

“Koyunu Hazmederek Arslan Kalmak” Orhan Veli’ye Yöneltilen Taklit ve İntihal Suçlamaları

Ş. Alparslan YASA*

«*Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d’ailleurs est inconnue.*»
(Jean GIRAUDOUX)¹

ÖZ

Ülkemizin yazar-şair camiasında, birbirini taklit ve –daha da kötüsü– intihalle itham etmek, adeta eskimeyen bir modadır. Bu ithamlara, daha sağlığından itibaren maruz kalan şairlerimizden biri de, üstelik Türk şiirinde çığır açmış şairlerden biri olan Orhan Veli’dir (1914-1950). Konu üzerine günümüzün mukayeseli edebiyat ve tercüme bilimi ölçüleriyle eğilince, bu ithamların isabetsizliği ve bunların –maalesef– hakikat endişesinden ziyade ideolojik-nefsanî çekişmelerin mahsulü olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Éluard’dan intihal olduğu iddia edilen “Dağ Başı” şiiri, intihal tartışmalarına ışık tutan çok çarpıcı bir örnektir.

Anahtar Kelimeler: Mukayeseli edebiyat, tercüme bilimi, Türk edebiyatı tarihi, şiirde taklit ve intihal, şiirde ilham, şiir tercümesi, tercüme edilebilirlik, Orhan Veli.

ABSTRACT

«Rester Lion Tout en Assimilant le Mouton» *Accusations d’imitation et de Plagiat Contre Orhan Veli*

Dans les milieux littéraires de notre pays, il est toujours à la mode d’accuser ses confrères d’imitation ou, pire encore, de plagiat. L’un de ces poètes ayant subi une telle accusation est Orhan Veli (1914-1950), bien qu’il se place parmi les poètes originaux ayant renouvelé la poésie turque. Lorsque l’on aborde cette question délicate avec des critères de la littérature comparée et de la traductologie de nos jours on constate clairement et avec regret que ces accusations sont plutôt la manifestation des disputes d’ordres idéologique et égocentrique que d’un véritable souci de vérité. Le poème titré «Dağ Başı (Isolé en

* Araştırmacı-Yazar ve Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Fransızca Anabilim Dalında Arş. Gör. e-posta: alparslanyasa@gmail.com

1 *Le Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 2001, article “Plagiat”.



montagne)» d'Orhan Veli, qui serait plagié d'Éluard, est un exemple frappant qui éclaire ces discussions sur le plagiat.

Key Words: Littérature comparée, traductologie, histoire littéraire turque, imitation et plagiat poétiques, inspiration en poésie, traduction poétique, traduisibilité, Orhan Veli.

Her bir ferdin ve bu arada her bir sanatkârın, bir dereceye kadar, içinden çıktığı cemiyetin ve muhitin, dolayısıyla bunlara şekil veren muayyen bir dünya görüşünün, geleneklerin, kültür birikiminin çocuğu olduğu hakikatini tartışmaya hacet var mıdır? Hepimiz evvelâ mensup olduğumuz topluluk tarafından yoğrulmuyor muyuz? Şahsiyet farklarımızı, nev'i şahsına münhasır yönlerimizi de yine muhitimizden kazandıklarımızdan, bu ilk müktebatımızdan yola çıkarak bir ömür boyu adım adım geliştirmiyor muyuz? Şahsiyetimizdeki bu farklılaşma da, tabiatıyla, evveleminde her birimizin diğerinden farklı hayat çizgisi ve bu çizgi boyunca bir taraftan ona katılan yeni unsurların meydana getirdiği terkipler, diğer taraftan da, –en azından icatçı bir yapısı olanlarımız için– yeni fikirler icad edip bunları kendi zihnî yapımızla, dünya görüşümüzle kaynaştırma, bu meyanda acı tatlı hatıralarla veya şuurlu bir takım manevî tecrübelerle ruh ve his dünyamızı zenginleştirme ve derinleştirme yoluyla olmuyor mu? Böylece, “şahsiyetli” insanlar, içinden çıktıkları muhitten aldıkları özü koruyarak, başka muhitlerden, başka dünyalardan aldıkları yahut icatçı bir hamleyle ona bizzat kattıkları yeni unsurlarla “öz”lerini zenginleştirmekte, hep esasta kendileri olarak kalıp, farklı kalıp (ki şahsiyet farklılıktan başka nedir ki) kendilerini ve kendi şahıslarında da mensup oldukları topluluğu geliştirmekte değiller midir?

İşte bu vakalara, belki hepimiz için bedahat derecesinde açık olan bu hakikatlere binaendir ki bütünüyle orijinal bir şahsiyete, bir topluluk veya kültüre, bir fikir veya ilim adamına, bir sanatkâra tesadüf etmek, hatta bunları tahayyül etmek dahi mümkün değildir. Yine bu sebeptendir ki Fransız yazarı Giraudoux'nun tesbitini büyük bir iştirak hissiyle okuyoruz: «İntihal bütün edebiyatların temelidir. Elbette ilki hariç! Ki o da bizce meçhul!» Şu kadar ki buradaki «intihal» kelimesini mecazi manada, yani ilham kaynağı manasında kabul etmek gerekir. Yoksa, başkasından yaptığı iktibası, kaynağını saklayarak kendine mal etmenin, kendi buluşumuş gibi göstermenin büyük bir ahlaksızlık olduğu tabîî ki tartışılacak bir husus değildir.

Bir diğer Fransız yazar, şair ve mütefekkeri de aynı tesbiti pek güzel bir teşbihle ifade eder: «Başkalarıyla beslenmek, orijinal olmanın da, kendisi olmanın da tâ kendisidir! Fakat onları hazmetmek gerekir. Nitekim arslan da hazmedilmiş koyundan meydana gelir.» Paul Valéry'nin bu sözünü Guyard'ın *Mukayeseli Edebiyat* kitabının Önsöz'ünde nakleden Jean-Marie Carré, bugünkü mukayeseli edebiyat anlayışını onun bu sözüne istinad ettirir:



«Mukayeseli edebiyat, esas itibariyle, eserleri aslî değerleri ile ele almaz, daha ziyade, her milletin, her yazarın diğerlerinden yaptığı iktibaslar üzerindeki istihaleleri kendine mesele edinir. Kim bir tesirden bahsediyorsa, çok kere yorum, aksülamel, mukavemet veya mücadeleden bahsediyor demektir.» (Guyard 1965: 6)²

Binaenaleyh, hangi yazar veya sanatkârın kimin tesiri altında kaldığını araştırmak, ancak bir ilk adım olabilir; asıl mukayeseli edebiyat çalışması ise, incelenen sanatkârın bu tesiri nasıl hazmettiği, nasıl dönüştürdüğü, eserinin tamamıyla nasıl kaynaştırdığı, onun içinde nasıl hissedilmeyecek derecede erittiği noktasında başlamaktadır.

Hâl böyleyken, ne hikmettir bilinmez, bizde, yazar-şair zümresinin, her fırsatta birbirini «intihal», o da olmazsa «taklit»le itham ettiği görülür. Bu tavır, bu camiada, neredeyse salgın bir hastalık mesabesinde. Düşünülmez ki bir zamanlar Arap ve Fars edebiyatlarından, muasır devirde de Fransız ve daha umumî olarak Batı edebiyatlarından istifade ederek, özümüzü kaybetmeden millî edebiyatımızı zengileştirmede, geliştirmede ne kötülük olabilir? Aksine, bu, eşyanın tabiatı icabı değil midir?

