

SANATTA TAKLİT VE ÖZGÜNLÜK BAĞLAMINDA TEVFİK FİKRET'İN "HÂN-I YAĞMA" ADLI ŞİİRİ

Hülya BAYRAK AKYILDIZ*

Öz: Türk edebiyatında kimi eserlerin zaman zaman taklit ve intihal bağlamında tartışıldığını görülür. Bunlardan biri de Tevfik Fikret'in "Hân-ı Yağma" adlı şiiridir. Türk şiirinin önce İran edebiyatından Tanzimat'tan sonra da Batılı kaynaklardan etkilendiği gerçektir. Ancak bütün bu taklit-intihal-çalıntı tartışmaları, sanatta özgünlük tartışmasından bağımsız değildir. Sanatın bireysel ve özgün olması görece modern bir kavramdır çünkü sanat çoğunlukla bir gelenek içinde üretilir ve taklit, esinlenme, usta-çırak ilişkisi onun bir parçasıdır. Her sanatçı çevresindeki sanatçılardan, sanat eserlerinden, kendi çağının paradigmalarından etkilenir; önemli olan bu etkilerle daha önce var olmayan bir şey inşa etmesi ya da taklit ettiği şeyi kendine özgü hale getirebilmesidir.

"Hân-ı Yağma" şiiri, Joyeuse Vie'den ve Ruy Blas'ın tiradından esinlenirse de Tevfik Fikret'in bu malzemeyle kurduğu şiir Türk şiiri içinde yeni ve radikal bir tutumu ifade eder. Türk edebiyatında Hugo'nun, Baudelaire'in, Mallarmé'nin imgeleri sıkça kopyalanmıştır ancak bu malzeme içine girdiği yeni şiir geleneğinde yeni bir terkibe ulaşmıştır. Esinlenme zinciri hiçbir zaman nesnel olarak ortaya konamaz ve her eser az ya da çok metinlerarasıdır. Bu nedenle eserin kendisinden, yani etkileştiği, esinlendiği ya da yeniden yazdığı malzemeyle ne oluşturduğundan hareketle değer tayini yapılmalıdır. "Hân-ı Yağma", taklit ettiği öğeleri aşan bir değere sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Taklit, özgünlük, metinlerarasılık, Türk şiiri, Fransız şiiri, Tevfik Fikret, Hân-ı Yağma, üslûp, sanatsal etkileşim

Tevfik Fikret's "Hân-ı Yağma" in the Context of Imitation and Originality in Art

Abstract: In Turkish literature, some works are sometimes discussed within the context of imitation and plagiarism. One of said poems is Tevfik Fikret's "Hân-ı Yağma". It is true that Turkish poetry was first influenced by Persian literature and then by Western sources after Tanzimat. However, all these debates on imitation-plagiarism-stolen works are not independent from the debate on originality in art. The individuality and originality of art is a relatively modern concept, because art is something that is mostly produced within a tradition, and

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: hbayrak@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1382-4047

imitation, inspiration and master-apprentice relationships are part of it. Every artist is influenced by the things around them, by the artists and works of art they interact with, by the paradigms of their own age; however, the important thing is to use these influences to build something that did not exist before. Classical Turkish literature is full of examples of this, and tradition was built entirely on a common ideology and images. Likewise, humanist and neoclassical art was based on the imitation of antiquity, of the old masters, and this was even considered a sine qua non for "true art". Originality was a quest that became more prominent with modernism. Quoted or imitated qualities have different functions in different cultures and traditions.

Hân-ı Yağma is inspired by Joyeuse Vie and Ruy Blas's tirade, but the poem it constructs with this material expresses a new and radical attitude within Turkish poetry. Hugo's, Baudelaire's, Mallarmé's imagery is often imitated in Turkish literature, but these materials have reached a new composition in the new poetic tradition into which it has entered. The chain of inspiration cannot ever be presented objectively, and each text is more or less intertextual. For this reason, the text should be analysed in itself that is in light of what it has created with the materials of its interactions, inspirations or re-writings. "Hân-ı Yağma" has a value that transcends the imitated elements.

Keywords: *Imitation, originality, intertextuality, Turkish poetry, French poetry, Tevfik Fikret, "Hân-ı Yağma", style, artistic interaction*

Giriş

Türk edebiyatında kimi eserlerin zaman zaman taklit ve intihal bağlamında tartışıldığını görülür. Bazen bir romanın teması ya da kişileri, bir öykünün kurgusu, bir şiirin biçimi ya da imgeleri bu tartışmaya konu olur. Kimi zaman radikal bir çıkışla bu edebiyatın çalıntı olduğuna kimi zamansa esinlenmenin olabileceğine ilişkin görüşler öne sürülür. Türk şiirinin önce İran edebiyatından Tanzimat'tan sonra da Batılı kaynaklardan etkilendiği gerçektir. Ancak bütün bu taklit-intihal-çalıntı tartışmaları, sanatta özgünlük tartışmasından bağımsız değildir. Sanatta özgünlük mümkün müdür? Esinlenme ya da taklit tek başına sanat eserini değersizleştiren bir şey midir? Bu makalenin amacı sanatta özgünlük ve taklit kavramlarına ilişkin geniş bir bağlam sunarak tartışmalı eserlerden biri olan "Hân-ı Yağma"yı özgünlük, yeniden-yazımın değeri, taklit edilen öğelerin yeni bağlamındaki işlevleri gibi ölçütlerle değerlendirmektir. Taklit eden taklit edilene ne eklemiştir? Farklı ve özgün bir yanı var mıdır? Eldeki sentez yeni bir şey midir ya da özgün değer taşımakta mıdır? Üslubun oluşmasındaki etkileşimler özgünlüğü gölgeler mi yoksa tersine onu kuran şey midir? Bu makalede bu soruların cevaplarını arayacağız.

1. Sanatta Taklit ve Özgünlük

Sanat eserinin ve üslubun özgünlüğü özellikle geçtiğimiz yüzyılda önemli bir tartışma konusuydu. Aslında sanatın bireysel ve özgün olması görece modern bir kavramdır, çünkü sanat çoğunlukla bir gelenek içinde üretilen bir şeydi ve taklit, esinlenme, usta çırak ilişkisi onun bir parçasıydı.

"Özgünlük sadece tespit edilmemiş intihaldir". Kaynağı tam olarak tespit edilemeyen ama Voltaire'e atfedilen bu söz, sanatta özgünlük ve taklit konusunda çokça tekrar edilmiştir.¹ Voltaire büyük yazarlar arasında bir "yaratıcı karşılıklı bağımlılık" olduğunu söylemiş ve "taklit" ve "ödünç alma" terimlerini kullanmıştır: "Neredeyse her şey bir taklittir. Farsça Mektuplar fikri *Türk Casusu*'nunkinden alınmıştır. Boiardo Pulci'yi, Arioste Boiardo'yu taklit etmiştir. En özgün zihinler birbirlerinden ödünç alırlar" (Voltaire, 1756, s.224). Ölümünden sonra yayımlanan ve Voltaire hakkındaki anekdotları ve hatıraları toplayan kitapta da özgünlüğü "mantıklı taklit" olarak nitelediğinden söz edilir (1786, s.290).

