bu şiirlerin mercek altına alınmasının amacı Fransız yazını başta olmak üzere özellikle Avrupa yazınında büyük önem taşıyan Romantizm akımıyla Fransa'da doğan Parnas akımının farklı dünya görüşlerini ortaya koyarak söz konusu şiirlerin çevirisinde bu unsurların ne denli önem taşıdığını somut bir şekilde gösterebilmektir.

Güncelliğinden halen bir şey kaybetmemiş olan bu mitin bugüne kadar yapılmış tüm yorumlarına yer vermek çalışmanın kapsamını aşacak olmasından dolayı, başlıcaları ve bu incelemeye ışık tutacaklar analiz edilecektir. Bir sonraki aşamadaysa her iki şiiri inceleyerek bunların çeviri süreçlerinin nasıl olması gerektiği irdelenmeye çalışılacaktır.

Bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalara göre Leconte de Lisle'in Türkçe'de herhangi bir çeviri yapıtı bulunmazken Victor Hugo'nun, Tozan Alkan tarafından dilimize çevrilen ve 2000 yılında Bordo Siyah Yayınları tarafından yayınlanan *Seçme Şiirleri* ile Mehmet Mümtaz Tuzcu tarafından Türkçe'ye kazandırılan ve BDS Yayınlarıca 1998 yılında basılan *Yürekle Bakmak* dışında başka şiir çevirisi ne yazık ki bulunmamaktadır. Bununla birlikte her iki kitabın da baskıları tükenmiş olup satışı yoktur.

2. Tarihte Habil ile Kabil Miti

Habil ile Kabil'in hikâyesi Eski Ahit'in ilk kitabı olan Tekvin'in 4. Bab'ında şu şekilde yer almaktadır: Âdem ile Havva'nın Habil ve Kabil adında iki oğulları vardır. Habil çoban, Kabil ise çiftçidir. Kabil Tanrı'ya meyvelerinden armağan sunmuştur. Habil de yeni doğmuş hayvanlarından birini hediye etmiştir. Ancak Tanrı Habil'in hediyesini beğenmesine karşın Kabil'inkine dönüp bakmamıştır. Buna çok sinirlenen Kabil kıskançlık krizi sonucunda kardeşini öldürmüş, buna karşılık Tanrı da Kabil'i sonsuza dek başıboş gezmeye ve ektiği topraklardan hiç verim alamamaya cezalandırmıştır.

... Habil koyun çobanı oldu, fakat Kain çiftçi oldu. Ve Kain günler geçtikten sonra, toprağın semerinden Rabbe takdime getirdi. Ve Habil, kendisi de sürünün ilk doğanlarından ve yağlarından getirdi. Ve Rab Habil'e ve onun takdimesine baktı; fakat Kaine ve onun takdimesine bakmadı. Ve Kain çok öfkeleni, ve çehresini astı.... Ve vaka oldu ki, kırdı oldukları zaman, Kain, kardeşi Habil'e karşı kalktı, ve onu öldürdü. Ve Rab Kaine dedi: Kardeşin Habil nerede? Ve dedi: Bilmiyorum; kardeşimin bekçisi miyim ben? Ve dedi: Ne yaptın? Kardeşinin kanının sesi topraktan bana bağıyor. Ve şimdi sen toprak tarafından lanet edildin, o toprak ki kardeşinin kanını senin elinden almak için ağzını açtı; toprağı işlediğin zaman, artık sana kuvvetini vermeyecektir; yeryüzünde kaçak ve serseri olacaksın.... (Kitabı Mukaddes, Tekvin, Bab 4).

Habil ile Kabil'in hikâyesi Kur'an-ı Kerim'de Maide suresinde yer almaktadır:

“27. (Ey Habibim!) Hem onlara Âdem'in iki oğlunun (Kabil ile Habil'in) kıssasını hakkıyla oku! Hani ikisi birer kurban takdim ettiler de, birinden kabul edildi, diğerinden edilmedi. (Kâbil): “Seni mutlak öldürürüm!” dedi. Öbürü (Habil): “Hayır, Allah ancak muttakilerden kabul buyurur”.

28. “Andolsun ki, sen, beni öldürmek için bana el uzatsan da, ben seni öldürmek için sana el uzatacak değilim! Ben âlemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım”...

30. Bunun üzerine nefsi, O'na (Kâbil'e) kardeşini öldürmeyi kolay gösterdi; tuttu O'nu (Hâbil'i) öldürdü. Artık hüsrana düşenlerden olmuştur (Kur'an-ı Kerim, Maide Suresi).

