

JORGE  
LUIS  
BORGES  
Yedi Gece



→ 3. BASKI

ÇEVİRİ: SÜLEYMAN DOĞRU



JORGE LUIS BORGES  
YEDİ GECE

Can Modern

*Yedi Gece*, Jorge Luis Borges

İspanyolca aslından çeviren: Süleyman Doğru

*Siete Noches*

İlk baskı: Fondo de Cultura Económica, 1980

Bu çeviride kaynak alınan baskı: Alianza Editorial, 1999

© 1995, María Kodama

© 2022, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1994

3. basım: Haziran 2022, İstanbul

Bu kitabın 3. baskısı 3 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Emrah Serdan

Editör: Emrah İmre

Düzeltili: Melis Oflas

Mizanpaj: Bahar Kuru Yerek

Sanat yönetmeni ve dizi tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative ([www.lom.com.tr](http://www.lom.com.tr))

Kapak uygulama: Beyza Ceylan

Baskı ve cilt: Arı Matbaası

Davutpaşa Cad. Emintaş Kâzım Dinçol San. Sit. No: 81/39,

Topkapı, İstanbul

Sertifika No: 44009

ISBN 978-975-07-5747-1

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

[canyayinlari.com/9789750757471](http://canyayinlari.com/9789750757471)

[yayinevi@canyayinlari.com](mailto:yayinevi@canyayinlari.com)

Sertifika No: 43514

JORGE LUIS BORGES  
YEDİ GECE

DENEME

İspanyolca aslından çeviren

Süleyman Doğru

♥can

Jorge Luis Borges'in Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

*Alçaklığın Evrensel Tarihi*, 2021

*Atlas*, 2021

*Sonsuzluğun Tarihi*, 2021

JORGE LUIS BORGES, 1899'da Buenos Aires'te doğdu. Cenevre'de ve İngiltere'de eğitim gördü. Bir dönem İspanya'da yaşadktan sonra 1921'de Arjantin'e dönerek yazarlık hayatına başladı. 1935'te *Alçaklığın Evrensel Tarihi* derlemesini kaleme aldı. Buenos Aires'te yazarlık faaliyetlerinin dışında kütüphanecilik, İngiliz edebiyatı profesörlüğü, edebiyat cemiyeti başkanlığı gibi görevlerde bulundu. 1955'ten 1970'e kadar Arjantin Ulusal Kütüphanesi'nin yöneticiliğini yaptı. Ünü 1961'de Formentor Ödülü'nü Samuel Beckett'la paylaştıktan sonra ülke sınırlarını aşmıştı. 1980'de prestijli Cervantes Ödülü'ne layık görüldü. 1986'da öldü. André Maurois'ya göre "uyruğu ve mizacıyla tam bir Arjantinli olsa da kendini evrensel edebiyatla yetiştirmiş" olan Borges, edebiyat, felsefe ve inanç tarihinden fikirleri ustaca sentezleyerek yarattığı özgün evrende zaman, uzay, kader ve gerçeklik gibi evrensel konuları kurguyla kurgu dışının sınırlarının yok olduğu bir üslupla kaleme almıştır.

SÜLEYMAN DOĞRU, 1969'da Keşan'da doğdu. İlköğrenimini Keşan'da, ortaöğrenimini ise İstanbul'da, Galatasaray Lisesi'nde yaptı. İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1998 yılında mezun oldu. Institut Catholique de Paris'te kütüphanecilik ve dokümantasyon formasyonu aldı. İspanyolca ve Fransızcadan çok sayıda çevirisi bulunmaktadır.





## İçindekiler

İlahi Komedyâ .....	11
Kâbus .....	35
Binbir Gece Masalları .....	55
Budizm .....	73
Şiir .....	93
Kabala .....	115
Körlük .....	131



## İLÂHÎ KOMEDYA

Paul Claudel, Paul Claudel'e yakışmayan bir metninde, bedensel ölümün ötesinde bizi bekleyen gösterilerin, Dante'nin "Cehennem", "Araf" ve "Cennet"te bahsettiklerine benzemeyeceğinden kuşku duymadığını yazıyor. Claudel'in, üstelik hayranlık verici bir makalede yer alan bu garip düşüncesi, iki şekilde yorumlanabilir.

