

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE DESTAN

Dilek ÇETİNDAS

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2012

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Dilek ÇETİNDAS

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE DESTAN

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM 2012



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

09/11/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Yeni Türk Şiirinde Destan" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☒ Tezimin 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Dilek ÇETİNDAS



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet Törenek danışmanlığında, Dilek Çetindaş tarafından hazırlanan bu çalışma 09 / 11/ 2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Turan KARATAŞ

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ahmet SARI

İmza:

Jüri Üyesi : Yard. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	XXII
ABSTRACT	XXIII
KISALTMALAR DİZİNİ.....	XXIV
ÖNSÖZ	XXV
GİRİŞ.....	1
A. EPİK'TEN DESTAN'A	1
B. KAVRAM, TÜR, ÖZELLİK, İŞLEV AÇISINDAN DESTAN TÜRÜ	22

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA DESTAN VE GELENEKLİ TÜRDEN MODERN İNŞAYA DESTANIN MACERASI

1.1. DESTANLARIN TEŞEKKÜLÜ VE DÖNEMLERİ	53
1.1.1. İslâmiyet Öncesi Türk Destanları	57
1.1.2. İslâmî Dönem Türk Destanları.....	58
1.1.2.1. Divan Edebiyatında Destan	59
1.1.2.2. Halk Edebiyatında Destan	61
1.2. DESTAN YAPISIYLA İLİŞKİLİ TURLER VE DESTANIN EDEBÎ TURLER ÜZERİNDE ETKİSİ	62
1.3. MODERN DÖNEMDE DESTANLARA YÖNELİŞ VE DESTANLARIN GÖRÜNÜŞ NEDENLERİ	68
1.3.1. Avrupa Kaynaklı Hareketler ve Modern Dönemde Destanların Yeniden Önem Kazanmasında Halkbilimin/Folklorun Rolü	68
1.3.2. Folklordan Destana Uzanan Süreç ve Folklor Çalışmalarının Tesiriyle Türkiye’de Destana Yöneliş.....	70
1.3.3. Yeni Türk Edebiyatında Destan Türünün Görülme Nedenleri	74
1.3.3.1. Romantizm ve Ulusal Özü Arayış	75
1.3.3.2. Ulusal Kimlik	76
1.3.3.3. Ulus Devlet ve Türkiye’de Uluslaşma Süreci	78
1.3.4. Kültürel Türkçülük	83
1.3.4.1. Kültürel Türkçülükte Millî Edebiyata Giderken	85
1.3.5. Edebiyatta Tarih Şuuru Oluşturma İhtiyacı: Destan ve Tarihin Genetik Akrabalığı.....	88

1.3.5.1. Geçmiş Kaygısı ve Tarih Şuuru.....	90
1.3.5.2. Kolektif Şuur ve Destanlar	92
1.3.5.3. Ulus-Devlet Sürecinde Tarih ve Destan İlişkisi.....	95
1.3.5.4. Toplumsal Özcülük Düşüncesi ve Destanlar	97
1.3.5.5. Toplumcu Gerçekçilik ve Tarih-Destan Bağı.....	99
1.3.5.5.1. İdeolojik Şiir ve Destan Ruhu	102
1.3.5.5.2. Alternatif Bir Tarih Mitosu Arayışı	104
1.3.5.6. Maddî/Manevî Vatan Çerçevesi Kurulumunda Tarih Rolü ve Destanlar.....	105

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ TÜRK EDEBİYATI DEVRELERİNDE DESTAN

2.1. DESTANA DAİR BİR TANIM DENEMESİ.....	108
2.2. TANZİMAT DEVRİ VE DESTAN ARAYIŞI.....	109
2.2.1. Kahraman ve Temalar Açısından Bir Yol Açıcı: Namık Kemal.....	112
2.3. MİLLÎ EDEBİYAT İÇERİSİNDE DESTAN TÜRÜ.....	114
2.4. MEMLEKET ŞİİRLERİ/ANADOLUCU EDEBİYAT	119
2.5. CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYATI VE RESMÎ/SİVİL DESTANLAR	121

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ TÜRK ŞİİRİ SAHASINDA KALEME ALINAN DESTANLARIN TASNİFİ VE İNCELENMESİ

3.1. TEMATİK BİR TASNİF ÖNERİSİ	126
3.2. DESTANLARIN İNCELENMESİ.....	127
3.3. ARKAİK DESTAN YAPISINI KORUYAN DESTANLAR	137
3.3.1. Kozmogonik Destanlar	138
3.3.2. Mitik Destanlar	146
3.3.2.1. Anakronik Nitelikte Mitolojik Destanlar	146
3.3.2.2. Modern İnsanın Mitik Serüveni	156
3.3.2.3. Cemiyet Mistikliği: Mitolojinin Asi Çocukları	158
3.3.2.4. Mitsel Arketipleri Kullanan Destanlar	158
3.3.3. Hâlden Kuvvetli Maziye Kaçış: Millî Kimlik Noktasında Mitolojik Destanlar	160

3.3.3.1. Menşe Miti Arayışı	161
3.3.3.1.1. Türk Tarih Tezi Temelli Mitolojik Destanlar	163
3.3.4. Anadolu Merkezli Mitik Destanlar	167
3.3.4.1. Bir Anadolu Mitolojisi Arayışı: Mavi Hümanizma	169
3.3.4.2. Eski Anadolu Medeniyetlerine Dair Destanlar	177
3.4. ESKİ DESTAN DAİRESİNE EKLENEN DESTANLAR	179
3.4.1. Oğuz Kağan Modelini İşleyen Destanlar	180
3.4.2. Bozkurt ve Ergenekon Dairesine Bağlı Destanlar	187
3.4.2.1. Mitolojik Dönüş Olarak Ergenekon.....	188
3.4.2.2. Kolektif Şuur Noktasında Ergenekon.....	190
3.4.2.3. Dünya Türklüğü ve Ergenekon Arşetipi	193
3.4.2.4. Toplumcu Bakış ve Ergenekon Motifi	195
3.4.3. Tarihsel Devamlılık Eksenli Bozkurt Destanları	195
3.5. KAHRAMANLIK DESTANLARI	201
3.5.1. Dede Korkut Destan Halkasını Devam Ettiren Destanlar	202
3.5.2. Dinî-Mistik Kahramanlık Destanları.....	219
3.5.2.1. Battal Gazi Destanı.....	220
3.5.2.2. Gazavatnâme Temelli Destanlar	223
3.5.3. Mitik ve/veya Olağanüstü Güçlere Sahip İnsan Kahramanların Destanları.....	224
3.5.3.1. Kesik Baş Destanları.....	224
3.5.3.1.1. Genç Osman Destanı.....	224
3.5.3.1.2. Canbolat Destanı.....	226
3.5.3.1.3. Kesik Baş ve Modern Yapı.....	226
3.5.3.1.3.1. Şehit Üsteğmen Kubilay Temalı Destanlar	226
3.5.3.1.3.2. Farklı Uzunluklarla Savaşma Ekseninde Kesik Baş Anlatılarına Dâhil Edilen Destanlar	228
3.5.4. Timsal Değerde İnsan-Kahraman Destanları	229
3.5.4.1. Hasan Tahsin Temalı Destanlar	229
3.5.4.2. Şeyh Şamil Destanı	231
3.6. TARİHİLEŞMİŞ/TARİHÎ DESTANLAR.....	238
3.6.1.Orta Asya Türk Tarihini Konu Edinen Destanlar	238

3.6.1.1. Eski Türk Tarihini Bütüncül Olarak Konu Edinen Destanlar	239
3.6.1.2. Hun Tarihini Konu Edinen Destanlar	248
3.6.1.2.1. Attila Temalı Destanlar	249
3.6.1.3. Göktürk Tarihini Konu Edinen Destanlar	250
3.6.1.3.1. Bir Göktürk Kültü: Kürşat Temalı Destanlar	253
3.6.1.4. Uygur Tarihi Teması	257
3.6.1.5. Konumlandırılmayan Kahraman: Cengiz Han Temalı Destanlar.....	257
3.6.2. Selçuklu Tarihini Konu Edinen Destanlar	257
3.6.2.1. Malazgirt Savaşını Konu Edinen Destanlar	258
3.6.3. Osmanlı Tarihini Konu Edinen Destanlar	276
3.6.3.1. Osmanlı Tarihine Bütüncül Yaklaşım	277
3.6.3.2. Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluş Devrini Konu Edinen Destanlar.....	278
3.6.3.2.1. Ertuğrul Gazi Destanları.....	278
3.6.3.2.2. Osman Gazi Destanları.....	279
3.6.3.2.3. Talihsiz Bir Şehzade: Şehzade Süleyman Paşa Temalı Destanlar	281
3.6.3.2.4. Kuruluşun Temel Dinamiği: Alperen Temalı Destanlar	282
3.6.3.3. Osmanlı İmparatorluğu’nun Yükseliş Devrini Konu Edinen Destanlar.....	306
3.6.3.3.1. İstanbul’un Fethi ve Fatih Temalı Destanlar	307
3.6.3.3.1.1. Fatih Sultan Mehmet’in Hayatını ve Kişiliği.....	307
3.6.3.3.1.2. İstanbul’un Fethi.....	313
3.6.3.3.1.2.1. Ulûhiyet Yükleme	330
3.6.3.3.1.2.2. Fetih Kadrosu	331
3.6.3.3.1.2.3. Ulubatlı Hasan Teması.....	334
3.6.3.3.1.2.4. Fethin Bugüne Uzanan Çizgisi	337
3.6.3.3.1.2.5. Fethe Nostaljik Bakış ve Fethin Unsurları.....	338
3.6.3.3.2. Yavuz Sultan Selim Dönemini Konu Edinen Destanlar	340
3.6.3.3.3. Kanunî Sultan Süleyman Devrini Konu Edinen Destanlar ...	345
3.6.3.3.3.1. Mohaç Zaferi	345

3.6.3.3.2. Estergon.....	345
3.6.3.4. Osmanlı İmparatorluğu Duraklama Dönemi Destanları.....	346
3.6.3.4.1. III. Mehmet Dönemi	346
3.6.3.5. Osmanlı'nın Son Dönem Savaşlarını İşleyen Destanlar.....	348
3.6.3.5.1. Kırım Savaşı	348
3.6.3.5.2. Türk Rus Savaşı (1877-1878 93 Harbi).....	349
3.6.3.5.3. Mağlup Galiplerin Öyküsü: Plevne Temalı Destanlar	352
3.6.3.5.4. Bir Galibiyet Şarkısı: 1897 Türk-Yunan Savaşı	353
3.6.3.5.5. Trablusgarp Savaşı Teması.....	359
3.6.3.5.6. Balkan Savaşı Teması	359
3.6.3.5.7. Birinci Dünya Savaşı Temalı Destanlar	363
3.6.3.5.7.1. Çanakkale Savaşı'nı Konu Edinen Destanlar	364
3.6.3.5.8. Diğer Cepheler.....	381
3.6.4. Kurtuluş Savaşı Destan Halkası	382
3.6.4.1. Mütareke Dönemi	382
3.6.4.2. Millî Kuvvetler ve Mücadeleler	387
3.6.4.2.1. Antep Savunması.....	387
3.6.4.2.2. Maraş Savunması.....	388
3.6.4.2.3. Adana Savunması.....	396
3.6.4.2.4. Karadeniz Milisleri	400
3.6.4.2.5. Tire Milisi Gökçen Efe Destanı.....	403
3.6.4.3. Bandırma ve 19 Mayıs 1919.....	406
3.6.4.4. Kongreler.....	407
3.6.4.5. İnönü Savaşları	408
3.6.4.6. Sakarya Savaşı	412
3.6.4.7. Başkumandanlık ve Büyük Taarruz Meydan Savaşları	426
3.6.4.8. Kurtuluş Savaşına Genel Bakış	431
3.6.5. Bölge, Hanedan, Aile Tarihi Destanları.....	471
3.6.5.1. Bitmeyen Gurbetin Çocukları: Musevîlik Temalı Destanlar ve Türk Yahudiler	471
3.6.5.2. Endülüs Emevi Devleti Teması.....	474
3.7. CUMHURİYET DESTANLARI.....	474

3.7.1. Cumhuriyet'in Yıldönümleri İçin Kaleme Alınan Destanlar	475
3.7.2. Cumhuriyet İlke ve İnkılâplarına Yaslanan Destanlar	481
3.8. ATATÜRK DESTANLARI	483
3.8.1. Savaşlardan Cumhuriyet'e Atatürk Temalı Destanlar	485
3.8.2. Yüceltme Nitelikli Destan Şiirler	496
3.8.2.1. Ulûhiyet Yükleme	500
3.8.2.2. Ölümsüzlük	502
3.8.3. Kahraman Kültü Ekseninde Oluşturulan Destan Şiirler	504
3.8.3.1. Eşyaları	505
3.8.4. Kahraman Biyografisi	505
3.8.4.1. Ölümü	505
3.8.4.1.1. Anıtkabir	507
3.8.4.2. Askerliği, Komutanlığı	508
3.8.4.3. Millî Timsal Arketipi	509
3.8.4.3.1. Bir Timsal Mekân, Çankaya/Ankara	511
3.8.4.3.2. Heykelleri/Anıtları/ Fotoğraflar/Yurt Gezileri	512
3.8.5. Düne Duyulan Özlem	514
3.9. ASKERÎ HAYAT VE ORDU İLE İLGİLİ DESTANLAR	519
3.9.1. Mehmetçik Destanları	520
3.9.1.1. Mektup-Destanlar	527
3.9.2. Ordu ve Savaş Temalı Destanlar	529
3.9.2.1. Moral Gücü Barındıran Destanlar	529
3.9.2.2. Savaş Koşullarını Anlatan Destanlar	532
3.9.2.3. Deniz Savaşları ve Denizciler	533
3.9.2.4. Hava Savaşları ve Havacılar	536
3.9.2.4.1. Savaş Uçakları	537
3.9.2.4.2. Hava Gücünün Önemi	538
3.9.2.4.3. Hava Subayları	538
3.9.2.4.4. Hava Şehitlerimiz	540
3.9.3. Ordu ve Subay Temalı Destanlar	541
3.9.3.1. Terör Faaliyetleri Karşısında Türk Ordusu	543
3.9.3.2. Osmanlı'da Zafer ve İsyanın Ordusu: Yeniçeri Temalı Destanlar	543

3.9.3.3. Dünden Bugüne Alp'ten Mehmet'e Uzanan Çizgide Kahraman Kültü	544
3.10. SİYASÎ HAYATLA İLGİLİ DESTANLAR	545
3.10.1. Siyasi Liderlerle İlgili Destanlar	545
3.10.2. Siyasi Partilerle İlgili Destanlar	548
3.10.3. Siyasî Olaylarla İlgili Destanlar	550
3.10.3.1. Meşrutiyeti Dile Getiren Destanlar	550
3.10.3.2. Askerî Müdahalelerle İlgili Destanlar	551
3.10.4. Cumhuriyet Devri Siyasî Tarihimize İlgili Destanlar	553
3.10.4.1. Dış Siyasetle İlgili Savaş Destanları	553
3.10.4.1.1. İkinci Dünya Savaşı Destanları	553
3.10.4.1.1.1. Hiroşima	557
3.10.4.1.2. Bağımsızlık Mücadelesi Yolunda Dünya Ülkeleri	558
3.10.4.1.2.1. Vietnam	558
3.10.4.1.2.2. Macaristan	559
3.10.4.1.2.3. Cezayir	560
3.10.4.1.2.4. Afganistan	560
3.10.4.1.2.5. Bosna Hersek	561
3.10.4.1.3. Dünya Barışı	562
3.10.4.2. İç Siyasetle İlgili Savaş Destanları	563
3.10.4.2.1. Hatay'ın Topraklarımıza Yeniden Katılması	563
3.10.4.2.2. Kore Savaşı Destanları	565
3.10.4.2.3. Kıbrıs Destanları	572
3.10.4.2.3.1. Kıbrıs Barış Harekâtı Ekseninde Bütüncül Destanlar	572
3.10.4.2.3.2. Kıbrıs Kahramanları Temalı Destanlar	583
3.10.4.2.3.3. Türk Milliyetçiliği Ekseninden Kıbrıs	586
3.10.4.2.3.3.1. Anavatan-Yavru vatan ilişkisi ve Irk Bağlılığı	588
3.10.4.2.3.3.2. Osmanlı'dan Türkiye'ye Kıbrıs ve Türklük	589
3.10.4.2.3.3.3. Destanlarda Türk-Yunan ilişkileri ve İhtar	590
3.10.4.2.3.3.4. Tarihî Devamlılık Bakımından Kıbrıs	592
3.10.5. Siyasî Görüş ve Çatışmalarla İlgili Olan Destanlar	595
3.10.6. Siyasi Hiciv Destanları	599

3.10.6.1. Kişiyeye Dair Eleştiri Destanları.....	599
3.10.6.2. Panoramik Eleştiri.....	601
3.10.6.2.1. Devirlerin Siyasî Panoraması.....	601
3.10.6.2.1.1. Liyakatsiz Devlet Adamları ve Görevlileri	604
3.10.6.2.2. Toplumsal Panorama.....	606
3.10.6.2.3. Siyasî Devreler ve Terimler.....	613
3.10.6.2.4. Çeşitli Nesneler, Tavırlar ve Sosyal Panorama	614
3.10.6.2.5. Bir Garip Övgü: Taşlamalar.....	615
3.10.6.2.6. Hiciv Nutuklar.....	616
3.11. TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ EKSENİNDE YAZILAN DESTANLAR	618
3.11.1. İrk Destanları	618
3.11.1.1. Türk Mitolojisiyle Soy Takibi.....	630
3.11.2. Tarih-Coğrafya ve Semboller Açısından Millet Bağı Temelli Destanlar	631
3.11.2.1. Atayurt Temalı Destanlar	634
3.11.2.2. Atalar Kültü	637
3.11.3. Nutuk Destanlar ve Kahraman Arayışı.....	640
3.11.3.1. Millî Birliğe Yönelen Tehditler.....	645
3.11.3.2. Millî Kin.....	646
3.11.4. Dünya Türklüğü ve Kaybedilen Birlik	648
3.11.4.1. Esir Türkler.....	651
3.11.4.1.1. Doğu Türkistan	652
3.11.4.1.2. Kerkük	653
3.11.4.1.3. Kırım	655
3.11.4.1.4. Türk Dünyası Destanlarının Yeniden Üretimi.....	656
3.11.5. Atalar Mirasının Hoyratça Harcanan Görkemli Payı: Kayıp Coğrafya ve Nostaljik Bakış.....	656
3.11.5.1. Geçmişin Atlı Türk Görkemi: Akıncı Temalı Destanlar	661
3.11.6. Propaganda Eksenli Çocuk Şiirleri ve Çocuklara Millî Duygular Aşılamak Adına Yazılan Şiirler.....	663
3.12. MİLLÎ VE ORTAK DEĞERLERİ YANSITAN DESTANLAR	665
3.12.1. Vatan Destanları	665

3.12.1.1. Epik Bir Kavram Olarak Vatan Destanları.....	665
3.12.1.2. Coğrafya ve Doğal Güzellikler Açısından Vatan Destanları (Yurt Destanları)	671
3.12.2. Bayrak Destanları.....	675
3.12.3. Şehitlik ve Gazilik Temalı Destanlar	678
3.12.4. Meçhul Asker Destanları.....	682
3.12.5. Millî Ortaklık, Ulusal Gün ve Bayramlarla İlgili Destanlar.....	682
3.12.6. Türkçe Konulu Destanlar	685
3.12.6.1. Asırların İhtişamlı Türküsü: Osmanlı Türkçesi.....	686
3.12.6.2. Yeni Lisan ve Türkçenin Programı.....	686
3.12.6.3. Türkiye Türkçesi Temalı Destanlar	687
3.12.6.4. Türkçe ve Türk Dil Kurumu	690
3.12.7. Millî ve Folklorik Unsurlar	692
3.13. DİNÎ- TASAVVUFÎ DESTANLAR.....	692
3.13.1. Allah İnancını Konu Edinen Destanlar	693
3.13.2. Peygamberleri Konu Edinen Destanlar	693
3.13.2.1. Hz. Peygamber ile İlgili Destanlar	693
3.13.2.2. Önceki Peygamberle İlgili Destanlar	694
3.13.3. Din Büyüklerini Anlatan Destanlar	697
3.13.3.1. Dört Halife Temalı Destanlar	697
3.13.3.2. Evliya-Veli Destanları	697
3.13.4. Tasavvuf Destanları.....	700
3.13.5. Dinî Millî Nutuk Destanları	701
3.13.5.1. Dinî Eylem Destanları	703
3.14. TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL HAYATLA İLGİLİ OLAN DESTANLAR	705
3.14.1. Toplumsal Hayatla İlgili Destanlar	705
3.14.1.1. Kurum Destanları.....	705
3.14.1.1.1. Kızılay	705
3.14.1.1.2. Türk Ocağı.....	706
3.14.1.1.3. Çocuk Esirgeme Kurumu.....	706
3.14.1.1.4. Halkevleri.....	708

3.14.1.1.5. Köy Enstitüleri	708
3.14.1.1.6. Banka ve Kooperatifler	712
3.14.1.1.7. Hastane.....	712
3.14.1.1.8. Hapishane	714
3.14.1.1.9. Diğer Kurumlar.....	723
3.14.1.2. Aile ve Kadın Destanları	723
3.14.1.2.1. Türk Kadını ve Savaş	723
3.14.1.2.2. Sosyal Hayatta Anadolu Kadını	725
3.14.1.3. Aşk Destanları.....	727
3.14.1.4. Meslek Destanları	739
3.14.1.4.1. Esnaf Destanları	739
3.14.1.5. Toplumsal Hayatı Derinden Etkileyen Olaylarla İlgili Destanlar.....	740
3.14.1.5.1. Doğal Afetlerle İlgili Destanlar	740
3.14.1.5.1.1. Deprem Destanları	740
3.14.1.5.1.2. Sel Destanları	743
3.14.1.5.2. Kazalarla İlgili Destanlar	743
3.14.1.5.3. Dağ Kayması.....	744
3.14.1.5.4. Terör Olaylarıyla İlgili Destanlar.....	745
3.14.1.6. Toplumsal Hayatı Olumlu Etkileyen Olaylara Dair Destanlar...	745
3.14.1.6.1. Teknoloji/Fabrika Destanları.....	745
3.14.1.6.2. Baraj /Köprü/Ziraat Destanları.....	746
3.14.2. Kültürel Hayata Dair Destanlar	747
3.14.2.1. Yapı ve Anıt Destanları	747
3.14.2.1.1. Göktürk Kitabeleri	747
3.14.2.1.2. Camiiler.....	748
3.14.2.1.3. Çeşmeler.....	750
3.14.2.1.4. Diğer Tarihî Yapılar	751
3.14.2.2. Şehir Destanları	751
3.14.2.2.1. İlçe Destanları.....	765
3.14.2.3. Seyahat, Yol, Gurbet ve Sürgün Destanları	766
3.14.2.4. Doğal Çevre ve Tabiata Dair Destanlar.....	768
3.14.2.4.1. Orman Destanları	768

3.14.2.4.2. Dağ Destanları.....	769
3.14.2.4.3. Deniz ve Nehir Destanları.....	771
3.14.2.4.4. Mevsim Destanları	771
3.14.2.4.5. Bayram-Şenlik-Festival Temalı Destanlar.....	772
3.15. SAYI/ NESNE DESTANLARI.....	773
3.15.1. Sayılara Dair Destanlar	773
3.15.2. Taşla İlgili Destanlar	773
3.15.3. Yazma (Başörtüsü) Destanı.....	774
3.15.4. Kılıç Destanı	774
3.15.5. Halı Destanı	774
3.16. İNSANA DAİR DESTANLAR.....	775
3.16.1. Övgü Destanları	775
3.16.1.1. Sanatkârlara Dair Övgü Destanları.....	776
3.16.1.1.1. Taşın Dilinden Anlayan Dâhi: Mimar Sinan.....	776
3.16.1.1.2. Kılavuzluk Rolünde Dava Adamları: Edebiyatçılara Dair Destanlar Kendi Modelini Aşan Kahraman: Namık Kemal.....	778
3.16.2. Öğüt Destanları.....	783
3.16.2.1. Millî Nasihatler	783
3.16.2.1.1. İzci Destanları.....	783
3.16.2.1.2. Atasözü Destanları	784
3.16.2.2. Hayırlamalar: Aile Fertlerine Dair Öğütler.....	784
3.16.3. Ağıt/Destanlar	785
3.16.4. Birey Destanları	788
3.16.4.1. Metafizik Varoluş Destanları.....	790
3.16.4.2. Günlük Formunda Kaleme Alınan Birey Destanları	791
3.16.5. Uzun Destanları.....	791
3.16.6. Yaş Destanları	791
3.17. MİZAH DESTANLARI.....	792
3.18. TOPLUMCU-GERÇEKÇİ BAKIŞ AÇISIYLA KALEME ALINAN DESTANLAR	794
3.18.1. Soylu Eşkıya Motifini İşleyen Destanlar.....	794
3.18.1.1. Köroğlu Destanı	797

3.18.1.1.1. Atayurt'tan Anayurt'a Köroğlu	804
3.18.1.1.2. Bozulan Mertlik Çağında Bir Kahraman İronisi ve Köroğlu	806
3.18.1.2. Dağ Sahipliğinin Vakur Sesi: Efe/Zeybek Temalı Destanlar	807
3.18.2. Soylu Eşkıyadan, Asi'ye Dönüş ya da “Devlet” ile Çatışma	808
3.18.2.1. Baba İshak Destanı	809
3.18.2.2. Şeyh Bedreddin Destanı	812
3.18.2.3. Şahkulu İsyanı Destanları	821
3.18.2.4. Celali İsyanları	822
3.18.2.4.1. Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı	824
3.18.2.5. Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet ve İsyanı	827
3.18.2.6. Şaki İbrahim Destanı	828
3.18.2.7. Mustafa Suphi Destanı	829
3.18.2.8. Anzavur Ayaklanması	835
3.18.2.9. “Kapısı Şah'a Açılanlar”ın Öyküsü: Pir Sultan Abdal Destanı..	836
3.18.3. Devrimci-Romantik Kahramanları İşleyen Destanlar	839
3.18.3.1. İdeal Devrim Coğrafyası	842
3.18.4. Etnik Ayrılıkçılığa Yönelik Destanlar	845
3.18.5. Sosyalist-Marksist Destanlar	845
3.18.5.1. Kapitalizm Karşısı Destanlar	855
3.18.5.1.1. Emekçi Sınıf Destanları	856
3.18.5.1.1.1. İşçi ve İşçi Hakları, Grev Temalı Destanlar	856
3.18.5.1.2. Sermaye Problemi	859
3.18.6. Halk Destanları	861
3.18.6.1. Göç ve Kitle Destanları	861
3.19. MASAL, EFSANE VE ALEGORİK NİTELİKTE DESTANLAR	866
3.19. 1. Masal Destanlar	866
3.19.1.1. Mitik Karakterde Masal Destanlar	866
3.19.1.2. Alegorik/Masal Destanlar	869
3.19.2. Efsane Temelli Destanlar	870
3.19.3. Alegorik Destanlar	872
3.20. MODERN EPİK VE EPİK-LİRİK DESTANLAR	875

3.20.1. Modern İnsanın Doğuşunu Dile Getiren Destanlar	877
3.20.2. Dine Neo-Epik Bakış ve Yorumlama Eksenli Destanlar	879
3.20.2.1. O ki İlmiyle Meşhur, Kullardan Bir Kul: Hz. Hızır.....	881
3.20.2.2. Dinî-Fantastik Kurguda Modern İnsanın Kendini Buluşu Temalı Destanlar.....	883
3.20.3. Kahramanlık Mitosu ve Modern Epik Şiir	886
3.20.4. Gündelik Şehir Hayatına ve Bireyin Yitimine Bağlı İtiraz İçeren Destanlar.....	889
3.20.4.1. Hatıralara Saklanan “Sıkıcan Efendi”lere Dair Destanlar	896
3.20.5. Konumlandırılmayan Anlatıcı ve Anlatı Temelinde Epik-Lirik Destanlar.....	897
3.21. ÜLKÜSEL DESTANLAR	900
3.21.1. Turan Temalı Destanlar	901
3.21.1.1. Bir Belde Hayali: Turan Temalı Destanlar	907
3.21.2. Türk Cihan İdealinin Coğrafi Mefkûresi Kızılelma Temalı Destanlar	908
3.22. MİLLÎ DESTANLAR	912
3.22.1. Eski Türk Tarihi Temelli Millî Destanlar	913
3.22.2. Anadolu Tarihi Temelli Millî Destanlar	936
3.22.2.1. Millî Destan Arayışı ve Yahya Kemal.....	936
3.22.2.2. Millî Destan Arayışı ve Anadolucular.....	940