2.1 Farklı Yorumlar

Filozof Philon'a göre bu mitte iyiyi simgeleyen Habil ile kötüyü simgeleyen Kabil kaçınılmaz olarak karşı karşıya gelmiştir; çünkü iki kardeş bir bütünü oluşturmaktadır. Kabil insan ırkının kötü yanını temsil ederken, Habil iyi yanını simgelemektedir. Dolayısıyla, iyiyi kötü karşılaştırmıştır. Kötü iyiyi öldürerek yok etmiş ya da öyle sanmıştır: Kabil kardeşini öldürdüktan sonra kendisinden bir parçayı yok ettiğini anlamıştır ve çobanlık yapan kardeşinin kaderini izleyerek, yerleşik düzene geçemeyecek ve topraklarından verim alamadığı için sürekli göçmek zorunda kalacaktır. Bununla birlikte Philon, Tanrı tarafından cezalandırılan Kabil'in bir yandan da yine Tanrı tarafından korunduğunu belirtmiştir, çünkü hiç kimse kendisine el süremeyecektir, böylelikle kendisinden ve Tanrı'dan başka kimse bir tehdit oluşturamayacaktır.

Âdem ile Havva'nın sonradan Şit adında bir çocukları olacaktır ve bu çocuk Habil'in yerine konulacaktır, tüm insanlık tarihi de Musevi inancına göre buradan gelecektir. Philon'a göre Kabil'in soyu insanlık için Tanrı'nın reddettiği her şeyi temsil etmektedir; Habil ise tam tersine Tanrı'nın kabul ettiği her şeyi. Habil ölünce yerini Şit almıştır ve insanlık tarihinde Kabil'in simgelediği kötü güçlerle mücadeleyi ve Tanrı'ya minneti, inancı bundan böyle Şit temsil edecektir (Guillaumont, & Arnaldez, 1973, 81).

Genel kabul gören bir başka yorum da Habil ile Kabil çerçevesinde aslında kardeş kavgasının anlatıldığıdır. Bir başka deyişle, tüm insanlar kardeş olduğuna göre, insanın insana karşı gelişi temsil edilmektedir. İnsanlar birlikte birçok iyi işler başarabilirler, ancak sonlarını hazırlayan yine bu birliktelikleri olacaktır. Kabil ve Habil kardeşler oysa insanlığın sonunu yine bu kardeşlik, bu beraberlik getirmektedir. Buradan yola çıkarak da Habil ile Kabil iki kardeşten çok belki de iki halkın temsilcisi olarak görülmelidir, çünkü aynı topraklarda yaşayan insanlar çıkar kavgalarına girmekte, bunun uğruna yüzyıllar süren savaşlar yapılmakta ve kanlar dökülmektedir.

3. Freud'da Savaş Olgusu

Habil ile Kabil miti konusunda belli başlı görüşlere yer verdikten sonra, söz konusu şiirlerin incelenmesinde yol gösterecek olan Freud'un uygarlık, ahlak ve vicdan kavramları irdelenerek savaş olgusuna nasıl yaklaştığı açıklanacaktır.

Freud'a (1999, 76) göre, uygarlığın evrimi insan üzerinde süren Eros ve Thanatos, yani yaşam içgüdüsüyle, ölüm içgüdüsü arasındaki savaşı gösterir. Ona göre, yaşamın asıl içeriği budur, dolayısıyla da bu evrim insan türünün yaşam kavgası olarak görülebilir.

Freud'a göre insan suçluluk ve içselleştirilen saldırganlık arasında sürekli gidip gelmektedir. Dolayısıyla da birey yaşamın iki temel gücü olan Eros ve Thanatos, bir başka deyişle bu iki

karşıt güç arasında bir denge kurarak yaşamaktadır. Freud uygarlığın yaşam güçlerinin etkisinde olması gerektiğini düşünmekte ve dünya vatandaşlığını savunmaktadır. Eros'un bu savaştan baskın çıkmasını istemekte ancak bunun neredeyse imkânsız olduğunun da altını çizmektedir. Çünkü saldırganlık insanın içinde doğuştan vardır ve bu Eros'un önündeki en büyük engeldir. Örneğin Kabil'in durumunda olduğu gibi kardeşi olsa bile, "öteki", yabancı, insan için her zaman bir tehdit unsuru olmuştur.