Pekâlâ, gerçekten intihalle itham edilecek hiçbir yazar, şair, sanatkâr, ilim veya fikir adamı yok mudur? Muhakkak ki böyle bir tefrit içinde de değildir. Böyleleri herhalde vardır. Fakat, bunları, hakikaten güçlü bir sanatkâr şahsiyetine sahip olanlar içinde değil, bunların dışında kalanlar arasında aramak daha akla yakındır. Her hâlükârda, bu ağır ithamda bulunurken, sap ile samanı karıştırmamak lâzımdır. İlham almak, örnek almak, istifade etmek başkadır, intihal veya şahsiyetsiz bir taklit tavrı başkadır. Bir eser sahibine “müntahil” damgasını vururken, kılı kırk yarmak, insafsız olmak, ölçüyü doğru koymak iktiza eder. Çok defa, müntahillikle itham edilen bir eser sahibinin, istifade veya ilhamdan öteye bir «kabahat»inin olmadığı görülmektedir ki bu da hiç şüphesiz bir kusur değil, bilakis bir fazilettir. Hele, bir başka dilde yazılmış bir şiir veya onun bir parçasıyla karşı karşıya olduğumuzda daha da hassaslaşmak gerekir; zira, şiirin tercüme edilebilirliği bile bütün dünyada büyük bir tartışma konusu iken, onun intihal edilmesi nasıl mümkün olabilir? “Tercüme” denilen bir şiirin dahi, çok kere, varış dilinde yeni bir ibda olduğunu gözleyedururken bir şiirin ecnebî bir dildeki bir başka şiirden intihal edildiğini nasıl iddia edebileceğiz? Üstelik, bu şiir, katı bir şekille, muayyen bir vezin ve kafiye sistemiyle, bir musiki mimarisiyle örülmüş ise?

Maalesef, bizdeki intiba odur ki hususen sanatkârlarımız, bu intihal silahını birbirlerine karşı daha ziyade ideolojik bir art niyet ve/veya kıskançlık

2 Bu kaynaktan beni yararlandıran değerli Kemal Özmen hocama bir kere daha teşekkür ediyorum.



eseri olarak kullanmaktadırlar. Bu ithamlarında hakikat endişesine rastlamak pek de kabil olmamaktadır.

Bu incelememizde ele aldığımız Orhan Veli misali, bu tezimizin delillerinden biridir. Zira o da, daha sağlığında bu ithamlara maruz kalan sanatkârlarımız arasında yer almaktadır.

Daha önce yayınlanan bir incelememizde (Yasa 2007), Jacques Prévert ile Orhan Veli şiirleri arasındaki yakınlık üzerinde dururken, Orhan Veli'nin, millî kaynaklar başta olmak üzere Fransız, hatta dünya şiirinden ne kadar beslenmiş olursa olsun, hatta kendisi, bir ara, asi gençlik aksülameliyle, millî san'at birikimimize karşı bir redd-i miras tavrı içine girmiş olsa dahi, onun, sanatının daha olgun bir safhasında, netice olarak özüne döndüğüne ve şiirinin de, güzel bir çeşni katarak millî şiirimizle harmanlandığına dikkat çekmiştik. Bu incelememizde, Orhan Veli'ye, daha sağlığından başlayarak yöneltilen «taklitçilik» ve «kopyacılık» ithamlarına bir nebze temas ettikten sonra, asıl, ona (ve onunla beraber birçok şiir dehamıza), Erdoğan Alkan tarafından, onun bir şiirini mesned ederek ortaya atılan «müntahillik» iddiası üzerinde duracağız.

Orhan Veli Taklitçi ve Müntahil Miydi?

Orhan Veli'yi (ve arkadaşlarını) daha onun sağlığında «taklitçilik» ve «kopyacılık»la malul bir şair olarak mahkûm eden ve kendi tabiriyle, «mahut üçlü kumpanya»nın veya «Orhan Veli üçüzleri»nin şiirini de «alt alta dizili mide gurultusu» olarak vasıflandıran Necip Fazıl, Orhan Veli ve arkadaşlarını Süpervielle mukallidi olmakla itham eder:

«...Siz, kendinizden dokuduğunuz, örgüsünü öz ruhunuzdan aldığınız bir kumaşa sahip bulunmuyor, aslî nüshası (Süperviyel) isimli bir Fransızın elinde bir oyma işinin, en ucuz tarafından alçıya dökümünü yapıyorsunuz. Yani taklidin de en kolay noktasında bulunuş... (Süperviyel), bizzat (form-şekil) macerasını tamamladıktan sonra onun bıkkınlık ve tepkisiyle, ömrü çok kısa devreli bir maceraya girişirken, siz, insanların ancak tuvalette veya ateşli hastalıkta hayaline getirebileceği hezeyanları alt alta dizmek kolaylığına şiir ismini verebiliyorsunuz. Böylece ancak mecnunlara mahsus fikir ve hayal kazuratını hiçbir tasfiyeye tâbi tutmadan olduğu gibi vermeyi yenilik sanıyorsunuz. İçinde, kıvrım kıvrım tüplerin renk renk mayiler kaynattığı şiir laboratuvarı dehasına, imal cehdine kıyarak, bu işi işportacılıktan daha aşağı bir seviyeye düşürmüş bulunuyor ve önüne gelenin şair olmakta hiçbir sıkıntı çekmeyeceği bir (damping) pazarına meydan açmış oluyorsunuz. Vücutta iskelet gibi şekli gizleyeceğinize, onu örtememek, et ve deriyle giydirememek aczinizi, vücudu paramparça etmek ve uzuvlar arası vezin ve ahengi bozarak gidermeye kalkıyorsunuz.



«...(Süperviyel) gibi derinliğine muhtevası olan ve nesir diye okunsa da şiiriyeti kabul edilmek gereken bir sanatkârı, yalnız düzensizlik şekliyle taklide kalkıp onun külçe altın, yani muhteva tarafını becerememek; bu işin Birinci Dünya Harbi’nden beri takip ettiği seyri bilmemek, (Dada)lar, (empresyonist)ler, (sürrealist)ler boyunca gelip gidişinden ve aradaki (Neo-Klasisizm)den gafil ve bir (poetik) ölçüsünden mahrum bulunmak...» (Necip Fazıl 1975: 245).

Necip Fazıl, bu ithamnamesini 1975’de neşredilen *Bâbü’lî*’de kaleme almıştır. Ama, Orhan Veli’nin, “Sapık Temayüller” başlıklı yazısında yer alan aşağıdaki satırlarından, onun, Orhan Veli hakkındaki Supervielle mukallitliği iddiasını daha o zaman ortaya attığı ve Orhan Veli’nin de bu iddiaları esefle karşıladığı anlaşılıyor:

«Şair, hikâyeci, tiyatrocu, fıkracı, dindar, aristokrat, münekkit, mütefekkir ve siyasî muharrir olan bir başka münevverimiz de ırkçılık hadiselerinden beri istirahate çekilmiş olan mecmuasında, bizim Supervielle’in taklidi olduğumuzu, Supervielle’in ise bir hiç olduğunu, işin hakikatinin artık Avrupa efkâr-ı umumiyesi tarafından da anlaşılmuş bulunduğunu bir nefis muhasebesi çerçevesinden geçirerek söylemişti. Bu türlü konuşmaları, her zaman her yerde işitiyorum.» (Orhan Veli 1975: 79).