İlk olarak, bu düşüncede Dante'nin metninin yoğunluğunun bir kanıtının yanı sıra şiiri okuduktan sonra ve okuduğumuz sırada onun öbür dünyayı tamamen sunduğu gibi hayal ettiğini düşünmeye meylettiğimiz gerçeğini görürüz. Kaçınılmaz olarak, Dante'nin öldükten sonra Cehennem'deki ters dönmüş dağla, Araf'taki teraslarla ya da Cennet'teki eş merkezli göklerle karşılaşacağını hayal ettiğine inanırız. Orada ayrıca hayaletlerle (Klasik Antikçağ'ın hayaletleriyle) konuşuyor ve aralarından bazıları onunla üç dizelik kıtalarla İtalyanca sohbet ediyor.

Bu elbette ki saçmalık. Claudel'in gözlemi okurların üzerinde akıl yürüttükleri değil (çünkü akıl yürüttüklerinde saçmalığını fark edeceklerdir), hissettikleri ve onları okuma zevkinden, yapıtı okumanın yoğun zevkenden uzaklaştırabilecek şeye tekabül ediyor.

Bunu çürütecek bolca kanıt var. Onlardan biri Dante'nin oğluna atfedilen ve babasının niyetinin günahkâr-

ların hayatını Cehennem imgesi altında, tövbekârların hayatını Araf imgesi altında, doğru insanların hayatını da Cennet imgesi altında göstermek olduğunu belirten açıklama. Anlaşılan oğul yapıtı harfiyen okunamış. Elimizde ayrıca Cangrande della Scala'ya hitaben kaleme aldığı mektupta Dante'nin kendi tanıklığı var.

Gerçi bu mektup apokrif kabul edilmiştir ama her halükârda Dante'nin ölümünden çok uzun zaman sonra yazılmış olamaz ve her ne olursa olsun, o döneme ait. Bu mektupta *Komedya*'nın dört farklı biçimde okunabileceğinden bahsediliyor. Bunlardan biri harfiyen, diğeri ise alegorik okuma. Buna göre, Dante insanın, Beatrice inancın, Vergilius da usun simgesi oluyor.

Çok yönlü okunabilen metin fikri Ortaçağ'a özgü bir şey; gotik mimariyi, İzlanda sagalarını ve her şeyin tartışıldığı skolastik felsefeyi borçlu olduğumuz, fazlasıyla iftiraya uğramış ve fazlasıyla karmaşık Ortaçağ'a. Fakat hepsinden önemlisi Ortaçağ bize, hâlâ okumaya devam ettiğimiz, hâlâ bizi şaşırtmaya devam eden, ömrümüzün ötesinde, kafa yormalarımızın çok ötesinde varlığını sürdürecektir ve her okur kuşağında daha da zenginleşecek olan *Komedya*'yı verdi.

Bu noktada, Kutsal Kitap'ın sonsuz sayıda anlam barındıran bir metin olduğunu ve bu haliyle tavus kuşunun sürekli renk değiştiren tüyleriyle kıyaslanabileceğini söylemiş olan Scotus Erigena'yı hatırlamakta fayda var.

İbrani kabalacılara göre Kutsal Kitap inananların her birine hitap edecek şekilde yazıldı; metnin ve okurların aynı elden, yani Tanrı'nın elinden çıktığını düşünürsek bu olmayacak bir şey değil. Dante'nin, betimlediği şey illaki ölümler âleminin gerçek bir imgesine karşılık gelsin diye bir derdi hiçbir zaman olmadı. Böyle bir şeyin yaşanmış olması, Dante'nin bunu düşünmüş olması mümkün değil.