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA KALEME ALINAN DESTANLARIN İÇERİK VE ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

4.1. DESTANLARDA ŞAHIS KADROSU	960
4.1.1. Destan Kahramanının Özellikleri	960
4.1.2. Diğer Şahıslar	963
4.1.3. Yeni Türk Edebiyatı Destanları İçin Tipoloji Denemesi.....	964
4.1.3.1. Mitik Kahraman Tipi.....	967
4.1.3.2. Savaşçı Kahraman Tipi.....	967
4.1.3.2.1. Sosyal Arşetipe Bağlı Alp Tipi.....	968

4.1.3.2.2. Cihan İdealinin Değişmesiyle Birlikte Dönüşen Fütuhatçı Alp Tipi	969
4.1.3.2.3. Bölgesel Savunmada Rol Oynayan Zanaatkâr Tipi	970
4.1.3.2.3. Manevî Savaşçı Tipi.....	970
4.1.3.2.3.1. Keramet Ehli Velî Tipi.....	971
4.1.3.2.3.2. Tasavvufî Önder Tipi.....	971
4.1.3.2.4. Otokontrolü Sağlayan Yardımcı Tipi	971
4.1.3.2.4.1. Bilge Kişi Tipi	971
4.1.3.2.4.2. Hakan/Kağan/Yönetici Tipi	972
4.1.3.2.4.3. Yakın Dost.....	972
4.1.3.2.4.4. Kültürel Kahraman.....	973
4.1.3.2.5. Devrimci Tipi.....	973
4.1.3.2.6. Barışçı Tip.....	973
4.1.3.2.7. Bireysel Arayışını Gerçekleştiren Tip	974
4.1.3.2.8. Kadın tipleri	974
4.1.3.2.8.1. Ana tipi.....	974
4.1.3.2.8.2. Sevgili/Eş tipi	975
4.1.3.2.8.3. Bacı tipi.....	975
4.1.3.2.9. Ulusal Kurtarıcı (Bozkurt) Kahraman Tipi	975
4.1.3.2.10. Türk Millî Kahraman Kültü: Mehmetçik Tipi	976
4.1.3.2.11. Müşahit Tip	976
4.2. DESTANLARDA VAKA VE KOMPOZİSYON	976
4.2.1. Destanlarda Kalıp Sözler/Formel İfadeler/Epik Klişeler.....	977
4.2.1.1. Açılış Formeli ve Anlatıma Giriş.....	979
4.2.1.2. Düğümler ve Geçiş Formelleri.....	979
4.2.1.3. Sonuç ve Kapanış Formeli	980
4.3. DESTANLARDA ZAMAN.....	981
4.4. DESTAN MEKÂNİ.....	984
4.4.1. Destanın Tarih ve Coğrafya ile Münasebeti.....	986
4.5. Destanda Ölçü.....	986
4.5.1. Hece Vezniyle Kaleme Alınan Destanlar	987
4.5.2. Aruz Vezniyle Kaleme Alınan Destanlar	987

4.5.3. Serbest Vezinle Kaleme Alınan Destanlar.....	987
4.6. DESTANDA BİÇİM ÖZELLİKLERİ	987
4.6.1. Uzun Şiir	988
4.6.2. Uzunluğu Noktasında Destanlar.....	990
4.6.2.1. Tek Bir Uzun Şiirden Oluşan Destanlar (Destan Şiir)	990
4.6.2.2. Parça Şiirlerden Oluşturulan Bütünlüklü Destanlar (Nehir Şiir)	991
4.6.2.3. Bölümlemeli Destanlar	991
4.6.2.4. Uzun Şiirle Kurulan Müstakil Destanlar (Destanî Şiirler)	992
4.6.2.5. Kısa Destanlar (Destansı Şiirler)	992
4.6.3. Manzum Oluş	993
4.6.3.1. Nazım Birimi Açısından Destanlar	993
4.6.3.1.1. Beyitlerle Kurulan Destanlar	993
4.6.3.1.2. Üçerli Mısralık Bentlerle Kurulan Destanlar.....	994
4.6.3.1.3. Kıtalarla Kurulan Destanlar.....	994
4.6.3.1.4. Türkü Formunda Kavuştaklı Destanlar	994
4.6.4. Destanda Bakış Açısı ve Anlatıcı	994
4.6.4.1. Anlatıcısı Bakımından Destanlar	996
4.6.4.1.1. Hâkim Anlatıcı ile Kurulan Destanlar	997
4.6.4.1.2. Gelenekten Taşınan Dede Korkut Tipi Anlatıcı.....	997
4.6.4.1.3. Ben Anlatıcı ile Kurulan Destanlar	997
4.6.4.1.4. Biz Anlatıcı ile Kurulan Destanlar	998
4.6.4.1.5. Karma Anlatıcı ile Kurulan Destanlar	998
4.6.5. Tahkiye	998
4.6.6. Destanlarda Söz Sanatları.....	999

BEŞİNCİ BÖLÜM

DESTAN MOTİFLERİ

5.1. TİPOLOJİK MOTİFLER	1003
5.1.1. Geleneksel Destan Halkasını Örnekleyen Destanlarımızda Tipolojik Motifler	1004
5.1.1.1. Kahramanın Tanrısal Erke Sahip Olarak Kendisini Doğuştan ve Kolaylıkla Kanıtladığı Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler	1004

5.1.1.2. Kahramanın Sürgün Konumda Kaldığı Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler	1004
5.1.1.3. Kahramanın Düşmanlarınca Bertaraf Edilmesi Çabaları Ekseninde Oluşturulan Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler	1005
5.1.1.4. Kahramanın Aşk ve Cesaret ile Sınanması Ekseninde Görülen Tipolojik Motifler	1006
5.1.1.5. Geleneksel Destan Halkasına Eklemlenen Destanlarda Kahramanın Sonunu İşleyen Tematik Motifler.....	1008
5.1.2. Modern Destanlarımızda Tipolojik Motifler	1008
5.1.2.1. Millî Kahramanın Tipolojik Motifleri.....	1008
5.1.2.2. Toplumcu Kahramanın Tipolojik Motifleri.....	1009
5.2. MİTOLOJİK MOTİFLER.....	1009
5.2.1. Yaratılış Motifleri	1009
5.2.1.1. Başlangıç Motifleri.....	1009
5.2.1.1.1. Kozmik Yaratıcı	1009
5.2.1.1.1.1. Gök-Tanrı	1010
5.2.1.2. Yaratılış Menşei Motifleri.....	1010
5.2.1.2.1. Ergenekon/Bozkurt.....	1010
5.2.1.2.2. Işık	1012
5.2.1.3. Olağanüstü Varlıklara Dair Motifler.....	1013
5.2.1.3.1. Yarı Tanrılar/Olağanüstü Eşler	1013
5.2.1.3.2. Mitolojik Mahiyette İnsan Kahramanlar	1014
5.2.1.3.3. Mitolojik Düşmanlar ve Yaratıklar Motifi.....	1014
5.2.1.3.3.1. Kötü Ruhlar	1015
5.2.1.3.3.2. Yer Altı Ruhları.....	1015
5.2.1.3.3.3. Tepegöz.....	1015
5.2.2. Tabiat Kültüne Dayanan Motifler.....	1015
5.2.2.1. Ağaç.....	1016
5.2.2.2. Dağ ve Tepe	1016
5.2.2.3. Mağara.....	1017
5.2.2.4. Gök.....	1018
5.2.2.4.1. Ay.....	1018

5.2.2.4.2. Güneş.....	1018
5.2.2.4.3. Yıldırım/Şimşek.....	1018
5.2.3. Şamanist Motifler/İslam Öncesi Motifler	1019
5.2.3.1. Atalar Ruhu.....	1019
5.2.3.2. Demir/Demirci.....	1019
5.2.3.3. Bilir Kişi/Bilici.....	1020
5.2.3.4. Formülistik Sayılar	1020
5.3. MASAL MOTİFLERİ	1021
5.3.1. Olağanüstü Yerler.....	1021
5.3.2. Dev, Cadı, Cin, Peri	1021
5.3.3. Olağanüstü Yardımcılar.....	1021
5.4. MİSTİK MOTİFLER	1022
5.4.1. Fantastik/Mistik Motifler	1022
5.4.1.1. Rüya	1022
5.4.1.2. Büyü/Sihir.....	1023
5.4.1.3. Kut.....	1023
5.4.1.4. Kırklar	1023
5.4.1.5. Ruh	1024
5.4.1.6. Kesik Baş	1024
5.4.1.7. Hızır	1025
5.4.1.8. At	1025
5.4.2. Dinî/Mistik Motifler.....	1026
5.4.2.1. Mucize/Keramet Gösterme	1026
5.4.2.1.1. Don Değiştirme.....	1026
5.4.2.1.2. Uçma.....	1026
5.4.2.1.3. Su Üzerinde Yürüme	1027
5.4.2.1.4. Ölüp Tekrar Dirilme.....	1027
5.4.2.2. Din Değiştirme	1027
5.5. TABİAT MOTİFLERİ	1027
5.5.1. Deniz/ Göl/ Irmak	1027
5.5.2. Orman	1028
5.5.3. Taş/Kaya	1028

5.6. HAYVAN MOTİFLERİ	1028
5.6.1. Benzetme Nitelikli Kullanılan Hayvan Motifleri	1029
5.6.1.1. Arslan.....	1029
5.6.1.2. Ejderha	1029
5.6.1.3. Kurt.....	1030
5.6.1.4. Yılan Motifi	1030
5.6.1.5. Kartal.....	1030
5.6.1.6. Köpek.....	1030
5.6.1.7. Sırtlan.....	1031
5.6.1.8. Beyaz Ayı	1031
5.6.2. Av Geleneğinde Önemli Olan Hayvan Motifleri.....	1031
5.6.2.1. Geyik/Ceylan	1031
5.6.3. Sosyal Misyon ve Konum Bildiren Hayvan Motifleri.....	1032
5.6.3.1. Güvercin	1032
5.6.3.2. Küçükbaş Hayvan.....	1032
5.6.3.3. Büyükbaş Hayvan.....	1032
5.6.3.3.1. Boğa.....	1033
5.7. KAHRAMANA DAİR MOTİFLER.....	1033
5.7.1.Çocuksuzluk	1033
5.7.2. Olağanüstü Doğum	1033
5.7.3. Ad Verme.....	1034
5.7.4. Olağanüstü Değer Kazandırma.....	1034
5.7.5. Yardımcı Kahramanlar.....	1034
5.7.5.1. Haberci.....	1035
5.7.6. Karşı Güç ve Kahramanlar	1035
5.7.6.1. Düşman ve Düşmanlık.....	1035
5.7.6.1.1. Hile, Tuzak, Zehirleme.....	1035
5.8. TOPLUMCU MOTİFLER	1036
5.8.1. Eşkıya.....	1036
5.8.1.1. Soylu Eşkıya ve Köroğlu	1036
5.8.1.2. Devlete İsyan ve Asilik.....	1037
5.8.1.3. Devrimcilik	1037

5.8.2. İdeolojik Söylem Motifleri	1037
5.8.2.1. Sermaye Problemi.....	1037
5.8.2.2. Komünizmin Sistemsel Motifleri.....	1038
5.8.3. İşçilik ve İşçi Hakları.....	1038
5.8.4. Fabrika.....	1038
5.8.5. Gecekondu	1038
5.8.6. Halk	1039
5.9. SOSYAL HAYATA DAİR MOTİFLER.....	1039
5.9.1. Şölen/Toy	1039
5.9.2. Av.....	1040
5.9.3. Kadın.....	1040
5.9.3.1. Anne	1042
5.9.3.2. Aşk.....	1042
5.9.3.3. Evlilik.....	1042
5.9.3.4. Harp Kadınları.....	1043
5.9.4. Aile.....	1043
5.9.4.1. Aile İçi Çatışmalar	1044
5.9.5. Dostluk	1044
5.9.6. Savaş.....	1045
5.9.6.1. Savaş Araçlarına Dair Motifler	1045
5.9.6.1.1. Ok ve Yay.....	1045
5.9.6.1.2. Kılıç	1046
5.9.6.1.3. Modern Savaş Araçları.....	1046
5.9.6.2. Savaş Kurallarına ve Oyunlarına Dair Motifler.....	1047
5.9.6.2.1. Türk Savaş Töresine Dair Motifler	1047
5.9.6.2.2. Casus	1047
5.9.6.2.3. Hain	1048
5.9.6.2.4. İhanet ve Cezası.....	1048
5.9.7. Göç.....	1048
5.9.8. Ölüm.....	1049
5.10. FOLKLORİK/TÖREL/ETNOGRAFIK MOTİFLER	1050
5.10.1. Adak, Yatır	1050

5.10.2. Fal/Kurşun Dökme/Nazar	1050
5.10.3. Halk Hekimliği	1051
5.10.4. Halk Takvimi.....	1051
5.10.5. Giyim-Kuşam	1052
5.10.6. Eğlence, Spor ve Oyun.....	1052
5.10.7. Yiyecek, İçecek	1052
5.10.8. Bitki	1052
5.10.9. Eşya	1053
5.10.10. Zıtlık.....	1053
5.10.11. Renk	1054
5.10.12. Beddua	1054
5.11. MİLLÎ-MORAL/SİMGESEL MOTİFLER	1055
5.11.1.Aşiret, Boy, Millet, Tarikat	1055
5.11.2. Sancak/Bayrak/Tuğ	1055
5.11.3. Şehit.....	1055
5.11.4. Meçhul Asker	1056
5.11.5. Ata Yurt.....	1056
5.11.6. Başkent.....	1056
5.12. ÜLKÜSEL MOTİFLER	1057
5.12.1. Kızılçelma	1057
5.12.2. Cihat.....	1057
5.12.3. Vatan	1057
5.12.4. Rejim	1058
5.12.4.1. Cumhuriyet	1058
5.12.4.2. Demokrasi.....	1058
5.13. İDEAL VE GENETİK DEVAMLILIK MOTİFLERİ	1058
5.13.1. Menşe Atası Olarak Oğuz Kağan.....	1059
5.13.2. Eski Kahramanlara Dayanan Motifler	1060
5.13.2.1. Kür Şad.....	1060
5.13.2.2. Ulubathı Hasan	1061
5.13.2.3. Barbaros	1061
5.13.2.4. Canbulat	1061

5.13.3. Eski Hükümdarlara Dayanan Motifler	1061
5.13.3.1. Attilâ.....	1061
5.13.3.2. Yıldırım Beyazıt	1062
5.13.3.3. Fatih Sultan Mehmet.....	1062
5.13.3.4. Yavuz Sultan Selim.....	1062
5.13.4. Modern Devlet Mitosu Olarak Atatürk.....	1062
5.14. Tarihî Devamlılık Motifleri	1063
5.14.1. Dede Korkut	1063
5.14.2. Göktürk Kitabeleri	1063
5.14.3. Anadolu.....	1064
5.14.4. Osmanlı	1064
SONUÇ	1065
KAYNAKÇA.....	1069

ÖZET

DOKTORA TEZİ

YENİ TÜRK ŞİİRİNDE DESTAN

Dilek ÇETİNDAS

Danışman: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2012, 1161 Sayfa

Jüri : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK (Danışman)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Turan KARATAŞ
Doç. Dr. Ahmet SARI
Yrd. Doç. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

Yeni Türk Edebiyatı sahasında, 1839-2000 yılları arasında yazılmış olan destanlar, toplumsal dinamiği canlandırması, alternatif tarih oluşumunu sağlaması, kolektif şuuraltını beslemesi ve sosyal yönlerine işaret etmesi bakımından oldukça mühimdir. Bu çalışmada, Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki destanların tanımlaması, tasnifi, motif indeksinin çıkarılması, tematik ve biçimsel özelliklerinin belirlenmesi, tipolojisinin oluşturulması hedeflenmiştir. Yazılmış destanlardan hareketle, modern dönem destanlarına bütüncül olarak yaklaşılmış, ilk hedefte bir tespit yapılmış, destanların mitolojik, tarihî ve sosyolojik incelemesi gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Destan, Mitoloji, Tarih, Motif İndeksi, Tipoloji

ABSTRACT

P.H.D THESIS

EPIC IN THE NEW TURKISH LITERATURE

Dilek ÇETİNDAS

Advisor : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2012, 1161 Pages

Jury : Prof Dr. Mehmet TÖRENEK (Advisor)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
Prof. Dr. Turan KARATAŞ
Assoc. Dr. Ahmet SARI
Assist. Prof. Dr. Tacettin ŞİMŞEK

In the field of the New Turkish Literature, the epics written between 1839-2000 are important in social dynamic, providing the formation of alternative history, feeding a collective unconscious and pointing the social aspects. The study aimed at defining the epics, providing the motive index, establishing the thematic and formal features, forming the typology in the field of the New Turkish literature. The modern day epics were treated with an integrated approach looking at the written epics. Firstly, the determination was made and the mythological, historical and sociological analysis of the epics was tried to carry out to this end.

Key words: Epic, Modern Epic, Mythology, History, Motive Index and Typology.

KISALTMALAR DİZİNİ

age,	: Adı geçen eser
agm,	: Adı geçen makale
agy,	: Adı geçen yazı
akt.	: Aktaran
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, Basım
cev	: Çeviren
dzl.	: Düzenleyen
ed.	: Editör
hzl.	: Hazırlayan
kon.	: Konuşmacı
s.	: Sayfa
s.s.	: Sayfa sayısı
ts.	: Tarihsiz

ÖN SÖZ

Bir milletin kültürel damarlarından olan ve toplumsal hayatın inşasında önemli rol oynayan destanlar, bu zamana kadar pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş bir konudur. İlk çağ toplumlarından başlayarak günümüze kadar gelen çizgide, insanî arayışların temelinde değişmediğini söylemek mümkündür. Yaşadığı çevreyi anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan, bunun için mitik dünyada sefere çıkan atalar ile bugün yitirmiş olduğu değerleri arayan günümüz insanının bunalımı, aslında insanın da değişmeyen trajedisini oluşturmaktadır. İnsanın çağlar boyunca devam ettirdiği eylem olarak arayış, onun devamlı ilerlemesini sağladığı gibi, bu ilerleme ifade etme ve örnek olma becerisini de yanında taşıyacak, zamanla insan, duygu ve düşüncelerini de ifade etme ihtiyacı hissedecektir. Bu aktarımda ilk olarak başarılar, krizler ve şuurlanmalar iletilecek, bunun için de destanlara başvurulacaktır. Modern dönemde kaleme alınan destanların, yazılış nedenleri de bu yönelişte aranmalıdır.

Yeni Türk Şiiri içerisinde, gerek geleneksel tema ve çerçeveyi kullanan, gerek yeniden üretim sayılabilecek olan ve gerekse orijinal arayışların ürünü olan destanların kaleme alındığı görülür. Bundan hareketle çalışmada, modern dönemde destan türünün kullanılış nedenleri incelenmiş ve bu sahada kaleme alınan destanlar hakkında kuramsal bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışma 1839-2000 yılları arasında yazılmış olan destanları kapsamakta olup, dergi ve gazetelerde bulunan destanlar değerlendirme dışında bırakılmış, yalnızca kitap olarak yayımlanan eserler ile özel sayı niteliğindeki kitaplaştırılmış dergiler kullanılmıştır. Neo-Epik olarak adlandırılan saha, 2000 yılı sonrasında gündeme gelse de, akımın başlangıcı İkinci Yeni olarak belirlendiği için çalışmada bu konunun da bir bahisle anılması gerekli görülmüştür. Yine çalışmada destan türünün oldukça önemli bir şekil özelliği olarak uzun şiir şartı, Yeni Türk şiiri için göz önünde bulundurulmamıştır. Yapılan değerlendirmeler sonucunda, bu saha içerisinde destan yazımını gerekli kılan koşulları sağlayan ve/veya yüceltici, hamasî, epik nitelik taşıyan kısa hacimli ürünler de destan başlığı içerisinde incelenmiştir.

Tezin “Epik’ten Destan’a” başlığını taşıyan Giriş bölümünde destan kavramı ile epik tür arasındaki ilişki incelenmiş, epos, epik ve epope kavramlarından hareketle destan yapısına ulaşılmaya çalışılmış, destan ve epik şiirin kuramsal olarak birleşen

cepheleri incelenmiştir. Devamında, destanın işlevlerine, diğer türlerle ilişkisine ve dolayısıyla kaynaklarına değinilmiştir.

Çalışmanın “Türk Edebiyatında Destan ve Gelenekli Türden Modern İnşaya Destanın Macerası” başlığını taşıyan Birinci bölümünde, destan kavramı incelenmiş, Türk edebiyatı içerisinde destanın serüveni dile getirilmiştir. Türk edebiyatında destanın teşekkülü ve tarihi, İslâmiyet öncesi dönemden başlatılarak değerlendirilmiş, Halk ve Divan edebiyatları içerisindeki destan örneklerinden bahsedilmiştir. Destanların kaynaklık ettiği türler, çeşitli bilimsel disiplinler ve sosyal sahalar ile kurduğu ilişki de dikkate alınarak, kavramın Türk edebiyatı içerisindeki önemi ve sınırları belirlenmeye çalışılmıştır. Devamında Yeni Edebiyat alanı içerisinde destanların yazılış nedenleri incelenmiş, romantizm, ulusalcılık, millî devlet ve millî edebiyat kavramlarının destanlarla olan ilişkisine değinilmiştir. Ayrıca tarih şuuru, mazi ve vatan icadı, kolektif bilinçaltı hizmeti ve ideolojik şiir arayışı noktasında destanlara yönelişin nedenleri irdelenmeye çalışılmış, buradaki tespitlerden hareketle Yeni Edebiyat sahasında destanların üretiliş/yazılış nedenleri tartışılmıştır.

Tezin, “Yeni Türk Edebiyatı Devrelerinde Destan” başlığını taşıyan İkinci bölümünde, anılan saha içerisindeki destanların tanım ve tarih çerçevesi belirlenmeye çalışılmıştır. Yeni Türk şiiri için bir destan tanımı önerilmiş, Tanzimat döneminden 2000’li yıllara gelinceye kadar, modern dönemde destan türünün tarihine ve görünürlüğüne değinilmiştir.

Çalışmanın Üçüncü bölümü, “Destanların Tasnifi” başlığını taşır. Bu bölümde saha içerisindeki destanlara dair bir tasnif yapılmaya çalışılmış, elde edilebilen metinler yirmi ana başlık altında değerlendirilmiş ve tasniflenen destanların incelenmesine geçilmiştir. Destan metinlerinin çalışmanın iskeletine uygulanmasında, başlık içerisindeki en farklı ve özel örnekler ayrıntılı olarak incelenmiş, geriye kalanlar çeşitli özellikleriyle ve kısaca belirtilmiştir.

“Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Kaleme Alınan Destanların İçerik ve Şekil Yönünden İncelenmesi” başlıklı Dördüncü bölümde, Yeni Türk Şiiri alanında yazılan destanların kuramsal çerçevesinin aydınlatılmasına gayret edilmiş, bu ekseninde destanlarda şahıs kadrosu ve kahraman kültü incelenerek, bir tipolojik tasnif denemesine gidilmiştir. Daha sonra, incelenen destanların olay örgüsü ve

kompozisyonu, destan mekân ve zamanı, şekil ve üslûp özellikleri, genel hatlarıyla dile getirilmeye çalışılmıştır.

Tezin, “Destan Motifleri” başlığını taşıyan Beşinci bölümünde, incelenen destanlardan hareketle bir motif indeksi oluşturulmaya çalışılmış, bu noktada sürekli tekrarlanan, aynı tema çerçevesinde kaleme alınan destanların neredeyse tamamında ortaklık taşıyan motifler tespit edilmiş ve bu motifler on dört ana başlıkta değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise, destan türünün Yeni Türk Şiiri içerisinde önemli bir yerinin olduğu, birçoğunun estetik cepheleri tartışılrsa da bu destanların, modern dönemin tüm yankılarını taşıdığı, mitolojiden siyasete, tarihten felsefeye, hatta toplumsal ve dönemsel açmazlara kadar uzanan bir yelpazede çeşitli konuları barındırdığı sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın sonunda, yazar soyadı esas alınarak alfabetik düzenle incelenen eserler ve faydalanılan kaynaklar gösterilmiştir. Bu kısımda faydalanılan kuramsal eserler, makaleler ve kitaplar olarak ayrılmış, çalışmada kullanılan destan metinleri kitaplar ve müstakil şiirler olarak bölünmüş, kullanılan tezler ayrı sınıflandırılmış ve çalışmada zikrettiğimiz ancak nedenlerini belirterek incelemeye almadığımız eserler ek okumalar olarak kaynakçaya eklenmiştir. Bir yazarın kitabında bulunan farklı makaleler, kaynakçada tek tek zikredilmemiş, sadece eserin adı verilmiş, ayrıntılar dipnotlarda aktarılmıştır. Destan kaynakçasında müstakil destan kitapları ile şairin kitabından alınan tek bir şiir arasında fark gözetilmemiş, eserin ismi zikredilmiştir. Eserlerinin tamamı tek kitapta toplanan şairlerin şiirleri de kaynakçada ayrı ayrı belirtilmemiş, kaynağın adı bir kez zikredilmiştir. Aynı yazara ait farklı eserlerin belirtilmesinde eserlerin tarih sıralaması esas alınmıştır.

Çalışma, dünyanın en eski konularından olan destanlar hakkında söylenen pek çok sözden biridir ve alanı içerisinde bir ilk çalışmadır. Hedefimiz Yeni Türk Edebiyatı destan sahasında çalışacak araştırmacılar için bir kaynak sağlamaktır. Hatalar ve kusurlar çalışmayı ortaya çıkarana aittir. Katkıları ve başarıları ise edebiyatın payıdır.

Bu tezin oluşmasında sonsuz desteğini gördüğüm, pusulası daima ahlâk, iyilik, adalet ve dürüstlükten yana olan, terazisinde hep nizamı ve ilmi tartan, öğrencisiyim demekle her zaman gurur duyacağım danışman hocam, Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK’e,

seçtiği konu için, her zaman çalışmamızla ilgilendiği, değerli fikirlerini, emeğini çalışmamızdan eksik etmediği ve yanımızda olduğu için sonsuz teşekkürler...

Ayrıca, kaynaklara ulaşmamda büyük mesai harcayan Özgür KOÇAK'a, Millî Kütüphane'nin zorlu şartlarında bana büyük kolaylık gösteren Nebahat ve Duran DOĞAN çiftine, başta Yrd. Doç. Dr. Muzaffer BARIN olmak üzere, çalışma şartlarımı muazzam hâle getiren ve dost yürekleriyle yanımda olan Atatürk Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu Personeli'ne, İngilizce çevirilerde samimi desteğini gördüğüm Okutman Alper Kara'ya, ilerlemiş yaşına rağmen, saatlerce bilgisayar başında özetlerimi toparlamaya çalışan sevgili anneme, ödenmez hak ve emekleri için teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2012

Dilek ÇETİNDAS

GİRİŞ

A. EPIK'TEN DESTAN'A

Epik Şiire Kavramsal Yaklaşım, Türler ve Türlerin Tarihi

Destan türünün incelenmesi ve yorumlanmasındaki zorluklar öncelikle kavramın, literatür içerisinde sağlam bir tanımını yapamamakla başlar. Türün, içeriği nedeniyle yüklendiği farklı anlamlar kadar, deyimlerden düz yazıya dek uzanan geniş kavram çerçevesi, tanımlanmasını zorlaştırmaktadır. Öncelikle terimi doğuran asıl kaynak olarak epik türün üzerinde durmak ve epiğin doğuşuna bakmak gerekir. Epik türün özellikleri belirlendikten sonra, destan bahsine geçilecektir.