1825 yılında *The New Monthly Magazine*'de "Patentli Cep Sözlüğü Örnekleri" başlıklı bir makale yayınlanır ve bu makalede kelimelerin alfabetik listesi komik tanımlarla sunulur. "Özgünlük" için verilen anlam Voltaire'in tanımını anımsatır; ancak "mantıklı" yerine "tespit edilmemiş" kelimesi kullanılır. Horace Smith, özgünlüğü yine bu tanımlara benzer şekilde "bilinçsiz ya da fark edilmemiş taklit" olarak tanımlar (1836, s. 62). Herbert Paul "The Decay of Classical Quotation" (Klasik Alıntılamanın Çöküşü) başlıklı yazısında "Sonuçta özgünlük nedir ki? Tespit edilmemiş intihal" der (1896, s. 645) ve kendisinden önceki "tespit edilmemiş taklit" ifadesini "tespit edilmemiş intihal"le değiştirir. Byron günlüğüne, "Özgünlük konusundaki tüm iddialar gülünçtür; 'güneşin altında yeni bir şey yoktur'" diye yazar (akt. Saunders, 1856, s. 357). La Bruyere'in söylediği gibi "Her şey daha önce söylenmiştir", "Yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler." Edebiyat hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka bir şey değildir. (akt. Aktulum, 1999, s.18).

Bu noktada metinlerarasılık kavramı açıklayıcı olabilir çünkü bu kavram, bütün edebi eserlerin geçmişteki edebi eserlerden bir şekilde etkilenmiş, türetilmiş ya da ödünç alınmış olduğunu ifade eder. Julia Kristeva'nın türettiği ve ilk olarak 1966 tarihli "Le mot, le dialogue et le roman" (Söz, diyalog ve roman) başlıklı makalesinde geçen bu terimle, metnin dışı kapalı ve kendi kendine yeten bir bütün olmadığı, dolayısıyla bir kapalı sistem mantığıyla çalışmadığı vurgulanır. Kristeva, Bakhtin'e dayandırdığı yatay eksen (özne-alıcı) ve dikey eksen (metin-bağlam) kavramlarının çakışarak önemli bir gerçeği ortaya çıkardığını söyler: Söz (metin), en az bir başka sözün (metnin) okunduğu sözlerin (metinlerin) kesişimidir. Her metin bir alıntılar mozaiki olarak inşa edilir, her metin başka bir metnin özümsemesi ve dönüştürülmesidir (1969, s.145). Buna göre her metin, önceki edebi metinlerle olan ilişkileri aracılığıyla var olur. İster kasıtlı ve açık ister kasıtsız ve örtük olsun bütün metinlerde metinlerarasılık vardır. Kristeva'nın kuramı hiçbir metnin gerçekten ve bütünüyle özgün olamayacağı düşüncesini destekler.

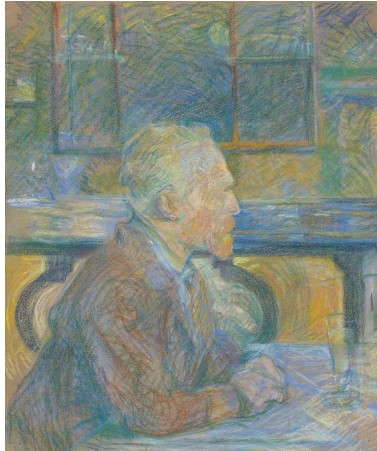
Aktulum, metinlerarasılığı, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak tanımlar. Kavram "her şey daha önce söylenmiştir" sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşüncüyü sürdürür (1999, s.17-18). Metinlerarasılık kuramında edebi metinler bir açık sistem olarak görülür. Her metin bir örgüdür ve başka metinlerin dokusuyla ilişkilidir. Genel anlamda metinlerarasılık bir "yeniden yazma" işlemidir. Compagnon'a göre "her yazı bir yapıştırma ve yorum, alıntı ve yeniden yazmadır" Yeniden-yazma önceki bir metnin, onu

¹ Bu konuda atıf yaptığım kaynaklara, söz konusu alıntının kaynağını araştıran quoteinvestigator.com adlı internet sitesinden ulaştım. Erişim tarihi: 9.3.2024

taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesidir (akt. Aktulum, 1999, s. 236).

Sanatta etkilenme, mevcut bir içeriği dönüştürme/yeniden yazma ya da bir usta çıkar ilişkisi içerisinde yetişerek geleneğin taşıyıcısı olmakla basit intihali birbirinden ayırmak mantıklıdır. Ancak sonuç olarak özgünlük tarifi yaparken hiçbir kaynaktan esinlenmemek kastediliyorsa, bunun başarılması imkânsızdır. Çünkü her sanatçı çevresindeki şeylerden, etkileştiği sanatçılardan ve sanat eserlerinden, kendi çağının paradigmalarından etkilenir ancak, bu etkilerle daha önce var olmayan bir şey inşa edebilirse buna “özgün” diyebiliriz. Bir şeyi taklit edip onu kendine özgü ya da başka bir kültürde geçerli hale getirebilirse burada da bir özgünlük vardır. Bir başka deyişle bir eser hem taklit hem özgün değere sahip olabilir. Klasik Türk edebiyatı bunun örnekleriyle doludur ve gelenek bütünüyle ortak bir ideoloji ve imgeler dünyası üzerine kurulmuştur. Keza hümanist ve neoklasik sanat da Antikite’nin, eski ustaların taklidine dayanır hatta bu “gerçek sanat” için olmazsa olmaz olarak görülürdü. Eskiler insana dair her şeyi en güzel şekilde, doğaya sadık kalarak anlatmışlardı, öyleyse evrensel ve kalıcı sanat için yapılması gereken onları taklit etmektir. Özgünlük, daha çok modernizmle öne çıkmış bir arayıştı. Modern felsefeyle güçlenen bireycilik ve bireysellik kavramı, insanı umutsuzca “herkesten başka” ve “kişiyeye özgü” olanı aramaya sürüklemişti. Ancak bütün özgünlük vurgusuna rağmen modernizmde de bağımsız ve özgün üsluplardan bahsetmek zordur.

Modernizmin en büyük sanatçılarından olan ve kendine özgü üslubuyla kolaylıkla ayırt edilebilen Van Gogh’u ele alalım. Onun üslubu ve eserleri, sanatın gelenek içinde üretilen ve taklide doğal olarak yer veren yapısına iyi bir örnek oluşturur. Onun resme başladığı dönem yaptığı resimlerle farklı etkiler sonucu oluşturduğu ve bugün aşına olduğumuz üslubuyla yaptığı resimler arasında çarpıcı farklar vardır. İlk başta karanlık tonları kullanan Van Gogh, Rubens’le tanışmasından sonra parlak renklere yönelmiştir. Realist ressam Anton Mauve’un öğrencisi olduğu 1880’li yılların başında gerçekçi, karanlık, biraz karamsar görünümlü resimler yapmıştır. 1886’da Antwerp Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Van Gogh, buradaki akademik sanat öğretimiyle uzlaşamayarak kısa sürede burayı bırakır ve kardeşinin yanına Paris’e gider. Empresyonist ve post-empresyonist çevrelerle yakın ilişki içinde olan kardeşi Theo Van Gogh, Vincent’ı onlarla tanıştırır. Ferdinand Cormon’un atölyesinde çalışırken tanıştığı Toulouse-Lautrec onun bir resmini yapar.