Bu noktadan yola çıkarak vicdan kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Kurallar ve yasaklar koyularak "ahlak" olgusunun oluşturulduğu uygar dünyada yaşayan bireyde bu ahlak mekanizmasının nasıl işlediğini Freud'a (1999, 78-79) göre kısaca açıklanmaya çalışılırsa: Birey öncelikle toplumda kabul görmeyen, bir başka deyişle toplumun sevgisini kaybetmesine neden olan bir isteğe ya da dürtüye kendini kaptırması sonucunda sınırı aşar. Eğer bu istek ve dürtü toplumda fazla bir muhalefetle karşılaşmayacaksa birey üzüntü duymakla yetinecektir. Ancak, muhalefetin derecesi yükseliyorsa, yaptıklarından ya da hissettiklerinden dolayı pişmanlık duymaya başlayacaktır; üstben devreye girince durum biraz daha ciddileşecek ve suçluluk duyacaktır. Bir sonraki aşamadaysa vicdan azabı duyarak acı çekecek ya da etrafındakilere acı çektirecektir.

Freud'un tanımladığı bu mekanizmayı bir anlamda yaratan da uygarlaşmış insandır. İnsanlar daha huzurlu, daha güvenilir ve daha mutlu bir yaşam alanı yaratmak amacıyla uygar dünyaya birtakım yasalar, kurallar koymuşlardır. Bireysel insandan çok toplumsal bir yapı önem kazanmıştır. Freud, insanların daha mutlu olmak için yarattıkları bu uygarlığın aslında bir anlamda kendi mutsuzluklarına kaynak olduğunu savunmaktadır. Çünkü uygarlık, insanların saldırganlık içgüdülerini hayata geçirmesini engellemek için elinden gelen her şeyi denemek zorundadır. Dolayısıyla da, bireysel özgürlükler kısıtlanmış, ahlak olgusu oluşmuştur. Freud'a göre, bireylerin kimi güdülerini bastırılmıştır. Bununla birlikte, bunlar ancak uygarlık sayesinde sanat, bilim gibi alanlara yönlentilebildiği sürece tehlike azaltılabilecektir.

Günümüzde bilim ve teknoloji bu denli ilerlemişken, sanat ve bilim hızla gelişirken, vicdani oluşturan değer yargıları da nesilden nesile bu değişimden kendi payına düşeni almaktadır. Bu bağlamda bireylerin mutluluk, aynı zamanda da mutsuzluk kaynakları da zamanla değişime uğramaktadır. Aşağıdaki örneklere ve söz konusu mite bakıldığında Freud'un sözünü etmiş olduğu uygarlaşan insanın mutsuzluğunun, iç çatışmasının aslında ne denli eskilere dayandığı görülebilir.

Freud'a göre insanoğlunun kaderi aslında, saldırganlık dürtüsünün, uygarlığın gelişimini ve birlikte yaşamı ne kadar bozacağına bağlıdır:

İnsanlar doğa güçleri üzerindeki hâkimiyetlerini o denli artırmış durumdadır ki, bunların yardımıyla birbirlerini son insan varana dek ortadan kaldırmaları işten değildir. Bunu kendileri de bildiklerinden günümüzdeki huzursuzluklarının, mutsuzluklarının ve kaygılı hallerinin esaslı bir bölümü buradan kaynaklanıyor. Artık diğer, "Semavi Güç"ün, Ebedi Eros'un, kendisi gibi ölümsüz olan rakibiyle giriştiği kavgada kendi üstünlüğünü göstereceğini umabiliriz. Ama zaferi ve sonucu kim önceden kestirebilir ki (Freud, 1999, 98).

Savaşların hâlâ sürdüğü dünyamızda az da olsa Freud'a hak vermemek elde değildir. Bununla birlikte her zaman bir umut ışığı vardır. 18. yüzyılda yaşamış Fransız anatomist ve fizyolojist Marie François Xavier Bichat'nın de dediği gibi "Yaşam yalnızca ölüme direnen işlevler bütünüdür" (Badiou, 2003, 31).

İnsanın doğasında bulunan kıskançlık ve öldürme güdülerini insanlığın ilk dönemlerinden beri varlıklarını sürdürmektedirler. Dolayısıyla her kıskanan, her katil ya da her insanın potansiyel

olarak içinde bir Kabil taşıdığı söylenebilir. Eros ile Thanatos da bir anlamda Habil ile Kabil değil midir? Bu durum ister teolojik açıdan, ister mitlerle, ister psikanalitik araçlarla açıklansın, aslolan insanlık gerçekliğidir.

Habil ile Kabil miti üzerine yukarıda verilen bilgilerin ışığında *Caïn* ve *La Conscience* şiirlerinde bu mitin nasıl yorumlandıklarını incelemek çalışmanın somutlaştırılmasını sağlayacaktır.