19. yüzyılda, tür kavramı hakkında yapılan çalışmalar, türler arası bir sınıflandırmayı da beraberinde getirir. 'Epik', 'Lirik' ve 'Dramatik' üç ana tür olarak çeşitli felsefi ve sosyolojik incelemelere konu olur. Goethe'nin, açık seçik anlatan, hikâyemsi yapıları epik; coşkulu ve heyecanlı iletimi lirik; gösterimsel olarak bizzat eylem rolünü üzerine alan türü de dramatik olarak değerlendirmesi, türler üzerindeki ilk ciddi tasniftir. Böylece üç temel tür, insanın üç ayrı davranışına -anlatmak, heyecan ve eylem- bağlanır. Paul da epiği geçmiş zamanın anlatısı; liriki şimdinin şiiri; dramı da geleceğin gösterimi olarak adlandırır. Hugo, epiği antikitenin ve Homeros'un kaynaklığında, liriki İncil'in kaynaklığında, dramı da Shakespeare'in ve modern çağın kaynaklığında düşünür. Bu bir anlamda insanlık tarihinin de çağlara bölünmesi ve gelişimi ilkesidir.¹

Türlerin sınıflandırılması, bizleri genel bir fikre ulaştırır ancak burada asıl soru, türlerin ana kaynağı ve doğuşu üzerine yoğunlaşır. Üç tür de eski gelenek içerisinde doğup gelişir. Pospelov, insanların henüz sınıf bilincinden yoksun oldukları ilkel zamanlarda, bugünkü manada sanat eserinin bulunmadığını söyler. Bu dönemdeki sanatsal içerik, toplumsal fantastik aktarımlar, mitsel ve büyüye dayalı bir dünya görüşüyle birlik içindedir. Toplumsal hayatın henüz başlangıcında bulunan ve birbirinden çok farklı olan yanların oluşturduğu temel birliğe "ilk toplumsal bilincin 'sinkretizm'"i (birbiriyle çelişen şeylerin bağdaşımcılığı, uzlaşılcılığı)

¹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003, s. 56-61. Ayrıca bk. Goethe-Schiller, "Epik ve Dramatik Şiir Hakkında", (Çev.: Melahat Özgü), *Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Dergisi*, IX(100-102), Ankara, Ocak Haziran 1949. Cemal Köprülü, "Epik Şiir ve Epopeye Dair", *Varlık*, Sayı: 162, Nisan 1940.

denir. Pospelov'a göre ilkel dönem eserleri de sanatsal yaratış içeriği yönünden sinkretistik yapı gösterir.²

İnsanların sınıflara ayrışmadıkları, daha çok avcılıkla geçindikleri bu ilk toplumsal gelişim aşamasında, ilkel insan doğaya bağımlıdır ve onu hem kişiselleştirerek kendisine muhatap alır, hem de korkunun verdiği bir tepkiyle doğayı çeşitli ritüellerle yüceltir. Bu dönemde verilen eserler de sinkretistik bilincin temel nesneleriyle -doğa, hayvanlar, bitkiler ve doğaüstü güçlerle- uyumludur. Genelde büyü ya da dans biçiminde gösterimler, ilk insanlar için doğayla barışık olmanın çareleri olarak görülür. Totemciliğin bir yansıması olarak da değerlendirebilecek olan bu özellik, dilin gelişmesi ile ilk kez tabiata dair masalların da ortaya çıkmasını sağlar. Bu masallar ve masallarda kullanılan imgeler, insanın fantastik düşünce yönünü ve doğaya dair 'kişileştirme' ve 'yüceltme' duygularını da barındırır.

Toprağın işlenmesiyle birlikte, doğa konusunda bilgisi genişleyen insan, yeni bir gelişim aşamasına geçtiğinde, ilkel insanın büyüye ve temel anlatılara dair anlayışında da farklılıklar doğar. Toprağa yerleşme ve ekip biçme faaliyeti, toplumsal eylemleri de değiştirir. “*Artık insanların çağrılar, ava çıkışın başarılarından çok daha fazlasıyla, ilkbaharın gelişine, sürülerinin, tarlalarının, bahçelerinin verimliliğine, komşu boy'larla yapılan savaşların ve onlara düzenlenen baskınların zaferle sonuçlanmasına*” yöneliktir.³ Büyüsel ritüeller de toprağa tohum atma ya da sürüleri otlağa çıkarma öncesi yapılan danslar veya savaşa çıkış öncesi oynanan askeri oyunlar olarak görülmeye başlanır. Bu tür tören dansı, toplu olarak yapılan, şarkılar eşliğinde oyunlu, fakat sözsüz gösterimleri içeren bir toplu dansdır ve insanlar danslarla ritmik söyleme ulaşır. Epik türün de başlangıcında bulunan bu ritmik söylemin oluşmasıyla birlikte, türlerin sanat çizgisi de doğar. Başlangıçta, sadece korodan ibaret olan törensel şarkıdan, giderek insanî özlem ve amaçların dile getirildiği bağımsız bir bölüm halinde sunuş şarkıları gelişir. Zamanla korobaşının sunuş şarkısı daha geniş yer tutmaya başlar ve bu şarkı nihayetinde korosuz, kavuşaksız ve eşliksiz de söylenebilen bir solo şarkıya ya da coşkulu bir anlatıma doğru evrilir. Dansa ve anlatıma eşlik eden bu ayinsel koro şarkıları zamanla törensel uygulamanın dışına çıkarak, bir sanat özelliği kazanır ve lirik tür doğar. Koro üyelerinin diyalogları da gelişerek dram türünü doğurur. Korobaşlarının girişleri ise epik şarkıların kaynağı olur.

Başlı başına bir şarkılı anlatım yani epik, kaynağını askerlerin törensel danslarından alır. Tahkiye ögesinin bulunduğu bu toplu danslardan sonra, kabilenin bir önder eşliğinde kazandığı başarıları sergilemek amacıyla korobaşı tarafından dile getirilen sunuş şarkıları epik türün

² Gennadiy Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2005, s. 59-61.

³ Pospelov, *age*, s. 63.

kaynağıdır.⁴ Zamanla, korobaşlarının giriş şarkıları, şarkıcılar tarafından seslendirilmeye başlanır. Bu şarkıcılar, epik türdeki imge dilini geliştirerek, zaman zaman totem ya da tanrıların desteğini alan olağanüstü bir kahramandan hareketle, bir tür kahraman kalıbı üretirler. Bu kalıp etrafına önemli bazı olayları da toplayan ‘rapsod’ adlı ozanlar, Latince ‘şarkı dikici’ manasına gelen bu sıfatlarını çok yerinde kullanarak, anlatılardan halkalanmak suretiyle büyüyen bir şarkı kümesi doğururlar. “Böylece eski Yunanlıların “epope” (destan) dedikleri, anıtsal epik şarkılar” oluşur.⁵

Türler öğretisi, uzun zaman boyunca tartışılmış ve genel kabul bu yönde olmuştur. Terimlerdeki kargaşa henüz çözülemese de önemli olan türlerin doğuş devri diye adlandıracağımız antikitede insanların yabancılaşmadan uzak oldukları ve anlatılanların tamamıyla gerçek kabul edildiğidir. Bu durumda Pospelov’un “sinkretik” kavramı, daha çok epik şiir için doğru görünmektedir. Hikâye etmeye dayalı bir anlatım, duygusal coşumdan ya da diyalogdan daha fazla gerçekçi ve yapmacıksızdır.

Epik Kavramı

Dünya şiir tarihinin ilk poetik eserlerinden birisi Aristoteles’in *Poetika*’sıdır. Aristoteles’e göre şiir sanatının varlığı, insan doğasında bulunan iki temel nedene bağlıdır. Bunlardan birisi, kişinin olağanüstü bir yetiye sahip olduğu taklit içtepidir ki bu onun hayatını idame ettirmesini de sağlar. İkinci neden ise, insan için karakteristik olan taklit ürünlerine karşı gelişen hoşlanma duygusudur. Kişi taklit yeteneğiyle gelen harmoni ve ritim duygusunu da adım adım geliştirerek ilk önce uzun düşünmeyi gerektirmeyen destan türüne ulaşmış; taklit sırasında tahkiyeyi geliştirmiş ve buradan da şiir sanatını oluşturmuştur.⁶ Ölçü ve dengenin ritmi oluşturduğu bu ilk şiir örneklerine ‘hymnos’ adı verilir. “*Hymnos, tanrılar onuruna söylenen, rahipler tarafından yaratılan dinî nitelikli şiirlerdir. Hymnosların yaratıcıları, ilk şairler,*” aynı zamanda rahip de olan “*aoidoslardır*”⁷. Truva Savaşı sırasında şiir, ilk kez din görevlilerinin tekelinden çıkarak ozanların dinî konular yanında, kahramanlık temasını da işlemesi sürecine gelir. Böylece dinî aoidoslardan sonra ‘rhapsodos’lar ortaya çıkar ve *bu ozanlar, şehir şehir dolaşarak okudukları şiirlerde zafer ve kahramanlık temalarını işlemekte, şiirlerinin vezni, ölçü ve temposunu ellerindeki değnekle idare etmektedirler.*”⁸ Aristoteles, epos veya epope ile epikten türeyecek olan bu anlatımlık ilk ürünleri kastederek, türü, temsilî ve anlatmaya dayalı, gerek malzeme gerekse süre bakımından çok geniş tutulmuş, ölçülü bir tür olarak değerlendirir. Zaten epopeyi, trajediden ayıran noktalardan biri, kullanılan ölçünün “heroik” ölçü adı verilen ve bir uzun, iki

⁴ Pospelov, *age*, s. 215.

⁵ Pospelov, *age*, s. 64-65.

⁶ Aristoteles, *Poetika*, (Çev.: İsmail Tunali), Remzi Kitabevi, İstanbul 1998, s. 17-20.

⁷ Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, s. 20.

⁸ Kefeli, *age*, s. 20.

kısa heceden oluşan altı vuruşlu dize yapısından oluşmasıdır. Bunun dışında herhangi bir ölçünün epos için uygun olmadığını savunan Aristoteles, heroik ölçünün tüm ölçüler içinde “*en dengeli*” olanı olduğunu; bunun da mecaz ve seslenmeli tahkiyelerde en uygun ölçü olduğunu söyler.⁹

Daha çok anlatma ve tarih-kahramanlık bağı içerisinde epik türün sınırlarını belirleyen Aristoteles’in “*epik deyince anladığım şey, malzeme bakımından çok geniş tutulmuş bir konudur. Epos’ta tek tek bölümler, bütün şiirin uzunluğu içinde uygun bir uzunluk elde edebilirler*”¹⁰ sözü, *Poetika* boyunca çizdiği özellikler ve yaptığı tanımlarla birleştğinde, dünya edebiyatları için de epik şiirin kuralları başlangıç itibarıyla belirlenmiş olur. Böylece bir eserin destan olabilmesi için, özel bir kahramana yaslanması, uzun olması, belli bir kalıpla yazılması ve tahkiye üslûbuna dayanması temel şart kabul edilmiş ve epopenin –dolayısıyla destanın– sınırları çizilmiştir.

Aristoteles’in bu belirlemesine zamanla itirazlar gelir ve şiirin formu da içerdiği anlam da değişmeye başlar. Epik şiir, destan, epos, epope gibi kavramlar, hep birbirinin yerine kullanılagelir. Bu durum Türk ve Batı edebiyatları için aynıdır. Örneğin “*Batı dillerinde, Türkçedeki kahramanlık temalı ve olağanüstü motifli halk anlatıları olan ‘destan’ terimine çok yaygın bir karşılık olarak, ‘épique’, ‘épopée’, ‘epos’, ‘légende’, ‘chanson de geste’ gibi terimlerin kullanıldığını görüyoruz. İngilizcede ‘epic’, ‘epos’ ve ‘epope’ terimleri genel anlamda epik şiir tarzı anlamlarına gelmektedir, tek başına ‘epic’ ise, bir folklor terimi olarak ‘halka ait kahramanlık anlatısı’ biçiminde tanımlanır.*”¹¹

Epik şiirin çok uzun zamandan beri var olması ve şairlerin bu türden hiç vazgeçmemiş olmaları, kavram kargaşasının nedenleri olarak gösterilebilir. Kesinliği kalmamış olan epik, devamında da hem tür, hem de şiir tarihi noktasında çok geniş bir alanı kapsamaya başlar. Murat Belge, “*ulusların ya da insanlığın yaşayışında büyük değişiklik yaratan olayları yüceltmış bir üslupla anlatan her esere yakıştırılmaktadır ‘epik’ sıfatı. Dolayısıyla, eleştirel bir terim olmaktan çıkarak, neyi tanımladığı belirsiz, övgü niteliğinde, duygusal bir söz durumuna düşmüştür*”¹² diyerek kavram kargaşasının da boyutlarını açıklamış olur.

Bu durum Türk edebiyatı için de önemli bir problemdir. Batı dillerinde epope veya epik şeklinde ifade edilen kavramlar, Türklerde epos, epik, epope, destan olarak birbiri yerine kullanılagelmiş ve bir terminolojik kargaşa zinciri oluşmuştur. Aslında aralarında nüanslar olan

⁹ Aristoteles, *Poetika*, s. 21-70.

¹⁰ Aristoteles, *age*, s. 53.

¹¹ Öcal Oğuz, “Eski Türk Destanlarında Olay ve Metin Sorunu”, *Türk Halklarının Edebî Geçmişi: Türk Destanları Sempozyumu* (6-7 Mayıs 2004), Qafqaz Üniversitesi, Bakü/Azerbaycan 2004, s. 24.

¹² Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 406.

bu kavramlar türün sınırlarını çizmeyi zorlaştırmaktadır. Örneğin Metin Ekici, ‘epos’ kelimesinin daha çok Rusça etkisinde kalmış olan Orta Asya’daki Türk boylarının lehçelerinde, Manas Destanı gibi uzun anlatılar için kullanılırken, ‘epope’ kavramının Fransızca ile ilişkili olan Türk lehçelerinde, ‘epik’ kavramının ise İngilizce ile ilişkili Türk lehçelerinde kullanıldığını ve hem epopenin, hem de ‘epik’in bir taraftan genel olarak tür adı, diğer taraftan da küçük veya büyük çapta, kahramanlık konulu tüm eserler ve özellikle de destanlar için kullanıldığını söyler.¹³ Şimdi bu kavramlar arasındaki farkları görmeye çalışabiliriz.

Epos, Epik ve Epope Kavramları Üzerine Bir Tanımlama Denemesi

Epos, Yunanca şiir kelimesini karşılayan kavramdır. Tür olarak şiiri belirten epos, şiir şeklinde anlatmak ifadesi verilerek destan kavramını karşılar duruma gelmiş ve bu durumda da “*epopiia*” veya “*epopeé*” sözcükleri ile ifade edilmiştir.¹⁴

Yunanca kelime anlamında “söz, söylem” karşılığını veren epos, klasik epik şiir olarak adlandırabileceğimiz bir şiir türüdür ve epik şiirin arkaik atası olduğu söylenebilir. Çünkü Antik Yunan’da şiir, lir eşliğinde söylenirse lirik, sahnelenirse drama, bir topluluk önünde okunursa epik form kazanır. Bu durumda anlatmaya dayalı bir tür olarak, eposun doğrudan epik türün kaynağı olduğunu söyleyebiliriz.

Epik, Türk edebiyatında doğrudan destanı karşılamaktan öte, epopenin yazılması için gerekli olan genel şiir tarzını ve şiirin adını belirleyen temel kavramdır. Yani ölçüsü, içeriği ve yapısıyla epik, ilk çağdan bu zamana değin uzanan bir şiir formunu örnekler. Bu bağlamda, daha çok sözlü kültür ortamında, geleneksel icra yoluyla söylenegelen, Antik Yunan’da altılı ölçüyü ifade eden bir kalıp ile yazılan ve konusu olağanüstü yeteneklere sahip bir kahramanı ve onun kahramanlıklarını içeren şiir türü, yani ölçülü, sözel ve icra yöntemi belli bir kahramanlık şiiri, epik şiirdir.

Batı edebiyatlarında kullanılan ve Yeni Türk Edebiyatı içerisinde de değerlendirilecek olan *epope* kavramı ise daha çok yazılı kültür dairesi içerisinde oluşturulan, konusu kahramanlık olan, uzun şiiri karşılayan türdür. Aslında içerik farkları olsa da günümüz destan kullanımına en çok yaklaşan kavramdır. Epope, epik formunda kaleme alınır. Oldukça uzun, ölçülü ve kahramanlık esaslı bir şiirdir, ancak bu kez yazının hâkim olduğu ve yeniden türetilbilir kalıpların bulunduğu bir şiir türünü karşılar. Öcal Oğuz, epik şiiri, “*bir edebiyat türü olarak büyük bir olay veya bir kahramanın maceralarını anlatan olağanüstü motiflerle örülü uzun şiir, bir başka ifadeyle anlatmaya dayalı*” şiir olarak tanımlar. Bununla birlikte, Oğuz, kavramın

¹³ Metin Ekici, “Destanlar”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 84

¹⁴ Ali Canip Yöntem, *Epope, Epopée ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Malûmat*, Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1930, s. 1-2.

tanımlarında “kurmaca”, “anlatı”, “uzun şiir”, “olağanüstü”, “kahramanlık” unsurlarına yer veriliyor olduğunu belirtir ve yine epik türde şairin ikinci planda kalması ve kahramanların maceralarının öne çıkmasının epope ile epik şiirin akrabalığını teyit ettiğini dile getirir.¹⁵

Epope kavramı üzerine düşünen Ali Canip Yöntem, Voltaire’in “*epopeyi kahramanca maceraların manzum hikâyesi*” şeklinde tarif ettiğini söyler.¹⁶ Aslında bu tanım da epopenin epikle ilgili sınırını ortaya koymuş olur. Yöntem, epopeye ferdî bir zekâ mahsulü aramaz. Epopenin konusu, milletin maşeri vicdanında yaratılmış, şairler ancak bu kolektif yaratıyı şahsî üslûpları ile derinleştirmişlerdir diyerek, epopeyi epiğe bağlar. Yöntem’e göre henüz pozitif düşünemeyen ve tabiat olaylarını tam mânâsıyla yorumlayamayan insanlar, kabile savaşlarında bazı figürlerin ön plana çıktığını görür ve bu figürleri derhal mefkûreleştirerek tek bir adamda, bütün ırkın fazilet, sadakat, kahramanlık ya da tersi bir bakışla ihanet, vahşilik gibi tüm beşerî olaylarını ortak bir muhayyilede biriktirerek temessül ettirir. Yöntem’in epope için belirlediği dört poetik yaklaşım vardır. Öncelikle vaka, hakikate yakın, kahramanca ve kahramanlığı yüceltici tarzda olmalıdır. Şahıslar, açık olarak belirtilse de vaka, esas kahraman temelinde yükselmeli ve kahraman, anlatının merkezinde olmalıdır. Ancak kahraman düz bir tiptir. Tek hâkimiyeti kendisine halk muhayyilesinde biçilen rol üzerine ve genellikle kahramanlık yönündedir ancak halk tarafından öylesine benimsenir ki tarihin yaptığı itirazlar bile bu konuda itibara alınmaz. “*Maşeri muhayyilenin ibda ettiği seciye bütün tehacümde mukavemet eder. Bir kılıç darbesi, yüz cengâveri bir demde serer, koca kale kapıları bir çekişte parçalanır... ilh... Yavaş yavaş ma’şeri ibda’ın yerini ferdî ibda tutmaya başlar. Büyük şairler yetişir. Halkın efsanelerini toplar, nesc eder, yukarıda söylediğim gibi şahsî üslûbuyla bediileştirir. İşte o zaman meydana epope çıkmış olur.*”¹⁷ Şekil noktasında epope, uzun olmalı, ancak epizotları ve kompozisyon bölümleri, birbiriyle uyumlu parçalar halinde bulunmalıdır. Üslûbun içerisinde “*yılmaz insan şekilleri, parlak renkler, debdebeli ifadeler, canlı hayaller, necip düşüncüler, yüksek duygular*”¹⁸ bulunmalıdır. Bu kurallar dışında, alelâde bir kahramanlığın mefkûreleştirilerek yazılması epope değil, epik bir poemdir ve ötesi olamayacaktır.¹⁹ Çünkü bir şiir “*şair ile izleyici arasındaki ilişki toplumsal bir bağlama aitse, yani şairin mesele edindiği ‘belli’ bir topluluk ruhundan bahsedebiliyorsak ve şiir, biçim ve içeriğe ait kaliteler bakımından, ‘herhangi’ bir topluluk önünde okunabilecek diriliğe sahipse bu tür şiirler epik şiir*” olabilir.²⁰ Şiirin, epope olabilmesi içinse, topluluk önünde okunmaktan daha farklı bir

¹⁵ Öcal Oğuz, “Eski Türk Destanlarında Olay ve Metin Sorunu”, s. 24.

¹⁶ Ali Canip Yöntem, “Epope Nedir?”, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, (Hzl. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan), Tablet Yayınları, Konya 2005, s. 719.

¹⁷ Yöntem, agm, s. 721.

¹⁸ Yöntem, agm, s. 722.

¹⁹ Yöntem, agm, s. 721-722.

²⁰ Hakan Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, Ebabil Yayınları, Ankara 2008, s. 11.

işlevi, yani toplumsal hafızayı diri tutma işlevini yürütmesi gerekir. İbrayev, Meletinskiy'den esinlenerek, epopeyi, yapısı ve hacmi bakımından, “*millî epik gelenek çerçevesinde*” birleştirilen destanların oluşturduğu bütün şeklinde tanımlar. Ancak bu destanların sıralanmasında kullanılan yöntemin de epopenin sağlıklı biçimde oluşturulmasında hayati rol oynadığını belirtir. “*Her bir konu kendince biter, konusu yakın destanlar ek olarak yan olaylarla ve olay kahramanlarıyla doldurularak genişletilir. Ayrı destanlar, otobiyografi, şecere ve vaka farklılıklarına göre birleştirilir*”²¹ diyerek epopenin, bir millete ait en büyük destan metni olduğunu belirtir.

Bu kısımdan hareketle epopeyi, **sözlü kültür ortamında doğan ve tüm toplumu ilgilendiren olayların tespit edilmesi ve bu olayların halkın ortak hafızasına yerleşmiş bir kahramana yüklenerek, epik şiir formunun taşıdığı şekil özellikleri doğrultusunda kaleme alınmasıyla doğan, uzun, eklemeli, millî ve manzum yazılı kültür ürünleri** olarak tanımlayabiliriz.

Epik Şiirin Tarihi

Epope tanımlamalarının içerisinde epik şiir formunun, kahramanlık destanları için zorunlu olduğunu söylemiştik. Aristoteles'ten bu yana, üzerinde konuşulan epik şiirin özelliklerine bakacak olursak, epope formu için gerekli olan kuralları da ortaya çıkarabiliriz. Öncelikle, epik şiirin en eski dönemlerden beri var olduğunu ve ozanların onun kalıplarını, özelliklerini kullanmak suretiyle sürekli yeni epik şiirler yazma girişiminde bulunduklarını göz önüne alarak, türün en eski yapısından itibaren geçirdiği maceraya bakmak gerekir.

Epik şiir, hayli uzun ve karmaşık bir tarihî seyir izler. Genel bakış, epik şiiri iki ana kolda incelemektir. Bu görüş, klâsik ve modern epik²² ya da ilkel ve yapma epik²³ ya da sözlü ve yazılı epik²⁴ olarak farklı görüşlerle ifade edilir. Adlandırmada esas alınan temel, sözlü dönem ile yazılı dönem arasındaki söyleyiş özelliğinden başka bir şey değildir. Çalışma içerisinde ilk örneği temsil eden yapıyı yani sözlü devreyi, model epik ve devamında yazılı dönemi de inşa epik devresi olarak adlandıracaktır.

Sözlü Kültür Dairesi ve Model Epik

İletişimin yalnız konuşma dilinde olduğu sözlü kültür dairesini Ong, “*birincil sözlü kültür dairesi*” olarak adlandırır. Bu dönemden sonra yazılı kültür dairesi ürünleri ile karşılaşırız. Yazılı kültür dairesinden sonra kitle iletişim araçlarının tesiri ile yeni bir sözlü kültür dairesine

²¹ Şakir İbrayev, *Destanın Yapısı*, (Akt. Ali Abbas Çınar), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 200.

²² Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s. 27.

²³ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 406.

²⁴ Paul Merchant, *The Epic*, The British Council, Bristol 1979, s. vii-viii'den çeviridir.

geçilir ki bunu da Ong, “*ikincil sözlü kültür dairesi*” olarak adlandırır.²⁵ İlk daire epik şiirin doğuş dairesidir. Yazılı devre ise, epik şiirin epopeye dönüştüğü devreyi aydınlatacaktır.

Model epik devresi, epik şiirle ilk kez karşılaştığımız ve türün ilk örneklerinin verildiği devredir. Bu dönem, epiğin sözlü edebiyat sahası içerisinde oluştuğu ve yazıya geçmiş olsa bile icra töresiyle aktarıldığı, anlatmalık bir dönemi ifade eder ve anılan devrede epik “*çok uzun, öyküsel, eylem birliğine sahip, doğaüstü, betimlemeli, asil, samimi ve yapmacıksız*” bir şiir türü olarak görülür.²⁶ Kahramanlık çağının çizgisini koruyan bu eserlerin “*bir kahramanın bir ya da birçok düşmanla çarpışmasını, ağırlığı kahramanın bireysel konumu (situation) üzerine aktararak, ama aynı zamanda kahramanlık çağının toplumsal- aktörel (social- ethical) değerlerini belirterek*”²⁷ oluşturulduğunu söyleyebiliriz.

Sözlü kültür dairesi eserleri olan model epik devresi için, bir çağ belirlemek istersek Homer’i milat almamız gerekir. Onun *İlyada* ve *Odesa* epiklerinin tarihi M.Ö. 8. yüzyıldır. Bir ‘rapsod’ olan Homer, daha önce Truva üzerine söylenen epiklerden hareketle²⁸ derlediği anlatılara kendi şahsî kabiliyetini de katarak bu muazzam epiği meydana getirir. O halde epik çağın tarihini *İlyada*’nın yazılışından önceye taşımak ve M.Ö. 9. ve 7. yüzyıllar arasını model epik şiirin çağı olarak kabul etmek daha uygun düşer. Dönemin en önemli özelliği, bu devredeki anlatıların, dünya insanların gözünde, sözlü bir tarih olarak değerlendirilmesi ve gerçekliğine inanılmasıdır. O halde epiğin tarihsel bir duyarlığa sahip olduğunu, ilk dönem anlatılarının, onu oluşturan ve dinleyenlerce gerçek ve kutsal sayıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Yazılı Kültür Dairesi ve İnşa Epik

Yunanca ‘rhapsoidein’ yani şarkıları birbirine tutturmak deyimi, epiğin sözlü kültürdeki yerini verir. İlk çağ epik şairlerinin yaptıkları da bu tarz bir montaj işçiliğidir. Yazılı kültür dairesi ise, klişelere karşıdır. Epik şiir, yazılı dönemle birlikte, sözlü daireden gelen birtakım özelliklerini kaybeder ve geleneksel kalıplar, bu dönemde miadını doldurur. Örneğin topluluk önünde okunma zorunluluğu ortadan kalkar. Açık bir yapıt niteliği gösteren ve ozanların elinde adeta bir kartopu gibi büyüyen, her yeni icra ile bünyesine değişik bir özellik daha katan epik şiir, yazılı döneme geçişle birlikte sabit bir metin haline gelir. Böylece toplumsal ve anonim bir tür olmaktan öte, belirli şairlerin, kendi isimleriyle yazmış oldukları ferdî mahsuller olarak görünür.

²⁵ Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (Çev.: Selma Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2003, s. 23-24.

²⁶ Merchant, *The Epic*, s. vii’den çeviridir.

²⁷ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 406-407.

²⁸ Truva Savaşı, kent miti oluşumu ve edebî yankıları için bk. Birgit Brandau, *Troia*, (Çev.: Vedat Çorlu), Arkadaş Yayınları, Ankara 2002.