1. Resim : *Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh'un portresi, 1887*

Resimde Van Gogh'un stiline ilham veren geniş ve belirgin fırça vuruşları, renk kompozisyonları gibi detaylar hemen göze çarpar. Onu çok etkileyen bir başka ressam da Alphonse Monticelli'dir, Vincent da onun gibi çiçek resimleri yapmaya yönelmiştir. Paris'te geçirdiği iki yıl boyunca Van Gogh, modern sanatın öncüleri Paul Gauguin, Georges Seurat, Paul Signac, Émile Bernard, Paul Cézanne gibi ressamlarla ya birlikte çalışır ya da onlardan bir şeyler öğrenir. Pointilizm, post-empresyonizm gibi akımların etkisinde arkadaşlarının tarzını özümseyen Van Gogh ilk dönem resimlerinden hayli farklı, renkli, canlı resimler yapmaya başlar.²



2. Resim: *Van Gogh (üstte) Turba Yığınlarıyla Çiftlik (1883),
(altta) Cordeville'de Sazdan Kulübeler (1890)*

Modernizmin en önemli ressamlarından olan Van Gogh'un üslubu böylece sayısız etkiyle şekillenmiştir. Bu durum, Van Gogh'un etkilendiği kişiler için de geçerlidir. Yan yana olan, usta-çırak ilişkisi olan ya da o devirde egemen bir sanat anlayışına bağlı olan ya da gelenekteki üslup ve eserleri yeniden yorumlayan herkes birbirinden almış ve vermiş, Voltaire'in deyişiyle yaratıcı alışveriş içine girmiştir.

Taklit, etkilenme ve ödünçlemeler bütün sanat dallarının meselesidir. Örneğin klasik Batı müziğinde müzisyenler birçok parçayı kendilerine göre uyarlamış ve bu türden uyarlamalara "aranjman" adı verilmiştir. Aranjmanlar oldukça yaygındır. Çoğu genç müzisyen ve öğrenci kendilerinden önce gelmiş sanatçıların parçaları üzerinde doğaçlama yapmıştır. Igor Stravinsky'nin "İyi bestekârlar alıntı yapar, üstün müzisyenler ise aşırır" sözü bu etkilenmelere gönderme yapar. Bazen bestekârlar parçanın gerçek sahibini anmadan aranjman yapabilirler. Bunun bir örneği Wolfgang Amadeus Mozart'ın 37'nci senfonisidir. Müzik dünyasında Mozart müthiş bir yaratıcılık, orijinalite ve deha ile bilinir. Ancak bu büyük deha bile bir başka müzisyeni kopyalamıştır. 37'nci senfoni,

² Bilgiler https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Vincent_Van_Gogh/148249 maddesinden alınmıştır. Erişim tarihi: 12.03.2024

1907 yılında Michael Haydn'a ait olduğu ortaya çıkana kadar Mozart'ın bir eseri olarak biliniyordu. Mozart'ın ölümünden ancak asırlar geçtikten sonra eserin Haydn'ın 25'inci senfonisinin üzerinde yapılan bazı doğaçlamalarla süslenmiş, yeniden yorumlanmış ve düzenlenmiş bir versiyonu olduğu ortaya çıktı. Wildridge (2020), bestecilerin çağlar boyunca diğer bestecilerin eserlerini ödünç aldıkları veya çaldıklarını; müzik tarihinin her döneminde bestecilerin kendi bestelerini oluşturmak için başkalarının eserlerini kullandıklarının görülebileceğini söyler. Ona göre bugün bu konuda yaşanan kafa karışıklığının nedeni, günümüzde bir bestenin ya da herhangi bir sanat eserinin 'yepyeni' veya 'orijinal' olduğu fikrine yönelmiş olmamızdır ve bu da yanlıştır. Bununla birlikte, başka bir kişinin eserinin aynen kopyalanması ile tamamen yeni bir kompozisyona dönüşen motiflerin, küçük pasajların veya temaların kullanılması arasında bir ayrım olması gerekir.

İşte bu ayrımın nasıl yapılacağı bir tartışma konusudur. Bu konuda farklı görüşler ve değişen ölçüler olduğu için esinlenme, taklit ve fikir hırsızlığı gibi kavramlar arasına sınır koyma çabası günümüze kadar uzanır.

2. Türk Edebiyatında Taklit

Türk edebiyatı Tanzimat'la birlikte modernleşme serüveninin en önemli adımlarından birini atmıştır. 1859'dan itibaren Batı etkisindeki Türk edebiyatı ilk ürünlerini vermeye başlar. Bu dönemde özellikle Fransız edebiyatından pek çok çeviri ve adaptasyon yapılır ve Türk edebiyatına ilk kez giren roman, tiyatro gibi türlerde ve yine Fransız şiirinden gelen yeni nazım biçimlerinde yeni bir dil, duyarlılık ve kapsam arayışı başlar.

Türk yazar ve şairleri bu kaynaklardan etkilenmişlerdi, çünkü değişen dünya ve toplumsal düzen karşısında kurmaya çalıştıkları yeni edebiyat için Divan edebiyatının kaynaklarını kullanmaya devam edemezlerdi. Bir geleneği takip ve taklit etmek yenileşme dönemine özgü değildi, zira klasik edebiyatta da ideoloji, anlam dünyası, mazmunlar, nazım biçimleri Fars edebiyatından geliyordu. Klasik dönemin şairleri taklit etmemek gerektiğini düşünmüyorlardı bile. Bütün bir divan edebiyatı geleneği katı bir taklit anlayışına dayanıyordu. Biçimler, hayaller, mazmunlar "ortak havuz"du ve şairler aynı malzemelerle değişik kompozisyonlar yapmaya, ince, rafine bir söyleyişe ulaşmaya çalışıyorlardı. Özgünlük değil dil ustalığı ve becerisi öne çıkıyordu. Bu ortak kaynaklar klasik Türk şiirinin temel kaynaklarıydı ve modernleşmeyle gelen yeni görüş biçimlerine ve toplumsal düzene artık uymuyorlardı. Yeni kaynak, modernleşmenin de kaynağı olan Batı'ydı.

Özellikle türlerin çok yeni olduğu Tanzimat dönemi başta olmak üzere o günden bugüne Türk edebiyatında verilmiş her eserde Batı, özellikle de Fransız etkisi belirgindir. Bu dönemde Batılı kavram, değer ve kurumlarla tanışan Türk toplumunda şiirinde esin kaynakları ve işlevi değişecektir. Örneğin öteden beri Türk şiirinin en güçlü yanı olan ve Aruz veznine bağlı olarak kurulan müzikal yapı, yerini başka türlü bir müzik arayışına bırakır. Fransız sembolizminin müzikal şiir anlayışı için arayışlar ve denemeler yapılacak, biçim, teknik, imgeler taklit edilecektir. Zaten bu durum yazar ve şairlerce de açıkça ortaya konmuştur. Tanzimat'tan itibaren Batı'dan etkilenme Türk edebiyatı araştırmacıları açısından aşıkardır. Bu konuda yazılmış makaleler, kitaplar mevcuttur

ancak konu sanatta özgünlük ve taklit bağlamında sanat eserinin değeri bakımından incelenmemiş ve bu yöndeki incelemeler değinmelerle sınırlı kalmıştır.³