Necip Fazıl’ın Orhan Veli’ye ne kadar zıt bir dünya görüşünün temsilcisi olduğunu dikkate alınca, bu çekişme insanı pek şaşırtmıyor ve yöneltilen ithamın da bu cepheleşmenin bir tezahürü olduğu hissediliyor. Belki şaşırtıcı olan, Necip Fazıl’dan çok uzak, Orhan Veli’ye ise çok yakın bir ideolojik çizgide yer alan Attila İlhan’ın da Orhan Veli ve arkadaşları hakkındaki hükümünün diğerinden daha yumuşak olmamasıdır:

«40’lı yıllarda Türk edebiyatı ‘ulusal’ bir ‘bileşim’ aramıyordu ki! Tıpkı Tanzimat edebiyatı gibi, çeşitli Batılı edebiyatlara özeniyordu. O dönemlerde geçerli sayılan ‘garip’ akımı gerçeküstüçülükle dadacılığın, ‘ikinci yeni’ varoluşçulukla lettrisme’in, toplumcu gerçekçilik ise sosyalist gerçekçiliğin taklitleridir. (Yazko Çeviri, sayı: 10, Ocak-Şubat 1963, s. 106-108.)» (Yağcı 1999: 131).

Bunlar bir tarafa, Orhan Veli hakkındaki asıl büyük itham araştırmacı-yazar, şair, mütercim Erdoğan Alkan’dan geliyor. Çünkü o, Orhan Veli’yi, taklitçiliğin de ötesinde müntahillikle itham ediyor.

Neredeyse topyekûn modern Türk şiirini Fransız şiirini kopya töhmeti altında tutan Erdoğan Alkan, Orhan Veli ve Garip şiirinde Supervielle’in tesirinden bahsetmez; o, Attila İlhan’ın iddiasını tekrar eder. Ama, taklit ithamıyla yetinmez, ondan daha aşırı bir iddiayla, işi intihale kadar vardırıır. Ona göre de, ilk gençliğinde Baudelaire, Rimbaud, Verlaine gibi şairlere özenen Orhan Veli, 1937 yılının ortalarından itibaren «dadacı ve gerçeküstücü» olur ve bu sefer de onları taklid ederek şiirimizin «acayıplikler ve saçmalıklar»la



dolmasına yol açar. Yalnız, özenti, taklitle de kalmaz, «şiiirlerinde yer yer fransız ozanlarının bazı dizeleri değişik biçimlerde görülür» şeklindeki ifadesinden de (Alkan 1995: 475) anlaşılacağı üzere, hatta intihal mahiyeti kazanır. Zaten, bu sözün arkasından sayıp döker: «Kâğıttan teknesinde sevinç taşıyan gemi *dizesi Rimbaud*'nun Esrik Gemi *şiiirinden aktarma*. Dağılan içimde her zaman o baygın koku *dizesinde Baudelaire var*. Eski günler geri mi gelecek? *dizesi Verlaine'in*. Ve bir karga beynimi deşiyor / Azaplar kemirdiğim bir anda *dizelerinde Villon ve Baudelaire birlikte yer alıyorlar.*», vs., vs.

Fikirince, en açık «intihal» misali ise “Dağ Başı” başlıklı şiiiridir. Şu kadar ki o, metninde doğrudan bu kelimeyi kullanmaz; bu mânâyı, yukarıdaki misallerde yaptığı gibi, «gerçeküstücülere öykündü» ifadesinin arkasından peş peşe Éluar ve Orhan Veli'nin iki şiiirinin mısralarını zikrederek kaseder. Orhan Veli hakkındaki –bu ithamın da yer aldığı– muhakemesi şu şekilde cereyan ediyör:

«...Gariip'teki gariplik ölçü ve uyağın kaldırılmasından değil, şiiir olmayan, nükte ve espriden öteye gidemeyen acayıp sözlerin halka şiiir olarak sunulmasından doğar: 'Ağaca bir taş attım / Taşımı ağaç yedi / Taşımı isterim / Taşımı isterim' gibi. Şairler içki masalarında Orhan Veli'nin 'Cimbızlı Şiiir', 'Şanolu Şiiir', 'Sol Elim', 'Hardalname'lerine benzer her gece on'larca espri yaparlar ama kimse ertesi gün bunları şiiir diye okurun önüne sürmez.

«Yazık ki Gariip'teki gariplik bile Orhan Veli ve arkadaşlarının kendi malları değil, ülkemize dadacılarından aktarma. İsviçre'de bir grup genç şiiir, tıpkı Rimbaud gibi tüm toplumsal kurumlara başkaldırıyordu. Bu başkaldırılarını her şeyi alaya alarak sergilemek istediler. Seçtikleri 'dada' sözcüğünün bile ciddî bir anlamı yoktur, dada çocuk dilinde 'at' demektir. Fransa'da 1916'da başlayıp kısa bir sürede yok olan bu hareket matahmiş gibi, yirmi yıl sonra, Orhan Veli ve arkadaşlarıncı ülkemize sokuldu. Hiçbir yararı olmadı ama çok zararı dokundu. Şiiir uzun süre ciddiyetsizlik, acayıplık sanıldı. Saçma sapan dizeler, saçma sapan şeyler şiiir diye yayınlandı. Dergiler 'Marika'nın Donları'yla doldu. Metin Eroğlu yangına körükle gidip argoyu şiiir diye tezgâhladı. Saçmalıklar bir antolojiyi dolduracak kadar çoğaldı ve Ümit Yaşar Oğuzcan 'Gariip Şiiirler Antolojisi'ni hazırladı. Bugünkü hafif müzik ve arabeskin saçma sapan ilk kaynağını rahatça Gariip'te arayabilirsiniz. Sonunda, yaptığı'nın yanlış olduğunu Orhan Veli bile Gariip'in ikinci baskısına yazdığı önsözde kabul etmek zorunda kaldı. (...)

«Orhan Veli, dört yıl sonra, şiiir deneyim ve bilgisinin arttığını söylüyor. Daha ciddî, daha güzel şeyler mi yazdı? Gerçeküstücülere öykündü. Aşağıdaki şiiir Paul Éluar'dın:

'Kapılar tutulmuş /İçerde kalmışız /Yollar kesilmiş /(...) /Karanlık bastır-mış /Sevişmeyip de ne halt edeceksin?'



«Bu şiir de Orhan Veli’nin:

‘Dağ başındasın / Derdin günün hasretlik / Akşam olmuş / Güneş batmış/ İçmeyip de ne halt edeceksin?’