4. Leconte de Lisle, *Caïn*

19. yüzyıl sonlarına doğru, romantiklerin duygusallığına ve bireyciliğine tepki olarak kurulan ve “sanat için sanat” anlayışını savunan Parnas akımının temsilcisi Leconte de Lisle, Homeros’un *Odyseia* ve *İlyada* gibi destanlarını çevirmesinin ardından büyük tartışmalar yaratmıştır. Antik mitler onun için her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Hatta bu mitleri bir bilgenin, bir arkeoloğun merakıyla inceleyerek şiirlerinde bunların doğru bir şekilde aktarılmasına büyük özen göstermiştir. Kelt, İskandinav, Hellen, Hint uygarlıklarını kaleme aldığı şiirlerini *Poèmes Antiques*, *Poèmes Barbares*, *Poèmes Tragiques* adlı yapıtlarında bir araya getirmiştir (Kula, 1996, 123).

Caïn ilk kez 1862 yılında yayınlanan *Les Poèmes Barbares* adlı yapıtının ilk şiiridir ve toplam yirmi bir sayfadan oluşmaktadır. Şiirin büyük bir bölümü Elam oğullarından Gomer’in oğlu Togarma’nın rüyasını anlatmaktadır. Şiir Asurluların eline tutsak düşen Togarma ile başlanmaktadır. Kabil uğradığı haksızlığa karşı çıkarak Tanrı’ya meydan okumaktadır ve Tanrı’yı salt adaletsiz ve zalim olmakla değil; fakat aynı zamanda dünyayı yaratmış bulunmakla da suçlanmaktadır. Kabil’in bu başkaldırısına Tanrı’nın yanıtıysa Tufan olacaktır.

*Par delà l'épaisseur de ce sépulcre bas
Sur qui gronde le bruit sinistre de ton pas,
Je ferai bouillonner les mondes dans leur gloire;
Et qui t'y cherchera ne t'y trouvera pas.*

*“Et ce sera mon jour! Et, d'étoile en étoile,
Le bienheureux éden longuement regretté
Verra renaître Abel sur mon cœur abrité;
Et toi, mort et cousu sous la funèbre toile,
Tu t'anéantiras dans ta stérilité”
(Leconte de Lisle, 1925, 18, 19).*

Leconte de Lisle’in şiirinde Kabil, Habil’i Tanrı’nın eliyle öldürmüştür. Nitekim Kabil: “*Il m’a précipité dans le crime tendu / Beni kendi eliyle bu günaha itti*” diyerek Tanrı’yı iğare etmektedir (Leconte de Lisle, 1925, 16).

*Ténèbres, répondez ! Qu’Iahvèh me réponde !
Je souffre, qu’ai-je fait ? — Le Khéroub dit : — Qaïn !
Iahvèh l’a voulu. Tais-toi. Fais ton chemin
Terrible. — Sombre Esprit, le mal est dans le monde,
Oh ! pourquoi suis-je né ! — Tu le sauras demain. —*

*Je l’ai su. Comme l’ours aveuglé qui trébuche
Dans la fosse où la mort l’a longtemps attendu,
Flagellé de fureur, ivre, sourd, éperdu,
J’ai heurté d’Iahvèh l’inévitable embûche ;
Il m’a précipité dans le crime tendu
(Leconte de Lisle, 1925, 16).*

Şaire göre, kardeşleri birbirine düşüren Tanrı'ysa kötü olan kardeşler değil Tanrı'dır; öldürme, savaşma güdüsü Tanrı'dan geliyorsa, bu insanların doğalarında var olan bir unsur demektir. Leconte de Lisle miti bu şekilde yorumlayarak, bir anlamda “lanetli” kimliğini Tanrı'ya, “Tanrı” kimliğini de Kabil'e vermiş olmaktadır. Dolayısıyla, katil olma ve hatalı olma durumunu Tanrı'ya atfetmiştir; bu durumda, Kabil “iyi Tanrı”dır. Bu noktada şair aynı zamanda Hıristiyanlıkta yer alan bir inanişe gönderme yapmaktadır: İnsan doğası, tıpkı İsa gibi Tanrı'nın doğasından oluşmuştur. Bu inanışın İslam inancındaki karşılığı insanda Tanrı'nın suretinin, tezahürünün olmasıdır ki Hallâc-ı Mansûr'un “*Enel Hak*” tabiri aslında buna işaret eder. Dolayısıyla Kabil'in içindeki kötülük doğuştan geliyorsa Yaradılış'tan bir anlamda da Hak'tan geliyordur.

Leconte de Lisle gibi, Kabil'i başkaldıran insan olarak betimleyen yazarlar, Kabil'i bir anlamda yüceltmiş, Tanrı'yı da küçültmüş, değersizleştirmişlerdir. Bu bağlamda, Kabil iyiyi, Tanrı ise kötüyü temsil eder. Şüphesiz şairinin miti bu şekilde yorumlamasında dine bakışının da büyük etkisi vardır:

Ona göre, Hellen bilgeliği içimizdeki barışı ve dengeyi sağlayacak tek güçtür. Dinler bu dünyaya sadece şiddet ve cinayet getirmiştir. İnsan için dünya, büyük bir boşluktan başka bir şey değildir; kaderimiz, bu boşlukta hep yalnız kalmaktır. Şair, evrenin anlamını sorgular; sonunda, böyle bir araştırmanın ona büyük sıkıntılar vereceğini düşünür...