Erdoğan Alkan *Şiir Sanatı* adlı kitabının ikinci bölümüne “Fransız Şiirinin Türk Şiirindeki Etkileri” başlığını atar ve Tevfik Fikret'ten Ahmet Hamdi Tanpınar'a, Necip Fazıl Kısakürek'ten Orhan Veli'ye toplam on dört şair üzerinde Fransız şiirinin etkilerini gösterir. Bu kapsamlı çalışma örnek alınan, ödünçlenen ya da taklit edilen orijinal modeller ile Türk şiirindeki örnekleri karşılaştırır ve benzerlikleri gösterir (2005, s.442). Gül Mete Yuva (2011) da Paris VIII Üniversitesi'nde yaptığı doktora tezinde modern Türk edebiyatının Fransız kaynaklarını inceler ve özellikle Tevfik Fikret ve Halit Ziya'ya odaklanarak bu etkileri gösterir. Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri* adlı eserinde Tanzimat'tan itibaren Türk şiirinin etkisine girdiği Fransız edebiyatıyla ilişkilerini bazı yazar ve şairler üzerinden değerlendirir. Bunlardan biri olan Tevfik Fikret'i de Musset ve Coppée etkisi açısından inceler. Yazıya eklediği dipnotlardan birinde “Han-ı Yağma”nın “Neşeli Hayat”la benzerliğine değinir ve aradaki benzerliğin “şaşırtıcı” olduğunu yazar (2016, s. 81). Bu konuda yazılmış ve belli bir yazara ya da metne ve ondaki etkilere odaklanan çalışmalar da mevcuttur. Ancak bu benzerliklerin gösterilmesi ve taklidin ortaya konması sanat tarihi içindeki taklit, öykünme, geleneği taşıma bağlamından çoğunlukla kopuktur. Taklit Fransızca modellerin çevrilmesiyle ortaya konduktan sonra da taklidin sanat eseri içindeki yeri değerlendirilmeli ve eser tarihsel olarak konumlandırılmalı, değeri yorumlanmalıdır. Çünkü bir eserde taklit, öykünme, benzerlik eseri illa ki değersizleştiren bir etken değildir. Taklit, öykünme, esinlenme iddialarının yanı sıra bazı eserler için “çalıntı” oldukları iddiası öne sürülmüştür.

Özgünlük arayışı ve beklentisinin modernizmle ve kısmen romantizmle ilgili olduğu kadar millileşmeyle de ilgisi vardır. Millî kimlik arayışı, “başka edebiyatları taklit etmeyen özgün ve bize ait edebiyat” arayışını beraberinde getirmiştir. Millî edebiyat hareketi ve onun temelini atan “Yeni Lisan” makalesi bu bağlantıyı açıkça ortaya koyar. Makalede edebiyatımız dönemleriyle değerlendirilmiş eski edebiyatımız İran yeni edebiyatımızın Fransız edebiyatını taklit ettiği ortaya konmuştur. “Bize ait olan, bizim hislerimizi yansıtan” bir dil ve edebiyat arayışı söz konusudur. Ömer Seyfettin, “Fikret”le Cenab cidden güzel, fakat son derece milliyetimize, hissimize, zevkimize muhalif Fransızca şiirler vücuda getirmişler. (...) Halit Ziya, Fransız romanlarını, hasseten Rene Maizeroy'u okuyarak sayfa sayfa nakle başlamış, hasılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar” diye yazar (1999, s. 76).

Özgünlük beklentisi ve arayışı nereden kaynaklanırsa kaynaklansın bir eserin değerlendirilme ölçütü olarak tek başına yetersizdir. Bir şiirin Fransızca benzerini keşfetmenin heyecan verici olduğunu itiraf etmeliyiz, ancak bu benzerliği ortaya

³ Örneğin Erdoğan Alkan *Şiir Sanatı*'nda Türk şiirindeki Fransız etkilerine bir bölüm ayırır ve on dört şairin bazı şiirlerini Fransız modelleriyle karşılaştırır (2005). Buradaki taklidin bu şiirlerin özgün olmayışını ima ettiği açıktır ancak özgünlüğün gerçekten sanatta var olup olmadığı ya da şiirlerin değeri hakkında bir yorum yapılmaz. Gül Mete Yuva (2011) Fransız edebiyatını kapsamlı bir şekilde bir doktora teziyle inceler ancak o da bu etkilenmiş eserlerin değerine ilişkin değerlendirmelerden kaçınır ya da çalışmasını benzerlikleri göstermeye odaklar. Murat Bardakçı (2015) yazısında bu şiirlerden “yürütülmüş” diye bahseder ve aslında başkasına ait olduklarını söyler.

koymakla yetinmek, yani etkilenenin değersiz olduğunu iddia etmek sanat tarihindeki etkileşimler göz önüne alındığında gerçekçi değildir.

3. “Hân-ı Yağma”daki Metinlerarası İlişkiler

Murat Bardakçı 6 Şubat 2015 tarihli “Yürütülmüş Şiirler Üzerine” başlıklı yazısında Yağmur Atsız’ın kendisine gönderdiği e-postada, bazı “çalıntı” şiirler gönderdiğini söyler, Atsız’ın verdiği örnekleri paylaşır. Bunlardan ilki Tevfik Fikret’e ait olan “Hân-ı Yağma”dır.

Cemil Meriç, *Bu Ülke*’de “Hân-ı Yağma”yı “başarılı bir tercüme, daha doğrusu pastiş” diye tanımlar (2005, s.68). Ayrıca kitabın sonundaki “Kanaviçe” başlıklı bir sözlükte şiire yer verir ve şunları yazar: “Fikret’in dilden dile dolaşan bu tanınmış hicvi Victor Hugo’nun “Joyeuse vie” adlı şiirinden ilham alınarak yazılmıştır” (2005, s. 183) diye yazar.

Tercüme doğrudan doğruya intihali, hatta doğrudan eserin çalıntı olmasını akla getirirken ilham alma sanat eserlerinde normal olan çok daha geniş ve belirsiz bir terimdir. Pastiş, “bir veya daha fazla sanatçının eserinin tarzını veya karakterini taklit eden görsel sanat, edebiyat, tiyatro, müzik veya mimari eseri” olarak tanımlanmıştır. Bir eserin pastiş olması, diğer bir sanatçının/sanatçıların çalışmalarının üslup unsurlarını içermesi demektir ve sanatta eklektizmin bir örneğidir (Greene vd. (2012, s.1005). “Hân-ı Yağma”ya orijinal eserin bir kısmının temasını ve “ton”unu ödünç alması bakımından pastiş olarak değerlendirilebilir ancak Tevfik Fikret ödünç aldıklarının üzerine kendi şiirinin, daha doğrusu hâlâ bir parçası olduğu şiir geleneğinin şekil ve içerik bakımından kendine özgü özelliklerini ekler.

“Joyeuse Vie” (Neşeli Hayat) Hugo’nun 1853’te yazdığı, beş bentten oluşan bir şiirdir (Poesie Francaise, t.y.).⁴ Bu bendin ilk altılık bölümünü Cemil Meriç şöyle çevirir: “Ha gayret yağmacılar, salaklar, sayın baylar, Hazların etrafına çöreklenin, şölen var... Koşun yeriniz hazır, Baylar, hayat kısadır, yiye, için eğlenin Sizlersiniz sahibi bu talihsiz ülkenin Bu millet malımızdır...” (2005:183)

Hugo bu şiirde 19. yüzyıl Fransa’sındaki yoksulluk ve toplumsal eşitsizlik sahnelerini tasvir eder. Şiirin tamamında yoksulluk, sefalet görüntüleri vardır ancak yapısal olarak “Hân-ı Yağma” ile ilişkilendirilen ilk ve üçüncü bentlerdir. İlgili kısımların çevirisini aşağıya alıyorum:

Neşeli Hayat

-I-

Haydi! Yağmacılar, entrikacılar, düzenbazlar, alçaklar, muktedirler!

Çabucak oturun zevklerin etrafında

Yol açın herkese, acele edin!

Efendiler, yiye için, çünkü hayat kısa.

Bütün bu zaptedilmiş insanlar, bütün bu aptal insanlar,

Bütün bu insanlar sizin!

Devleti satın! Ormanları kesin! Milleti soyun!

Depoları boşaltın ve kaynakları kurutun!

Vakit geldi.

Son kuruşu alın! Alın, neşeli ve rahat,

⁴ Fransızca tam metnine <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-joyeuse-vie.php> adresinden ulaştım. Erişim tarihi: 1.3.2024

Toprak işçilerinden, şehir işçilerinden!
Alın, gülün, yaşayın!