«Son olarak bir noktayı belirtelim. Orhan Veli’nin güzel şiirleri de var, ama sayıları az. Yazınımızda ise ona büyük yer veriliyor. Tuttuğu geniş yer, şiirlerinin niteliğinden değil, Türk şiirine dadacılar ve gerçeküstücülerle birlikte ölçsüz, uyaksız özgür dizeyi sokmasından kaynaklanıyor. Şiirine Yeni Şiir adı verildi: Fransa’da çoktan eskiyen bir hareket yeni girdiği için bizde yeni sayıldı...(…) Yaptıkları, Fransa’da eskiyeni sadece aktarmak olduğu hâlde, yenilik taşımayan bu şiire Yeni Şiir adı verildi.» (Alkan 1995: 474-477, 400).

Orhan Veli’nin Cevabı

Aslında, Orhan Veli (ve arkadaşları), bu gibi iddialara yeterince cevap vermiştir. Kanaatimizce, bu cevaplar üzerinde iyi niyetle bir nebze düşünmek, bu iddiaların ne kadar yersiz olduğunu anlamaya kâfidir.

Bu tartışmada dikkate alınması gereken ilk husus, Orhan Veli’nin de, diğer iki arkadaşının da, hiçbir zaman istifade ettikleri kaynakları saklamak gibi bir küçüklüğe düşmemiş olduklarıdır.

Oktay Rifat, bir ömür boyu sevip saymaya devam ettiği can ciğer arkadaşı Orhan Veli’nin şiirinin ecnebî ilham kaynakları hakkında şu bilgiyi kaydetmekte hiç tereddüt etmez:

«Bir gömme dolapta (onun) şiir kitapları dururdu. Apollinaire, Éluard, Soupault, Max Jacob, Radiguet, vs. Bunları uzun uzadıya okur muydu pek bilmiyorum. Ama içindeki yeni şiir isteği bu yeni Fransız şairlerinin yaptıkları şeylere o kadar uygundu ki kitabın kapağını açar açmaz şiirlerin biçiminden, satırların dizilişinden bile birtakım doğru sonuçlara vardığını sanıyorum.» (Oktay Rifat 1992: 79, 81).

Bu pek kıymetli bilgiyi kaydeden Oktay Rifat, arkadaşısı hakkında olduğu gibi, kendisi hakkında da alabildiğine kompleksizdir. 1980 yılında, Doğan Hızlan’ın: «Şiir kuramınızı Batıdan ve bizden etkileyen adlar oldu mu?» şeklindeki sorusuna, şöyle cevap verir: «Olmaz olur mu? Bir-iki kez yazdım, bir kez daha söyleyeyim: Türk ve Fransız yazınında, hele ilk zamanlarda, eteğine yapıştığım, yollarından yürümeye çalıştığım birçok ozanlar oldu. Bütün büyük ozanları sevdim. (Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, sayı: 1, Aralık 1980, s. 6.)» (Özcan 2005: 75-76) Oktay Rifat hakkında gayet geniş bir araştırma kitabı yayınlayan Tarık Özcan, «onun kendi ifadelerinden», bu «ozanlar» arasında: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Supervielle, Éluard, «toplumsal taşlama alanında deyişlerinden yararlandığı Prévert», Poe, Valéry, Keats, Rilke ve Homeros gibi isimlerin yer aldığını kaydeder. (Özcan 2005: 76).

1950’de (yani ömrünün bu son deminde) Orhan Veli ve arkadaşlarına soruluyor: «Fransız edebiyatının, edebiyatımız üzerindeki tesiri inkâr edilemez.



Fransa'daki edebî cereyanlar bizde ne dereceye kadar rağbet görür, ne dereceye kadar takip edilir?» Cevaplar gayet nettir:

«Orhan Veli: - Sorunuzun karşılığı birinci cümleinizde zaten var. Okuyoruz. Şüphesiz etkisi de oluyor, olması da lâzım. (...) Şüphesiz, edebiyatımızın başka milletlerinkine benzemiyen bir havası var. Bunu yabancılar da duyuyorlar. Meselâ bildir Fransız şairi Philippe Soupault gelmişti. Birkaç şiirimizi gördü. Hem çok Avrupalı, hem de çok Türk olduğumuzu söyledi. Fransız şairinin sözünü tekrarlayışımın bir sebebi de şu: Şiirimiz yerli olduğu kadar batılı olmak arzusunda.

»Oktay Rifat: - Her edebiyat daima kendi kendisidir. (...) Fransa'daki edebiyat cereyanlarının olduğu gibi bize aktarılabileceğine inanmak çocukluk olur. İnsan kendi kendisinden başka bir insan olamayacağı gibi, toplum da kendi şartlarının dışına çıkamaz. Fransız edebiyatından yahut her hangi bir milletin edebiyatından bizim edebiyatımıza, ancak bu toprakta tutabilecek fidanlar getirilebilir. Sanat da böyle gelişir, benim anladığıma göre...

»Melih Cevdet: - Tanzimattan sonra, edebiyatımızın doğrudan doğruya Fransız tesirinde kaldığını biliyoruz. Başka bir milletin, edebiyat alanında, tesir altında kalması hiç de kötü bir şey değildir. Ama alınacak şeyleri bilmek şartıyla... (...) Bir edebiyatın, bir toprağa ve bir topluluğa bağlı olması demek, o toprağın, o topluluğun meselelerini, o topluluğun diliyle anlatması demektir. (Konuşan: Nihat Kuşlu, Kaynak, Mayıs 1950.)» (Orhan Veli 1975: 314, 313)

Görüldüğü gibi, Orhan Veli ve arkadaşları, ilk heyecan, toyluk, hatta saflıktan doğan "tabula rasa"cı, inkârcı keskin tavrı artık çok geride bırakmış olarak konuşmaktadırlar. Onlar, Fransız edebiyatıyla ve bilhassa modern Fransız şairleriyle beslendiklerini inkâr etmiyor, hatta kat'î lüzumuna kaani oldukları bu istifade ile iftihar ediyorlar. Çünkü bu, onları ve onların şahsında Türk şiirini, Türk edebiyatını zenginleştiren, geliştiren çok müessir bir âmidir. Bunun ötesinde ne kopyacılık, ne körü körüne taklit, hele hele ne de intihal bahis konusudur. Binlerce yılda oluşmuş millî benliğimizi, kimliğimizi elbette koruyacağız. «Alınacak şeyleri bilecek», «ancak bu toprakta tutabilecek fidanlar getirecek», sadece millî bünyemizle bağdaşabilecek haricî unsurları ona aşılacağız. Bundan da maksat, onun, kendi orijinalliği içinde, daha fazla serpilip gelişmesini sağlamaktır. Millî edebiyat işte böyle olur. Yoksa kendi içimize kapanarak, geleneği kemikleştirerek, olduğumuz yerde sayarak millî edebiyatçılık yapılamaz. Millî edebiyat demek, «bir edebiyatın, bir toprağa ve bir topluluğa bağlı olması demek, o toprağın, o topluluğun meselelerini, o topluluğun diliyle anlatması demektir.» Yeteri kadar Türk olursak, ünaversel de olabiliriz. Ama şahsiyetsiz bir kitle, olsa olsa kosmopolit olur,



şekilsiz olur, başkalarının kalıplarına dökülür, başkalarının bünyesinde erir ve bu hâliyle, netice olarak, biteviye gelişen, zenginleşen İnsanlık kültürüne hiçbir şey katmadan kaybolur gider.