Temelde sözlü kültürün ürünü olan epik şiirin, yazılı dönemdeki karşılığı ancak yapay metinlerdir ve bu eserler “*sözlü öyküleme psikodinamiğinin gerektirdiği eski işlemleri taklit eden bilinçli düzenlemeler*” haline gelir. Yazı ve matbaanın sözlü kültürün izlerini silişi, gelenekten beslenen epik ve destan türünün biçimini de değiştirir. Yazılı kültürde epik tür inandırıcılığını da yitirmeye başlar ve “*sözlü kültürün zihin iktisadında yatan kökü, kuruyup*” gider.²⁹ Epik gelenek yazılı kültür devresinde, ancak sözlü geleneğin izini silerek ve epik tarza yeni bir biçim vererek ilerlemesini sürdürür. 11. ve 12. yüzyıllarda, Avrupa edebiyatlarında yiğitlik ya da kahramanlık yazını olarak bilinen bir tür şiir anlayışı hâkimdir. Devamında şövalyeler yazını gelir ve ilk kez bu dönemde, aşk ve kahramanlık temini birleştiren epik şiirlerle karşılaşılır. Ortaçağ Avrupa’sı bir tür karmaşa, bunalım ve cehalet mekânı olarak görülür. Bu çağda kapalı toplum yapısı, şövalyelik yazını ve büyüselsel atmosferi gerekli kılar. Şövalye epiklerinin oluşumu, derebeylik düzeni ile de yakından ilişkilidir.

Ortaçağ başlangıcında millî edebiyatların gelişiminde kilise edebiyatı ve buna bağlı olarak Türk edebiyatında menakıpnamelerin karşılığı olan, manzum biçimde kaleme alınmış din büyüklerinin hayatlarını anlatan destanlar görülür. Bunun tam karşısında ise “*çeşitli ulusal edebiyat sanatlarında yer alan ve soyut dinsel ideallerin değil, toplumsal yaşamın canlı ilgi ve çıkarlarının, öncelikle de ulusal tarihin ve kahramanlarının belirleyici önem kazandığı ‘dünyevî’ mücadele öyküleri ve destanları*” yer alır.³⁰ Sadece şövalyelik ülkülerini, erdemlerini, savaşlarını anlatan şövalye epikleri, Fransızların *Chanson de Roland*’ı³¹ ve İspanyolların *Le Cid*’i ile en ileri örneklerini bulur. Bu kahramanlık ve şövalyelik destanları, Orta Çağ Avrupa’sının en yaygın eserleri haline gelir. Almanların *İlyada*’sı olarak kabul edilen ve “*kahramanlık destanlarıyla daha sonraki şövalyelik ve derebeylik destanları arasında bir köprü*” olup “*bir yandan Avrupa’nın söylencesel geçmişine, bir yandan da şövalyeliğin geleceğine ışık*”³² tutan *Nibelungen*; İngilizlerin meşhur epiği *Boewful*³³ gibi önemli epikler, bu dönemde yazıya geçirilerek yaygınlaştırılır. Devam eden dönemde sözü edilmesi gereken bir diğer önemli eser de İtalyanların en büyük epik şiiri kabul edilen, İtalyancanın özel bir lehçesi olan Toskana lehçesiyle, 14. yüzyılda Dante tarafından kaleme alınan *İlahi Komedya* adlı

²⁹ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 186.

³⁰ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 458.

³¹ Roland Destanı, 11. yüzyılda halk arasında yaygınlık kazanır ve daha sonra yazıya geçirilir. Destan Frank Kralı Karl ve onun kahramanlığı ile Karl’ın yeğeni Kont Roland’a ait bir övgü destanıdır. Roland, Fransa’ya olan bağlılığı ve vatanseverliği ile göz dolduran bir kahramandır. Destanda Roland ile yakın arkadaşı Olivier’nin hayatları, savaşları, kahramanlıkları ve savaş alanında üstün düşman kuvvetleriyle nefes kesen bir mücadele verdikten sonra ölmeleri, olağanüstülüklerle süslenerek anlatılır.

³² Emin Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler, Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999, s. 293.

³³ M.S. 8. yüzyılda yazılan destan, İngiliz edebiyatının en eski ve büyük örneğidir. Destanın kahramanı Beowulf, üç büyük canavarla savaşır. Bugüne dek korunmuş en eski İngiliz destanı olarak değerlendirilen eserde, doğaüstü kahramanlara da yer verilir.

alegorik eserin yazılışıdır. Bu eserde Dante, ilahî bir epik yazmış ve kadın, ölümsüzlüğün bir simgesi olarak algılanmıştır. İtalya’da epik şiir adına bir diğer gelişme de Tasso tarafından *Kurtarılmış Kudüs*’ün kaleme alınmasıdır. Eserlerde toplumsal hayatın izlerinden öte, bireysel çabalar görülür ve epik için ilk içerik değişikliği de yazılı dönem içerisinde başlamış olur. Bu ürünler dünyanın en önemli inşa epikleri olarak kabul edilerek epope devrini de hızla açar. Yazılı epik devrinin açılmasıyla birlikte, epik çağ kapanırken, epopeler çağı başlar.

Sözlü Kültür Dairesinden Yazılı Kültür Dairesine: Epik Şiirin Çerçevesi

İnsanlık tarihiyle yaşıt olan epik şiirin kuralları da ilk dönemden itibaren oluşmaya başlar ancak sözlü geleneğin epik türü ile yazılı geleneğin epik türü doğal olarak birbirinden farklıdır. Çobanoğlu’na göre epik şiirlerin ortaya çıkış zemini, “*bir yanıyla aile, soy, boy gibi kültürel süreklilik veya benzerliklere sahip toplulukların üstünde onları ortak bir kader, tasa, sevinç, kıvanç, ülkü, ilke ve yasa etrafında birleştiren kahramanların başarılarının veya hayatlarının hikâyesi olarak, ulusların ‘kahramanlık çağındaki’ uluslaşmalarının hikâyesi*” olarak düşünülür. Diğer yanıyla da “*daha sonraki dönemlere sözlü olarak oluşturulup nakledilen edebiyatın doğası gereği geçirdiği bütün değişim ve dönüşümlere rağmen ‘gerçek’ olduğuna inanılan adeta sözlü tarihleri olarak*” algılanır.³⁴

Yazı öncesi topluluklarda, ferdî ya da toplumsal tüm olaylar gibi sanat ve tarih de söz ile eylemleşir ve aktarılır. Başlangıçta tarih ile edebiyatın ortak olduğu, bu kavramların 19. yüzyıldan itibaren toplumbilimsel çalışmalarla alansal ayrılığa girdiği bilinmektedir. Çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde, tarih-edebiyat ve destan ilişkisi üzerinde konuşulduğunda daha kapsamlı ele alınacak olan bu başlık için şu an ifade edilmesi gereken şey, sözlü geleneğin, tarih ve kültürü, edebî yolla ilettiğidir. Jan Vansina, sözlü dönemde tarihin aşamalarını aktarırken, ilk etapta formüllerin, ritüellerin ve becerilere dair temel başlıkların bulunduğunu söyler, ikinci aşama tabiata bağlı olarak yer ve kişi isimlerinin belirginleşmesidir ki bu ilk iki aşama, sözlü gelenek toplumlarının mitik söylenceleri ile üçüncü basamağa aktarılır. Üçüncü basamak şiirdir ve bu aşama zamanla, ferdî şiirleri de beraberinde getirecektir ki, epik şiirin ve devamında epopenin doğuş aşamasıdır. Dördüncü aşama, hikâyeleri ve anlatmalık türleri doğuracaktır ve bu aşamada menkıbeleri, inanca dair anlatıları oluşturan sözlü gelenek insanı, gelişiminin son aşamasında, edindiği tecrübeleri töre ve gelenek olarak yasalaştıracak ve kurduğu hiyerarşik düzen içerisinde bu törelerin aktarımını sağlayacaktır. Bir sonraki adım, zaten yazılı kültür dairesini içerecek ve ortak hafıza artık yazıya dökülecektir.³⁵ Ancak sözlü kültür dairesindeki epik şiir, topluluk önünde icra edilen ve muhteva itibariyle, toplumsal

³⁴ Özkul Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 16.

³⁵ Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, Londra 1986’dan çevrilerek ve özetlenerek aktarılmıştır.

olayları konu edinen, tahkiyeye dayalı ve Tanrısal anlatıcılı, hâkim bakış açısı ile aktarılan, icra geleneği olan bir türdür.

Epik Şiirin Muhteva ve Şekil Özellikleri

Epik şiirin muhtevasını, toplumu temsil eden bir kahraman aracılığıyla toplumsal olayları yansıtmak ve anlamlandırmak oluşturur. Kahramanlığa yer veren bir anlatı, sözlü dönem epik şiiri için temel şarttır. Sözlü kültür dairesindeki epik şiir, “*yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olarak tanımlanabilecek olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda olmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı*”³⁶ öykülerdir. Yazılı dönemde ise insan duygularının karmaşıklaşması, toplumsal hayatın zenginleşmesi ile muhtevada da çeşitlenmeler görülür.

Zaman noktasında epik şiir, anlatıcının söylemine ve olaya baktığı yere bağlıdır. Zamanın kullanılışı kesin kalıplarla sınırlandırılmaz. Bazen, epik zaman sıçramalar yapar. Şerif Aktaş’ın edebî eserlerdeki vaka zamanı olarak belirlediği zaman ile anlatıcının olaya baktığı zaman arasındaki fark nasıl “*itibarî metin*”leri ve “*âlem*”i doğurursa³⁷ epik türün ozanı da olaya yaklaşma mesafesini şiir içerisinde ara ara belirtmek zorundadır. Kahramanın büyümesi, epik zamanda sıçrama gerektirir ve çocukluk çağı bir an önce atlanarak hedefe varılır. Birkaç sayfada çok uzun bir zaman süresi adeta özetlenerek aktarılabilir. Eylemin bulunmadığı veya eseri etkilemediği durumlar hızla geçirilir ve bu bölümler faydacı bir nitelik taşır.

Destanlarda (epiklerde) zaman akışı, olayların birbirini kronolojik olarak takip etmesi ile gelişir. Geçmişte kalan bir durumun anlatılması veya kahramanların hayatlarına ilişkin ayrıntıların verilmesi gerektiğinde, hikâye olduğu yerde durdurulur ve geri dönüş başlatılır. Bu geri dönüş ya kahramanın ağzıyla anlatılır ya da anlatıcı tarafından özetlenerek aktarılır. Bununla birlikte sözlü epik zamanının mutlaka bir belirsizlik içerdiğini de söylememiz gerekir.

Eylemlerin zaman sırasına göre dizimi ise bir başka konudur. Olayların zamanları esas alınarak oluşturulan ve anlatının kronolojik olarak yerleştiği epiklerde, yazar/anlatıcı, uzun bir epik için gerekli bütünlüğü sağlam biçimde kurar. Kahramanın tüm yaşantısı ve eylemleri eser içerisinde rahatlıkla yer edebilir ve belgesel epik olarak adlandırılacak olan tür de bu şekilde doğar. Belgesel epik kahramanın kronolojik eylem dökümünü bizlere ileten bir uzun türdür. Toplumsal yaşam koşulları, sosyal ve gündelik hayat, zaman eksenli anlatılarda daha rahat

³⁶ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 16.

³⁷ Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 107-126.

açıklanabilir. Modern epik çoğunlukla bu yapıdan uzaklaşır ve olaylar arasındaki nedenlerin sorgulanmasına bağlı bir anlatı yapısı geliştirir.

Epiklerin mekân kullanımında, çok belirgin olmayan ve sadece genel mahiyette altı çizilen bir coğrafi çevre kullanılır. Epik şiirler farklı çağlarda, farklı mekânlarda yaşayan ve yaşayacak olan tüm insanlara bir mesaj vermek amacıyla olduğu için, mekânın bu tarz bir belirsizlikle çizilmesi gayet doğal görünmektedir. Ayrıca epik şiir, insanların dışadönük ve tabiata bağımlı yaşadıkları devirlerin ürünüdür. Bu nedenle anlatılarda çok geniş bir coğrafi çevrenin bulunduğunu, dağ, tepe, ırmak, deniz gibi genel ve geniş mekân tasvirlerinin, epiğin hamasî söylemiyle birleştiğinde bir cihangirlik idealinin de yansıması olduğunu söyleyebiliriz.

Epiklerde kişi sayısı da oldukça fazladır. Destanlarda bu sayı daha da artar. Anlatı kuralları çerçevesinde, dikkat önce bir başkahraman etrafında toplanır ve geriye kalanlar, o kahraman etrafında yerlerini alırlar. Şematik bir yapıya sahip olan kahramanlar genellikle tip olarak görünür. Yapıları zıtlıklara ve karşıtlıklara işaret edecek biçimde düzenlenir.

Epik eserlerin temelinde kişilerin eylemleri vardır. Yaşananların kolektif hafızada canlı tutulabilmesi için cisimleştirilmesi gerekir ve sözlü gelenek kendine özgü dinamik zihin işleyişini kullanarak, kahramanlar doğurur. Kahramanın anısının kalıcı olabilmesi için de, birer tip olarak yaşaması gerekir.

Epik şiirde kahramanlar, eylem insanlarıdır ve eylemleri dışında ruhsal halleri incelenmez. Bu nedenle kahramanın duyguları oldukça düz bir çizgide ele alınır. Kahramanın duygularının derinlemesine işlendiği bölüm, onun amaçlarıyla ilgilidir. Kahraman topluluk ruhuyla paralel bir amaca sahip olduğu an, duygularında keskinlik, yoğunlaşma ve coşku, detaylarıyla işlenir. Bunun dışında kahramanın iç dünyası, tek eksenli anlatı düzeninde yer etmez. Metin esas olarak eylemlerin aktarımından ibaret kalır. Özetlemeli aktarım, modern çağda yitirilmiş ve nesnel dünya, eserlerde daha ayrıntılı biçimde anlatılmıştır.

Epik şiirde zaman zaman nesnelerin veya tabiat varlıklarının da kahraman olarak karşılandığını görürüz. Kahramanın hafızada canlı biçimde yaşayabilmesi için şekillendirilmeye ve kalıplaştırmaya ihtiyacı vardır. Bazen sayı kalıpları, bazen benzetmeler ile kahramanlar bellek içerisinde şekillendirilirler. İnşa epik döneminde ise kahramanın hatırlanması için onun sözlü kalıplarla korunma zorunluluğu ortadan kalkar ve kahraman da olağanüstülükten sıyrılır.

Epik şiirde daima kahramanların yüceltilmesi esastır ve kahraman kelimesi hiçbir zaman olumsuz tipler için kullanılmaz. Epik kahramanlar, fikirlerin cisimleşmesi noktasında oldukça önemli işleve sahiptir. Epiklerin kompozisyonundan dil yapısına kadar da kahramanlar belirleyicidir. Çünkü epik şiirin temelinde mitoloji de barınır ve klasik dönem eserlerinde,

insanların dünyayı ve doğayı anlama çabalarının somut görüngülerinin mitolojide bulunduğunu ve epik şiirde mitolojinin tanrı ve kahramanlarının sadece inanç olarak değil, yaşanan dönemlerin de toplumsal bir yansıması olduğu söylenebilir. Epik, yüceltilmiş kişileri verir ve bu şiirin kahraman yanılsı olduğunu söyleyebiliriz. Biçimindeki görkem ve içerdiği coşku da bu toplumsal rolden kaynaklanmaktadır.

Antik destanlardaki övgü veya kutuplaştırmalar, tek tipliği doğurmakla birlikte, bu, epik türün genel karakteridir. Oysa bu anlatımlar, inşa epik dairesi toplumlarında yapay karşılanır. Sözlü kültür ağırlıklı, eski hitabet geleneğindeki övgü ve pohpohlama, ileri okuryazar toplumlarına yapay ve gülünç derecede gösterişli gelebilir. Ancak övgü, iyi-kötü, erdem- kusur, hain-kahraman gibi keskin kutuplaşmaların ve mücadelenin egemen olduğu sözlü kültür gerçeğinin bir parçasıdır.

İnşa epiğin kahramanı, bilgi konusunda da diğer şahıslardan üstündür. Sözlü dönemin kahramanı, mücadele ve savaş konusunda donanımlı olmalıdır. Oysa yazılı devrede bilgi zorunluluktur. Bilgisiz bir kahraman ancak alay unsuru doğurur. Artık sadece bilek gücü ve savaşa dair oyunlar değil, zekânın kıvraklığını ve üstünlüğünü gösterecek dilsel atışmalar, yermeler ve bilmecele gibi unsurlar da kahramanları sınavdan geçirir. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde de gördüğümüz Battal Gazi temalı destanlarda Battal Gazi'nin şakacı, zeki ve söz oyunlarında mahir oluşu, yine aşk destanlarında kahramanın, yaptığı eylem kadar söz oyunlarında ve zekâda da sınanması bu savı kanıtlar.

Epiğin dramatize edilmesi hususunda, epik şiirin başlangıçta düz bir anlatımla oluşturulduğunu ve anlatımın tek katmandan ibaret tutulduğunu belirtmiştik. Zamanla, eylemler ayrıntılandırılmaya ve anlatı katmanlaşmaya başladığında sahne formülü de ortaya çıkar. Çalışmamız için epik kompozisyon hakkında Metin Merkezli Halkbilimi Kuramları'nın³⁸ temel hareket noktalarından olan Alex Olrik'in Epik Kanunlar Teorisi'ne bakmak, daha doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir. Olrik, halk anlatılarının süper organik olduğunu ve anlatıcının farkında olmadan bu yapıyı takip ettiğini söyler. Şematik bir yaklaşım olan bu inceleme, epik

³⁸Metin Merkezli Halkbilimi Kuramları içerisinde yer alan ana ekollerden birisi Tarihî-Coğrafi Fin Okulu'dur. Finlandiya başta olmak üzere, tüm İskandinav ülkelerinin halkbilimi çalışmalarıyla ilgilenen bu okulda Herder'in tesiri belirgindir ve daha çok *Kalevala Destanı*'na bağlı olarak yürütülür. Finlilere ulus olma bilincini aşıl原因 ve bir epik destanın gücünün kanıtı olan bu destan, Fin halkının millî değerlerinin bir göstergesi olmuş, onları millet olma noktasına taşımıştır. Bağımsız bir kültürleri ve tarihleri olduğunun bu destanla farkına varan Finliler, destanı bağımsızlıklarının da sembolü haline getirmişler ve üzerinde sayısız çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Destandan hareketle ortaya atılan bir görüş adını andığımız Tarihî-Coğrafi Fin Okulu'dur. Kaarle Krohn tarafından sistemi kurulan Okul, metnin kaynaklarına varmadan önce, varyantlarının kronolojik ve coğrafi olarak sıralanması ve orijinalinin tespitine dayanan bir düşünce öne sürer. Alex Olrik, Antti Aarne ve Stith Thompson teorisinin uygulayıcı ve geliştiricisi olurlar. Ayrıntılı bilgi için bk. Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

türe kompozisyon noktasında yapısal bir incelemeyi de beraberinde taşır. Ancak, burada unutulmaması gereken husus, çalışmamızın modern şiir halkası içerisinde görülecek olan yeni şiir noktasında temellendirilmiştir. Türk Halk Edebiyatı'nın bir sahası olan âşık tarzı şiir yapısı içerisinde, sözlü geleneğin izlerini taşıyan ve usta-çırak geleneğince aktarımı gerçekleştirilen epik destanlar vardır. Yeni Türk Edebiyatı epikleri içinse durum farklıdır. Anonimlik, yazılı edebiyatın içerisinde bulunabilen bir özellik değildir. Bu nedenle biz çalışmamızdaki teoriyi ve epik şiir kavramını, Yeni Türk şiiri noktasında ele almakta ve değerlendirmekteyiz. İlerleyen bölümlerde ve destan başlığı içerisinde Türk şiirinde destanın tarihi daha ayrıntılı olarak incelendiğinde, Halk Edebiyatı destanları konusuna da değinilecektir. Ancak bu bölümler ve çalışmanın tamamı için, epik şiirden kastımızın artık epope ve destanın hazırlayıcısı ana kaynak ve anlatı türlerinin toplam adı olduğunu hatırlatmamız gerekir. Buradan hareketle model epiğin niteliğini bir tanrısal bakış noktasından, ön yargıya kapılmaksızın, kolektif bir dünya görüşüyle ilgili eksiksiz bir bütünlük olarak belirtebiliriz. Yeni Türk şiirinde oluşturulan inşa epikler ise, yazı hâkimiyetinde belirlenen türler oldukları için, geleneksel epik yapısının dışına da çıkabilirler. Ancak şablon destanlar olarak isimlendirebileceğimiz ve geleneksel epik örneklerini yazılı anlamda devam ettiren modern epikler de vardır. İşte bu tarz epikler için Olrik'in Epik Yasaları'nın incelenmesi zorunludur.³⁹

İlk olarak Giriş ve Bitiriş Kuralı'ndan bahsederek, epik anlatının birden bire başlamadığını ve birden bire bitmediğini söylememiz gerekir. Epiklerde bir açılış, bir de kapanış bölümlerine ihtiyaç vardır. Anlatı durgun bir girişle başlar ve zamanla tonu yükselir. Sonuç bölümüne doğru, olaylar çözüldükçe heyecan da azalır. Anlatı uzadıkça olaylardaki düğüm sayısı artar ve anlatının coşkunluk, durgunluk periyotları da değişir. Genel olarak epik şiirin bir prolog (hazırlayıcı), bir gövde (temel anlatı), bir de epilog (sonuç) bölümlerinden oluştuğunu söyleyebiliriz. Hazırlayıcı bölümde, asıl olayla ilgisi olmayan ve anlatıya zemin hazırlayan söylemler bulunur. Anlatıcının ya da modern dönemde epik yazarın amaç aktarımı ve anlatı hakkındaki ön bilgileri de bu bölümde yer alır. Gövde metni esas anlatının yer aldığı, kahramanın doğuşundan başlayarak mücadelelerinin tamamını içine alan, gerilimi yüksek bir bölümü işaret eder. Sonuç bölümü ise, düğümün çözüldüğü, kahramanın sonunun belli olduğu, eseri noktalayan bölümdür.

³⁹Alex Olrik'in Epik Yasaları için bk. Özkul Çobanoğlu, "Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazâde'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Yayınları, Ankara 1999, s. 65-82. Özkul Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, s. 114-118. Erol Aksoy, "Anonim Tevârih-i Âl-i Osman'ın Epik Kanunlar Teorisine Göre İncelenmesi", *Erciyes*, Y: 27, Sayı: 321, Eylül 2004, Kayseri, s. 13-18.

Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı inceleyeceğimiz ürünlerde rastladığımız bir diğer kuraldır. Epik tür her zaman tek çizgilidir. Olay çizgisi bir başkasıyla karıştırılmaz. Eksik kısımlar geriye dönülerek değil, diyalog veya konuşma içinde verilir.

Anlatı Mantiği Kuralı, anlatının gerçek dünya dışındaki olağanüstülüğünü inandırıcı kılma zorunluluğunu karşılar. Dış dünya gerçekliğinden soyutlanan anlatının, mantıklı bulunabilmesi, onun kendi içerisindeki tutarlılığıyla ölçülür. Mitsel ve büyöl bilinçaltı, onun temel kuralını oluşturur. Sahamız içerisindeki destanlarda da uygulanan bir kuraldır, çünkü epik şiirler ve epopeler, olağanüstölüklerine rağmen, inandırıcılık etkisini yitirmezler.

Entrika Birliğı Kuralı sayesinde anlatıda olay örgüsü tutarlı kılınır. Birbiriyle bağı gevşek bir kompozisyon ögesine rastlanmaz ve olayların belirsizliğı ortadan kalkar. Anlatıdaki tüm öğeler, ihtimal dâhilindeki olayları meydana getirir ve Epik Birlik adı verilen kural vasıtasıyla entrik düğömler oluşturulur. Yine epik türdeki anlatıların öğeleri, kahraman, kişı ve nesneler arasındaki ilişkileri en iyi biçimde yansıtmak için bir araya gelirler. Bu kural da İdeal Epik Birlik Kuralı olarak adlandırılır. Modern ürünler içerisinde sözlü kültürü devam ettiren klasik destanlarımızda ve tek bir tema üzerinde yoğunlaşan destanlarımızda uygulanmıştır.

Epiklerin bir diğer kuralı Yineleme'dir. Epik şiirde ayrıntıya inme sıklıkla rastlanan bir durum olmadığı için anlatıda gelişen çarpıcı bir sahnede, olayın akışı kesilmeyecek biçimde sahne yinelenir ve böylece hem gerilim sağlanmış olur hem de anlatı içerisindeki boşluklar doldurulabilir. Yineleme genellikle üç sayısına bağılı olarak değışir ve üçleme de epik yasaların bir diğer kuralı olarak görünür. Yeni Türk Edebiyatı destanlarında özellikle masal motifli destanlarda ve aşk destanlarında sıklıkla karşımıza çıkan bu kural, eski destan geleneğini devam ettiren Dede Korkut ve Oğuz Kağan temalı destanlarımızda da mutlaka yer eden bir kuraldır. Bu kuralın devamında anabileceğimiz Kalıplaştırma Kuralı da epik türün zorunlu bir tekniğıdir. Aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Bu üslûplaştırma sayesinde, gereksiz olan her şey atılmış ve gerekli olanlar göz önünde tutulmuştur. Tiplere dayalı destanlarda, özellikle alp tipini yansıtan anlatılarda rastlanılan bir kuraldır.

Epik anlatıda, aynı sahnede sadece iki kişı görünür ve buna Bir Sahnede İki Kuralı adı verilir. Daha fazla sayıda kişı varsa anlatı yapısı bozulur ancak daha çok sayıda kişı, aynı tip içerisinde yerleştirilebilirse, bu durum anlatının sağlığını ispatlar. Kahramanın eylem hayatı boyunca yaşadığı olaylar, ilişkide olduğı insanlar, bu kural içinde sunulur. Kahramana bağılı bir diğer epik kural da, Büyük Tablo Sahnesi Kuralı'dır ve anlatımın doruğa eriştiğı sahne, kahramanların yan yana geldiğı sahnedir. Kahraman ve atı, kahraman ve rakip gibi anlatı düğümünün temel şahısları bu sahnede karşılaşır ve gerilim yüksektir. Geçicilik içermeyen, sürekli nitelik taşıyan bu kuralda, hayal öğeleri daha baskındır. Bu sahnede sözü geçen

eylemlerin etkisi de uzun sürer. Özellikle hamasî anlatılarda karşımıza çıkan, mühim bir kuraldır. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı yine kahramana dair bir kuraldır. Anlatılarda, dikkat her zaman başkahraman üzerinde toplanmalıdır. Özellikle de tarihsel olayların anlatıldığı epiklerde bu kurala dikkat edilmelidir. İki kahramanın bulunması, epik türe uygun değildir ve bunlardan birisi mutlaka gerçek başkahramandır. Epik, onun hikâyesiyle başlar ve o en önemli karakterdir. Alp tipini dile getiren destanlarımızda ve özellikle Atatürk temalı destanlarımızda sıklıkla karşılaşılan bir kuraldır.

Epik şiirlerde daima, iyi ile kötünün, doğru ile yanlışın kutuplaşması eksendir. Bu epik içerisinde temel bir zıtlık doğurur ve Zıtlık Kuralı da böylece oluşur. Eylemler, fikirler, yapılar buna göre belirlenir. Zaten epik nitelikteki eserlerin çoğunda olaylar, merkezi devamlı çatışma yüklü olan bir zeminde meydana gelir ve gelişir. Modern destanlarımızın kullandığı tarihî anlatılarda düşman güçler, birey anlatılarında iç çekişmeler, kahramanlık anlatılarında mücadele edilen dış güçler, zıtlıklar çerçevesini oluşturur. Epik anlatılarda iki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, ikisi de zayıftır. Bu durum, zıtlık kuralının yerini İkizler Kuralı'na bırakmasıdır. İkinci dereceden tipler, genelde ikizler kuralıyla ilişkilidir. İkizlerden birinin önemli role geçmesi durumunda zıtlık kuralı devreye girmekte ve birisi diğeriyle zıtlaşmaktadır. Battal Gazi destanlarında sıklıkla karşılaştığımız bir kural olarak, Yeni Türk Edebiyatı destanlarında da uygulandığını söyleyebiliriz. Epik anlatıda, birkaç kişi veya nesnenin peş peşe ortaya çıkması durumunda, en önemli kişi önde gelir. Sonuncu kişi, anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir ve anlatının ağırlık merkezi her zaman buradadır. Bu kısım genellikle üçler kuralıyla birleşir. İlk ve Son Durumun Önemi adı verilen kural, modern destanlarımızda özellikle alperen temalı anlatılarda karşımıza çıkan bir kuraldır.