Haydi! Haydi! Pek âlâ! Yaşayın! Ziyafet çekin!
Yoksul adamın ailesi son nefesini veriyor samanlıkta,
Kapı ya da panjur olmadan.
Titreyen baba gölgelerde dileniyor;
Annenin artık ekmeği yok, kopkoyu yoksulluk,
Çocuğun sütü yok.

-III-

(...)

Saint-Cloud'da, yaseminler ve papatyalar açarken,
Çiçeklerin altında gözdeler eğlenirken,
Kollar çıplak ve boğazlar açık,
Bin dallı bir avizenin aydınlattığı bir ziyafette,
Her biri, güzel beyaz dişleriyle gülümseyerek
Bir çocuğu canlı canlı yiyorlar!

Ama kimin umurunda? Gülün! Durmadan şikâyet mi edilecek?
İmparator, piskopos, prens ve prenses mi olunmalı,
Eğlenmemek için?
Bu gözü yaşlı, üzgün ve açlıkla boğuşan halk
Memnun olmalı güldüğünüzü duymaktan
Ve dans ettiğinizi görmekten!

Önemli değil! Haydi, doldur kasanı, doldur cebini.
Kadehler elinizde, şarkılar söyleyin, Troplong, Sibour, Baroche!
Bu tabloyu özlemiştik.
İnsanlar açlığın pençesindeyken tıknın,
Ve bu muazzam sefaletin üzerinde çekin
Büyük bir ziyafet!⁵

Şiir ilk iki ve dört ve beşinci dizesi uzun, üç ve altıncı dizeleri kısa altılık bentler halinde yazılmıştır. Kafiye yapısı aa b cc b şeklindedir.

Hugo'nun yeni rejimi eleştirmek için kullandığı argümanın kökleri, 10 Şubat 1851'de Lille'in işçi sınıfı mahallelerine yaptığı bir geziye dayanmaktadır. Hugo, ünlü devrimci Auguste Blanqui'nin kardeşi ekonomist Jérôme-Adolphe Blanqui'den gelen bir ricaya yanıt vermiştir (Bacde Francais, t.y.). Bu insanların aşırı yoksulluğu, ülkede hüküm süren sosyal adaletsizliğin tam olarak farkına varmasına ve üst sınıfları ve imparatoru eleştirmesine yol açar. İronik olarak “Neşeli Hayat” başlığını koyduğu bu şiir, yoksulluğu ve onun yarattığı kasveti ve çaresizliği, şairin işçilerin yaşam koşulları karşısındaki acıma ve isyan duygularını, toplumdaki eşitsizliklerin sonuçlarını resmeder.

İlk dizede “Yağmacılar, entrikacılar, düzenbazlar, ahmaklar, muktedirler!” alt sınıfları sömürerek zenginleşen üst sınıfa ve imparator III. Napolyon'a bir tepkidir. İronik ve coşkulu bir dille yazılmıştır. Yoksullukla mücadele Hugo'nun zaten duyarlı olduğu bir konudur. 9 Temmuz 1849'da Ulusal Meclis'te “Sefaleti Yok Etmek” başlıklı bir konuşma yapmıştır (Assemblée Nationale, ty). Burada yoksulluğun “İrlanda'da değil,

⁵ Çeviri bana aittir. Şiirsel çevirilerdeki anlam kayıplarının önüne geçmek ve böylelikle etkilenmeleri net bir şekilde gösterebilmek için var olan çevirileri kullanmamayı uygun gördüm.

Orta Çağ'da değil" "bugün ve Paris'te" yaşandığını söyleyerek çeşitli örnekler verdikten sonra, bu tür meselelerin uygar bir ülkede toplumun vicdanını ilgilendirdiğini söyler. "Konuşan ben, suç ortağı olduğumu ve bu suçta payımı olduğunu hissediyorum ve bu tür şeyler sadece insana karşı yapılan yanlışlar değil, Tanrı'ya karşı işlenen suçlardır!" diyen Hugo, maddi düzen ahlaki bir temele dayandırılmadan hiçbir şeyin yapılamayacağını belirtir.

"Joyeuse Vie"nin de bulunduğu *Les Châtiments* kitabında yoksulluğu, sefaleti, eşitsizliği ve bunların doğurduğu acıları konu alan başka şiirler de vardır. Hugo'nun toplumsal adalet ve eşitlik konusuna, yoksulların çektiği zorluklara duyarlılığı, Fikret'i etkilemiştir. Etkilendiği bir başka şair olan François Coppée'nin de şiirlerinde bu konulara yer verdiği görülür. Yeni bir biçim ve içerik arayışı içinde olan Türk şiirinde çağdaşı pek çok şair gibi Tefik Fikret de toplumsal konulara duyarlı romantik şiir anlayışından etkilenir. Kaldı ki Tefik Fikret yoksulluk, adalet gibi konulara zaten yakınlık duyar ve şiirinde yer verir. "Balıkçılar", "Verin Zavallılara", "Ramazan Sadakası" yoksulluğa değinen şiirler arasında ilk akla gelen örneklerdir. Adalet ise "Sis", "Hân-ı Yağma" gibi birçok şiirinde öne çıkan bir temadır. Tefik Fikret Hugo'nun, Coppée'nin bu duyarlılıklarla ördükleri şiiri kendine yakın buluyor ve kendi şiirini inşa etmek için bunlardan ilham alıyor, taklit ediyor, "iktibas" yapıyordu.⁶ Yuva, şiirin "kişisel bir yaratma ve ifade" olarak algılanmasının ona yepyeni bir özgürlük getirdiğini söyler. Tefik Fikret'in "Biz şiiri 'lisan-ı rûh' olmak üzere kabul ediyoruz" sözünü alıntılıyarak bu anlayışın geçmişle önemli bir kopma noktası olduğunu tespit eder (2011, s. 171).

Büyükşahin (2022), Victor Hugo, devlet mülkünün imtiyazlı zümre tarafından yağma edilmesini ifade eden "sofra" eğretilemesine *Les Châtiments*'da (1853) yer alan diğer şiirlerinde de başvurmuş olduğunu söyler. Ancak *Les Châtiments*'ın yayımlanmasından on beş yıl önce yazdığı tiyatro oyunu *Ruy Blas*'ta oyuna adını veren karakterin 3. perdenin 2. sahnesinde bulunan tiradının Tefik Fikret'in "Hân-ı Yağma"sına gerek ton gerekse sözcük ve dize bağlamında Joyeuse Vie'den daha çok yaklaştığını belirtir. *Ruy Blas*'ın tiradından ilgili bölümleri aşağıda alıntılıyorum⁷:

Faziletli nazırlar!
Müstakim müşavirler! Hizmet bu mu? İftihar
Edin, yağma ettiniz su ekmeğinizi.
Demek utanmanız yok; demek küçük bir sızı
Duymuyor yüreğiniz! Hem de tam zamanında.
Can çekişen şu yurdun en acıklı anında.
Burada güttüğünüz biricik gaye, demek,
Cebinizi doldurmak ve sonra kaçırvermek!
Su ölen memleketi kabrinde yakalayıp
Soyan nebbaş takımı, artık utanın, ayıp!
- Bakın da hicap duyun İspanya'nın haline,
Mazi olmuş fazilet ve cökmüş ikbaline.
(...)

⁶ Örneğin "Baharda" şiirinin başında "Kope'den muktebestir" yazar.

⁷ Çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

Kilisemiz çöküyor, içi yılanla dolu.

Büyüklerde gayret yok. Hepsi falanın oğlu!

Her iste entrika; masal olmuş doğruluk.

İspanya her milletin çirkefi akan oluk!

(...)