(Kula, 1996, 123).

5. Victor Hugo, *La Conscience*

Ünlü şair, yazar Victor Hugo'nun *La Légende des siècles* adlı yapıtı en kapsamlı çalışmalarından biridir. Seri halinde basılmış olan bu yapıtı toplam üç kitaptan oluşmaktadır ve ilki *Histoire-Les petites épopées* başlığı altında 1859 yılında Hetzel yayınlarından çıkmıştır. Burada yer alan şiirler Hugo'nun sürgün yıllarında başladığı yaklaşık kırk yıllık bir çalışmanın ürünüdürler. Hugo bu yapıtında yalnızca Musevi ya da Hıristiyan değil birçok farklı kültürün tarihini dizelere dökmüştür.

Hugo bu serinin ilk cildine yazmış olduğu önsözünde insanlık tarihini, insanı, her açıdan bir ayna gibi yansıtacak bütüncül ve döngüsel bir yapı içerisinde anlatmaya çalıştığını belirtmektedir. İlk iki ciltte yer alan şiirler, insanların anası Havva'dan günümüze kadar gerçekleşen olayların tarihi tarihine verilmiş alıntılarında çok bir mozaik olarak sergilenmiştir. Bu yapıtta insan türü yeryüzünde çağlar boyunca birçok işler gerçekleştirmiş büyük bir kolektif birey olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Hugo, hem bireysel hem de toplumsal bir gizi irdelemekten kaçınmadığı bu şiirlerinde, bir “ben” tarihini ve aynı zamanda “benin” tarihteki sürecini kaleme aldığını belirtmiştir (Hugo, 1859, 15). *La Légende des siècles* ile ilgili olarak Leconte de Lisle, Hugo'nun öncelikle eski çağ uygarlıklarının tarihsel, dini ve felsefi bilgilerini yeterince özümsemeden yazdığını belirtmiş, bu uygarlıkların kendine özgü düşünce yapıları yerine kendi fikir ve dünya görüşüne yer verdiğini öne sürerek ağır eleştirilerde bulunmuştur. Ayrıca Hugo'nun romantik kişiliğinin getirdiği doğaüstü inanışlarını da aynı şekilde eleştirmiştir:

Bununla birlikte, bir insanın tek başına böylesi mükemmel bir şekilde [tarihi] resmedebilmesi için öncelikle kaybolmuş ırkların ve uygarlıkların tarihini, dinini ve felsefesini özümsemiş olması gerekirdi;...

Tüm yaşamı boyunca doğaüstü rüyaları ve apokaliptik hikâyeleri yücelterek kaleme almıştır. Ebedi sır başını döndürmüştür. Yaşamın kaynağını açıklamayı amaçlayan bilimi hor görmüştür; bunu yapmasına izin bile vermemiştir;... (Leconte de Lisle, 1887, 12, 13, 22).

Baudelaire'in (1885, 328) “*döneminin insanı tarafından döneminin okurları için yazılması mümkün olan tek epik şiir*” olarak tanımladığı *La Légende des siècles*'in birinci cildinde yer alan *La Conscience* şiirinde Hugo, Kabil mitini dizelere dökmüştür. Şair, mitin ilk kaynaklarına kadar inerek vicdanın en ilkel haline gönderme yapmış ve şiiri vicdan kavramı etrafında şekillendirmiştir. Bu bağlamda şiir Eski Ahit'in Tekvin bölümünde anlatılan Habil ile Kabil hikâyesinin devamı niteliğinde okurun karşısına çıkmaktadır. Vicdanı temsil eden “göz” imgesi Hugo tarafından eklenmiştir.

Leconte de Lisle'in şiirinden farklı bir yorumla kaleme alınan Hugo'nun şiirinde Kabil'in sorunu çözümsüzdür. Hugo'nun şiirinde, Tanrı tarafından cezalandırılan Kabil'i gittiği her yerde bir “göz” izlemektedir. Şiirin ilk bölümlerinde bu “göz”, okuyucuya Kabil'in dışında bir varlık gibi görünse de sonlarına doğru aslında bu gözün Kabil'in vicdanından başka bir şey olmadığı anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle Kabil'in peşini bırakmayan bu göz kendisinin vicdanını temsil etmektedir. Ondandır kurtulmak mümkün değildir, çünkü aslında kendinden bir parça olan bu göz onun işlediği suç sonucunda duymuş olduğu vicdan azabının Hugo tarafından somutlaştırılmış biçimdir. Şiirde Kabil ailesiyle birlikte sürekli kaçmakta ve gözden korunabileceği bir yer aramaktadır. Tıpkı Tekvin'de söylendiği gibi “*kaçak ve serseri*” bir şekilde dolaşmaktadır:

*Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.
“Je suis trop près”, dit-il avec tremblement.
Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,
Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.
Il marcha trente jours, il marcha trente nuits
(Hugo, 1859, 42).*

Göçebe çocukları tarafından çadırların, brandaların altına gizlenmeye çalışılsa da, onun için bir şehir inşa edilip kapısına “*Défense à Dieu d'entrer/Tanrı'nun girmesi yasaktır*” yazılsa da boşunadır. Tanrı'nın tek giremeyeceği yer cehennemdir ve bir anlamda bu şehir Kabil'in cehennemi olmuştur. Sonuç olarak “göz” onu her koşulda bulacaktır ve şiir şu sözlerle son bulacaktır: “*L'œil était dans la tombe, et regardait Caïn/Göz mezarın içindeydi ve Kabil'e bakıyordu*”. Çünkü bu göz en başta okuyucunun ve de Kabil'in de sandığı gibi Tanrı'dan çok Kabil'in vicdanıdır ve bu ceza ona Tanrı tarafından verilmiştir.

*Et la ville semblait une ville d'enfer ;
L'ombre des tours faisait la nuit dans les campagnes ;
Ils donnèrent aux murs l'épaisseur des montagnes ;
Sur la porte on grava : “ Défense à Dieu d'entrer”...*

*“L'œil a-t-il disparu?” dit en tremblant Tsilla.
Et Caïn répondit: “Non, il est toujours là.”
Alors il dit: “Je veux habiter sous la terre
Comme dans son sépulcre un homme solitaire;
Rien ne me verra plus, je ne verrai plus rien.”
On fit donc une fosse, et Caïn dit: “c'est bien!”
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre.
Quand il fut assis sur sa chaise dans l'ombre
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn
(Hugo, 1859, 43, 44).*

La Conscience şiirinde dilsel alanların ayrı bir öneme sahip olduğu gözlemlenmektedir. Şiirde yer alan dilsel alanlar şiirin kurgusunu, şairin niyetini gözler önüne sermektedir. Şiirin bütününe hakim olan üç dilsel alan bulunmaktadır: vicdan azabı (livide/soluk, ne dormant pas/ uyumaksızın, muet/dilsiz, pâle/solgun, frémissant/titrete, tressaillit/ürpermekte, frisson/ titrete, trembler/ titrete), suçluluk duygusuyla hızla kaçma arzusu (échevelé/dizginsiz, se fut enfui/ kaçtı, hors d'haleine/nefes nefese, fuir/kaçmak, marcha/yürürür, furtif/kaçak, sans regarder derrière/ardına bakmadan, sans trêve/aralıksız, sans repos/dinlenmeksizin, sans sommeil/ uyumaksızın) ve karanlık (soir/akşam, sombre/loş-kasvetli, funèbre/cenazeyle ilgili-kasvetli, ténèbre/karanlık, ombre/gölge, sinistre/uğursuz-kötü, nuit/gece, sommeil/uyku, noir/siyah, cachez-moi/saklayın beni, ne voyez plus rien/hiçbir şey görmeyin, crever les yeux/gözlerini oymak, clore/kapatmak, murer/duvarla çevirmek, sépulcre/mezar, fosse/çukur, souterrain/ yeraltı, tombe/mezar) (Gignac, 2009, 115).

6. Çeviri Süreci

Yukarıda da belirtildiği üzere, bu çalışmada her iki şiirde de yer alan kültürel ve mitolojik öğeler üzerinde durulacaktır; dolayısıyla şiir çevirilerini özellikle diğer çeviri türlerinden ayıran uyak, ölçü gibi biçimsel yapıların varış dilinde yeniden oluşturulması bu çalışmanın kapsamında yer almayacaktır.