Epik türde hususunda bahsedilmesi gereken bir diğer başlık, anlatıcı ve bakış açısidir. Epik şiir daima dinleyiciler ile anlatı arasındaki bağı sağlayan, müşahit konumunda, hâkim ve dolaysız bir anlatıcı kullanır. Gerçeklik, bu anlatıcının teknesinde mayalandığı ve epik tür, bütün bir dünya görüşünün yansıması olarak, anlatıcıya özgü algı ve düşünüş kalıplarına göre de şekillendiği için, bu türde anlatıcı figürün varlığından söz edilmelidir.

Epik türün esası, bitmiş olaylar üstüne, dıştan bir bakışla yapılan anlatıma dayalıdır. Anlatıcı, bir olayı, kendisinin dışında olan bir şeyden söz eder gibi anlatır ve böylelikle anlatılan şeyin zamanıyla, aktüel anlatım zamanı birbiriyle çakışmaz. Hikâyede anlatım eylemi, kendi zamanına göre geçmiş zamanda olmuş görünür. “*Anlatıcının belirgin niteliği ise, olmuş bir şeyi anımsayan bir insan konumunda bulunmasıdır.*”⁴⁰

⁴⁰ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 259.

Antik çağ epiklerinin anlatıcısı, tanrısal bakış açısını kullanır. Bu bakış açısında anlatıcı, kahramanları veya anlatısı ile duygudaşlık kurmaz. Her şeyi bilir, görür ve anlattığı olaylar sanki şahit olduğu bir devre aittir. Böylece epik anlatı da nesnellik kazanır ve inandırıcılığı artar. Kahramanlarıyla arasına mesafe koyan anlatıcı, dinleyicilerin önünde ve onları yönlendirici konumdadır. Olayların ortasından anlatıya başlar ve konu, bütünlüğünü aldıkça anlatı merkezinden geriye çekilerek, olayları kendisinden bağımsız akıp gidiyormuş gibi anlatır. İlk dönem epik anlatıcılarından korkulur, ancak bu çok bilen ve gören anlatıcılara derin bir saygı da duyulur. İnşa epik dönemiyle anlatıcılar da çeşitlenir ve konumları değişmeye başlar. Modern edebiyatlarda epik şiirdeki anlatıcı, olaylara daha öznel ve yanlı bakar. Artık anlatıcı, dünyayı kahramanlarının gözüyle algılamakta ve kahramanının fikirleriyle düşünmektedir. Bu durum anlatıcının erişilmezliğini de ortadan kaldırır. Bazen birinci tekil kişi ağzından aktarım yapan anlatıcı, eserin bir kişisi olarak da anlatıda yer edebilir. Son zamanlarda epik tür anlatıcılarının benimsediği yöntem ise kişisi belli olmayan üçüncü tekil kişi diliyle yapılan anlatımdır. “Destanlarda ve halk hikâyelerinde olaylar üçüncü tekil şahıs tarafından anlatılır. Karşılıklı konuşmalar ise birinci tekil şahıs ağzından verilir. Ancak anlatıcı onların karşılıklı konuştuklarını ‘dedi’ fiiliyle nakleder.”⁴¹ Böylece epik şiirin, hâkim bakış açısı da korunmuş olur. Epik şiirin çağlar boyu devamlılığı amaçlayan özü, yazılı kültürde ancak bu bakış açısı ile sağlanabilir.

Epik şiir, ilk doğduğu zamanlarda, kesinlikle uzun şiiri karşılayan bir türdür. Anlatmalık metin olan ve hazır kalıplar sayesinde anlatıcının kabiliyetine bağlı olarak genişletilebilen epik tür mutlaka uzun olmak zorundadır. Zamanla destan kavramının doğuşunda uzun şiir formu etkili olur ve epikten miras kalan destan da uzun şiiri karşılar duruma gelir. Halk hafızasında yer edinen bir olayın, sözlü gelenek içerisinde büyüdükten, anlatıcılar tarafından yeni söylemlerle zenginleştirildikten sonra aktarılması veya ilerleyen zamanlarda yazıya geçirilmesi, türün zenginliği olduğu kadar, şekilsel formun uzun oluşunu da gerektirir. Modern zamanlarda, şairler, değişen şartlarla epik türün bu en mühim özelliğini de değiştirirler. Epiğin bünyesinde barındırdığı hamasî söylem, kısa şiirlerde de görülür ve şairler kısa şiirlerine de destan ismini verirler. Zaten, epiğin içerdiği anlam genişledikçe, uzun olan şiir, kısa olsa da hamasî olan şiir, anlatmalık olan şiir ve aidiyet şuuru taşıyan şiir, epik kavramıyla ve destan olarak adlandırılmıştır. Bu nedenle uzunluk modern dönemde epiğin ölçüsü olmaktan çıkar. Çok kısa olan ancak epik tem taşıyan şiirler rahatlıkla destan sayılabildiği gibi romanlar da epik türe ve

⁴¹ Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, s. 316.

destana dâhil edilebilir olur.⁴² Sonuç olarak modern dönemde epik türün, uzunluğu dışında motifler, şahıslar ve konunun bütünlük boyutlarıyla belirlendiğini söyleyebiliriz.

Epik kalıplar noktasında epik şiir, oldukça keskin sınırlar çizer. Yazıyla sabitlenemeyen formların, uzun olması aslında mümkün değildir. Peki, epik şiir, sözlü geleneğin uzun anlatısı olarak, varlığını nasıl devam ettirir? Bu sorunun cevabı kalıplaşmış ifade yöntemlerinde ve epitetlerde gizlidir. Sözlü kültürde deneyimler, belleğin gücünü artıracak ve hatırlanmayı kolaylaştıracak biçimde formüle edilerek akla yerleştirilir. Bu nedenle sözlü ve uzun bir tür olan epik şiirde, düşünce ritim ağırlıklı olarak sunulur. Ritim hem hatırlamayı kolaylaştırır hem de sunum açısından zenginlik getirir. Sözlü gelenekte mısraların önemi yoktur. Anlatı bir bütün olarak ağırlık kazanır ve mısralar üzerinde düşünülmez ancak bütünlük duygusu ritim ile sağlanır. Kalıplaşmış söz ve deyimleri bir ritim içerisinde kullanılmayan epik şiirin yaşaması mümkün değildir. *“Ritim, uzun destanların göğüs ağırlarını dindirir.”*⁴³ Bunun yanında kalıp sözler de epiği diri tutar. Kahramanın silahları, savaşması, giysisi, aşkı, seyahati, göçü, düşüncü, düşmanla diyalogları daima birbirine benzer söz kalıpları ile anlatılır. Basmakalıba gitmeyen, değiştirilebilen ve yenilenebilen bir görenekli dil yapısını sağlayan bu kalıplar, yüzyıllarca işlenen bir geleneğin birikimi olduğu ve defalarca dinleyicilerin beğenip alkışladığı, genel kabul görmüş yapılar olduğu için ve şairler şiiri istedikleri bölümde uzatma, daraltma, konuyu dağıttıktan sonra uygun biçimde toplama ve bağlama gibi kolaylıkların yanı sıra, anlatıyı hazır kalıplar vasıtasıyla değiştirme hakkına da sahip oldukları için, eser her defasında yeni bir söylem ve epik koda ulaşır. Bu da epik şiiri, modern dönemde Eco’nun önerdiği açık yapıt haline de getirir. *“Goethe’nin dediği gibi, ‘Epik dili sizin yerinize düşünen ve şiir yaratan bir dildir’.*⁴⁴ Bu durum epiğin ideal uzunluğa ulaşmasına ve *“o çöreği andıran düz; ama olağanüstüyü de barındıran çok katmanlı kusursuz dünyası”*⁴⁵ hazırlamaya imkân sağlar.

Epik şiirlerde kullanılan bir diğer sanat tekniği de kalıcı sıfatlar olarak adlandırılan epitetlerdir. Atlar daima hızlı, kızlar hep güzel, erkekler hep yürekli, casuslar hep çıkarıcı, güneş hep kıvı, rüzgârlar daima serttir. Nesnelerdeki bu idealleştirici kalıp sıfatlar, tüm epiklerde görülen bir durumdur. Epitetler epik şiirin vazgeçilmez unsurlarındandır. Standartlaşmış

⁴²Epik romanlar farklı bir çalışma alanıdır. Konumuz manzum epikler olduğu için bu konu tezimizin sınırları dışındadır. Ancak romanların, destanlardan doğduğu konusunda fikir ileri süren ve modern dönemde epik niteliğin romanlara da taşıdığını düşünen araştırmacılar, epik roman kavramını ortaya atar ki çoğu zaman neo-epik olarak adlandırdığımız çizgide iki türün sınırları da birbirine karışır. Bunun kaynağında da Romantizm devri vardır. O dönemde ortaya çıkarılmış eserlere epik romans adı verilir. Tasso’nun *Kurtarılmış Kudüs* adlı eseri, romansal bir poem niteliği taşır ve kahraman ile kendisini anlamayan toplumun çatışması esastır. Modern zamanda ise James Joyce’un *Ulysess* romanı ile romanda epik türün başladığı öne sürülür.

⁴³ Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayınları, İstanbul 1995, s. 98.

⁴⁴ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 409.

⁴⁵Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s. 19.

kalıplar, belli başlı sahne ve izlekler çevresinde yoğunlaşır. Meclis toplantıları, sefer kararları, göç ve yolculuk, savaş hazırlıkları ve savaş araçları, düşmanın bahadırları, kahramanın savaşı ve düşmanı yenışı hazır kalıplarla verilir. Bütün epik şiirler için geçerli olan bu kalıplar, dünya anlatılarının tamamında da ortaklıklar gösterir. Kalıp sözler, hem anlatıyı esnek hale getirir ve anlatıcıya kolaylık sağlar hem de şiiri sabitler. Onlar sayesinde anlatıcı, ne anlatacağını bilir. Epik şiir, kolayca doruğa ulaşan bir çizgi takip etmez. Episodik yapı işte tam da burada anlatıcıya hem uzun anlatının yükünü kaldırabilme becerisini verir hem de anlatımda geri dönüş veya sıçramaların kolay yürümesini sağlar. Modern dönemde de bu kalıplar klasik destan halkasına bağlanan ürünler için geçerlidir. “*Kolektifi yaratmak, onun için perçinleme usullerini icat etmek demektir.*”⁴⁶ Dolayısıyla ortak şuura seslenecek epik nitelikteki ürünlerde, arkaik destanlarda, kahramanlık destanlarında ve tarihî destanlarda epik kalıplaşma devam ettirilir.

Epik şiirde benzetme ve metaforlarla zaman zaman karşılaşabiliriz. Ancak imge dili yazılı edebiyatın şiirinde olduğu gibi değildir. Bu şiirde imgeler, yine topluluğun hizmetindedir. Nesneler ortak hafızadaki yankısı üzerine aktarılır. Yazılı gelenek şiirinin alışılmadık imge yapısı ve kapalılığı, model epik dönemi için söz konusu değildir. “*İmgesellik, bu bilincin ve bu yaratışın karakteristik bir boyutuydu. O dönemde insanlar henüz soyut kavramlar oluşturacak, görüngülerden genel olan’ı bireysel olan’ dan soyutlayacak durumda değillerdir. Tasarımlarında, bir tür’ün varlığı, özellikle güçlü ve belirgin bir temsilcisinin “suret”inde bulunurdu.*”⁴⁷ Doğa varlıklarının görüngüleri, insan hayatıyla benzeştirilerek, kişileştirmelere ve benzetmelere yönelmek epik şiirin karakteridir. Tabiat unsurlarına seslenmek, onlarla dertleşmek ve onlara soru sormak, bu tarz şiirlerde sıklıkla görülür. Tabiat varlıklarının imgesel varlıkları ya da karakteri, insanın tavrına yansiyarak koşutluk oluşturur ve kahramanı tabiat unsurlarından birine benzetmek, bu tasvirleri daha da anlaşılır kılar. Modern dönemde, geleneksel destan yapısı gösteren eserler dışında, epik şiirlerde tabiat böylesi bir kişileştirme ile değil, kendi doğal güzellikleri ile nesnel olarak görünür. Dede Korkut halkasına bağlanan destanlarımızda ve kahramanlık destanlarımızda ise tabiata soru sorma, tabiat unsurlarından yardım alma gibi teknikler, dolayısıyla tabiat tasviri ve kişileştirmeleri ise sözlü dönemdeki şekliyle korunur.

Epik şiirde kullanılan bir diğer teknik ise, abartmadır. Folklorik destanlarda kahramanın ve eylemlerinin abartılması, ulusal hafızayı diri tutan bir heyecansal olumlamayı ve yüceltmeyi de beraberinde getirir. Rönesans devriyle birlikte, Ortaçağ’da da devam eden bu tarz abartmalar, zamanla sadece sanatsal bir içerik aracına dönüşür. Epik, yazılı dönemde de abartmadan uzak kalamaz ancak sınırlar daha inandırıcıdır ve kahraman gerçek insana çevrilir.

⁴⁶ Kemal Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, (Akt. Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s. 53.

⁴⁷ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 59.

Epik şiirde ikilemelerin de önemli yeri vardır. Heyecanın yükseldiği durumlarda verilen ikilemeler, anlatıda ahengi ve gerilimi artırma konusunda, epik şairin işine oldukça yarayan söz öbekleridir.

Epik şiirin bir diğer özelliği, heyecanın yükseldiği durumlarda ünlem, soru ve seslendirme edatlarına sıklıkla başvurulmasıdır. Merak unsurunun ve gerilimin arttığı zamanlarda veya anlatıcının bir yönlendirmeyi okuruna ileticeği zamanlarda bu tür seslendirmelerden yararlanılır. Epik şiirin yansıma alanlarından olan ve hamasî bir söylem içeren vatan-yurt şiirlerinde de yiğitlik ifadesi, koçaklamaya yaslanan söylem bu coşkulu seslendirmelerle sağlanır. İstenenler, karşı çıkılanlar vb. tüm duygu ve düşüncelerde, ünlem yapısı fikirleri kuvvetle belirtmek amacıyla kullanılır ve etkisi özellikle kitlesel hitap şiirlerinde oldukça yüksektir.

Epik şiirde, tasvir de sıklıkla kullanılır. Doğa, çevre ve kahramanlara dair tasvirler, epik dünyada hayli geniş yer tutar. Kelimeleri öğrenmek ve dış dünyayı tanımak ilk çağ insanların kazandığı tecrübelerden biridir ve tamamen dışa dönük, tabiatla iç içe olan dönem insanı, geniş tabiat tasvirlerini sevmekte, bu tasvirleri yaşadıkları çevreyi anlamlandırmak noktasında da kullanılmaktadırlar. Tasvir, epitetlerde de görülür. Kahramanın ata binişi, silahlarını kullanışı, hasmıyla karşılaşması vb. sürekli yinelenen bölümlerde de tasvirin hâkimiyetinden bahsedebiliriz. “*Doğa ve çevre tasvirleriyle portreler, epik anlatımın resim ve çizgi sanatına yakınlığını göstermektedir.*”⁴⁸ Kişilerin eylemlerinin betimlenmesi dışında, kahramanın fiziksel tasviri de epik eserlerde geniş yer tutar. Model epik devresinde, portre tasvirlerin idealize bir tip oluşturması noktasında çokça benzetme, yüceltme ve abartma içeren, hayranlık ve öznel değerlendirmelerle süslenmiş, parlak tasvirler görürüz. İnşa epik devresinde ve özellikle gerçekçilik akımından sonra portrelerde de kahraman daha insanî boyutlarla anlatıya yerleşir. Ulusal bir mücadele veya direniş sonrasında ortaya çıkan kahramanların, halkın ortak muhayyilesinde zenginleşerek, ilk dönemlerdeki epik tür tasvirlerine uydurulduğuna da zaman zaman şahit oluruz. Bu, kahramana duyulan yüksek sevgi ve saygının da sonucu olacaktır ve şair, belirlenen tasvirin dışına çıktığında eseri kabul görmeyecektir.

Epik türün portre tasvirinde yüceltme ve parlaklık daima bulunur ancak olağanüstülük zamanla kaybolur. Destanlarda doğa olaylarına dair tasvirlerle de rastlarız. Edebiyatın ilk gelişim evrelerinde tabiat kişileştirilerek kullanılır. Epik şiirde ise gündüz, gece, güneş ve tabiat olaylarına dair birtakım tasvirlerle rastlanır. Bununla birlikte mitolojik nitelik de taşıyan ve epik şiirin vazgeçilmezlerinden olan dağ, ırmak, orman, deniz gibi tabiat unsurlarının da kahramanlarla yakından ilişkili olduğu ve bununla ilgili tasvirlerin de eserde geniş yer

⁴⁸ Pospelov, age, s. 260-261.

edindiğini görürüz. Eşya ve nesnelere yönelik tasvirler de epiklerde hayli geniş yer tutar ve ihtişamlıdır. Güç ve/veya zenginlik göstergesi olarak, epik türde yer edinen nesne ve eşyalar, görkemli, büyük, muhteşem, değerli taşlarla örülü vb. biçimlerde sıklıkla anılır. Antikçağdan bugüne uzanan epik yapıda, bu tür tasvirler hiç değişmemiştir. Çünkü ilerleyen dönemlerde tasvir, hayatın toplumsal verilerinin yansıtılmasında kullanılmış ve hayatı aksettiren bir unsur olarak epik şiirde daima var olmuştur.

Epik eserler başlangıçta diyalog noktasında fakirdir. Daha çok anlatıcının hikâye etmesine ve özetlemesine dayanan epik yapıda, kahramanın anne-babasıyla ya da bilge/komutan kişiyle ya da düşmanıya yaptığı konuşmalar, basit bir diyalog halinde verilir. Şahısların iç konuşmalarına ideallerin belirtilmesi dışında, model epik devresinde rastlanmazken inşa epik devresinden itibaren iç konuşmalar da eserlerde görülmeye başlanır. Bilinç akışı tekniğinden uzak, derli toplu ve sistematize edilmiş bir diyalog örgüsü ise modern dönem epiklerinin vazgeçilmezleri olur.

Epik türün dil ve üslûp özelliklerine baktığımızda ise ilk olarak epik dilden söz etmemiz gerekir. Sözlü edebiyat geleneği anonimlik yapısını beraberinde getirir. Anonim oluş, epik şiire pek çok anlatı unsurunu da katar ki en önemli etkisi epik dili kurmak yönündedir. Model devrede epiğin dili, sonraki zamanlarda da bir özellik olarak devam eder. Bu dönemde epik ozanları, kendilerinden önce var olan kalıplaşmış bir dili kullanırlar ve bu dil işlenmiş bir epik dili olur. Böylece türe özgü bir dil yapısı da meydana gelir. Epik şiirin ne şairinde ne de dinleyicisinde gerçekçi bir diyalog beklentisi yoktur. Olağanüstü ve büyük anlatılar, seçkin ve yüceltilmiş bir üslûpla anlatılmak zorundadır. Gündelik hayatta yeri olmayan ama gerektiği yerde kullanıldığında etkileyici ve işlevsel olan bu dili halk, ortak hafızasında kodlar ve saklar. Önemli olan bu uzun anlatının, bütününe bıraktığı etkidir. Mısra güzelliği ya da tamamlanmış ve kusursuz bentler, dinleyici/okuyucunun ilgilendiği hususlar değildir. Epiğin bütününden alınan haz, aslında bilindik bir hikâyeyi yeniden yorumlamaktan alınan zevktir. Bu durumda epik şiir de ister istemez musikiye yakın bir dile –bütünsel, kulağa dayalı ve etkili– ihtiyaç duyacaktır. Murat Belge, Edmund Wilson’dan Yunan şiirine dair aldığı pasajda, epik şiirin bu yönünü şu şekilde izah eder: “*Yunan koşuğu musikiyle birlikte gelişir. [...] Yunan şiiri kulak için yazılmıştır. Gözlemi hemen hiç yoktur*”⁴⁹ Destan dili, arkaik dil olarak yansımaktadır.

Üslûp bakımından incelendiğinde epik şiirde hamasî ve yüceltilmiş bir üslûbun kullanıldığı görülür. Kahramanlara olağanüstülüklerin de yüklendiği bu tür, masalsi bir anlatıma sahiptir. Epik şiirler, hayata karşı direnişin ve insanın kendini sorgulayışının örnekleyicileri oldukları için, bu eserlerin sert, kuvvetli ve yoğun bir anlatım ile kaleme alınması daha doğru

⁴⁹ Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, s. 411.

görünür. Epik şiir üslûbunun belirgin niteliği, “*yüceltilmiş duygularla dolu, abartılı, görkemli, süslü sanatlı*”⁵⁰ bir söylemdir. İlk dönem epiklerinde kahramanlar, yüksek ve soylu kahramanlar –tanrılar, yarı tanrılar, krallar vb.– oldukları için, olağan ve günlük yaşam eserlerde yer etmez ve anlatı sıradanlıktan uzaktır. Bu nedenle seçilen dil de hayli yüksek ve şiirsel bir dildir.

B. KAVRAM, TÜR, ÖZELLİK, İŞLEV AÇISINDAN DESTAN TÜRÜ

Destan Kavramı

Destan kelime anlamı itibariyle hayli geniş bir alana yayılan, deyimden gündelik hayata, inanılması güç olaylardan, üstün başarılarla ve düzyazıdan şiire varıncaya kadar pek çok sahada kullanılan bir kavramdır. Tarihî ilk dönemlerinden beri görülen, hatta dünya edebî hayatının başlangıç noktası olarak da kabul edilen destanlar, gelişim gösterdikleri çağlar boyunca türün ilerleyişine bağlı olarak farklı anlam katmanları kazanmıştır. Bu bir yandan destana verilen önemi gösterirken, diğer yandan tanımının belirlenmesini de zorlaştırır.

Dünya edebiyatında destanın karşılığı olarak epope kavramı kullanılır. Epopenin karşılığını, İslâmî kültür ile birleştiren Türkler, Farsçadan dilimize geçen ve ‘efsane’, ‘masal’, ‘ün’, ‘şan’ gibi anlamları karşılayan, ‘dâstân’ kavramını tercih ederler. Destan kelimesinin İslâmiyet etkisiyle birlikte Türk edebiyatına yerleşir, ancak kavramın ilk kez ne zaman kullanıldığı bilinmemektedir.

Destan, Anadolu dışındaki Türk ülkelerinde de ortak kullanılan bir terim olmakla birlikte, şiveler arasında çeşitli fonetik farklılıklar görülür. Destan yerine, ‘dastan’, ‘döstan’, ‘dessan’ denmesi gibi.⁵¹ Bunun dışında destan karşılığı kullanılan kelimelere de Türk dünyası edebiyatlarında sıklıkla tesadüf edilir. Örneğin, “*Yakut Türkleri olango (manzum kahramanlık şiiri, kahramanların hayat hikâyeleri), Kırgız Türkleri comok (kahramanlık destanı) derler. Bunların yanında sab ve irtegi kelimelerinin “hikâye, kıssa vb.” anlamlarıyla destan yerine geçerli sayıldığı da görülür. Destan yerine ‘Esâtir’ kelimesi de bir süre kullanılmıştır.*⁵² Kuman, Kırım ve Çağatay edebî dillerinde ‘hikâye, kıssa, destan, eski söz’ manalarına gelen ‘irtegi, ertegü’ kelimesinin varlığını da bilmekteyiz.⁵³ Türk dünyası ülkelerinde destanın genellikle kahramanlık öykülerini karşıladığını söyleyebiliriz.

⁵⁰ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 233.

⁵¹ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 145-170.

⁵² “Destan”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, Cilt: 2, İstanbul 1977, s. 263.

⁵³ Şükrü Elçin, “Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhûmu”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 33-34. Ayrıca bk. Metin Ekici, “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında I”, *Millî Folklor*, 7(53), Ankara, 2002, s. 28-29. Metin Ekici, “Destan

Ses ve anlam değişikliği ile Türkiye Türkçesinde destan biçiminde kullanılan kelime bugün, “1. Hikâye, masal 2. Bir olay veya bir hali hikâye eden manzume, manzum eser. 3. Batı edebiyatından alınarak (epope) insanların ilk meydana getirdikleri hem yiğitçe, hem olağanüstü hikâyeleri anlatan uzun manzume”⁵⁴ gibi farklı anlamları karşılar durumdadır. Kelimeye, Ferit Devellioğlu, “Destan, epope, hikâye, masal” tanımlarını verirken, ikinci anlam olarak da “şöhret, ün”⁵⁵ karşılığını ekler. Hüseyin Kâzım Kadri, “manzum hikâye”⁵⁶’yi de destan tanımına eklerken; *Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü*’nde destan, “Bir vak’a, muayyen bir keyfiyet hakkında söylenen manzum sözlere verilen ad” olarak değerlendirilir.⁵⁷ Destan, Hüseyin Remzi’de de “Geçmiş şeylerin hikâyesi”⁵⁸ olarak tanımlanır. Tüm karşılıklarda ortak yön, destanın manzum, olağanüstülükler içeren ve tahkiyeye dayalı bir anlatı olarak kabul edilmesidir.⁵⁹

Görüldüğü gibi terim, gerek şekil, gerek muhteva, gerek fonksiyon, gerekse anlatıcı ve dinleyici ekseninde farklı tanımlamalarla karşılaşılır, böylece de çok fazla sözlük anlamı ve içerik problemiyle karşı karşıya kalır. Üzerine bir de yüklendiği sembolik ve deyimisel manalar eklendiğinde, destan kavramı, gündelik hayat içerisinde de kendisine yer bulur ve tanım alanını iyiden iyiye genişletir.⁶⁰ Türlerin değişimi de daha çok ihtiyaçlara göre şekillendiği için, zaman zaman sanatçılar, edebî türleri farklı tanımlamalarla kullanabilir. Nitekim edebiyatımızda da destan, mahiyet itibarıyla farklı olduğu eserlerde bile bölüm ya da eser ismi olarak karşımıza çıkar. Şeyyad Hamza’nın *Yusuf Kısası* gibi dinî eserlerde; Yunus Emre’nin *Risâlet-ün Nushiyye*’si gibi fikrî ve tasavvufî eserlerde; Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şirin*, Fuzûlî’nin *Leyla vü Mecnun*’u gibi mesnevilerde; Mercimek Ahmed’in *Kâbusnâme* tercümesi gibi mensur

Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II”, *Milli Folklor*, 7(53), Ankara, 2002, s. 18.

⁵⁴ Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkit Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1954, s. 62.

⁵⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlı Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Hzl. Aydın Sami Güneşal), Aydın Kitabevi, Ankara 2007, s. 178.

⁵⁶ Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lûgati*, Cilt: 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1943, s. 690.

⁵⁷ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1951.

⁵⁸ Hüseyin Remzi, *Lûgat-ı Remzi*, Matbaa-i Hüseyin Remzi, İstanbul 1884, s. 311

⁵⁹ Ahmed Vefik’te “Manzum hikâye”, Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, Cemiyet-i Tedrise-i Osmaniyye, İstanbul 1887, s. 1108; Ali Seydî’de “Hikâye, kıssa” Ali Seydî, *Resimli Kamûs-ı Osmânî*, Matbaa ve Kitabhane-i Cihan, İstanbul 1912; Ebüzzîya Tevfik’te “Kıssa, hikâye, ekseriya manzum olan kıssa, vak’a”; Ebüzzîya Tevfik, *Lûgat-ı Ebüzzîya*, Matbaa-i Ebüzzîya, İstanbul 1891, s. 472; Mehmet Salahî’de “Kıssa, hikâye, masal, manzum olan hikâye”, Mehmed Salahî, *Kamus-u Osmanî*, Ahmed Muzafereddin Matbaası, İstanbul, 1897, s. 351; Muallim Naci’de “Kıssa, hikâye, masal”, Muallim Naci, *Lûgat-ı Naci*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1978, s. 472; Şemseddin Sami’de “1. Hikâye, masal, sergüzeşt, 2. Bir vak’a hali hikâye eden âmiyâne manzume”, Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1999, s. 609. Tahir-ül Mevlevî de, “manzum olan kısa hikâye ve masal, ün” Tahir-ül Mevlevî *Edebiyat Lûgati*, (Hzl. Kemâl Edib Kürkcüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1973, s. 34 olarak destan karşılıklarını görmekteyiz.