Şehrin yarısı öbür yarısını soyuyor.

Bütün hakimler halktan rüşvet alp doyuyor.

(...)

Kanını emdiğiniz su İspanyol milleti,

Bir ine hapsedilmiş çıplak bir iskeleti

Andırıyor. Tarihin kaparken bir faslı.(Hugo, 1962, s. 76-78)

Ruy Blas tiradında İspanya'nın yenilgilerinin ve uğradığı iç ve dış ihanetlerin bir değerlendirmesini yapar ve o günkü perişan halinden kralı ve diğer yöneticileri sorumlu tutar. Yoksul halk onların gösterişli hayat şeklini yıllarca finanse etmiş ama yine de bu sınıfı doyuramamıştır. Hugo onlardan “nebbaş (mezar soyguncusu)” diye bahseder. Halk aç, hasta, ölü olsun sömürülmeye devam eder. Hugo bu temayı sık sık tekrarlar. Devleti yönetenlerin yozlaşmış olması, adaletin olmaması, halkın yoksul ve çaresiz olması temalarına Tevfik Fikret de şiirinde geniş yer verir. Önce II. Abdülhamit'e yönelttiği bu eleştiriler, halkta güven telkin etmesi için II. Meşrutiyet'in ilanı öncesi kendisine şiir ısmarlayan⁸ İttihat ve Terakki yöneticilerine karşı da aynı şiddette sürmüştür.

Yuva, “Hugo'nun Jersey adasında sürgündeyken İkinci İmparatorluğun bozuk düzenine karşı öfkesini “Neşeli Hayat”la haykırdığını yazar ve “Hân-ı Yağma”nın bu şiire benzerliği konusunda “Fransız şairin sinirli tonu, tokat gibi inen dizeleri ve masa başına çökmüş fırsatçıları İstanbul'da tekrar sahnededir. Fikret kendi durumuna uyan bir biçim ve ton fark etmiştir” der (2011, s. 216). 1912'de yazılan “Hân-ı Yağma” bugün de okunan, sevilen bir şiir olarak Tevfik Fikret'in ödün vermez ahlâki duruşunun ve şairliğinin bir simgesi olmuştur ve şairin burada özgünlük gibi bir endişesi olmadığını görürüz. Hugo'nun imgeleri, sonu ünlemle biten dizelerde dile gelen ironik ve kızgın tonu “Hân-ı Yağma”da da görülür. Yuva (2011, s. 218), “Coppée'den muktebes” diye başlayan “Baharda” gibi bir nazirenin bile modeliyle bu derece sıkı bağlar kurmadığını; Tevfik Fikret'in orada, model aldığı şiirden onu bütünüyle farklılaştıran kökten bir çalışma yaptığını yazar. Bu tavır, şairin Fransız şiirine yaklaşımında çoğunlukla izlediği yoldur. Hugo, Musset, Coppée gibi şairlerden esinlenmekle birlikte yaratıcı, kişisel dünyasını ve bakış açısını açığa vuran, klasik şiirin biçim, ölçü ve zevklerinden de faydalanan şiirler yazar. “Hân-ı Yağma”da bu endişenin azalmasını tam da kendi ifade etmek istediği şeylere denk düşen bir biçim ve ton bulmasıyla açıklayabiliriz. “Hân-ı Yağma”nın model aldığı şiirden ayrılan yanları da vardır elbette. Öncelikle şiirin tam metnine bakalım:

Hân-ı Yağma

Bu sofracık, efendiler - ki iltikaama muntazır

⁸ Meclisin tekrar açılmasının hemen öncesinde yazdığı ve İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından ısmarlanan şiir “Millet Şarkısı”dır.

Huzurunuzda titriyor - bu milletin hayâtıdır;
Bu milletin ki mustarip, bu milletin ki muhtazır!
Fakat sakın çekinmeyin, yiyin, yutun hapır hapır...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Efendiler pek açsınız, bu çehrenizde bellidir
Yiyin, yemezseniz bugün, yarın kalır mı kim bilir?
Bu nâdi-i niam, bakın kudûmunuzla müftehir!
Bu hakkıdır kazanızın, evet, o hak da elde bir...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı zî-safâ sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Bütün bu nazlı beylerin ne varsa ortalıkta say
Haseb, neseb, şeref, oyun, düğün, konak, saray,
Bütün sizin, efendiler, konak, saray, gelin, alay;
Bütün sizin, bütün sizin, hazır hazır, kolay kolay...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Büyükülüğün biraz ağır da olsa hazmı yok zarar
Gurûr-ı ihtişamı var, sürur-ı intikaamı var.
Bu sofrâ iltifâtınızdan işte âb u tâb umar.
Sizin bu baş, beyin, ciğer, bütün şu kanlı lokmalar...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı can-fezâ sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Verir zavallı memleket, verir ne varsa, mâlini
Vücûdunu, hayâtını, ümidini, hayâlini
Bütün ferâğ-ı hâlini, olanca şevk-i bâlini.
Hemen yutun düşünmeyin harâmını, helâlini...

Yiyin efendiler yiyin, bu hân-ı iştihâ sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Bu harmanın gelir sonu, kapıştırın giderayak!
Yarın bakarsınız söner bugün çitirdayan ocak!
Bugünkü mideler kavi, bugünkü çorbalar sıcak,
Atıştırın, tıktıştırın, kapış kapış, çanak çanak...

Yiyin efendiler yiyin, bu Hân-ı iştiha sizin,
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin! (Çeviker, 2021, s. 484)

İki şiir arasında tema, imge, ton bakımından benzerlikler açıktır. Örneğin “hân-ı yağma” kavramı anlam kaymasına uğratarak Hugo’daki anlamıyla, yöneticilerin halkı sömürmesi anlamında kullanılmıştır. İmgeler benzerdir, Hugo’nun “mezar soyguncuları” burada “kanlı lokmalar” yiyenlerdir, “zaptedilmiş insanlar” “neyi var neyi yoksa veren zavallı memleket”e dönüşür. Fikret’in isyanının hakikiliğine şüphe yok ancak Hugo’nun kurduğu tonu ve onun araçlarını adeta “çalıyorsa bozma” ilkesiyle pek bozmadan yeniden üretmiştir.

Bununla birlikte iki şiir arasında biçimsel farklar vardır. “Hân-ı Yağma” dörtlükler ve onları bağlayan nakarat beyitlerinden oluşmuştur. Aruzun mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün kalıbıyla yazılmıştır. Aruz ölçüsü üçüncü dörtlüğün ikinci dizesi hariç (buraya bir “maray” gelmelidir) kusursuz bir şekilde uygulanmıştır. Şiir yalnız anlamdan, temadan, imgeden ibaret görülemeyeceğinden dilin kullanımı ve ses aracılığıyla üretilen ritim de önemlidir. Tevfik Fikret şiirde bunun için Türkçeye özgü ikilemelere başvurmuş, bu yolla Hugo’nunkine benzer “aceleci, sabırsız, isyankâr” bir ton kurmuştur. Tamlamalar (gurur-ı ihtişam, sürur-ı intikaam, ferağ-ı hal, şevk-i bal gibi), iç ritim yaratan sıralı kelimeler (“Haseb, neseb, şeref, oyun, düğün, konak, saray”, “Vücûdunu, hayâtını, ümîdini, hayâlini”), kültüre özgü kavramlar (harâm, helâl) kullandığı dili akıcıdır ve “yapma” ya da taklit hissi uyandırmaz. Son dörtlükte “giderayak-ocak-sıcak-çanak” kelimeleriyle kafiye kurarak bu heyecanlı şiirin sonunda tonun giderek yükselişini sert, âdeta bir tokat gibi seslerle (-ak) desteklediği görülür. Şiirin dilsel bir düzenleme olduğu göz önüne alınacak olursa, şairin dile hakimiyeti ve onu dışavurumcu tarzda kullanışı etkileyicidir.