Orhan Veli, ayrıca, 1947’de yayınlanan *Fransız Şiiri Antolojisi*’nin Önsözünde, şiir tercümesi gibi «neredeyse imkânsız derecesinde güç bir işe niçin giriştiğini» izah ederken de³, hem bu meseleye, hem de tercümenin gayesi ve fonksiyonu meselesine ışık tutmaktadır:

«Şiir başka bir dile ister çevril(ebil)sin, ister çevril(e)mesin, bir şair başka memleketlerin şairleri gibi duymaya, onların düşündüklerini düşünmeye, onların usullerini kullanmaya kalktı mı, kendi imkânlarının, başka hiçbir suretle genişletilemeyecek bir şekilde genişlediğini görüyor. Bu, yalnız şair için değil, okuyucu için de böyle. Böyle olduğunu, türlü milletlerin edebiyatlarının gelişmesinde tercümenin nasıl hayırlı tesirleri olduğunu görünce daha iyi anlıyoruz.» (Orhan Veli 1956: 3-4)

Öyleyse bu şuurda olan insanları, sırf istifade ettikleri, ilham aldıkları kaynaklara bakarak mukallitlikle, müntahillik veya kopyacılıkla itham etmek haksızlık değil midir? Ve acaba dünyada hiçbir terbiye almadan sırf kendi istidadı ve gayretiyle bir şey olmuş insan mevcut mudur?

Bu tartışmada şayan-ı dikkat bir diğer husus da, Orhan Veli’nin şiir tercümelerinde gösterdiği üstün başarıdır.⁴ Hakikaten, gerçek bir şair damarına sahip olan «bir garip Orhan Veli», onlardaki şiiriyeti büyük bir maharetle aktarma kudretini göstermiştir ki kanaatimizce şiir tercümesinde aslanan da budur. Kimi şiirleri ise, büyük bir ustalıklarla dönüştürmekte, uyarlamakta, onların, Türk okurları üzerinde kaynak metindekine benzer bir tesir bırakmasını bu yolla sağlamaktadır ki hiç şüphesiz şiir tercümesindeki ustalığın bir başka yönü de budur. Bu ikinci tarza bir misal, onun Raymond Radiguet’den yaptığı “Kelebek” tercümesidir. Bu tercüme, muasır şiir tarihimize bakımından üzerinde hususen durulmaya değer; zira Oktay Rifat’ın verdiği bilgiye göre, Orhan Veli’nin ilk serbest şiiri, 1937 yılında yaptığı bu tercümedir. (Oktay Rifat 1992: 79).

Daha delikanlı sayılabilecek bir çağda vefat eden Radiguet’nin (1903-1923) bahis konusu şiiri, onun tek şiir kitabı olan (Joffroy 1989: 6) *Les Jours en feu (Alev Alev Yanaklar)*’ın “Alphabet” başlıklı bölümünde yer almaktadır. Bu kısmın en başında “Un vrai petit diable (dictée)” başlıklı bir nesir bu-

3 Orhan Veli’nin şiir tercümesi hakkında bu yazıda dile getirdiği pek şâyân-ı dikkat görüşü şöyledir: «Şiir tercümesinin adamakıllı güç, hattâ çok kere imkânsız bir şey olduğunu hatırdan çıkarmamak lâzım. Burada sâdece mütercim olarak konuşmuyorum. Kendim de şiir yazdım. Bir şiirin ancak bir defa söylenebileceğini, ancak bir türlü söylenebileceğini kendi tecrübelerimle biliyorum. Bu gerçeği Fransız şâiri Cocteau şöyle anlatıyor: ‘Bir şiir hiçbir dile tercüme edilemez. Hattâ yazılmış görüldüğü dile bile.»

4 Bu hususta, Prévert ve Orhan Veli şiirlerini karşılaştırdığımız makalemize mürâcaat edilebilir.



lunmakta, onu her biri farklı başlıklar taşıyan ve rüya görüyormuşçasına hayal âleminde dolaşarak yazılmış yirmi beş dörtlük takib etmektedir. Orhan Veli'nin şiir dünyamıza yeni bir nefes getiren serbest şiirlerinin ilk sırasındaki "Kelebek", bunların altıncısıdır (Radiguet 2001: 60).⁵ Orhan Veli, bir de aynı grupta sekizinci sıradaki "Kırlangıç (Hirondelle)" başlıklı dörtlüğü nakletmiştir. "Kelebek" in aslı şu şekildedir:

Filet à papillons / «Papillon, tu es inhumain! / Je te poursuis depuis hier» / Ainsi parlait une écolière / Que j'ai rencontrée en chemin

Bu gruptaki diğerleri gibi vezinli (sekiz heceli) ve kafiyeli (burada abba tarzında) olan bu şiirin orijinal yapısına yakın mealen (manzum olmayarak) bir tercümesi şu şekilde olabilir :

Kelebek (yakalama) filesi / «Kelebek, ne kadar da insafsızsın ! / Dünden beri kovalayıp duruyorum seni» / Böyle konuşuyordu bir ilkokul öğrencisi / Kendisine yolda rastladığım zaman

Şairimiz, bu şiiri dönüştürerek şu şekle koymuştur:

Kelebek / Yolda rastgeldiğim bir / Mektepli kız diyordu ki : / Dünden beri seni kovalıyorum / ne kadar insafsızsın / Kelebek! (Orhan Veli 2000b: 107).

Aynı mahiyette bir diğer çok dikkat çekici misal de, onun, Philippe Soupault'nun (1897-1990) "Funèbre (Cenaze Haberi)" ni tercümesidir. *Chansons des buses et des rois, 1921-1937* derlemesine dahil olan şiirin aslı şöyledir:

Funèbre / Monsieur Miroir marchand d'habits / est mort hier soir à Paris / Il fait nuit / Il fait noir / Il fait nuit noire à Paris (Bégué 1964: 68).

Orhan Veli, bu şiiri de şöyle tanzim etmiştir:

Şarkı / Şakir Efendi / Koltukçu / Öldü / Dün gece / Çerkeş te / Gitti / Öldü / Çerkeş te öldü gitti (Orhan Veli 2000b: 83).

Orhan Veli, bu son şiirin tercümesi hakkında, Soupault'yla, onun Ankara'yı ziyaretinde, fikir teatisinde bulunduğunu, ona, «şiirin özünü verebilmek için» bu tarzı tercih ettiğini açıkladığını ve Soupault'nun da «okuyucuyu şiirin havasına daha kolay sokmak için, yani şiire daha sadık kalmak için, böyle bir adaptasyonun şart olduğunu» söyleyerek bu stratejiyi haklı bulduğunu anlatır ve «bu şiirleri tercüme ederken, daha doğrusu Türk şiirine uydururken Soupault ile aynı şeyleri duymuş, aynı şeyleri düşünmüşüz demek» şeklinde bir neticeye varır. (Orhan Veli 1975: 219-220) İmdi, tercümelerinde bile –tabir caizse– bu kadar "millî hassasiyet" gösteren ve üstelik, şiir tercümesinin, yerine göre ancak uyarlamayla kaynağındakine benzer bir tesir uyandırabileceği şuuru varmış bir şairin bazı mısralarınının, bazı şiirlerinin ilham değil de, intihal eseri olduğu nasıl iddia edilebilir?