⁶⁰ Türk edebiyatında yapılan çeşitli destan tanımları için, Yakup Karasoy, “Destan Kavramı”, *Millî Folklor*, Sayı: 10, 1991, s. 37-42.

nasihatnamelerde; Ahmedî'nin *Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman*'ı gibi manzum ve Mehmed Sadeddin'in *Tâc-üt Tevârih*'i gibi mensur tarihlerde; *Dâstân-ı Ahmed Haramî* gibi manzum masallarda; *Destân-ı İmam Ali* gibi mensur biyografik romanlarda; Cengiznâme gibi mensur epik karakterli eserlerde, klasik edebiyatın destan başlığını kullandığına şahit oluruz.⁶¹ Divan Edebiyatı'nın yanı sıra, Halk Edebiyatı şairleri de destanlar vücuda getirirler. Halk şairlerinin eserleri, dış yapı bakımından daralmakla beraber, içyapı bakımından millî destanlarla bağlılığını devam ettirir. Saz şairlerinin yedili, sekizli veya on birli hece vezni ile yazdıkları ya da söyledikleri, hayata dair her türlü hadiseyi konu edinen eserleri de destan başlığını taşır.

Destan terimi, bu haliyle, edebiyatımızda millî destanlar, halk hikâyeleri, manzum masallar, biyografik dinî romanlar, fıkri ve tasavvufî eserler, manzum ve mensur tarihler, vakayinameler, âşıklarca oluşturulan uzun şiirler ve şairlerce oluşturulan epik manzumeleri kapsamaktadır. Adlandırmadaki genişlik, türün sınırlarını belirlemede ve tasniflemede problemler doğmasına neden olur. Yeni Türk Edebiyatı sahası için destanın tanım ve özelliklerinde değinmeden önce, türün genel bir tanım çerçevesine bakmak faydalı olacaktır kanaatindeyiz.

Destan Türleri

Çalışmamızın bu bölümünde inceleyeceğimiz destan türleri, tüm edebî sahalarımızda ortaklık gösteren destanlardır. Dönemlerine göre destanlar, sözlü ve yazılı destanlar olarak iki başlıkta incelenir. Sözlü destanlar, ilk bölümde görmüş olduğumuz epik kurallar çerçevesinde oluşturulan, anlatıcı-dinleyici ilişkisi içerisinde sürdürülen, usta-çırak yöntemiyle geleneğinin devamı sağlanan, sözlü geleneğin varlığı ile kendi varlığını devam ettirilebilen destan türüdür. Destan devri, sözlü destanlar ile başlatılır ve bu devredeki destanlar, anlatıcılar tarafından gelenek içerisinde genişletilerek büyütülür. Çekirdeğini bu devreden alan destan, yazılı kültüre geçtiğinde tamamlanmış, kalıcı, ancak durağan bir yapıya bürünmüştür. Günümüzde sözlü destanlar, halk âşıklarının çabalarıyla devam etse de, kitle iletişim araçlarının tesiriyle, eski geleneğin bütünüyle yaşatılmadığı rahatlıkla söylenebilir.

Yazılı destan ise sözlü olmanın bazen zıddı, bazen de bir sonraki aşaması anlamında ve “*destan metinlerinin yaratımı, muhafazası ve aktarımını açıklamada*”⁶² kullanılan bir terimdir ve yazılı destan halkası, sözlü destan geleneğinin sonucu olarak değerlendirilir.⁶³ Usta bir şair, milletin sözlü hafızasındaki bir destanı, kendi üslûbu ile yazıya aktardığında, o destan artık

⁶¹ Elçin, “Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhûmu”, s. 40-41.

⁶² Ekici, “Destanlar”, s. 85.

⁶³ Zeki Velidi Togan, “Türk Destanının Tasnifi 1”, *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hzl. S. Sakaoğlu, A. Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006; Togan, “Türk Destanının Tasnifi 2”, *Atsız Mecmua*, Haziran 1931; Togan, “Türk Destanının Tasnifi 3”, *Atsız Mecmua*, Temmuz 1931; Togan, “Türk Destanının Tasnifi 4”, *Atsız Mecmua*, Eylül 1931.

yazılı kültürün malıdır. Sözlü kültüre ait olmakla birlikte, o devreye ait şekilleri mevcut olmayan ve yazılı metinlerinden takip edebildiğimiz destanlar da yazılı destan olarak adlandırılır. İslâmiyet öncesi destanlarımızın birçoğu bu durumdadır. Bünyesine İslâmî unsurlar da katılarak yazıya geçirilen destanların, sözlü özellikleri zamanla kaybolur. Hatta bu tarz eserlerde, nazım-nesir karışık duruma gelir ve destanın nazım olma zorunluluğunun da dışına çıkmış olur. Sözlü destanlar, küçük toplumsal birimleri konu edinir ve onlara hitap eder. Yazılı destanlar ise bir dünya görüşüne hizmet eder ve önemli fetihleri, tarihsel olayları, evrensel düzendeki insanın ruhsal serüvenini işleyerek ulusal bir değer kazanır.

Yapılarına göre destanlar, temel destan ve ikincil destan türlerini kapsar. Temel destanlar, model epik devresinde oluşturulan destanların, ilk örneklerini esas alan bir kavramdır. “*Temel Destan (primary) terimi, daha çok batılı destan araştırmacıları tarafından destan metninin ilk oluşum dönemi için kullanılır. Terim destan metninin sözlü gelenekte ve en eski şekline gönderme yapar.*”⁶⁴ Esas metin-eş metin noktasındaki problemde de esas metnin belirleyiciliği, temel destan metnini ortaya çıkarır. İkincil destansa temel metinden doğan, destanları ifade eder. Taklit epiğin sınırlarını belirler. Daha eski destanlarla organik bir bağlantısı olan veya kültürler arası ortaklıklar gösteren destanların bağlarını açıklamada kullanılan kavramdır.

Destanların oluşumlarına baktığımızda ise doğal destan ve yapay destan olmak üzere iki başlıkla karşılaşırız. Sözlü döneme ait özellikleri taşıyan destanlar, doğal destan olarak adlandırılır. Yapay destan ise konumuz itibariyle, asıl ilgileneceğimiz destan türüdür. Sözlü kültür dairesinden uzaklaşmış olan toplumlarda veya kahramanlık çağının/destan devrinin kapanmış olduğu dönemlerde, yazılı veya sözlü olarak oluşturulan ve hem şekil hem de içerik itibariyle eski destan metinlerine benzetilerek oluşturulan destanlardır. Eski anlatmalardan yapılan derlemelerden oluşabileceği gibi, şekil olarak eski ancak muhteva olarak yeni ya da şekil ve muhteva noktasında yeni anlatımlardan da oluşabilen yapay destanlar, destan geleneğinden bağımsız sayılırlar ancak aynı zamanda da bu geleneğin devamıdır. Yapay destanlar, akıl ve mantık dönemi ürünleridir.⁶⁵ Doğal ve yapay destan arasındaki fark, “*birincilerin maşerî, millî vicdanın ürünü olmalarına karşı, ikincilerin ferdî haykırıışların hikâyesi olmasıdır.*”⁶⁶

Söylenişlerine göre destanlara baktığımızda manzum, mensur ve ölçülü nesir destan tanımlarından söz etmemiz gerekir. Destanın oluşturulması, ezberlenmesi ve sunulması için temel şart manzum olmasıdır. Aristoteles’ten beri epik şiirin şartlarının ritim ve ölçü konusunda

⁶⁴ Ekici, “Destanlar”, s. 86.

⁶⁵ Şerif Aktaş, Osman Gündüz, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 205.

⁶⁶ Hüseyin Ağca, *Sözlü ve Yazılı Anlatımda Türkçenin Kullanımı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 165.

yoğunlaştığı düşünüldüğünde, epik şiir kurallarıyla oluşturulan bir tür olarak destanlar da ilk doğdukları zamanda, ritim ve ölçüye uygunluk sağlayabilmeleri için, manzum olarak üretilmiştir. Manzum olma, destana ait tür ve şekil özelliklerini de belirler. Sosyal hayat şartlarının değişmesine bağlı olarak, ritmin ve kalıpsal kullanımın geri plana atılması, yazının hâkim olması gibi nedenlerle, manzum destan yapısında da değişiklikler görülür. Sözlü olarak oluşturulan bir eserin, yazıya aktarılması sırasında, aktarıcı nazmı, nesre çevirir ve mensur destanlardan söz etmeye başlarız. Bunun sebepleri arasında, aktarıcının usta bir şair olamaması etkili olduğu kadar, eserin oluşturuluş amacı ve dil faktörü de etkilidir. Örneğin Arapçadan edebiyatımıza gelmiş olan Battalnâmeler, Arapça dil ve şiir kurallarının tam olarak aktarılamaması nedeniyle, manzum-mensur karışık veya tamamen mensur olarak aktarılmıştır. Ölçülü nesir destan ise Dede Korkut destanlarında görüldüğü şekliyle, manzum-mensur karışık olarak oluşturulan destanlarda, nesir kısmının şiir diline yatkın olarak yazılması halidir.⁶⁷

Şekil özelliklerine göre destanlar, uzun destan ve kısa destan olarak incelenir. Destan türünün en önemli unsurlarından biri uzunluk ve birden fazla olay örgüsüne açık olmaktır. Uzun anlatı, genel olarak destan olmanın şartıdır. Zamanla, tür içerisinde değişme olmuş ve uzunluk şartı da değişime uğramıştır. Epik yapı taşıyan, destan özelliği gösteren kimi anlatılar, kısa olduğu halde de destan olarak kabul edilmiştir. Burada belirleyici olan faktör, şekli özelliklerden ziyade, anlatının, türün diğer şartlarını, ne kadar sağladığıdır.

İçeriğine göre destanları genel bir belirlemeyle, arkaik destan, kahramanlık destanı, tarihî destan, aşk destanı, mitik-masalsı destan, halk destanı ve millî destan olarak temel çerçeveye yerleştirebiliriz. Arkaik destanlar, anlatımlık türlerin ilk kaynağı olarak değerlendirebileceğimiz mitolojiden beslenen destanlardır. Tarihî gerçeklik taşıyan bir sınıflandırmaya alınamayacak olan bu destanlar, mitolojik öğeler barındıran eski destanlar olarak görülür. Dönemsel açıdan en eski destanlar olarak kabul edilen, konusu kahramanlık ve savaş olmaktan öte, içerisinde büyü, sihir, sağıltım veya ayinsel unsurların yer aldığı destanlardır. Arkaik destanlar, mitik manada yorumlanmalıdır. Bu başlıkta incelenen mitolojik destanlar, tanrıların kökenini, evrenin ve insanın yaratılışını ve dünyanın sonunu ele alır. Zamanla efsanelere dönüşürler ancak, bir milletin destanı tarihini yazarken, ya da büyük destanlar oluşturulurken, eski tarzdaki bu yaratılış destanları mutlaka kullanılır. Destanı yazılan milletin, kâinatın ilk zamanlarından beri var olduğu gerçeği ve şeceresi bu sayede duyurulmuş olur. Köken mitlerinden yararlanarak oluşturulan bu destanlar, günümüzde büyük destanların giriş bölümleri olarak değerlendirilmelidir. Şehname buna iyi bir örnektir.

⁶⁷ Ekici, “Destanlar”, s. 95.

Kahramanlık destanları, bir kahraman ve onun maceralarını anlatan, temel destan anlatısıdır. Destanlar, kahramanın hayatı üzerine kuruludur ve üstün kahramanı olmayan bir eserin, destan olması mümkün değildir. Thomas Caryle, *Kahramanlar* isimli eserinde kâinat tarihinin, kahramanların bir araya toplanmış biyografilerinden oluştuğunu söylerken, epik biyografi ile destanların da yakınlığına değinmiş olur.⁶⁸ Tahkiye geleneği üzerinden kurulan eserlerde, anlatılan olayı yaşayan ve gerçekleştiren “*aslî bir kahraman (özne) vardır. Bu özne veya kahraman, o metnin belkemiğini teşkil eder.*”⁶⁹ Destan kahramanları, belirli amaçlara hizmet etmek için vardır. Vatan savunmasında bulunmak, sosyal ya da siyasal olaylara önderlik etmek, memleket özlemini dile getirmek, toplumsal kinlerin intikamını almak, bir fethi gerçekleştirmek, kargaşaların dindirebilmesi için mücadele etmek gibi idealler, destan kahramanına yön veren temel etkenlerdir. Zafer ve maceraların egemen olduğu bir toplumda, destan hâlâ savaşıtlara ilgi gösterir.⁷⁰ Destan kahramanları, mucize ve insanî gücün karışımı bir yapıdadır. Destanlar zaten mitolojik öze beslenen türler oldukları için olağanüstü –hatta tanrısal– öğelerle bezenen kahraman, her şeye rağmen sınırlı ve ölümlüdür. Böylece destan, inanırlığını devam ettiren bir tür olarak saygı görür. Destan kahramanlarına kimi özellikler yüklenir ve o bu özellikleriyle sahneye çıktığında tanınması da kolaylaşır. Kahramanın kişiliğine dair her motif, kahramana biçilen maskeyi oluşturur ve bu maske, kahramanın ayırt edici özelliği olarak kabul edilir. “*Maske tekniği, yani, kişinin ruhsal yapısına uygun düşen motiflerin hazırlanması, kişiye ilişkin belirleyici özelliğin dolaylı olarak ortaya konmasının özel bir durumudur.*” “*Kahramanın bir özel adla adlandırılması*”, “*kullandığı sözcükler, konuşma tarzı, konuşurken ele aldığı temalar*”, maskesinin parçalarıdır. “*Anlatının temel biçimlerinde, kimi kez, başka hiçbir belirleyici özelliğe ihtiyaç duyulmadan kahramana yalnızca bir adın verilmesiyle yetinilir. Daha karmaşık kuruluşlar, kahramanın edimlerinin belli bir ruhsal bütünlükten kaynaklanmasını ve bu edimlerin söz konusu kişi için ruhsal açıdan geçerli olmasını gerektirir. Bu durumda, kahramana bazı kişilik (karakter) özellikleri yüklenir.*”⁷¹ Rosenberg, kahramanlık destanlarının, “*insanların kişisel istekleriyle topluma karşı olan sorumlulukları arasındaki ilişkiyi*” incelediğini söyler ve ona göre “*kahramanlar dış koşullarla olan ilişkileriyle kendilerini belli ederler. Cesurca işler yaparak sonsuz bir ün kazanırlar, fakat kendi arzularına karşı kazandıkları iç zafer nedeniyle daha da büyük bir kahramanlık payesi kazanmışlardır.*”⁷²

⁶⁸ Thomas Caryle, *Kahramanlar*, (Çev.: Behzat Tanç), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.

⁶⁹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Tip ve Karakterler*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2006, s. 21.

⁷⁰ Jacqueline De Romilly, *Homeros*, (Çev.: Işık Ergüden), Dost Yayınevi, Ankara 2007, s. 105.

⁷¹ Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 274-276.

⁷² Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, (Çev.: Koray Akten vd.), İmge Yayınları, Ankara 2006, s. 21- 22.

Tarihî destanların çekirdeğinde mutlaka tarihî bir olay vardır ve destanlar, tarihten ayrı düşünülemez. Bir devletin kuruluşu, boylar ya da milletler arası mücadele, tarihsel nüveler olarak destanların temel konularını oluşturur. Destanlar bazen tarihî vesikalardan takip edilen bir olayı işleyebildiği gibi bazen de belgelerle takip edilemeyen uzak tarihi anlatıyor olabilir. “*Tarihî olma vasfı, destan türünün ilk şartıdır.*”⁷³ Bu nedenle bu başlıktan kastımızın bir tarih dönemini tematik manada işlemek olduğu unutulmamalıdır.

Aşk destanları, konusunu aşktan alan ve toplumsal bir gaye de taşıyan destanlardır. Destancı, duygu ve düşüncelerini sembolik bir aşk üzerinden anlatabileceği gibi, anlatı sonunda kahraman bir aşkla da ödüllendirilebilir. Çoğunlukla kahramanlık destanları ile aşk destanları birleşirler ve ortak niteliklere sahiptirler.

Mitik-Masalsı destanlar, arkaik dünyanın unsurlarıyla, toplumların mitik fantezilerini barındıran ve kahramanlık maceraları ekseninde bunları işleyen destanlardır. Northop Frye’in “romans” terimini önerdiği ve “*insanlarla mitik dünyanın sınırlarını ayırdığı*”⁷⁴ bu tür destanlara, “Kahramanlık masalı” biçiminde bir adlandırma da verilir. Masalsı destanlar, “*kahramanlığa dayalı olağanüstü-fantastik maceralar*” olarak da tanımlanabilir.⁷⁵

Daha çok Rusya kökenli bir adlandırma olarak gelen halk destanları içerisinde siyasi çıkarların var olduğu söylenebilir. Bir toplumsal grup ya da sınıfa mâl edilen destanın durumuna işaret eden bu yapı, Yeni Türk Edebiyatı destan sahasında Toplumcu Gerçekçi bakışın, destan tutkusunun da dayanaklarından olur. Millete ait olmaktan öte bir gruba ait olan bu tür destanlarda, millî oluş geride bırakılır. Bu başlık içerisine çok fazla sayıda destan türü ilave edilebilir. Caynakova, halk destanlarının, bir toplumsal kurumun vasıtalarını, kahramanın özellikleriyle harmanladığını, böylece de hem birtakım hedeflere işaret ettiğini, hem de kitlesel menfaat ve ideallerin gelişmesini sanatsal bir biçimde tasvir ettiğini söyler. Bu destanlardaki “*düşmana mal, can, yer, su için vurulan darbenin arkasında vatani sevmeye ve koruma maksadı*”, “*han ve beylerin halkı ezdiği*” durumlarda ortaya çıkar. “*Bu kahramanlar halkın dilinden düşmezler ve bir epik alana yerleşip, pek çok kahramanın hareketlerini yönlendiren temel dürtü olurlar.*”⁷⁶

⁷³ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 173.

⁷⁴ Selahattin Bekki, “Altay Türk Destancılık Geleneği ve Maaday-Kara Destanı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt:3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 573.

⁷⁵ Mehmet Aça, “Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik” *Millî Folklor*, Sayı: 47, Ankara 2000, s. 12.

⁷⁶ Aynek Caynakova, “Manas Destanında Nesillere Uzanan Mefhumlar ve Destanın Tarihle İlişkisi”, *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, (Hzl. Emine Gürsoy Naskali), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 149-150.

Millî destanlar ise Batı dillerinde epope olarak adlandırılan ve bir soyun veya soya ait boylardan birinin hürriyet, istiklâl ve bütünlüşmesiyle ilgili büyük sevinç veya keder ifadesi olan ve bir örnek kahramanının etrafında teşekkül eden tahkiyelendirmelerdir.⁷⁷ “*Her kavmin efsanevî tarihinden, hayalî ilahlarından, kahramanlarından, savaş ve zaferlerinden, yani eski övünülecek işlerinden bahseden eserler*”⁷⁸ olarak tanımlanan millî destanlar, Yeni Türk Edebiyatı sahası içinde değerlendirilebilecek temel destan türlerinden biridir. Millî destan arayışı, Oğuz Kağan ile İslâm öncesi Türk edebiyatında, İranlıların meşhur Şehnamesi’ni örnek alan bir bakışla klasik edebiyatta ve romantizm tesiriyle de modern edebiyatta arayışların kaynağı olur. Millî destanlar millet hayatından ve kolektif vicdandan doğarlar. Tarih, folklor, mitoloji, sosyoloji gibi pek çok bilime çeşitli veriler kazandıran millî destanlar, millet olma şuurunu gelecek kuşaklara ileten ve geçmiş hayatı söz hazinesi halinde barındıran önemli miraslardır. Millî destan, evrensel temalı konuların yığıntısı değil, bir milletin tarihî seyri içinde, toplumuyla birlikte kalıplaşmış, yayılmış, insanların gündelik hayatları ve kültürleriyle kaynaşmış, tarihî bir gereklilik taşıyan estetik bir kültür ansiklopedisidir. “*Bu tarz destanlar, bir milletin ruhundan çıkmış olup millî benliği aksettirirler. Bu arada değerler sistemi (din, örf-âdet) ile yurt edindikleri yerler, harp ettikleri yer ve milletleri anlatması bakımından birçok ilme yardımcılık ederler. Millî destanlar, millî şuur ayakta tutan müessir etkili edebî türdür. Hadiselerin millî bir terennüm halindeki tezahürleri, asırlar sonra bile aynı heyecanı verir.*”⁷⁹

Millî destanın meydana gelmesi için üç merhalenin geçmesinin lâzım geldiği kabul edilir ki öncelikle destanî ruha sahip bir milletin çeşitli devirlerdeki maceralı hayatı, halk şairleri tarafından ufak parçalar halinde söylenir. Daha sonra milletin bütünü ilgilendiren bir hâdise, bu destan parçalarını bir merkez etrafında toplar. Nihayetinde de millette büyük bir medenî hareket olur ve o sırada çıkan ileri görüşlü bir şair bu parçaları toplayarak millî destanı yaratır.⁸⁰

Bu durumda millî destanların, **bir toplumun tüm değerlerine seslenen, millî bir kahraman üzerinden, o millete ait olayları aksettiren destanlar** olduğunu ve ancak kendi ülkelerinde anlam bulabileceklerini söyleyebiliriz. Bununla birlikte çalışmamız içerisinde, epopenin tam karşılığı olarak değerlendirmeye alacağımız millî destanlar, **bir toplumun kültür ansiklopedisi mahiyetinde olan ve millet/ırk devamlılığını esas alarak bir soyun bütün hayat macerasını dile getiren destanlar** olarak işlenecektir. Ülküsel/ütopik bir mahiyet de taşıyan millî destanlar, toplumların kültürel hayatıyeti noktasında da oldukça önemlidir.

⁷⁷ Sadık Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 57.

⁷⁸ Tahir’ül-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, s. 34

⁷⁹ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 41.

⁸⁰ Togan, “Türk Destanlarının Tasnifi 1”, s. 31-32; Saadettin Gömeç *Türk Destanlarına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s. 27.

Destanlarda Kahraman Kültü

Aynı zamanda bir kahramanlık öyküsü de olan destanlarda mefkûreler, inançlar, değerli bir kahramanın kaderinde ve vicdanında tecessüm eder. Bu nedenle destanlarda kahramanlık unsuru ön planda olmak zorundadır.

Destan kahramanları, tüm dünya edebiyatlarında, milletlerinin temel özelliklerini taşımakla birlikte, ortak özellikler de gösterirler. Özellikle kahramanlık destanları noktasında baktığımızda, destanları bir kahramanın epik biyografisi olarak takip etmemiz mümkündür. Kahramanlık, Antik Yunanların ‘arete’ dedikleri kavramla yakından ilişkilidir. İnsan davranışının özel alanlarında mükemmellik için savaşmak düşüncesi anlamında kullanabileceğimiz ‘arete’, tüm kahraman tipleri için uygulanabilir. Cesaret, güç, yetenek, kararlılık, inanç gibi faktörler, savaşçı kahraman aretesinin bileşenleridir ve alp tipinin aretesine aittir. Zihnin aretesi bilge kahraman tipine aittir. Hegel’e göre bireyin dışavurum yolları, onun edimini belirler. Bu görüşten hareket eden Blanchot, kahramanlığın da bir dışavurum olduğunu söyler. “*Kahramanlık, dışavurumdur; özle görünüşü birleştiren, edimin mucizevî parlaklığıdır. Kahramanlık, edimin ışık saçan egemenliğidir. Sadece edim, kahramanca olabilir; edimde bulunmayan kahraman, bir hiçtir...*”⁸¹ Yani edimin olmadığı yerde kahramanlıktan, kahramanın olmadığı yerde de epikten söz edilemez. Bu yargı, destanın kahramandan ayrı düşünülemeyeceğinin de kesin yargısını verir. Kahraman bazen bir dinî anlatı için ahlâkı temsil ederken, bazen aşk için bir kahramanlığı yaşar. Toplumsal başarı isteyen destanlarda akıl ve irade; kahramanlığı hedefleyen destanlarda ise güç önemlidir. Amaçlar ve destan türleri değişse de evrensel nizamın peşinde koşan destan kahramanı, aynı karakterde, aynı fizyolojik yapıda görünür. “*Epik dünya, aynı zamanda, biraz gerçekdışı bir dünyadır, her zaman ülküselleştirilmiş çoğul bir geçmişe aittir. Bu dünyanın kişileri, kahramanlar ve krallardır, bugünün varlıklarından üstündürler.*” Yunancada kahramanı karşılayan kelime ise kavram olarak, “*öldükten sonra kendisine derin saygı gösterilen tanrısal insanları*” belirtir.⁸²

Destan kahramanlarının sosyolojik bir okumaya uygun olan temel karakterlerinden biri de, kahramanın toplumla birlikteliğidir. Sürekli eylem ve edim peşinde oluşu, kahramanın diğerlerinden farklı yönünü belirler. “*Kahramanın her eylemi, topluluğun inanç sistemi, ahlak yasası veya töresiyle (ataların dini) örtüşmektedir. Kahramanın ruhunun kanatlanışına tanık olduğumuz her sahne, bizi “mutlak” zaferin doruğuna daha bir yaklaştırır.*”⁸³ Kahramanın eyleminin nedeni, toplum ve kahramanın bu birlikteliğinde aranmalıdır. “*Kahramanın çektiği*

⁸¹ Franco Moretti, *Modern Epik*, (Çev.: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2005, s. 15.

⁸² Romilly, *Homer*, s. 96 ve s. 29.

⁸³ Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s. 17.

her sıkıntı, içine düştüğü her yanlış, onu bir yere kadar giderek daha mükemmel ve yenilmez kılacaktır. Sanki kahramanlık eylemi, ancak, topluluk ruhunca kutsandığı takdirde doğrulanan bir eylemdir. Ya da başka bir açıdan, topluluk ruhunun söylemi, her keresinde kahramanlık eyleminde doğrulanır. Bu söylem, kahramanlık eyleminin varlık gerekçesidir.”⁸⁴

Kahramanın tecrit edilişi temi dikkate değerdir. “*Kahraman, kendi eyleminin varoluşsal temelini, kendi gerçekliğinin düşünsel ifadesini topluluk ruhuna ait söylemde arar. Topluluk ruhu ise, kendini kahramanın eyleminde gerçekleştirir.*” Kahramanlık eylemiyle, topluluğa ait söylem, hem biçimsel hem de içeriksel olarak örtüşmüştür. “*Bu birlikteliğin sürekliliği, bir güvenlik alanının ikame edilmiş olmasına ihtiyaç duyar. Zira daha en başta ya kahraman ‘emin’ sıfatıyla anıldığı için onun topluluk içindeki yeri korunmuş ya da topluluk ‘emniyet’i temin ettiği için kahraman toplulukta karar kılabilmiştir.*”⁸⁵

Her büyük toplumsal değişim, kendi kahramanını doğurmak zorundadır. “*Medeniyet kurban ve kahraman ister. [...] Medeniyet bencillerin değil, kahramanların eseridir. Günümüze bir bakınız: Bütün felâketlerimizin birincilerden geldiğini biliyoruz ve bütün selâmetimizi ikincilerden bekliyoruz.*”⁸⁶

Destan Kahramanının Poetik Özellikleri

Destan şairi, tarihî bir kahramanlığı olduğu gibi yansıtamaz. Duygusal ya da düz bir anlatımla verilen destan metni, inandırıcı ve etkileyici olmaktan öte yavan bir metin haline dönüşür. Bu nedenle kahramanlar destanlara kurmaca kişilik ve olaylar içerisinde, fantastik ve mitik boyutlarda beslenerek yansır.

Destan kahramanı dönüşümle (demiurg) gelir. Demiurg aslında kozmik dünyada bulunan veya tabiat olaylarıyla ilişkili olup bunlara dönüşebilen kahramanı karşılar. İlk ata, yaradan olmakla birlikte, demiurg belirli bir nesneden, farklı bir nesne hazırlanmasının ilk düşünücüsü olur ve türeyişi gerçekleştirir. Kahraman da mitolojide yarı hayvan, yarı insan görünüşündedir ve bu totem akrabalığını doğurur. Kahramanlık destanlarında bu imaj sarsılsa da kahraman rituel bazı inançların nesnesi olarak görülür. Anne, kahramana hamileyken, arslan veya kurt gibi hayvanların başı, yüreği veya önemli uzuvlarını çiğ olarak yer. Bu kahramana büyü veya kut değeri vermekle alakalı bir ayinsel sembolizasyonu karşılar. Tarihî destanlarla birlikte kahramanlar, insanlık için keşfe çıkan tanrısal varlıklar olmaktan uzaklaşarak yüksek idealler uğrunda savaşa programlanan üstün nitelikli insanlar olurlar.