Sanat eseri esinlenmeyle, taklitte, geleneğin kurduğu ölçü ve standartlarla kurulabilir, bu metinlerarası ilişkilere sahip olmayan bir metin neredeyse yoktur, önemli olan bu yararlandıklarından sanatsal değer taşıyan bir şey üretilip üretilmediğidir. Şiirin Türk şiirinde kültleşmesi, modelin benzerliğine rağmen, bir taklidi aşmış, yaratıcı bir “yeniden yazım” olduğunu, şairinde olduğu kadar okuyucusunda da bir “dışavurumunu arayan bir duygu”ya karşılık geldiğini kanıtlamaktadır. Şiir açık esinlenme ve taklide rağmen yüzeysel ya da yapma hissi uyandırmaz. Tevfik Fikret benzer imgeler kullanmaktan, model şiirin tonunu yeniden üretmekten kaçınmaz ancak bu malzmeden zengin ritmi ve kendine özgü diliyle başarılı bir şiir üretmeyi başarır.

Tevfik Fikret, 26 Mart 1896 tarihinde *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan “Nazîre-perdazlık” başlıklı yazısında edebiyat tarihinde ve Osmanlı edebiyatında taklit üzerinde durur ve taklidi iktibas ve intihalden ayırır (1987, s. 12) Kişi için, toplum için, halk için taklit yoksa değişim ve gelişim de yoktur, der. Gündelik yaşamın alelade iş ve ilişkilerinden etkileyici sanat eserlerine kadar her şey taklitte oluşmuştur. Taklit çoğunlukla gayriihtiyaridir ve yararlıdır. Diğer sanatsal alanlarda olduğu gibi ilk edebî eserler de doğanın taklit edilmesiyle meydana getirilmiştir ve sonradan gelenler de bu ilkleri taklit etmişlerdir. Yazar taklit edebilir ama sınırlarını iyi belirlemelidir. Eski edebiyatımızdaki taklidin faydalı sayılamayacağını, şiiri aynılaştırdığını savunur. O, metinlerarası kaçınılmaz bağları göz ardı etmeksizin kişisel bir eser yaratmanın

gerekliliğini savunur.⁹ “Hân-ı Yağma”, bu yazıda tarifini yaptığı ve faydalı bulduğu taklidin başarılı bir uygulamasıdır.

Yahya Kemal, Tevfik Fikret’in şiirinin Türk şiirine getirdiği yenilikleri kabul etmekle birlikte, şairin Fransız referanslarını etkileyici bulmaz. Yahya Kemal, Coppée’nin şiiri “fukarâ menbâlarına” götürdüğünü, onun bu yeni tarz şiiri Fransa’da tamamıyla itibarını kaybetmişken Fikret’in bunu İstanbul’da yeniden canlandırıldığını söyler (1990, s. 161). Buna “iyilik şiiri” der, yani Tevfik Fikret gibi şairler burjuva oldukları halde sefaletin şiirini yazmışlardır. Fransızların meşhur sefalet şairi Jehan Rictus’un Tevfik Fikret’i fakrı ve fakirleri, altmış sene şiirinde ve nesrinde, en asil mevzu telakki eden Victor Hugo’yu bile burjuva olarak gördüğünü, Tevfik Fikret, Mehmed Akif gibi şairleri burjuva olarak göreceğini söyler (1990, s.161). Oysa Fikret bu üslûbuyla Türk şiirinde yeni bir söylem kurulmasının önünü açmıştır.

Bayramoğlu (2006, s.725) Yuva’nın Türk edebiyatındaki Fransız etkisi üzerine yazdığı doktora tezini incelediği yazısında Yahya Kemal’in bu yazısına gönderme yapar. Yuva gibi Bayramoğlu da Tevfik Fikret’in Coppée’yi takip etmekteki amacının Türk şiirini uyandırmak olduğunu düşünür. Farklı geleneklere sahip iki edebiyatta aynı niteliklerin oynayacağı rollerin farklı olacağını söyler. Tevfik Fikret, Coppée’ye yakınlık duymaya başladığı zaman Coppée’nin Fransa’da “kapıcıların şairi” olarak nitelendirildiğini ve genç nesil tarafından beğenilmediğini bilmektedir. Fakat Coppée’nin şiiri Komün ülkesinde cılız kalırken Türk şiiri için devrimci bir söylem oluşturmuştur. Bayramoğlu “Tevfik Fikret bugün ilerici bir şair olarak tanınıyorsa, bunda Coppée’nin şiirlerini örnek almasının rolü büyüktür” der. Yani bir şairin ya da bir tarzın kopyalanması/taklit edilmesi sonunda ortaya çıkan yeni eser, orijinaliyle aynı işleve, duyguya, tona sahip olmayabilir. Çoğunlukla olan da budur.

Tevfik Fikret şiirin içerik ve biçim olarak dönüştüğü bir dönemde şiirine yeni bir biçim ve dil arıyordu. Hugo, Musset, Coppée gibi şairler gibi o da şiirinde konuşuyor, heyecanını, duygusunu, isyanını dışavuran toplumcu bir şiire yöneliyordu. “Hân-ı Yağma”da da ifadesini bulan dil ve üslûp, etkilendiği ve esinlendiği kaynakların kendi mizacıyla, devrin ihtiyaç ve arayışlarıyla bir araya gelmesinden doğan bir terkipti.

Sonuç

Taklit sanatın içinde öteden beri var olmuş merkez bir kavramdır. Esinlenme ya da pastiş düzeyinde olsun taklidin olmadığı bir eser yoktur. Roma sanatı Yunan sanatının, neoklasik sanat Yunan-Roma geleneğinin oluşturduğu Antikitenin, Divan şiiri İran şiirinin bir taklididir. Bu dönemlerde sanatçılar özgün olmak için taklit etmemek gerektiğini düşünmüyorlardı bile. Bütün bir divan edebiyatı geleneği katı bir taklit anlayışına dayanıyordu. Yeni Türk edebiyatında da doğal olarak taklit çok fazladır.

⁹ Tevfik Fikret, bu yazısında taklit ve intihal arasına bir sınır çizer. Taklidin sanatın gelişmesi için zorunluluğuna vurgu yaparken “nazîre-perdâzlık” olarak adlandırdığı ve aşırıya kaçtığını düşündüğü şeyin gelişime değil aynılışmaya ve kısırlaşmaya yol açtığını şu sözlerle ifade eder: “Vâkıâ bir koca edebiyat âleminde öyle birkaç beyitin, birkaç gazelin, birkaç kasidenin az çok yekdiğerine benzemesi pek ehemmiyetle telâkkîye şâyân değildir; fakat bizim şiirlerde müşâbehet o derecede kalmamış, bu illet edebiyât âleminin hemen her cihetine müstevlî olmuş; o kadar ki edvâr-ı edebiyemizin aktâbı addolunan üç dört şâ’ir dahî aradan çıkarılınca, bu devirlerden her birine tesâdüf eden şu’arâmızın bakışları bir, görüşleri bir, düşünceleri bir, söyleyişleri bir..” (1987, s.15) Ancak eski şairlerin o kadar mahdut bir daire içinde hayret uyandıracak güzellik ve zarafette eserler ortaya koyduklarını da teslim eder. Yani bütün tekrarına ve aynılığına rağmen eski şiiri değersiz görmez.