5 Bana bu kaynağı ulaştıran değerli mütercim öğrencim Ayberk Erkay'a teşekkür ederim.



Bütün bu tesbitlere ilâveten, Alkan’ın, Orhan Veli’nin Paul Éluard mukal-
litliği için verdiği misale dikkat edildiğinde, iddiasının ne derece temelsiz
olduğu daha iyi anlaşılmakta ve edebiyatımızda bu intihal ve taklit ithamla-
rının ne kadar pervasızca yapılabildiği hayretle müşahade edilmektedir.

Fakat, ne yazık ki:

«...Erdoğan Alkan’ın Garip döneminde bulabildiği iki ‘çalıntı’ şiir var.
İlki, Orhan Veli Kanık’ın ‘Dağ Başında’ adlı şiiri. Onu Paul Éluard’ın bir
şiiriyle ilişkilendiriyor: (...) Erdoğan Alkan, Orhan Veli Kanık’ta başka
bir ‘çalıntı’ bulamamanın sinirliliğiyle, ona ayırdığı bölümü: (...) şeklin-
de oldukça öznel ve yanlı değerlendirmelerle bitiriyor.»

gibi ifadelerinden (Sazyek 1999: 210) anlaşıldığına göre, *Cumhuriyet Dönemi
Türk Şiirinde Garip Hareketi* isimli hacimli çalışmanın sahibi Hakan Sazyek de,
Éluard’ın şiirinin aslını araştırıp mukayese yapmayarak meseleyi sükûtle
geçtiirmiş, dolaylı olarak Alkan’ın iddiasını tasvip ediyor mevkiine düş-
müştür.

“Dağ Başı” İntihal Miydi?

Orhan Veli, Alkan’ın kendi iddiasına mesnet yaptığı şiirine “Dağ Başı” adını
vermiş. Bir kere daha okuyalım:

*Dağ başındasın; /Derdin günüün hasretlik; /Akşam olmuş, /Güneş batmış, /
İçmeyip de ne halteedeceksin?*

Éluard’ın Orhan Veli tarafından bu suretle taklid edildiği iddia edilen şiirini
ise, bir hayli araştırmak zorunda kaldık; zira Alkan onu belirtmemiş ve onun
versiyonuna bakarak onu teşhis etmek de pek kolay olmadı. Éluard’ın şiiri
“Couvre-Feu” ismini taşıyor ve onun, 1942 yılında, Harbin ortasında, Noël
Arnaud tarafından La Main à Plume Yayınları arasında neşredilen *Poésie et
vérité 1942 (Şiir ve Hakikat 1942)* başlıklı kitapçığında yer alıyor. (Éluard 1990:
I 108, 1606) Tam metni şöyle:

Que voulez-vous la porte était gardée / Que voulez-vous nous étions enfermés /
Que voulez-vous la rue était barrée / Que voulez-vous la ville était matée /
Que voulez-vous elle était affamée / Que voulez-vous nous étions désarmés /
Que voulez-vous la nuit était tombée / Que voulez-vous nous nous sommes aimés.

Bu şiirin Alkan tarafından yapılmış –eksik– tercümesi şöyle:

*Kapılar tutulmuş /İçerde kalmışsınız /Yollar kesilmiş /(...) /Karanlık bastırmış /
Sevişmeyip de ne halt edeceksin?*

Bizim versiyonlarımız:

I) Mealan tercümesi:

SOKAĞA ÇIKMA YASAĞI
Ne yaparsınız kapı tutulmuştu
Ne yaparsınız içeride hapis kalmıştık
Ne yaparsınız sokak kesilmişti
Ne yaparsınız şehir yenilmişti

II) Manzum tercümesi:

SOKAĞA ÇIKMA YASAĞI
N’eylersin kapı tutulmuş
N’eylersin içeride hapis kalmış
N’eylersin sokak kesilmiş
N’eylersin şehir yenilmiş



Ne yaparsınız şehir halkı acıkmıştı	N'eylersin ahali acıkmış
Ne yaparsınız silahsız, çaresizdik	N'eylersin silahsız, çaresiz kalmışız
Ne yaparsınız gece bastırmıştı	N'eylersin gece bastırmış
Ne yaparsınız işte biz de seviştik	N'eylersin
	Sevişmeyip de n'eylersin

Şimdi şiirin aslı ve Alkan versiyonu hakkındaki tesbitlerimizi sıralayalım:

a) Başlığından ve bütün muhtevasından da anlaşılacağı üzere, Éluar'dın şiiri, şairin Paris'in Alman işgali altında bulunduğu sıradaki yaşayışından bir kesit sunmaktadır. Zaman, savaş zamanı ve gece vakti; mekân, yenilmiş, işgal edilmiş bir şehirde, düşman kontrolündeki bir sokakta, gözetim altındaki bir evdir. İşgalci kuvvet tarafından sokağa çıkma yasağı olduğundan herkes evinde hapis kalmıştır. Şehir halkı açtır. Elde savaşacak silah yoktur. Derken gece bastırmıştır. Yapacak hiçbir şey yoktur. Bu bunaltıcı şartlarda, şair, teselliye sevişmekte bulmuştur. Ayrıca, 8 mısralık bu şiirde, mısra başlarında aynı soru tekrarlanarak tekrar sanatına başvurulmuş, böylece monotonluk, can sıkıntısı ve bunalmışlık duygusu iyice vurgulanmıştır. Mısra sonlarında ise birinci grup fiillerin geçmiş zaman bildiren sıfat-fiil ("participe passé") ekinin tekrarıyla yarım kafiyeden yararlanılmıştır. Bunlar şiire hem ahenk katmakta, hem de yeknesaklık halini pekiştirmektedir. Fiil zamanı, -yeknesaklık ve can sıkıntısından kurtuluşun dile getirildiği son mısra da kullanılan çift zamirli "s'aimer = sevişmek" fiilinin haber kipinin görülen geçmiş zamanı ("passé composé de l'indicatif") hariç- isim fiilinin (-i fiili : "verbe etre") görülen geçmiş zamanı ("imparfait")'dir. Bu fiilin sonuna sıfat-fiiller ("participes passés") getirilerek edilgen çekime ("voix passive") başvurulmuştur. (Bu durumun bir istisnai, -öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesinin kullanıldığı-geçişsiz "tomber" fiilinin çekimidir.) Bu zamanı, sıfat-fillerle beraber Türkçeye aktarırken, öğrenilen geçmiş zamanın hikâyesini ("plus-que-parfait") kullanmak gerekmektedir. Mamafih, burada, hem mânâ, hem ahenk itibarıyla kaynak metindeki tesiri sağlayabilmek için, haber kipinin öğrenilen geçmiş zamanını kullanmak daha uygun düşmektedir. Mısra başlarında kullanılan «Que voulez-vous?», her ne kadar harfiyen veya ilk mânâsıyla, «Ne istiyorsunuz / Ne istersiniz?» demekse de, burada mecazî olarak «Ne yaparsınız?» anlamını ifade etmektedir. Bunu, Türk söyleyişinde ve şiir havasında, «N'eylersin?» şeklinde aktarmak mümkündür. «Ville matée», «teslim olmuş şehir» şeklinde de aktarılabilir, ama bu ifadede "mater" fiilindeki döğüşerek, mücadele ederek, savaşarak mağlûb etmek (veya edilgen haliyle mücadele sonunda mağlûb olmak) anlamı belirgin değildir; bu sebeple, «yenilmiş» demek herhalde daha doğru olur; çünkü «yenilmek» tabirinde, bir mücadele sonunda kaybetmek mânâsı vardır. «Désarmé» sıfat-fiilinin ilk anlamı, "si-