Bununla birlikte, okuduğumuz anlatının gerçeğe uygun olduğuna dair o özgün görüşün, gerçeğe uygun bir anlatı okumakta olduğumuz görüşünün de faydalı olduğunu düşünüyorum. Kendimizi okuduğumuz metne kaptırmamızı sağlıyor. Kendi payıma şunu söyleyebilirim ki ben kitaptan aldığım keyfe bakarım; hiçbir zaman bir kitabı sırf çok eski diye okumadım. Ben kitapları bana yaşattıkları estetik heyecan için okudum ve yorumları, eleştirileri hep daha sonraya bıraktım. *Komedyâ*'yı ilk kez okuduğumda kendimi metnin akışına bıraktım. *Komedyâ*'yı daha az meşhur diğer kitapları okuduğum gibi okudum. Burada dostlar arasında biz bize olduğumuza ve sizin hepinizle değil tek tek her birinizle konuştuğuma göre itirafta bulunmak ve *Komedyâ*'yla kişisel ilişkimden bahsetmek istiyorum.

Her şey diktatörlükten kısa süre önce başladı. O sırada Almagro semtindeki bir kütüphanede çalışıyordum. Las Heras ile Pueyrredón caddelerinin kesiştiği noktada oturduğum için, şehrin kuzeyindeki bu muhitten güneydeki Almagro'ya, La Plata ile Carlos Calvo caddelerinin kesişme noktasındaki bir kütüphaneye kadar olan uzun mesafeyi yavaş ve az yolculu tramvaylarda kat etmem gerekiyordu. Tesadüf (aslında tesadüf diye bir şey yoktur, bizim tesadüf diye adlandırdığımız şey karmaşık rastlantısallık mekanizması hakkındaki cehaletimizdir) bana bugün artık yerinde olmayan ve onca hatırayı aklıma getiren Mitchell Kitapçısı'nda karşıma küçük boy üç ciltlik versiyonunu çıkardı. O üç cilt (buraya gelirken onlardan birini yanımda tılsım olarak getirmeliydim) "Cehennem", "Araf" ve "Cennet" in Carlyle tarafından (bu kendisinden daha sonra bahsedeceğim Thomas Carlyle değil) yapılmış İngilizce çevirileriydi. Onları Dent yayınlamıştı ve boyutları itibarıyla çok pratik kitaplardı: Cebime sığıyorlardı. Bir sayfada İtalyanca metin, hemen karşıdaki

sayfadaysa kelimesi kelimesine çevrilmiş İngilizce metin bulunuyordu. Şöyle bir okuma yöntemi tasarladım: Önce bir dizeyi, bir üçlük kıtayı İngilizce nesir olarak okuyor, ardından aynı dizenin ve üçlüğün İtalyancasını okuyordum; kantonun sonuna kadar bu şekilde devam ediyordum. Sonra da bütün kantoyu önce İngilizce, ardından da İtalyanca okuyordum. Bu ilk okumanın sonunda anladım ki çeviriler asla kaynak metnin yerini alamazlar. Çeviri her halükârda okuru kaynak metne yaklaştırmak için bir araç ve bir teşvik vazifesi görebilir, özellikle de İspanyolca söz konusu olduğunda. Cervantes sanırım *Don Quijote*'nin bir yerinde, Toskana dilinden üç-beş kelime bilen birinin Ariosto'yu anlayabileceğini söylüyor.

Doğru söze ne denir; işte Toskana dilindeki üç-beş kelimeyi bana sağlayan İtalyancayla İspanyolcanın kardeşçe benzerliği oldu. Dizelerin, daha doğrusu Dante'nin görkemli dizelerinin barındırdıkları anlamın çok ötesinde bir şey olduklarını daha o zaman fark ettim. Dize, diğer özelliklerinin yanında, bir tonlamadır, çoğu zaman başka bir dile çevrilemeyen bir vurgudur. Bunu henüz başında fark ettim. "Cennet" in zirvesine geldiğimde, ıssız Cennet'e, Dante'nin Vergilius tarafından terk edildiği, orada tek başına kaldığı ve ona seslendiği âna geldiğimde, işte o anda doğrudan İtalyanca metinden okuyabileceğimi ve İngilizce metne arada sırada bakmamın yeterli olacağını hissettim. O üç cildi bu şekilde, o yavaş tramvay yolculukları esnasında okudum. Sonra başka baskılarını da okudum.