⁸⁴ Şarkdemir, *age*, s. 17-18.

⁸⁵ Şarkdemir, *age*, s. 8.

⁸⁶ Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 168.

Destan kahramanı, aşırı derecede stilizasyona uğramakla birlikte, en saf halde, düz bir tip olarak çizilir. Kahraman fonksiyonel olduğu için, karakter değil tip halinde bulunmak durumundadır. “Ölümden korkmayış; kendisinin kendine, ailesinin ve toplumun kendine biçtiği değer ve benimsediği rol; benlik (özgüven) ve kimlik (farklılığı görüntülenen bütünlük) duygularını oluşturan, geliştiren veya uyaran durum ve olaylar; sevinç, mutluluk, öfke ve üzüntülere ait göstergeler; doğumundaki, ölümündeki olağanüstülükler; görünmeyen güç ve varlıklarla örtülü veya açık bağları; atı, kılıcı, miğferi, zırhı vb. türden eşyalarla özdeşleşen yönleri ve yanları; kadın, aşk, aile, ahlâk, vefa, dostluk, arkadaşlık, güvenirlilik kavramlarıyla ilişkisi; maddî acıya dayanıklılığı, vatan, ata, baba, ana, kardeş kavramlarına bağlı algılayış, kavrayış ve yorumlayış; neslin devamı ve cinsiyete bağlı eğilimleri; insanları yönlendirip yönetme özelliği; bilgisi, belleği, zeka ve akıl yürütme gücü; toplumdaki bütünlüğü yaralayanlara karşı tavrı; yasa, töre, kural saydıkları ve bunlara katkısı; yaratan, esirgeyen yüce varlık ile bedenî ve ruhî ilişkisi; söz kullanma ustalığı (nesir, nazım) gibi özellikler, kahraman’ın, hem kendi toplumunda, hem de yabancı toplumlarda farklı olmasını hazırlayan kültür göstergeleri’dir. Her biri tarih kaynaklı bu kültür göstergeleri, destanları, özel bir tarih kitabına, millî bir kültür ansiklopedisine” dönüştürür.⁸⁷

Destan Kahramanının Tarihsel Gelişimi

Tüm sanat dallarının sinkretistik bir yapı sonucunda, olayların, kişileştirme ve yükseltme temelinde tipikleştirilmesiyle doğduğunu düşünen Pospelov, ilk toplumdaki insanların, kendi totemlerini, gerçeklikte asla olmayacağı kadar büyük, güçlü, akıllı ve egemen bir hayvan olarak tasarladıklarını belirtir. Destanlarda da bu güç ve kuvvet yapısı tasvir edilir. “Devlet yöneticileri, zaferle sonuçlanmış savaşların kahramanları, onlara göre, koruyucu güçlerin, totem ve tanrıların yardımıyla, bir başlarına düşmanın bütün bölüklerini yenebilen, kahredici savaşçılardı. Kahramanlık şarkılarında ve öykülerinde de önderler böyle sergilendi.”⁸⁸ Pospelov, epik nitelikli ürünleri, kahramanlıkçı-heyecansal bağlanım ürünleri olarak değerlendirir. Kahramanlıkçı heyecansal bağlanım (heroic patos), bir toplum için değerli olan yüce bir eylemin, bir kişi tarafından gerçekleştirilmesi ile açıklanabilir. “Yani, edebiyattaki kahramanlıkçı heyecansal bağlanımın nesnesi, gerçekliğin kendisindeki kahramanlıktır, ulusun ve insanlığın ilerlemesinin çıkarına ilişkin bir görev yerine getiren aktif bir insan eylemidir.”⁸⁹

Kahraman, olağanüstü bir biçimde dünyaya gelişle mitolojik macerasını yaşamaya başlar. Kahramanın olağanüstü doğumu atalar kültü ve totem inancı ile bağlantılıdır ve kahraman bu olağanüstü doğumla, Tanrısal desteği almış, doğrudan insanlardan daha üstün bir konuma

⁸⁷ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 19-20.

⁸⁸ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 66.

⁸⁹ Pospelov, *age*, s. 139.

geçmiş olur. Bu doğum, destanların mitoloji ile bağlantılarını da verir. Olağanüstü doğumla dünyaya gelen kahraman, olağan bir dünyada yaşar ve tekrar olağanüstü bir dünya ya da koşullar içerisinde girer. Burada gizemli maceralar ve yine doğaüstü güçlerle karşılaşan kahraman, kesin zaferini kazandıktan sonra, bir üstünlük derecesi daha almış olarak, yurduna ya da toplumuna geri döner. Campbell, kahramanın maceraya atılabilmesi için, bir tehlikeden geçmesi gerektiğini belirtir ve bu tehlike alanını ‘eşik muhafızı’ olarak isimlendirir. “Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler.”⁹⁰ Kahraman tehlikeden kaçmayı ya da eşikten geriye dönmeyi düşünmez. Bilinmeze ve tehlikeye atılan kahramanın bu hâli mitolojik sembollerde “balinanın karni”⁹¹ olarak isimlendirilir. Kahraman, uzlaşmayı reddettiği engel ile bilinmezler dünyasında mücadele etmeye girişir ve sınavlarını verdikten sonra, ya doğaüstü güçler tarafından desteklenerek son halkaya ulaşır ya da bir şekilde doğaüstü güçleri kızdıracak bir edimde bulunarak yeniden hareketli bir aşamaya sürüklenir. Büyü, kaçış ve kovalamaca bu aşamada kahramanın yaşayacağı olaylardır ve anlatı bu noktada tamamen mitolojik bir niteliğe ulaşır.

Campbell, anılan süreci şu şekilde açıklar: “Günlük kulübe ya da kalesinden yola çıkan mitolojik kahraman, macera eşiğine cezp edilir, sürüklenir ya da kendi isteyerek ilerler. Orada, geçidi koruyan bir gölge varlıkla karşılaşır. Kahraman bu gizi alt edebilir ya da onunla anlaşp karanlığın karalığına canlı olarak gidebilir ya da rakibi tarafından katledilir ve ölüme sürüklenir. Öyleyse eşiğin ötesinde, kahraman, bazısı onu şiddetlice tehdit eden (sınavlar), bazısı büyüsel yardım veren (yardımcılar), alışılmadık, fakat tuhaf biçimde çekici güçler dünyasında yolculuk eder. Mitolojik çevrimin en alt noktasına gelince büyük bir sıkıntı atlattır ve ödülünü alır. Zafer, kahramanın dünyanın anne-tanrıçasıyla cinsel birleşim (kutsal evlilik), yaratıcı baba tarafından tanınmasıyla (babanın gönlünü alma), kendisinin tanrısallaşma ya da yine-eğer güçler ona dostça davranmadıysa-almaya geldiği ödülü çalması olarak gösterilir; aslında bu bilincin ve böylece varlığın genişlemesidir, son çaba dönüş çabasıdır. Eğer güçler kahramanı kutsamışsa, artık onların koruması altında ilerler kutsamamışlarsa, kaçır ve takip edilir.”⁹² Mitolojik destanlardan, kahramanlık destanlarına ve tarihî destanlara yöneldiğimizde, kahramanın olağanüstü doğum motifi daha yumuşatılmış olarak da olsa devam eder. Kahramanın tek çocuk olması, anne ve babasının evliliği üzerinden uzun zaman geçtikten sonra ilahî bir yardımla dünyaya gelmesi bu doğaüstü doğum imajının belki bozulmuş şekli olarak görülebilir. Farklı vücut özellikleriyle tanıtılan, (öküz boyunlu, boğa kafalı vb.) kahraman, iri

⁹⁰ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev.: Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınları, İstanbul 2001, s. 94.

⁹¹ Campbell, *age*, s. 107.

⁹² Campbell, *age*, s. 279-280.

cüssesi ve yakışıklı siması ile normalleşirken, doğal ortama da uyum sağlama noktasına itilir ve adeta Tanrılar dünyasından insanlar âlemine inerek doğallaşır. Ama kahraman hiçbir zaman ‘normal’ değildir ve hayranlık duyulacak bir simge olarak görülen kahraman, daima ‘özel insan’ olarak hayatına devam eder. Kahraman, biyografik bir anlatı içerisine yerleştirilmeye hak kazanacak kadar yeteneklerini sunduktan sonra, onun çevresinde geliştirilecek olan anlatılarda, mucizevî olayların da yer edinmesi, kahramanı tarihsel bir figür olarak değerlendirmekten öte, daha çok saygı görebileceği özel bir alana yerleştirmek arzusunun etkili olduğuna bir delildir.

İnsan kahraman, çocukluk çağından itibaren özel olaylar yaşamaya ve sınanmaya başlar. Çocukluk dönemi, oldukça hızlı geçmekle birlikte, kahraman bu dönemde karanlıktadır. Tehlike içerisinde, engellenmiştir ya da silik bir hayata mahkûm edilmiştir. Doğduğu yerden, annesinden, ailesinden çoğunlukla babasının düşmanları ya da düşmanlığı nedeniyle uzaklaştırılır. Bu dönemde aynı zamanda, merhametli varlıklarla da karşılaşır. Bir vahşi hayvan tarafından himaye edilebilir, bir yaşlı kadın tarafından iyileştirilebilir ya da bir köylü ailesi tarafından saklanabilir. Sıra dışı yeteneklere sahip olan çocuk, bilgelik ya da güç alanlarında, kendisinin farkına vardığında, ailesine dönmek ya da özünü keşfetmek konusunda mücadeleye ve dolayısıyla da sınavlara ve sınanmaya başlar. Doğduğu yere yeniden gelen kahraman, dünya düzenini sağlama gibi büyük amaçlar yanında, iktidarı ele geçirme mücadelesine de girişebilir. Mevcut düzene yeni ve taze bir el ile dokunan kahraman, bozuk düzeni kırar ve alanını temizlemeye başlar. Düşman bazen canavar, bazen baba, bazen komşu devletlerin orduları, bazen halkı sömüren bir düzen olarak karşımıza çıkar. Kahraman, bir dizi eylemi başarıp, takdir ediciliği kazandıktan ve kahramanlık kültürüne eklemlendikten sonra, gücünü de yitirir. Destan kahramanının biyografik okumasındaki son olay, ölüm ya da ayrılık olarak belirir. Kahraman, destan metni içerisinde ölümsüzlük kazanmakla birlikte, dünya üzerindeki rolünü de tamamlamış olur.

Tarihsel destanlarda kahraman, farklı görevlerle uğraşmak zorundadır. Toplumsal tarihin koşulları, kahramanlığın da içeriğini belirler. *“Doğa güçlerine egemen olmak, yabancı saldırganları geri püskürtmek, toplumsal ve siyasal yaşamda veya kültürel alanda bir ilerleme uğruna savaş vermek ya da toplumdaki gerici güçlere karşı mücadele etmek, bütün bunlar, kişilerin kendilerini toplumun amaç ve çıkarlarına adanmalarını ve bunu en önde gelen kendi sorun ve ödevleri olarak benimsemelerini gerektirir. O zaman, genel çıkarlar, kişinin bir iç gereksinmesi haline gelir, onun istencini ve gücünü harekete geçirir ve onu büyük eylemlere götürür. Hegel’in bir deyişiyle, “genel eylem güçleri”, kişinin, karakterinde ve eylemlerinde dile gelen kendi “tinsel gücü” olur.”*⁹³ Tarihi kahraman, olağanüstü maceralar yaşamasa da

⁹³ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 139.

insanlığın mucizevî adımlarını atabilecek bir cesarete sahiptir ve arkaik destan kahramanları ile kıyaslandığında amacının ve eylemlerinin farkında olan, sorgulayan, görevinin sorumluluğunu bilen bir kişi olarak görünür. Bu kahraman, yüksek bir ulus bilinç ve sevgisine sahiptir.

Dış düşman yanında, içteki siyasal çatışmalara değinen ve bunlar için çözüm üreten kahraman ise, devrimci kahraman olarak tanımlanır. *“Bu gönüllüce üstlenilen bir yurttaşlık görevi olarak yurdun yazgısı için duyulan sorumluluk gereği, gericiliğin egemenliğine karşı, eşit koşullarda olmayan bir mücadeleyi omuzlamaya hazır olmanın kahramanlığıdır. Bu kahramanlık dış düşmanla mücadeleye kıyasla yalnızca daha fazla cesaret, amaca daha sıkı bağlılık ve daha fazla kendini adanmışlık gerektirmekle kalmaz, fakat önemli oranda daha yüksek bir ideolojik kararlılık ister.”*⁹⁴

Modern kahraman ise, geçmiş ile bağlarını koparmasa da sıradan insan olarak yola devam etmek arzusundadır. Onun macerası, balina karnına geri dönüşle başlar evet, ancak bu kez mücadele kahramanın kendisine karşı verilir. İç dünyası ile savaşa giren kahraman, insan kalmayı başarabilirse ve başarabildiği ölçüde takdir edilir. İkinci Yeni şiiri ile karşımıza çıkan modern epiğin kahramanı, *“dayatmayan, masum ama ikna ediciliği olmayan, avantajlı, zeki, sorumluluktan belki kaçan ya da öyle görünen, edilgen ama seçici ve zeki bir edilgen”* olan kahramandır. Bu, arayış ve değer yargılarındaki değişikliği de işaret eder. Yoğun ama başına bir şey gelmeyen, bütüncül ve fazla düşünmeyen kişi, hayatın gailinden de uzaklaşacaktır. Tembellik daha baskındır ve bilinçaltı farkındalığı vardır.⁹⁵

Modern çağla birlikte, değişen destan türüne bağlı olarak, epik kahramanın yazgısı da değişir. Toplumsal, ekonomik ve siyasal gelişmelere bağlı olarak destanî değerler, (devlet, cesaret, aile, iktidar vb.) geleneksel özlerinden uzaklaşır. Birey, toplumsal başkanın yerine geçer. Teknoloji, yiğitliğin de sınırlarını değiştirir. Toplar, silahlar ve değişen savaş koşulları, kahramanı, cesareten öte teknolojik ve maddî olanakların etkisinde bırakır. Böylece kahramanlık çağı da sona ermiş olur. Köroğlu’nun *“tüfek icâd oldu, mertlik bozuldu”* sözüyle kırklara karışması, kahramanlık kültürünün sahneden çekilişinin de somut bir örneğidir.

Her milletin ayrı bir kahraman kalıbı vardır ve bu kahraman kendi toplumunun karakterini, kahramanlık şartlarını ve aranan sembol tipini ortaya koyar. Genel olarak destanlarda tek bir kahraman bulundurulur. Bu kahraman, toplumsal değer, karakter ve beklentileri kendi şahsında toplayan sembolik idealdir. Türk kahraman tipi de sosyal olaylara göre değişiklik ve yinelenmeler gösterir. Ancak her dönemde kahramandan beklenen onun kendi milletin vicdanî hüviyetine sahip olmasıdır. *“Kahramanlık kültür tipi insanı içe değil,*

⁹⁴ Pospelov, *age*, s. 142.

⁹⁵ Moretti, *Modern Epik*, s. 164-165.

*dışa dönüktür.*⁹⁶ Türk destanlarında benlik için mücadele eden kahraman bulunmaz. “Bizim destanlarımızda kahramanlık ve önderlik, insanlarla değil, doğayla savaşılarak ortaya konulur ve bütün insanlar tarafından benimsenir.”⁹⁷ Milleti için savaşan kahraman hem fizikî güce, hem bilgi ve zekâyâ hem de yeterli karakter donanımına sahip olmalıdır. Güç ve iktidar sahibi olmak için de bu sıra-dışılığa sahip bir kahraman gerekmektedir. İster tarihî, ister halk hafızasında şekillenen ve birkaç kahramanın niteliklerini kendinde toplayan hayalî kahraman olsun, destan olayları, tek bir şahsın etrafından gelişir. Türk destanlarında, ayağı yere basan gerçek insan tipleri vardır. Kahramanların zaafılara da meziyetlere de sahip olması, onları sosyal hayattan kopuk olmayan, gerçek kişiler haline getirir ki bu da inandırıcılıklarını artırır. Destan kahramanı sürekli kendi boyu, dini, inancı veya milleti için yani kutsal değerleri için, hareket ve mücadele halindedir.

Destanlarda olağanüstülük ön plandadır. Tarihî hadiselerin, hayal gücünde şekillenerek, olağanüstülük de içeren epik bir söylemle ifadesi olarak da değerlendirebileceğimiz destanlar, milletin kendine olan güven ve inancının simgesi olarak, olağanüstü kahramanlardan ve olaylardan beslenir ki bu devamlılığın da bir göstergesi olur. “Destanlarda ‘merveilleux: harika’ esasî vasıftır.”⁹⁸

Destanlar bir idealin taşıyıcısıdır. Bu ideal genellikle bir milletin mefkûresidir ve destanlar, idealin tespit ve tayinini, devamını ve korunmasını sağlar.

Destanlar kültür ansiklopedisi niteliği taşıdığı gibi, toplumsal birçok verinin de onlardan elde edilmesi mümkündür. Özellikle tarihî destan halkası içinde değerlendirdiğimiz ürünlerde coğrafi, tarihî, etnografik veriler, destanlardan tespit edilebilir.

Destanlar kutsal metinler olarak kabul edilir. “Geleneksel toplumlar, destanı bir edebî metnin daha ötesinde algılarlar. Onlar için destan, geçmişleri, atalarının hayat hikâyeleri, tarihleri olmanın yanında inançlarını, imanlarını, Tanrı buyruklarını temsil eden, kutsal metinlerdir. Destan geleneksel toplumun ‘kutsal’ının içindedir.”⁹⁹ Uzunca zaman kilise ayinlerinde İlyada’dan alınan metinlerin de okunmuş olması, bu kutsiyetin farklı bir cephesi olarak anılabilir.

⁹⁶ Naciye Yıldız, *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 6.

⁹⁷ Alemdar Yalçın, “Antik Yunan’dan Portreler”, *Çağdaş İnsan ve Edebiyat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 119.

⁹⁸ Yöntem, “Epope nedir?”, s. 721.

⁹⁹ Metin Ergun, *Şor Kahramanlık Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 28.

*Açık yapıt*¹⁰⁰ olarak da değerlendirebileceğimiz destanlar, pasif eserler değildir. Kendiliğinden millî şuurdan doğar ve halk hafızasında sürekli olarak gelişim sürecini devam ettirir. Yazıya aktarıldıktan sonra da sabit bir metin olarak kalmaz. Okundukça devam ettirdiği işlevler nedeniyle, aktif yapıda kalır. Ayrıca gelenekli yapıda, icra yoluyla oluşan eserlerde çeşitli şartlar yeni ilaveleri ya da eksiltmeleri getirebilir. Değişim ve kendini tekrar, yani varyantlaşma varsa, açık yapıtın varlığından da rahatlıkla söz edilebilir ve bu nedenle destanlar birer açık yapıt kabul edilmelidir.

Tarihsel metinler olan destanlar, tarihî gerçekliklerin, kurgulanmış ve özel bir işlev yüklenmiş edebî kompozisyonudur. Türk destanları, efsanevî olmasından ziyade tarihidir. “*Dünyanın ve insanların yaradılışı hakkındaki parça ve Altay Türk’lerinin pek mahalli kalmış bazı destanî parçaları istisna edilirse, Türk destanına bir nevi halk tarihi demek bile mümkündür.*”¹⁰¹ Destanların tarihe tanıklıkları önemlidir ve bu ilişki çalışmamızın önemli bir basamağını teşkil ettiği için, ilerleyen bölümlerde bu konu üzerinde ayrıntılarıyla durulacaktır.

Destanlar, içinden çıktıkları toplumun değerlerini yansıtır, bu nedenle, ferdî ürünler olmalarına rağmen, milletin ortak eserleri olarak değerlendirilir. “*Sayfalarında bütün bir milletin nabzı çarpmayan destan, yarınlar seslenemez. Destanın gerçek yaratıcısı millet, şair bir tercüman*”dır.¹⁰²

Destanlar, millî ve evrensel öğeleri bir arada bulundurur. Ancak millî nitelik taşıdığı ve kendi toplumunun değerlerinden doğduğu tartışmasız bir gerçektir. Destanlardan, soy ortaklıklarının tespitini de yapmamız mümkündür.

Destanların İşlevleri

Destanlar, millî değerlerin taşıyıcısıdır ve millî şuurlanmayı hızlandırarak millî dayanışmayı güçlendirmek amacıyla kaleme alınır. Bu yüzden dünya edebiyatlarında “*ülküci*” eserler arasında sayılır. Müşterek şuurla ortaya çıkan ülkü, emel, gelenek v.b. destanlara toplumun hayat görüşünü, kısaca felsefesini sembolize eden ve genellikle soylu ya da yönetici sınıftan gelen kahramanların başarılarıyla sonuçlanan hareketleri olarak yansıtılır. Bu yönüyle destanlar milletlerin soy özellikleri, içtimaî yapıları, millî değerleri, gelenek-görenekleri üzerinde yapılacak araştırmalarda ilk temel kaynakları oluştururlar.¹⁰³ Millî değer, milletlerin taşıyıp getirdiği, “*gelenek ve görenekler, mensup olduğu dilden ilâve ettiği iman, ibadet ve*

¹⁰⁰ Açık yapıt kavramı ile ilgili olarak bk. Umberto Eco, *Açık Yapıt*, (Çev.: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul 2001.

¹⁰¹ Atsız (Hüseyin Nihal), “Türk Destanı Üzerinde İncelemeler 1/ Türk Destanı”, *Makaleler 1*, Baysan Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 266.

¹⁰² Cemil Meriç, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 137.

¹⁰³ “Destan”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, s. 263-264-265.

*muamelâta ait değerler ile başka kültürlerden alıp kendi damgasını vurduğu, hayatına sindirdiği değerlerin tamamıdır.”*¹⁰⁴ Bu değerler, ihtiyaç olduğunda kolektif şuurdan çıkar ve atalar ruhunu canlandırarak, bugünkü nesle yol gösterir. Bir milletin, başka milletlerden farklı oluşunu sağlayan ve farkındalık uyandıran millî değerler, toplumsal varlığın tehlikede olduğu zamanlarda siluet olmaktan çıkar ve belirginleşir. Ortak hareket bilinci, millî değerler etrafında oluşur. Destanlar, ya bir başarıyı kutlamak, ya gençleri eğitmek ya toplumun birlik duygusunu pekiştirmek ya da bir topluluğun tüm tarih, yaşambilim, hayvanbilim, toplumbilim, av, deniz veya din bilgisini yaşamak için anlatılır/söylenir.

Destanlar, kuşaklar arasında birlik ve bütünlüğü sağlar. Kolektif şuru diri tutan ve tarih içerisinde toplumun yerini belirleyerek, devlet ve vatan saygınlığını artıran destanlar, geçmişten örnek almak, ibret vermek, delil göstermek, kıyaslama ve yüceltme yapmak gibi yöntemlerle, bireyleri daima dinamizm içerisinde tutar. Destanlar, kuşaklar arası sürekliliğin sağlanmasında en önemli edebî unsurlardandır.

Destanlar moral ve propaganda unsurlarıdır. *“Herhangi bir Türk köyünde geceleri okunan Ahmediye, Muhammediye, Hazret-i Ali cenkleri gibi kitaplar yeniçeri kışlalarında da okunur, ihtiyar yeniçeriler gençlere eski savaşların hatıralarını anlatırlardı. Savaşa dua ile başlanır, gülbank çekilir, yürüyüşte ve hücumda tekbirler alınır, çarpışma sırasında sancak dibinde ordu hafızları tarafından Fetih sûresi okunurdu. Bu gelenek Mohaç’ın gazilerini tâ Malazgirt gezilerine, oradan da Bedir’de çarpışan iman ordusuna bağlıyordu. Nitekim Çanakkale’de ve Dumlupınar’da, hatta Kore’de çarpışanlar da aynı geleneğin yeni örneklerini verdiler.”*¹⁰⁵ Destanlar, millet içerisinde dinî ve millî birliği sağlar, dış milletlere karşı ise uğruna can verilecek değerler hususunda kutsal savaş fikrini besler.¹⁰⁶ Türk destanlarında dağılma ve yıkılma dönemleri değil, kağanlık veya devletlerin yeniden kuruluşu ya da ülkenin en güçlü devresi anlatılarak destan sonlandırılır. Bu yapı, Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi ile paralellik gösteren bir mesaj değeri taşır.

Destanlar hiçbir zaman pasif dünyayı yansıtan pasif eserler olarak görünmezler. *“üslûp değişmesinin olduğu her durumda bir kriz vardır”*¹⁰⁷ ve destanlar, bu krizi aşma konusunda ciddi bir yardımcı konumundadır. Destanlarda daima hareket ve gelecek nesiller için yüklenilecek işlevsel zorunluluklar bulunur. *“Bir ulusal kimliğin kendini “öteki”nden ayıran sınırların neredeyse tamamının aynı anda içinde yer aldığı yagâne edebî tür”* olan destanlar,

¹⁰⁴ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 66-67.

¹⁰⁵ Erol Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s. 135-136.

¹⁰⁶ Kemal Yüce, *Saltukname’de Dinî, Efsanevî, Tarihî Unsurlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 39.

¹⁰⁷ Eric Rothacker, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, (Çev.: Nermi Uygur, Hüseyin Batuhan), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1954, s. 78.

“sadece millî olanı ifade etmekle ve onları tekrarlayıp yeni kuşaklara öğretmekle kalmaz adeta bir transformatör gibi yerli düşüncenin yanında, bir yandan da yabancı ve ithal düşüncenin seçilip kabul edilmesi düşünülenlerini de adeta kristal bir prizma gibi renklerine ayırıştırır, eleyip süzgecinden geçirirken onları millîleştirir ve millet hayatına aktarılabilir ve diğer yerli unsurlarla birlikte yaşayabilir hale getirir.”¹⁰⁸ Dolayısıyla destanlar, toplumsal bir varlık haritası görevi üstlendiği gibi, kültürel şövenizmin de temel ürünleri arasında yer alır.

Destanların Diğer Türlerle İlişkisi

Edebî türler arasında sınırların belirsizleşmesini ve türlerin nesepsizleşmesini “türlerin karnavallaşması” olarak adlandıran Ünal, geleneksel algıda edebî türlerin birer kurum olduğunu söyler. Ancak türler, soy bilim kuralınca ilerleseler de tam manasıyla saf, sabit ve katışıksız hâlde kalmaz. Gerek türlerin gelişimlerinde farklı değerlendirme ölçütlerinin kullanılması ve gerekse zamanla türlerin birbirinden beslenmesi, eserin bütünüyle bir türe ait olmasını genellikle engeller. Tür kategorileri, çarpıcı eserlerin dönüştürücü etkisiyle değişir. Ancak her “durumda süre gelen tür algısı bir soy kütüğünü takip etmektedir. Örneğin, klasik temsile (taklit) göre ayırt edilen üç büyük tür lirik, destan ve dramdır. Her birinin çağlar boyunca ve hâlâ değişen oranlarla etkili oldukları inkâr edilemez.” Birbirini besleyen ve özelliklerini kullanan türler, tarihsel süreç içerisinde aynı kökten, aynı soydan ama bambaşka türlere dönüşebilir. Edebiyatta karnavallaşma, “geleneksel türlerin harmanlanarak kullanılması”nda görülür ve bu karnavallaşmanın tesiriyle, ilk temel türlerden olan destan, farklı birtakım türlerin doğuşuna da kaynaklık eder.¹⁰⁹

Destan-Masal İlişkisi

Grimm Kardeşlerin romantik akım ekseninde Alman ruhunu canlandırabilmek için masalları toplamaya başlamalarının ardından, halk mahsulleri içerisinde, aidiyeti pekiştiren bir tür olarak masallar anlam kazanır. Mitoloji okulu bu süre içerisinde belirir ve Max Müller tarafından masalların atasının mitoloji olduğu görüşü öne sürülür. Bu noktada masallar, destanlarla paralellik gösterir. Masallarla ilgili yapılan biçim ve tip sınıflandırmaları ile motif yapıları, destanlarda da uygulanabilmektedir.