lahsızlandırılmış, silahları elinden alınmış”tır. Ancak mecazî mânâsı “çaresiz kalmış”tır. Mesela Le Grand Robert sözlüğünde geçen şu örnekte bu mecazî mânâ kastedilmiştir: «La vie l'épouvantait à présent; il se sentait faible et désarmé devant elle, et il pleurait, pleurait: Şimdi hayat onu dehşete düşürüyordu; kadının karşısında kendini zayıf ve çaresiz hissediyor ve ağlıyor, ağlıyordu.» Bu bakımdan, Türkçede her iki mânâyı bir arada vererek «silahsız, çaresiz» demek daha isabetli görünüyor.

b) Orhan Veli'nin 5 mısralık kısacık ve tekrar, kafiye gibi sanatlara başvurulmayan alabildiğine yalın ve son mısrasında teklifsiz ifadeli ve bütün bunlarla beraber hüznü yüklü şiirindeki mekân ise ıssız dağ başıdır. Zaman, herhangi bir gün ve akşam vaktidir. Şair bu ortamda kendini yalnız hissetmekte, hasretlik çekmektedir. Bu durumda, kendini içkiye vermiştir.

c) Bu iki şiir arasında zaman, mekân, ortam, vak'a bakımından hiçbir benzerlik yoktur. Birincisine çaresizlik, kuşatılmışlık, ikincisine ise hüznü, özlem duyguları hâkimdir. Tek ortak noktaları, bir şey yaparak teselli bulmadır. Eğer Orhan Veli, sırf Éluard'ın şiirindeki bu teselli temasından ilham alarak bu kadar farklı bir şiir yazmışsa, bu maharet ancak takdir edilebilir.

ç) Alkan, Éluard'ın şiirinin alabildiğine muharref bir versiyonunu sunmaktadır. Şiirin başlığını vermemiş, ortasını da kesmiştir. Böylece vak'anın ortamı tamamen farklılaşmıştır. “Sokak” yerine «Yollar kesilmiş» denerek dağ veya şehir dışı hayali uyandırılmaya çalışılmıştır. Bu arada şiirin yapısı da tamamen değiştirilmiştir. Mısra sonlarındaki kafiyelerin tamamını, aynı mânâyı muhafaza ederek Türkçede vermek mümkün olmasa da, en azından başlarda tekrarlanan soruyu aktarmakta bir müşkül yoktur. En sonda yer alan «ne halt edeceksin?» şeklindeki teklifsiz söyleyiş ise –şiirin aslındaki standart dil seviyesine aykırı olarak– tamamen mütercimim yakıştırmasıdır.

d) Açıkça görülüyor ki Alkan, sırf iki şiir arasında benzerlik olduğu intibayı verebilmek için, Éluard'ın şiirinin baştan başa muharref bir versiyonunu vermiştir.

Zaten, Orhan Veli'ye sağlığında da bu çeşit yakıştırmalar yapılmış, o, bunlarla ince ince alay etmiştir:

«.. Bir tanesi, bundan üç sene evvel 'Yazık oldu Süleyman Efendiye' sözünün Verlaine'in 'Priez pour le pauvre Gaspard' mısraından mülhem olduğunu büyük bir müdekkik edasıyla meydana çıkarmış, birkaç yazıcı da 'Gördünüz mü, işin iç yüzü ne imiş?' diye bu büyük keşfi gazete sütunlarına geçirmişlerdi. Ama o yazıcılar Verlaine şiirini okumadıkları için 'Kitabe-i Seng-i Mezar' şiiriyle o şiir arasında hiçbir benzerlik olmadığını, hatta bir kısmı Verlaine'in mısraını sütunlarına yanlış geçirdiklerinin farkına varmamışlardı.» (Orhan Veli 1975: 77-78).

Öyle anlaşılıyor ki, yarım asır sonra, edebiyat piyasamızda hâlâ bu sakim zihniyet kendine müsait ortam bulabiliyor!



Buraya, bu mukayesevî incelememizi çok daha alâka çekici kılan şu notu da ilâve etmemiz gerekiyor:

Biz, bu incelemeyi yapıp makalemizin bu kısmını kaleme aldıktan birkaç gün sonra, Orhan Veli'nin *Tercüme* dergisinin 1946'da yayınlanan "Şiir Özel Sayısı"ndaki şiir tercümelerini görmek istedik. Bu nüshanın elimizde BFS Bilim Sanat Felsefe Yayınları tarafından Şubat 1986'da yapılan bir tıpkı basımı bulunmaktadır. Burada Orhan Veli'nin hem kendi adıyla, hem de Adil Han müstear ismiyle yaptığı tercümeleeri gözden geçirirken, birden, hayretle, Paul Éluard'ın incelememizde bahis konusu olan şiirinin Sabahattin Eyuboğlu tarafından yapılmış bir tercümesine rastladık. Eyuboğlu'nun 1946'da yayınlanan versiyonu şöyle:

KARARTMA

Kapılar tutulmuş neylersin /Neylersin içerde kalmış /Yollar kesilmiş /Şehir yenilmiş neylersin /Açlıktır başlamış /Elde silah kalmamış neylersin /Neylersin karanlık ta bastırmış /Sevişmezsin de neylersin

Eyuboğlu'nun aslında "Couvre-feu"olan şiirin başlığını "Karartma" şeklinde tercüme etmiş olmasının pek de isabetli olduğu söylenemez. Zira bu deyim, "karartma" değil, "sokağa çıkma yasağı" mânâsına gelmektedir. "Karartma"nın Fransızca mukabili, –İngilizceden geçen– "black-out"tur. Mamafih, Eyuboğlu bu deyim farklı karşılamış olsa da, bir harp ortamının bahis mevzuu olduğunu belirten bir kelime kullanmış, hiç olmazsa bu bakımdan şiirin havasından uzaklaşmamıştır. Yaptığı ikinci farklılık, "sokak" yerine "yollar" demesidir. Bundan, sokaklar, daha doğrusu şairin içinde kısılıp kaldığı sokak değil, daha ziyade, şehre götüren yollar mânâsı çıkmaktadır. Ama, hiç olmazsa, sonraki mısralardan, düşman işgali altındaki bir şehirden bahsedildiği anlaşılmalıdır. Üçüncü farklı yaklaşımı ise, "gece" yerine "karanlık" demesidir. Çünkü Türkçede "karanlık bastırdı" deyimiyile ilk olarak akla gelen, –gece değil– akşam olduğudur.