Şairler her şeyden önce yeni bir biçim ve içerik arayışındadırlar ancak artık takip edecekleri bir model, bir gelenek kalmamıştır. Fransız şiirini tanıyanlar modern Türk şiirinde tanıdık pek çok imgeyle karşılaşacaktır. Aslına bakılırsa bu dönemde taklidi yadsıyan da pek yoktur ancak bir yandan şairlerde özgünlük endişesi de başlamıştır. Bunda romantiklerin şairi çok özel bir konuma yerleştiren, hatta adeta tanrılaştıran tutumlarının etkisi vardır. Şair böylesine özel bir duyarlılığı ve bakış açısı olan biri olduğuna göre kuşkusuz imzası olan üslubu da kendine özgü olacaktır. Bugün, postmodern çağda her türlü sanat eserinin yeniden yapımı, alıntılanması, başka bir tarzda yeniden üretimi ön plandadır, ama bir adım geri giderek tarihsel süreci değerlendirdiğimizde bu pratiğin sadece son altmış yıla özgü olmadığı, sanatın öteden beri bir taklit ve yeniden üretim faaliyeti olduğu görülür.

Alıntılanan ya da taklit edilen nitelikler farklı kültür ve geleneklerde farklı işlevlere sahiptir. Aynı öğeler yeni bir bakış açısına kavuşabilir, kaynak kültürde normal, sıradan olan bir şey hedef kültürde çok yenilikçi ve avangard olabilir. “Hân-ı Yağma”, *Joyeuse Vie*'den ve *Ruy Blas*'ın tiradından esinlenir ama bu malzemeyle kurduğu şiir Türk şiiri içinde yeni ve radikal bir tutumu ifade eder. Türk şiirinde Hugo, Baudelaire, Mallarmé ve daha birçok şairin imgeleri kopyalanmıştır ancak bu malzeme içine girdiği yeni şiir geleneğinde, şairlerin mizacındaki farklılardan doğan farklı bakış açılarında yeni bir terkibe ulaşmıştır. Zaten model alınan eserler de başka eserlerden etkiler taşır, her metin bu etkilerle dokunmuş açık bir sistem olarak görülebilir. Şairlerin özgünlük ve yazınsallık konusunda düzeyleri vardır ve bunlar hemen hemen nesnel temellerle ortaya konabilir. Ancak esinlenme zinciri hiçbir zaman tam ve nesnel olarak ortaya konamaz ve her eser az ya da çok metinlerarasıdır. Bu nedenle eserin kendisinden, yani etkileştiği, esinlendiği ya da yeniden yazdığı malzemeyle ne oluşturduğundan hareketle değer tayini yapılmalıdır.

Bu bağlamda “Hân-ı Yağma”, şairin taklit ettiği öğeleri aşan bir değere sahiptir. Elbette her taklit bu sonucu vermeyecek ya da her eser salt taklidi aşarak bir değer yaratamayacaktır. Bunların tespiti için tekil eserler üzerinde üslup çalışması yapılabilir. Bu makalede taklidin eseri zorunlu olarak değersiz kılmadığını göstermeye çalıştım. Bu tarz çalışmalarla Türk edebiyatında etki kaynakları ve değer sorunu daha geniş kapsamda tartışılabilir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1999). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası ilişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bardakçı, M. (6 Şubat 2015). Yürütülmüş şiirler üzerine. *Haberturk*. Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/1039667-yurutulmus-siirler-uzerine>
- Büyüksahin, E. (2022). Tevfik Fikret'in Hân-ı Yağma adlı şiirinde Victor Hugo etkileri. *Uluslararası Dünya Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Özetleri Kitabı* (s. 53). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.
- Chatfield, P. (Horace Smith) (1836). *The Tin Trumpet; or, Heads and Tails, for the Wise and Waggish*. Cilt 2. Londra: Whittaker & Company.
- Chaudon, L.M. (1786). Anecdotes of Voltaire. *Historical and Critical Memoirs of the Life and Writings of M. de Voltaire*. s. 290, Londra: G. G. J. and J. Robinson,.
- Çeviker, Turgut (2021) *Tevfik Fikret*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Hugo, V. (1962). *Ruy Blas*. (S. E. Siyavuşgil, Çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Hugo, Victor (t.y.) “Joyeuse vie”. <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-joyeuse-vie.php> adresinden ulaştım. Erişim tarihi: 1.3.2024
- Kristeva, J. (1969). Le mot, le dialogue et le roman. *Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Collection "Tel Quel"* p. 145-146. Paris: Éditions du Seuil.
- Meriç, C. (2005) *Bu ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mete Yuva, G. (2011). *Modern Türk edebiyatının Fransız kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Originality. (1 Ocak 1825) *The New Monthly Magazine*, Cilt 9, Specimens of a Patent Pocket Dictionary, (Sayı IV, s. 46). Boston: Cummings, Billiard and Company.
- Originality Is Undetected Plagiarism (2014, 15 Ağustos). Blog yazısı. Erişim adresi: <https://quoteinvestigator.com/2014/08/15/original/#f+9581+1+8>
- Ömer Seyfettin (1999), Yeni lisan. *Genç Kalemler Dergisi*. (İ. Parlatur, N. Çetin, Haz.) Ankara: TDK Yayınları.
- Özmen, K. (2016). *Modern Türk şiirinde Fransız etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Öztürk Bayramoğlu, B. (2006). Fransa’da Türk edebiyatı üzerine yapılmış tezler (La Présence française dans les débuts de la modernité littéraire turque) [Modern Türk Edebiyatı’nın Başlangıcında Fransız Varlığı] Adlı Doktora Tezi Üzerine. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (7), 705-739.
- Paul, H. (1896). The Decay of Classical Quotation *The Nineteenth Century*, 39(645), Londra: Sampson, Low, Marston and Company.
- Princeton University, (2012). *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. R. Greene, S. Cushman, C. Cavanagh, J. Ramazani, P. Rouzer, H. Feinsod, D. Marno, A. Slessarev (Ed.). New Jersey: Princeton University Press. Erişim adresi: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*.
- Saunders, F. (1856). The Larcenies of literature. *Salad for the social*. New York: De Witt and Davenport.
- Tevfik Fikret (1987). Nazîre-perdâzlık. *Tevfik Fikret, dil ve edebiyat yazıları*. (İ. Parlatur, Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Wildridge, J. (2020). Good Composers Borrow, Great Composers Steal. Erişim adresi: <https://www.cmuse.org/good-composers-borrow-great-composers-steal/>
- “Vincent Van Gogh” (t.y.). *Encyclopédie Larousse*. Erişim adresi: https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Vincent_Van_Gogh/148249. Erişim Tarihi: 12.03.2024.
- “Vincent Van Gogh” (t.y.). *Assemblée Nationale*. Erişim Adresi: <https://www2.assemblee-nationale.fr/decouvrir-l-assemblee/histoire/grands-discours-parlementaires/victor-hugo-9-juillet-1849>. Erişim Tarihi: 12.03.2024.
- Voltaire (1756) *Collection Complète des Oeuvres de Mr. de Voltaire: Mélanges de Littérature, d’Histoire et de Philosophie by Voltaire*, 4. Erişim adresi: https://books.google.com.tr/books/about/Collection_Complète_Des_Oeuvres_De_Mr_d.html?id=u5NIAAAcAAJ&redir_esc=y. Erişim Tarihi: 12.03.2024.
- Yahya Kemal (1990). *Edebiyata dair*: (3. baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- “Joyeuse vie – II” (t.y.) Erişim Adresi: <https://www.bacdefrancais.net/joyeuse-vie-hugo.php> internet sitesinden ulaşılmıştır. Erişim tarihi: 12.03.2024.