*Komedy*'yı birçok kez okudum. İtalyanca bilmediğim bir gerçek, Dante'nin bana öğrettiğinden, daha sonra "Çılgın Orlando"yu okuduğumda Ariosto'nun bana öğrettiğinden ve sonra da Croce'nin, tabii ki en kolay bölümleriyle bana öğrettiğinden başka İtalyanca bilmiyorum. Croce'nin neredeyse bütün kitaplarını okudum

ve onunla her zaman hemfikir olmasam da büyüsünü hissediyorum. Büyü, Stevenson'ın dediği gibi, bir yazarın sahip olması gereken temel niteliklerden biridir. Eğer o büyü yoksa, geri kalanlar hiçbir işe yaramaz.

*Komedy*'yı birçok kez, farklı baskılarından okudum ve onlara eşlik eden çeşitli yorumların keyfini çıkardım. Onların arasında özellikle iki tanesini, Momigliano ve Grabher'in yorumlarının yer aldığı baskıları farklı bir yere koyuyorum. Hugo Steiner'inkini barındıranı da hatırlıyorum.

Elime geçen bütün baskıları okuyor, bu çok yönlü yapıt hakkındaki farklı yorumlar ve farklı değerlendirmelere bakarak eğleniyordum. En eski baskılarda teolojik yorumun, on dokuzuncu yüzyıldakilerde tarihsel yorumun, günümüzdeyse, Dante'nin en yüksek erdemlerinden biri olan, her dizenin vurgusunun bize gösterdiği estetik yorumun hâkim olduğunu teyit ettim.

Milton'ı Dante'yle kıyasladılar, ama Milton'ın tek bir müziği var: Ona İngilizcede "gölkemli bir üslup" diyorlar. İşte bu müzik hep aynı kalıyor, karakterlerin duygusal durumlarından etkilenmiyor. Dante'deyse, tıpkı Shakespeare'de olduğu gibi, müzik duyguları takip ediyor. Tonlama ve vurgu başlıca unsuru teşkil ediyor, her cümle yüksek sesle okunmalı ve öyle okunuyor.

Yüksek sesle okunduğunu söylüyorum, çünkü gerçek anlamda harikulade, gerçekten hayranlık verici bir şiir okuduğumuzda bunu yüksek sesle yapma eğilimi gösteririz. İyi bir şiir kendisini alçak sesle ya da sessizce okumamıza müsaade etmez. Eğer bunu yapabiliyorsak o zaman çok iyi bir şiir değildir: Şiir telaffuz edilmeyi talep eder. Şiir yazılı bir sanat olmadan önce sözlü bir sanat olduğunu, bir kanto olduğunu her zaman hatırlar.

Bunu teyit eden iki cümle var: İlki Homeros'un –ya da bizim Homeros diye adlandırdığımız Yunanların–

*Odysseia*'da söylediği bir söz: "Tanrılar insanlara belaları gönderirler ki gelecek kuşaklara şarkısını söyleyecek bir şeyler çıksın." Diğeri ondan çok sonra Mallarmé tarafından söylenmiş ve Homeros'un dediğini onun kadar güzel olmayan bir biçimde tekrarlıyor: "Tout aboutit en un livre", yani "Her şey sonunda bir kitap olur". Burada iki farklılıkla karşı karşıyayız: Yunanlar şarkı söyleyen kuşaklardan bahsediyorlar, Mallarmé ise bir nesneden, onca şeyin arasındaki bir şeyden, bir kitaptan bahsediyor. Ama fikir aynı: Biz sanat için yaratılmışız, hatıra için yaratılmışız, şiir için yaratılmışız ya da muhtemelen unutmak için yaratılmışız. Fakat geriye kalan bir şey var, o da tarih ya da şiir, ve özünde bunların arasında pek fark yok.

Carlyle ve başka eleştirmenler Dante'nin en dikkat çekici özelliğinin yoğunluk olduğunu gözlemlediler. Yapıttaki yüz kantoyu düşündüğümüzde, şair için ışık bizim içinse karanlık olan Cennet'teki kimi yerler dışında bu yoğunluğun hiç düşmemesinin gerçek bir mucize olduğunu düşünüyorum. Başka hiçbir bir yazarın buna benzer bir yapıtını hatırlamıyorum, belki bir tek Shakespeare'in, üç cadıyla, kaderin üç tanrıçasıyla ya da üç ölümcül kız kardeşle başlayıp kahramanın ölümüne kadar yoğunluğu bir an dahi azalmayan *Macbeth* trajedisi onunla kıyaslanabilir.