Eyuboğlu'nun versiyonunda müşahede ettiğimiz bu cüz'î kusurlara (veya farklı anlayışa) karşılık, o, en azından, şiirin harp ortamı havasını, şairin, işgal edilmiş şehrin bir evinde kısılıp kalmaktan kapıldığı bunalmışlık ruh halini ve bu durumda sevişerek teselli bulmasını başarıyla yansıtmıştır. Ayrıca, "Que voulez-vous" tabirini, –bizim de aklımıza geldiği üzere– "neylersin" tarzında karşılaması, Türkçe söyleyişe çok uygun düşmüştür. Keza, şiirin aslındaki zamanı Türkçede haber kipinin öğrenilen geçmiş zamanıyla karşılamak gerektiği hususunda da Eyuboğlu'yla mutabık olmuşuz. Bundan başka, Eyuboğlu, her ne kadar "n'eylersin" ifadesini her mısra başında tekrar etmemişse de, onu bazan başta, bazan sonda tekrar ederek ve iki mısradan



tamamen atlayarak, ayrıca son mısradaki farklılığı da vurgulayarak, tercümesinde hem mânâ bütünlüğünü, hem de kendince bir şiiriyeti sağlamıştır.

Alkan ile Eyuboğlu’nun versiyonlarını karşılaştırdığımızda ise, Alkan’ın, şiirin başlığını, ortadaki iki mısraı, 7. mısradaki “ta” edatını ve “n’eylersin” söyleyişini atlayıp son mısraı da «Sevişmeyip de ne halt edeceksin?» şekline sokması dışında, Eyuboğlu’nun versiyonunu kopya etmiş olduğunu görüyoruz. (Bkz. Mukayeseli Tablo.) Yaptığı değişiklikler de, esas itibariyle, Orhan Veli’ye “müntahil” sıfatını yakıştılabilmek içindir. Bu vesileyle, insan, teesüfle, Türkçedeki (Koca Ragıp Paşa’ya ait) şu sözü hatırlamadan edemiyor:

«Şecâat arz ederken merd-i Kıptî sirkatin söyler.»

Kaynaklar

- Alkan, Erdoğan (1995), *Şiir Sanatı. Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları. Şiirin Temel Sorunları-Kavramları*, İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Banarlı, Nihad Sami (2001), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar*, İstanbul: Millî Eğitim Bak. Yl., 2 cilt.
- Bégué, Louise (1964), *Poésie. La Vie entière. Poèmes choisis et annotés*, Paris: Lib. Marcel Didier.
- Bezirci, Asım (1991), *Orhan Veli. Yaşamı, Kişiliği, Sanat Eserleri*, 8. baskı, İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Éluard, Paul (1990), *Œuvres complètes I. Textes établis et annotés Par Marcelle Dumas et Lucien Scheler*, Paris: Gallimard/nrf, (1ère éd. en 1968).
- Guyard, M.-F. (1965), *La Littérature comparée*, (Préface de Jean-Marie Carré), Paris: PUF, Coll. Que sais-je?
- Joffroy, André Berne (1989), “Préface”, pp. 5-41; Radiguet, Raymond (1989), *Le Diable au corps*, Paris: Gallimard/Folio.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1975), *Bâbüâlî*, İstanbul: Büyük Doğu Yl.
- Oktay Rifat (1992), *Şiir Konuşması*, İstanbul: Adam Yl.
- Orhan Veli (1956), *Fransız Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Varlık Yl., (ilk baskı: 1947).
- Orhan Veli (1975), *Edebiyat Dünyamız. Bütün Eserleri - I*, (Derleyip düzenleyen: Asım Bezirci) Ankara: Bilgi Ye.
- Orhan Veli (2000a), *Bütün Şiirleri*, 40. baskı, İstanbul: Adam Yl.
- Orhan Veli (2000b), *Çeviri Şiirler*, 2. baskı, İstanbul: Adam Yl.
- Özcan, Tarık (2005), *Şair ve Sözüün Mahşeri. Oktay Rifat*, Ankara: Akçağ Yl.
- Özsoy, M. Şeref (2002), *Kanık sadığım biri Orhan Veli*, İstanbul: Ayna Ye. (2. baskı; 1. baskı: 2001).
- Radiguet, Raymond (2001), *Œuvres*, Paris: La Pochotèque, Le Livre de Poche.
- Roy, Claude (1953), *Jules Supervielle*, Paris: Pierre Seghers, coll. Poètes d’Aujourd’hui.
- Sazyek, Hakan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: T. İş Bankası Kültür Yl. (Genişletilmiş 2. baskı; ilk baskı: 1996).
- Tercüme dergisi, Şiir Özel Sayısı*, 19 Mart 1946, sayı: 34-36.
- Yağcı, Öner (1999), *Cumhuriyet Dönemi Edebiyat Çevirileri Seçkisi*, Ankara: TC Kültür Bak.Yl.
- Yasa, Ş. Alparslan (2007), “Jacques Prévert ve Orhan Veli Şiirlerinin Akrabalığı”, *Frankofoni*, Ortak Kitap No 17, Ankara, ss. 219-239.



Tablo: “COUVRE-FEU”NÜN TÜRKÇE VERSİYONLARININ MUKAYESESİ

Kaynak Metin (Prévert'in kitabı <i>Paroles</i> 'den 1945)	Orhan Veli'nin Şiiri	Hedef Metin (E.Alkan'ın muharref versiyonu)	HM (Meâlen tercüme; A. Yasa)	HM (Manzüm tercüme; A. Yasa)	HM (S. Eyuboğlu'nun versiyonu)
COUVRE-FEU	DAĞ BAŞI		SOKAĞA ÇIKMA YASAĞI	SOKAĞA ÇIKMA YASAĞI	KARARTMA
<i>Que voulez-vous la porte était gardée Que voulez-vous nous étions enfermés Que voulez-vous la rue était barrée Que voulez-vous la ville était matée Que voulez-vous elle était affamée Que voulez-vous nous étions désarmés Que voulez-vous la nuit était tombée Que voulez-vous nous nous sommes aimés.</i>	Dağ başındasın; Derdin günün hasretlik; Akşam olmuş, Güneş batmış, İçmeyip de ne hallededeceksin?	Kapılar tutulmuş İçerde kalmışız Yollar kesilmiş (...) Karanlık bastırmış Sevişmeyip de ne halt edeceksin?	<i>Ne yaparsınız kapı tutulmuştu Ne yaparsınız içeride hapis kalmıştık Ne yaparsınız sokak kesilmişti Ne yaparsınız şehir yenilmişti Ne yaparsınız şehir halkı acıkmıştı Ne yaparsınız silâhsız, çâresizdik Ne yaparsınız gece bastırmıştı Ne yaparsınız işte biz de seviştik</i>	<i>N'eylersin kapı tutulmuş N'eylersin içeride hapis kalmışız N'eylersin sokak kesilmiş N'eylersin şehir yenilmiş N'eylersin ahâli acıkmış N'eylersin silâhsız, çâresiz kalmışız N'eylersin gece bastırmış N'eylersin Sevişmeyip de n'eylersin</i>	Kapılar tutulmuş neylersin Neylersin içerde kalmışız Yollar kesilmiş Şehir yenilmiş neylersin Açlıktır başlamış Elde silâh kalmamış neylersin Neylersin karanlık ta bastırmış Sevişmezsin de neylersin