Victor Hugo'nun şiirine çeviri odaklı bakıldığında öncelikle yapıtının farklı katmanlardan oluştuğunu belirtmek gerekir. Bu şiiri çevirecek olan çevirmen başlangıç olarak elinde tuttuğu kitabın bir anlamda insanlık destanı olarak kurgulandığının bilincinde olmalıdır. Habil ile Kabil'in hikâyesi elbette Türk okuru tarafından da bilinmektedir; ancak yazar okura bu mit etrafından birçok tarihi unsur da sunmaktadır. Bu bağlamda, doğal olarak birçok kültürel ve mitolojik öğeyi de bünyesinde barındıracaktır. Çevirmenin dikkate alması gereken bir başka nokta da yukarıda açıklandığı üzere Hugo'nun bu şiiri yazarken Eski Ahit'ten yola çıkmasıdır. Bu bağlamda çevirmenin öncelikli görevi Eski Ahit'te yer alan Habil ile Kabil'in hikâyesine hakim olmaktır, çünkü yapıtta buraya yapılan göndermelere, özel adlara ve pagan tanrıların soy ağaçlarına bir başka deyişle metinlerarası öğelere bu şekilde hakim olabilecektir. Elbette burada Hugo'nun romantik kişiliğini, aynı zamanda da politik kişiliğini göz ardı etmemek gerekir. Zira tüm bu unsurlar birleşerek yazarın yapıtlarının kimliğini oluşturacaklardır.

Tüm bu unsurların yanısıra bu şiirde yukarıda belirtilen dilsel alanlar etrafında özenle seçilmiş sözcüklerin çevirisi de ayrı bir önem kazanmaktadır. Örneklerden de anlaşıldığı üzere yazarın sözcük seçimlerinin de ayrı bir önem taşıdığı ortaya çıkmaktadır. Dilsel alanların bir dilin içerisinde bulunduğu kültürün de bir anlamda aynası olduğu düşünüldüğünde, bu çeviriyi üstlenen çevirmenin de varış dilinde dilsel alanları oluştururken aynı ustalıklı dili kullanıyor olması kendisinden beklenen olacaktır. Çevirmen asıl hüneriniyse her iki dilin dilsel alanlarının örtüşmediği ya da Türkçe'de aynı dilsel alan içerisinde aynı sözcüksel zenginlik olmadığı durumlarda gösterecektir. Bu duruma en güzel örnek şiirin başlığıdır: *conscience* sözcüğü Fransızca'da hem vicdan hem de bilinç anlamlarını barındırmaktadır. Başlığın Türkçe'ye aktarımındaysa, çevirmen, hem vicdanı hem de bilinci içinde barındıran bir sözcük arayışında olmalıdır. Aksi durumda hangi anlambilimciği seçerse seçsin çeviri kayıpları hanesine yazılacak bir durum söz konusu olacaktır. *Sépulcre* ve *tombe* sözcükleri için de buna benzer bir durum söz konusudur. Şiir içerisinde açıklama yöntemini kullanmak mümkün olamayacağından dolayı her iki sözcük de *mezar* sözcüğüyle karşılanacaktır. Dolayısıyla da yine kimi anlam kayıpları ortaya çıkacaktır.

Leconte de Lisle'in şiirinin çeviri sürecine bakıldığında, farklı mitolojik hikâyeleri, antik efsaneleri, söylenceleri kendine kaynak alan ve yapıtlarında biçimsel güzelliğe de oldukça önem veren Parnas akımının öncüsü olan şairin yapıtı çevirmen için tıpkı Hugo'nun *La Conscience*'inde olduğu gibi çok yönlü bir bilgi dağarcığı gerektirmektedir. Leconte de Lisle'in şiirini çevirme

görevini üstlenen çevirmen öncelikle şairin Parnas akımının öncülerinden biri olduğunu ve şiirlerinin temalarını farklı kültürlerin antikçağ efsanelerinden seçtiğini, aynı zamanda, pozitivist bir dünya görüşüne sahip olduğunu da bilişsel dağarcığında bulundurması gerekecektir. Dolayısıyla da mitin farklı kültürlerde nasıl yorumlandığı ve anlatıldığı özümsemesi gereken bir başka nokta olmalıdır. Bu bilgiler çevirmenin şairle deyim yerindeyse özdeşleşmesine imkân sağlayarak erek okur üzerinde aynı etkiyi yaratma çabasına ışık tutacaktır.

Şiir çevirisinin en önemli unsurlarından biri olan biçimsel eşdeğerlilik bu çalışmanın dışında yer alıyor olsa da, yapıtlarında öncüsü olduğu Parnas akımının en önemli özelliklerinden biri olan biçime büyük özen gösteren bir şair olduğu düşünüldüğünde, Leconte de Lisle'in yapıtlarının çevirilerinde biçimsel eşdeğerlik de ayrı bir önem kazanacaktır.

Sonuç

Yukarıda yer alan bilgilerin ışığında Kabil figürünün salt iyi ya da kötü olarak değerlendirilmesinin güç olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, kimi araştırmacılar Kabil ile Habil'in Tanrı'yla olan ilişkilerinden yola çıkarak bundan bir insanlık durumu resmetmeye çalışmışlardır ya da Kabil'i suçlamak yerine bunun temelinde yatan nedeni bulmaya çalışmış ve asıl sorunun Tanrı tarafından sevilmeyişinden kaynaklandığını ileri sürmüşlerdir.