Şimdi Dante'nin diğer bir özelliğinden, incelikli yazım tarzından bahsetmek istiyorum. Bu Floransa şiirini her zaman kasvetli ve lakonik olarak düşünür, tatlı, hoş, sevecen unsurlarla dolu olduğunu göz ardı ederiz; oysaki sevecenlik yapıtın örgüsünde önemli bir yer tutuyor. Hacım biçimleri arasında en dayanıklısının küp olduğunu herhalde bir geometri kitabında okumuş olan Dante, hiçbir şiirsel tarafı olmayan bu alelade gözlemi onca talihsizliğe göğüs germek zorunda olan insanın metaforu olarak kullanır: "*Buon tetragono ai colpi di fortuna*", yani kaderin



darbelerine karşı dayanıklı bir dörtgen, bir küp, gerçekten nadir rastlanabilecek türden bir benzetme.

Aynı şekilde tuhaf ok metaforunu hatırlıyorum. Bize yaydan kopup hedefe giden okun süratini hissettirmek isteyen Dante okun hedefe saplandığını, yaydan çıktığını ve kirişi bıraktığını söylerken her şeyin ne kadar çabuk olup bittiğini göstermek için olayın başıyla sonunu tersyüz ediyor.

*Komedyâ*'nın aklımdan hiç çıkmayan dizeleri var. Mesela "Araf" bölümündeki ilk kantonun, Güney Kutbu'nda, Araf Dağı'nda geçen o inanılmaz sabahdan bahseden dizeler bunlardan birkaçı: Cehennem'in pisliğinden, kederinden ve dehşetinden çıkmış olan Dante, "*dolce color d'oriental zaffiro*," diyor. Dizelerin yavaş bir şekilde söylenmesi gerekiyor. O-ri-en-tal diye telaffuz etmek gerekiyor.

*dolce color d'oriental zaffiro*  
*che s'accoglieva nel sereno aspetto*  
*del mezzo puro infino al primo giro.*

Bu dizelerin ilginç mekanizması üzerinde durmak istiyorum, ama "mekanizma" sözcüğü dile getirmek istediğim şey için fazlasıyla sert. Dante, Doğu'nun gökyüzünü, şafağını betimliyor ve şafağın rengini safirinkiyle karşılaştırıyor. Onu karşılaştırdığı safire verilen ad "Doğu safiri", yani Doğu'nun safiri. *Dolce color d'oriental zaffiro* dediği dizede bir aynalar oyunu var, şöyle ki Doğu, safirin rengiyle açıklanıyor ve o safirin adı "Doğu safiri". Yani "Doğu" sözcüğünün zenginliğiyle dolu bir safir; şöyle de diyebiliriz, Dante'nin tanıma imkânı bulamadığı ama orada mevcut olan *Binbir Gece* hikâyeleriyle dolu bir safir.



Neden doğrudan metinleri incelemiyorsunuz? Eğer metinler hoşunuza giderlerse ne âlâ; eğer hoşunuza gitmezlerse onları hemen bırakın, zira zoraki okuma kadar saçma bir eylem olamaz, onun yerine zoraki mutluluktan bahsetmeyi yeğlerim. Bence şiir hissedilen bir şey ve eğer siz şiiri hissetmiyorsanız, eğer güzellik hissiniz yoksa, eğer bir öykü sizde daha sonra ne olacağını bilme arzusu uyandırmıyorsa, yazar onu sizin için yazmamıştır. Onu bir kenara bırakın, edebiyat dikkatinize layık olan ya da olmayan, yarın okuyacağınız başka bir yazarı size sunacak kadar zengindir.

*Borges, edebiyatı bir çeşit rehberli rüya; neşeli, eğlenceli, şaşılacak bir keşif olarak yeni bir gözle görmemi sağladı.*

**Richard Flanagan**

#felsefe #dil #edebiyat #din #ilahikomedya #kabus