Her iki şiirin çeviri süreçlerine çeviribilimsel açıdan bakıldığında, çeviri kayıplarının önüne geçmenin ne denli zorlu bir uğraş olacağı yukarıda ele alınan örneklerden de açıkça görülmektedir. Ancak burada çevirmene düşen görev, belirli bir çeviri projesi doğrultusunda hareket ederek, öncelikle amacını belirlemesi, ardından bu amaç doğrultusunda yöntemini ve sürecini belirleyecek olan tutarlı kararlar almasıdır. Ardından, kendisine sorması gereken bir başka soru da Habil ile Kabil mitinin Avrupa kültüründeki algılanışı ve yorumlanışıyla, Türk kültüründe algılanışı arasında fark olup olmadığı, varsa ne gibi farklılıkların olduğu olacaktır. Bu mit Avrupa yazınında yüzyıllardır kendine bir yer edinmiştir ve bunun sonucunda da okurların kültürel dağarcığında doğal olarak bulunmaktadır. Türk yazınına bakıldığında, bu mit şüphesiz birçok yazarın kitabına, kültürel çeşitlilikten kaynaklanan farklı yorumlarla konu olmuştur. Dolayısıyla Türk okurun, bugüne kadar belki de bilmediği birçok anlamın bu mite yüklendiği söylenebilir. Bu bağlamda mitolojik ve kültürel öğelerin şiir sanatıyla ustaca harmanlandığı her iki şiirin çevirisinde düzenlamsal eşdeğerlilikle birlikte yananlamsal eşdeğerlilik de büyük önem kazanacaktır ve çevirmenin aldığı kararlar doğrultusunda seçtiği sözcüklerin dilsel ve kültürel göndermeleri, çeviri yapıtını büyük ölçüde şekillendirecektir.

KAYNAKÇA

- Badiou, A. (2003). *L'éthique, essai sur la conscience du mal*. Caen: Nous.
- Baudelaire, C. (1885). *L'Art romantique*. Paris: Calmann Lévy. Kaynak: http://fr.wikisource.org/wiki/R%C3%A9flexions_sur_quelques-uns_de_mes_contemporains.
- Cordonnier, J.-L. (1995). *Traduction et culture*. Fransa: Didier.
- Encyclopaedia Universalis*. (1996). 11-3, Paris: Encyclopaedia Universalis S.A.
- Freud, S. (1999). *Uygurluğun Huzursuzluğu*. Çev.: H. Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gignac, A. (2009). «Caïn, protégé du Seigneur? Les voix de Gn 4,1-16 dans une perspective narratologique», *Théologiques*, 17/2, 111-134. Kaynak: <http://id.erudit.org/iderudit/044065ar>.
- Guillaumont, A., & Arnaldez R. (1973). “Les oeuvres de Philon d'Alexandrie”, *Revue de l'histoire des religions*, 184/1, 80-83. Kaynak: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rhr_0035-1423_1973_num_184_1_10026.
- Hançerlioğlu, O. (2002). *Düşünce Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hugo, V. (1859). *La Légende des siècles*. Cilt 1, Paris: Nelson.
- Kitabı Mukaddes*. (2001). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kula, N. (1996). “Fransız Şiirine Yansıyan Evrensel İlkeleriyle Parnas”. *Littera Edebiyat Yazıları*, Ankara, ÜrünYayınları, 7, 121-127. Kaynak: <http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/kula.pdf>.
- Kur'an-ı Kerim*, (1997). Meâl: Elmalılı Hamdi Yazır. İstanbul: Şenyıldız.
- La Légende des Siècles*: http://fr.wikipedia.org/wiki/La_L%C3%A9gende_des_si%C3%A8cles, Erişim tarihi: 3 Eylül 2014.
- Lederer, M. (1994). *La traduction aujourd'hui*. Paris: Hachette.
- Le Nouveau dictionnaire des auteurs*. (1994). 2. Paris: Laffont-Bompiani.
- Le Nouveau dictionnaire des oeuvres*. (1994). 3-5. Paris: Laffont-Bompiani.
- Leconte de Lisle, C.M.R. (1887). *Discours de réception à l'Académie française de Charles Leconte de Lisle*. Kaynak: http://fr.wikisource.org/wiki/Discours_de_r%C3%A9ception_%C3%A0_l'E2%80%99Acad%C3%A9mie_fran%C3%A7aise_de_Charles_Leconte_de_Lisle.
- Leconte de Lisle, C.M.R. (1925). *Poèmes barbares*. Paris: Librairie Alphonse Lemerre.