Düzyazı biçiminde söylenen, olağanüstü kişi, olay ve motiflere dayanan, zaman ve mekân bilgilerinden bağımsız olan, belirli bir anlatım düzenine sahip bulunan, genellikle anonim nitelik taşıyan, düş gücüne seslenen anlatılara masal adını veririz. Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i*

¹⁰⁸ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 425.

¹⁰⁹ Hayriye Ünal, “Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, Yıl: 12, Sayı: 138 / 139 / 140, Ankara 2008, s. 295-296. Ayrıca karnavallaşma için bk. Alper Akçam, *Karnaval ve Türk Romanı*, Ürün Yayınları, Ankara 2006.

Osmanî'de¹¹⁰ ve Muallim Naci, *Lûgat-ı Naci*'de¹¹¹ masal kavramını destan olarak tanımlasalar da destan ve masalın birbirinden farklı türler olduğu 19. yüzyıldan itibaren anlaşılır. Ancak iki türün de birbiriyle ortak yönleri bulunur. Destan, menkabe ve masallarda görülen ortak benlik, kimlik ve tarih şuurunu Tural şu noktalarla açıklar: “*Bir halkın, 1. İnsana; 2. Kendi toplumuna; 3. Çevresindeki halklara; 4. Çevresindeki tabiata bakışının; 5. Devlet, hürriyet ve bağımsızlık; 6. Vatan, atalar s. 21. ve dil; 7. Yaratan (Halik), Bağışlayan (Gafur), Öğreten (Rab), Yöneten (Kayyum), Yüce Varlık' a (Allah) inanışının ve yaklaşımının olay örgüsüne dayanarak anlatılması... Tarih olana ait duyarlılığın hikâyelendirilmesi...*”¹¹²

Masallar, gerçek kişilere ve olaylara dayanmaması, zaman ve mekân belirsizliği gibi hususlarda destanlardan ayrılır. Destanlarda gerçek kişiler, tarihî nüveler ve belirli bir zaman-mekân eksenini bulunur. Olağanüstülükler olmakla birlikte, bunlar masallardaki büyülü atmosfere uygun olağanüstülükler değildir.¹¹³

Boratav, destan ve masal ile ilgili olarak “*İnsan cemiyetleri içinde, söz sanatı istiklâl kazanmaya başladığı andan itibaren ‘anlatıcı’ çeşitten iki edebî nevi görüyoruz: Biri ‘destan’, biri de ‘masal’*” der.¹¹⁴ Yine Boratav’a göre, masal, “*halk tabakasının*” hayatını anlatır ve kendisini halka dinletir. Destan ise “*aristokrasinin sanat çeşidi*”dir ve aristokrasi kahramanlarının maceralarını anlatan ve o tabaka mensuplarına anlatılan türdür. Yeni Türk Edebiyatı’nda, masalların eğitici işlevlerinden¹¹⁵ ve destanla ortaklıklardan faydalanmak isteyen şairler, genellikle alegorik nitelikli masal/destan örneklerini verirler.

Destan-Efsane İlişkisi

“*İnsanoğlunun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit ve kavimler arasında doğup gelişen; zamanla inanç, âdet, anane ve merâsimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masallar vardır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anonim masallara dilimizde Arapça: Ustûre, Farsça: Fesâne, efsâne, kelimeleri ad olarak verilmiştir*”¹¹⁶

Dolayısıyla buna göre masalın bir sonraki basamağını efsaneler oluşturur. “Masal ile destan

¹¹⁰ Ahmet Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, s. 1103.

¹¹¹ Muallim Naci, *Lûgat-ı Naci*, s. 950.

¹¹² Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 15.

¹¹³ Masalın kendine has özellikleri için bakınız: Max Lüthi, “Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı”, (Çev.: Sevgül Sönmez), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (Hızl. M. Ö. Oğuz, vd), Geleneksel Yayınlar, Ankara 2006, s. 349-353.

¹¹⁴ Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız” *Folklor ve Edebiyat 1*, Adam Yayınları, İstanbul 1991, s. 304.

¹¹⁵ Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

¹¹⁶ Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 314.

*arasına sıkışan efsanelerde, merak unsuru ve değer aktarımı ön plana çıkar.*¹¹⁷ Birleştikleri nokta, ikisinin de inandırıcılık eksenini taşımasıdır.¹¹⁸

Efsanenin zamanı mite göre daha yakındır ve kahramanları da tarihî ve menkıbevî şahsiyetler olarak görünür. Destanla birleştikleri nokta, inandırıcılık ve mekânsal gerçeklik noktasıdır. Destan coğrafyası hayli geniş olmakla birlikte, tarihî gerçeklikle örtüştürüldüğünde, bilindik ve gerçek bir coğrafyaya işaret eder. Efsane mekânları da tanıdıklık içeren mekânlardır. Destan da efsane de olağanüstülük taşısa bile gerçek kabul edilir. Destan, kendisini çoğu zaman tarihî vesikalarla ispatlar. Efsanede bu duruma rastlanmasa da halk zihninde efsaneler, tartışmasız biçimde gerçek kabul edilir. Efsane ve destan zaman ve millî oluş noktasında da ayrılık gösterir. Destanların anlattığı olay ile destanın yazılış zamanı arasında, bir dönem farkına ihtiyaç duyulur. Estetik mesafenin ve inandırıcılık etkisinin doğabilmesi için bu şarttır. Efsanelerde ise, zaman bu derece uzak olmak zorunda değildir. Destanlar, dünya üzerinde ortak motiflere sahip olsalar da her millete ait farklı ve ayırt edici özellikler taşırlar. Efsaneler, genellikle gezgin niteliktedir. Özellikle tabiat unsurlarının oluşumunu anlatan masal kaynaklı efsaneler, dünya milletleri arasında ortaklık gösterebilir.¹¹⁹ Destanların kaynakları içerisinde efsanelerin de bulunduğu, tartışmasız bir gerçektir. Hatta ileride göreceğimiz şekliyle, efsaneleri manzum hâle getirerek destanlaştırmak veya efsane motiflerini kullanarak destanlar oluşturmak, şairlerin sıklıkla kullandığı bir yöntem olur. Yaradılışı konu alan destanlarda, menşe miti oluşumunu dile getiren destanlarda ve doğrudan mitolojik anlatılara yaslanan destanlarda efsaneler ve efsane motifleri yer bulur.

Destan-Halk Hikâyesi İlişkisi

Halk hikâyeleri, konusu genellikle sevgi ve arayış olan, düz yazıya yaslanan tahkiyeli türlerdir. Romana geçmeden önceki devirlerde Türk hikâye edebiyatının bir kolu, eski Türk destanlarının tabii gelişmesiyle oluşur ve bunlar halk hikâyesi adını alır. Emrah ile Selvihan, Kerem ile Aslı, Köroğlu gibi eserler, eski devirlerde tüm imparatorluk coğrafyasında yayılır. “*Bu hikâyeler, müzikle beraber anlatılmaları, bir nevi temsile giden hususi üslûbu, irticalleri ve birçok olağanüstü hadiselerin, tarih olaylarının malzeme olarak kullanılmasıyla destana çok yaklaşıyor*” ancak bunların destandan ayrılan tarafı, alelade insanın hayatına ve kaderine

¹¹⁷ Fazıl Yoldaş Oğlu, *Alpamış Destanı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. XVIII.

¹¹⁸ Efsane bilgisi ve tasnifleri için bk. Bilge Seyidoğlu, “Efsane”, *Türk Dünyası El Kitabı (Edebiyat/Türkiye)*, Cilt: 3, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, s. 417-425; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 2000, s. 100-107; Yaşar Çoruhlu *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2000, s. 13.

¹¹⁹ Ali Püsküllüoğlu, *Efsaneler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1982.

eğilmesidir.¹²⁰ Destanların sosyal şartlar nedeniyle aradan çekildikten bıraktığı boşluğu dolduran ve “*epik vasfını kaybetmiş destanlar*”¹²¹ olarak halk hikâyeleri, destanın anlatım ananesini kimi küçük farklarla sürdürür. Destandan sonraki adımda görülen halk hikâyeleri, destan kahramanının yerine, toplumsal engellerle sevgi ve aşk uğrunda mücadele eden âşık kahramanların entrik hikâyelerini içerir. Destanların manzum olmasına karşın halk hikâyeleri manzum-mensur karışık yazılır.¹²² Anlatımda gerilimin yükseldiği ve anlatıyla duygudaşlığın kurulduğu anlarda manzum yapı kullanılır. Tarihsel veri ya da millî ifadeler halk hikâyelerinde bulunmaz. Gündelik hayata dair tespitler yapmak mümkünse de destanın etnografik veri genişliğine halk hikâyeleri sahip değildir.

Destan-Roman İlişkisi

Zamanla mitolojik etkilerden uzaklaşan destanlar, insan-kahramanların cesaret öykülerini dile getirmeye başlasa da bünyesinden olağanüstülük ve dünya nizamı fikrini atamaz. Destanlar tam da bu nedenle feodalitenin ürünleridir. Kahramanlar soylu ve özel kişiler olunca, destan da soyluların hayatını anlatan, feodal bir tür haline gelir.

Feodalitenin saraylarında, aristokrat kesim için okunan ve onların gücünü vurgulayan destanlar, bu düzenin sonlanmasının ardından yerini küçük insanın hayatını anlatan romana bırakır. “Destandan, anlattıkları olayları birbirine bağlayarak sağlam bir örgü yaratmayı” öğrenen yazarlar, artık, kendini arayan insana hizmet etmeye başlar.¹²³ “Batı edebiyatlarında da millet merkezli destanlar değil, ‘gesta’ (geste, jest, olongo) denen ve merkezinde cengâverlerin, şövalyelerin, halk kahramanlarının bulunduğu epopelerle ‘legende’ (legend, menkabe) denen ve merkezinde azizlerin, ermişlerin bulunduğu dinî kıssalar romanın kaynağı olur.”¹²⁴

Romanların ana kaynağının destanlar olduğu söylenir.¹²⁵ “Destanda ve romanda şahısların ve vakaların kalabalığına, vakaların sahnelerini genişletmeye, uzun konuşmalara, tasvirlerle imkân vardır.”¹²⁶ Destan ile romanın dünyayı algılayış yapıları birbirinin aynıdır. Ancak “roman eğlenme ve zevk alma ihtiyacından doğmuştur. O da destan gibi bir hikâye. Aradaki fark şiirle, nesir, düzenli ve ciddî bir inşa ile gelişi güzel ve tekellüfsüz bir anlatım;

¹²⁰ Boratav, “İlk Romanlarımız” s. 307.

¹²¹ Pertev Naili Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, s. 44.

¹²² Halk hikâyelerinin özellikleri için bk. Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.

¹²³ Ünal Aytür, “Destandan Romana”, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Sayı: 16, Güz 1995, s. 119-120.

¹²⁴ M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 8.

¹²⁵ Romanın tarih boyunca izlediği yol için bakınız: Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

¹²⁶ Boratav, “İlk Romanlarımız” s. 304.

yüksek ve kahramanca duygularla burjuva yaşayışı arasındaki fark”¹²⁷ ve “destan başka bir medeniyet dönemine aittir. Yunan’ın Altınçağ’ında, tanrılarla insan ve tabiat arasındaki ideal bir ahenk vardır. Oysa modern toplumda, şehir ve şehirli söz konusudur. Fert, varlığının şuuruna ermiştir, dünyadaki çıkarlarıyla uhrevî selameti çatışmaktadır. Roman, Homer destanlarındaki tutarlılığı ve huzuru aksettirmezdi artık. [...] Destan başka toplumu yansıtır, roman başka toplumu.”¹²⁸ “Roman, özellikle insanı en geniş boyutuyla anlamaya girişen ilk sanat türüydü ve bu atılımında vaktiyle destanın görmüş olduğu rolü gördükten başka, onu da aşmaya çalışıyordu.”¹²⁹ Ortaklıklarının fazla oluşu, cemiyet hayatını yansıtmaktaki iddiaları, iki türün yolunu devamlı birleştirir. Destan, birden bire romana çevrilmez. “Ortaçağ menkıbevi edebiyatı ve halk hikâyeleri, cemiyet içindeki dahilî mücadele ve isyanların menkıbevi-destanî hikâyeleri bu intikal devrinin epope ile roman arasındaki merhalesini teşkil eden eserlerdir. Belki bundan dolayı bu merhale nevilerinde, nazımla nesir yan yana yaşamaktadır.”¹³⁰

Bireyi hedefleyen romanda, şahsiyet esas alınır. “Destan ile roman arasındaki fark, bütünlüklü kültür ile parçalanmış kültür arasındaki farktır”¹³¹ ve destan, medeniyet algısının değiştiği her noktada farklı bir türe kaynaklık ederek onunla birleşir. Sonuç olarak destan, diğer türlere olay bütünlüğünün nasıl kurulacağını göstermiş, şahıs kadrosu için modeller vermiş, zaman ve mekânı kullanma konusunda tekniklerini sunmuş ve kendisi de gelişimini bir yandan devam ettirmiş, bir yandan da millî olma yolunda ilerlemiştir.

Destan-Mitoloji İlişkisi

Toplumsal kimliği yansıtan sosyo-psikolojik temelli kültür kodlarından olan mitolojiler, ortak hafızanın ürünlerindendir. Ortak hafızada yaşayan bu anahtar ürünler, inanç sistemlerinin değişmesine paralel olarak insan ve toplum hayatının çeşitli evrelerinde, masal, efsane¹³² ve

¹²⁷ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, Cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 131.

¹²⁸ Meriç, *age*, s. 130.

¹²⁹ Hilmi Ziya Ülken, “Roman”, *Roman Anlayışı*, (Dzl. Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 179.

¹³⁰ Pertev Naili Boratav, “Destan, Roman ve Cemiyet”, *Folklor ve Edebiyat 2*, Adam Yayınları, İstanbul 1991, s. 70.

¹³¹ Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 84.

¹³² Efsanelerin tarihi bir gerçekliğe bağlı olduğu, geçmiş bir zamana dair oluşumun çekirdekte gizlenerek geliştirildiği yapı olduğunu biliyoruz. Mitolojiye oldukça yakın olan bu tür, olağanüstülük ve mekân belirginliği noktasında mitolojiden ayrılır. Efsanenin dilbilimde mitin karşılığı olduğu çeşitli araştırmacılar tarafından söylenmiştir. Sedat Veyis Örnek, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü* adlı eserinde efsane ile miti birleştirir. Bk. Sedat Veyis Örnek, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara 1973, s. 25. Ayrıca bk. Sedat Veyis Örnek, *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat ve Efsâne*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1971. Yine Orhan Hançerlioğlu, mitler için “olağanüstü güçleri anlatan hayal ürünü söz” diyerek bu bağı kurar, bk. Orhan Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul 1993, s. 334; Mit ve efsaneyi aynı kabul eden bir diğer isim de M. Tahsin Kozanoğlu’dur. Bk. M. Tahsin Kozanoğlu, *Yunan Mitolojisi*, Hera Yayıncılık, Ankara, ts., s. 1. Oysa efsane, bir doğa olayının ya da bir varlığın değişimini, akıldışı bir açıklama ile veren anlatıdır. Efsanenin kaynağında köken mitleri vardır. Destanların, mitoloji

mitoloji metinlerinde, anlamı belirsiz olsa da ortaya çıkar ve görünür. Mitolojinin sınırlarını belirleyebilmek ve destanlarla olan bağlantısını kurabilmek için öncelikle mitolojinin tanımına bakmamız gerekir.

Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi* isimli eserinde Almanların Brockhous isimli ansiklopedilerinden hareketle miti açıklar. “*Tarihte adı geçmeyen, artık unutulmuş kahramanlara ait efsaneler, mitolojinin kadrosuna girer. Tarihte yaşadıklarını bildiğimiz kişilere ait efsaneler ise destan, yani Légende’dir.*”¹³³ Behçet Necatigil’e göre mit, “*ilkel insan topluluklarının, evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş öyküler*”¹³⁴ iken; Dursun Ali Tökel miti, “*okuryazar olmayan ilk toplumlarda anlatılan geleneksel hikâye, belirli bir toplumu kasteden hikâyeler, bütün kolektif hikâyeler, kültürel ideallerini canlandırarak veya onlara derin anlamlar vererek insanların bilincine başvuran herhangi bir gerçek veya kurgusal hikâye, bir toplumun ideolojisinin yarı-gerçek anlatımı ve herhangi bir; kurmaca hikâye, açıklama, kişi veya şey gibi çok değişik anlam evrenine sahip*” bütün olarak tanımlar.¹³⁵

Tabiat karşısında tamamen çaresiz olan ilk insanlar için en doğal hadiseler bile anlam verilmekten uzaktır. Aklî açıklamalar ve araştırmalardan uzak olan iptidai süreçte insanlar, çareyi, tabiat olayları ile kendi hayatlarından aldıkları örnekleri birleştirerek benzetmek yolunda bulurlar ve her karakteristik davranışı, ölümsüz simgeler halinde icat ederek mitolojik varlıklara ulaşırlar. İlk insanın doğayı anlama çabasının sözel ve davranışsal verimleri olan mitolojiler de böylece ortaya çıkar.¹³⁶ Böylece mitler, ilk dönemlerin gerçekliği olur. Mitler daima yaradılışa yöneliktir ve bir varlığın, bir nesnenin, bir davranışın, bir törenin, bir çalışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır ve bu nedenle de insanî eylemlerin örnek tiplerini oluştururlar. İnsan miti bilmekle nesnelerin kökenini de bilir, bu büyüsel beceriyi öğrendikten sonra da nesnelere egemen olur ve onları istediği gibi yönlendirip kullanabilir. İnsan, “*miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleşme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında ‘yaşar’*”¹³⁷ İnsanın hafızasında yer eden bu gerçekliğin çeşitli vesilelerle görünür kılınma çabası neticesinde mitler, “*milletlerin tarihî, orijini, tanrıları, ataları ve kahramanları hakkında bilgileri barındıran bir koleksiyon*”¹³⁸ olarak algılanır.¹³⁹ Mitolojinin bireyde mistik

ve efsane ile ortaklıkları da aslında en çok epopeler noktasında tam da bu açıklamada aranmalıdır. Bu konuda bk. Samuel Hook, *Ortadoğu Mitolojisi* (Çev.: Alâeddin Şener), İmge, Ankara 1991.

¹³³ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, Cilt:1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003, s. V-VI.

¹³⁴ Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1995, s. 7.

¹³⁵ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 5.

¹³⁶ Bu konuda bk. Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, s. 2-3.

¹³⁷ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev.: Sema Rifat), Om Yayınları, İstanbul 2001, s. 28.

¹³⁸ Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, s. 7

metafizik duyarlılığı oluşturacak aşkın duygu ve tecrübeyi var etmek; yaradılışın kozmik sırrını düzenleyerek, varoluşu hatırlatmak; ahlakî bir düzen oluşturarak, toplumsal dengeyi korumak ve dinamizmi sürdürmek; bireyin, varlıklar dünyasında uyumlu ve zihnen sağlıklı olarak yaşamasını sağlamak gibi temel işlevleri vardır.¹⁴⁰

Bir mitin bilinmesi, onun kökeninin de biliniyor olmasını getirir. Kökeni/menşei bilinen bir şey de yeniden çoğaltılmaya elverişli hâle gelir ve çeşitli şekillerde üretimi yapılır. Mitlerin tekrarlanmasıyla, toplum sürekli yenilenir. Çünkü menşee ya da kökene dönüş, bir anlamda yeniden doğuş ümidini canlı tutar.¹⁴¹ İlkel insanın tedavi metotlarından, dinî ayinlerin açıklanmasına varıncaya kadar, “*insanlığın yaratılışından başlayarak savaşın getirmiş olduğu sıkıntıları gidermek, psikolojik sıkıntılara çare bulmak mitin görevidir. Geleneksel toplumun insanı meseleleri biyolojik de olsa psikolojik de olsa tarihi de olsa hepsini aynı açıdan*

¹³⁹ Mitlerin bir mesele olarak algılanmaya ve araştırılmaya başlanması M.Ö. 400’lü yıllara dayanır. Evhemeros adında bir Yunan filozofu mitlerin tarihsel ve gerçek olaylardan beslendiğine inanır ve mitolojik varlıkların geçmiş zamanlarda yaşamış kişilerin hayat ve karakterlerine atıf yaptığını düşünür. Hristiyan din adamları, puta tapıcılığın önlenmesi ve dinlerinin yayılabilmesi için, mitolojideki Tanrıların, olağanüstülükle donanmış varlıklar olmaktan öte, insan oldukları düşüncesine inanırlar ve 19. yüzyılda Herbert Spenser ile de bu görüş aynen kabul edilir. Bu aşamada mitler, dinî ve ahlakî yönleriyle ele alınır. Bir sonraki aşamada Theagenes, Homeros’un mitlerinde felsefe kökenler arar. Aristoteles ise mitleri lejistlatörlerin uydurduğunu böylece de mitlerin halkı kanunî müeyyideymişçesine yönlendirdiğini söyler. 3. yüzyılda Plotinos ile Porphyrios, mitlerin felsefeleri, gelenekleri ve dini inançları aksettiren birer sembol olduğu görüşünü benimserler ve böylece ikinci aşamaya geçilir ki bu aşamada mitler, felsefi açıdan incelenirler. 17. yüzyıla, 18. yüzyıl başında da mitler, dinsel geleneklerin şekillerini değiştirmiş birer inancı sayılır. Berard, mitlerin birtakım dinsel törenlerden doğduğunu söylerken; Lang mitlerin kaynağını insanın kendi imgeleminden ve kendine dönüşünden doğduğunu savunur. Bir sonraki adımda da Regnault, mitlerin ilkel insanın psikolojik hallerinden doğduğunu, tecrübesiz ve bilgisiz olan ilkel insanın, gördüğü hadiselerin ani etkilerinden ilham alarak hayaller kurduğunu ve böylece de anlatılar imal ettiğini düşünür. Bu fikir genel bir kabule ulaşır ve mitoloji ile tarihin sınırları da bu aşamadan sonra birleşmiş olur. 19. yüzyılın başında bir terim anlamı kazanmaya başlayan mitoloji, ilk zamanlarda bütünüyle hayal ürünü ve uydurma anlatı olarak tanımlanmaktaydı. Vico ile gerçeğe yakın olan ve tarihin tamamlayıcısı olan bir yapı olarak kabul edildi. 17. yüzyılın sonlarında başlayan mitoloji araştırmaları, akılcılık çağına mitolojiyi dışlarken, 20. yüzyılda bireyin yalnızlaşması ve dünyasının çözülme ihtiyacı, mitolojiyi, efsaneleri yeniden ön plana getirmiş ve insanın kültür kodları, mitoloji anahtarı ile çözülmeye çalışılmıştır. Tanımlamalarındaki çeşitliliğe rağmen, genel olan şudur ki mitler, ilk insanın tabiat olaylarından hareketle, yaşadıkları dünyayı adlandırmalarını ve günlük yaşam pratikleri kazanmalarını sağlayan tecrübelerdir.

¹⁴⁰ Joseph Campbell, *Yaratıcı Mitoloji* (Çev.: Kudret Emiroğlu), İmge Yayınları, Ankara 1994, s. 615-630

¹⁴¹ İnsan ve mit ilişkisinin anlaşılabilmesi için mitolojilerin evrelerine ve türlerine göz atmak gerekir. Kozmogoni mitleri, insan mitleri, av ve ziraat mitleri, olağanüstü şahıs (kahraman) mitleri ve köken mitleri olmak üzere beş ana gruba ayrılabilir. Kozmogoni mitlerinde evrenin yaradılışı ve sonu ele alınır. Kozmik düzene dair bilgiler, bu mitlerden elde edilir. Zamanla efsanelere dönüşerek, farklı bir anlatı niteliği de kazanmışlardır. Daha gerçek ve doğru olarak kabul edilirler. “*Köken sahibi olma duygusuna yanıt verirler.*” İnsan mitlerinde doğum, ölüm ve evlenme yani insanın geçiş dönemleri anlatılır. Folklorik mahsullere fayda sağlar. Örneğin evlenme adetleri, doğum sonrası adetler vb, mitolojik temelli inanışlar olarak görülür. Av ve ziraat mitleri, insanın avcılık ve ilk yerleşikliğine dayalı mitlerdir. Hasat ve mahsul alma yanında toprak, bereket, ateş vb. konularla ilgili inançları yansıtır ve bu anlamda önemlidir. Bu mitler, “*önceden sezinlenmeyen bir dünyada gereksinim duyulan ekonomik istikrar duygusunu tatmin eder.*” Köken mitleri ise varlıkların kökenini araştırır. Kozmogonik mitler, dünyanın yaradılışına yani ilk olana yöneliktir. Köken mitleri bu anlamda kozmogonik mitleriyle birleşse de varlıklara yönelik olması ve motif yapılarını oluşturması yönüyle farklıdır. Detay ve alıntılar için bk. Rosenberg, *Dünya Mitolojisi*, s. 15.

görür.”¹⁴² Mitler, özellikle insanların psikolojik ihtiyaçlarına cevap verir ve onun dünyasını genişletir. Mit daima özel önemi olan öyküler anlatmanın yollarını içerir.

Mitler, ilk anlatılar olmakla birlikte, anlatılabilir türlerin büyük bir çoğunluğuna da kaynaklık eder. “Her ulusun mitolojisi o ulusun tarihini, efsanelerini, destanlarını ve kahramanlık öykülerini, tanrılarını ve inanç sistemlerini, masalarını ve söylencelerini barındırır.”¹⁴³ Birey kendisini özdeşleştirdiği kahraman ve/veya atalara duyduğu tutkunluk ile “şiişsel mitleri”¹⁴⁴ doğurur. Yani kahramanlar, geçmişin içerisinde sonsuzluk kazanabilmeleri için muhayyel dünyada, olağanüstü varlık hâline getirilir. İnsanlar, “seller, depremler, tufanlar, volkanik patlamalar, uzun kuraklık ve kıtlıklar gibi doğanın derin etkiler bırakmış faciaları, gerçek zamanlarla ilişkili büyük olaylar sonucunda yaşanan değişimleri, sonraki kuşakların belleklerinde tanrıların ya da kendileri ölümlü, ama ölümsüzlerin desteğini almış efsanevi kahramanların müdahaleleriyle”¹⁴⁵ aştıkları anlatıları kullanırlar. Bu kahramanlar, “bir kültürün temeli olan mitlerde belirlenmiş kahramanlık modeline uygunluk gösterir. Bireysel kahramanlar bu kalıp yargıya uygunlukları ölçüsünde tanınabilir.” İşte “bu türden estetik kurama ‘şiişsel mit’ denir, çünkü sanatçıların ve izleyicilerin her biri için daha anlamlı ve daha önemli olan bir şey nasıl paylaşabildiklerini açıklarken, mit kuramlarını, dil ve şiir kaynaklarını kullanır.”¹⁴⁶ Bireyler şiişsel mitleri oluşturarak, miti yeniden gerçekleştirme imkânını kazanır. Hermann Broch’a göre de “tarihçilik, biyografi ve tarih romanı ortak bir atadan gelir: kahramanlık destanı. Tabî böyle bir atanın arkasında daha uzun daha saygın bir büyük ata vardır; bütün insanî haberleşmenin değilse de gelmiş geçmiş anlatıcı ifadenin en eski atası: mitos.” Yazara göre, insanın temelinden doğan mitler ve akıl, bireye ölümsüzlüğün formülünü sunar. Zamana bağlı olmaktan uzak kalarak özüne güven duyan birey, manevî bir ölümsüzlük hazzı yaşar. Bu duygu da şairi, geçmişe yönelmeye, şimdiki zamana, hep var olan bir şimdiye yükselmeye yeterli hatta zorunlu kılar. Millî edebiyatlar da başta epikle başlar. Çünkü tarihe yönelmiş, mitolojiden beslenmiş bir öyküleme havası barındıran bu eserlerde, mitolojik-kehanetçi kökenler ortaya çıkar.¹⁴⁷

Büyük mitolojiler zamanla edebi bir değer kazanırlar. İlkel toplumların mitolojik gelenekleri din adamları ve şairler tarafından yeniden ele alınıp canlandırılarak, zamanla yazılı metinler haline dönüştürülür. Bireyler, “kudretli, kuvvetli” kabul ettikleri mitik zamanı yeniden yaşamaya gayret ederler. Modern insan ise “harikulade varlıklar tarafından kuvvetli ve güzel

¹⁴² Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji, Metinler-Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri 1995, s. 20-22.

¹⁴³ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 11.

¹⁴⁴ Dabney Townsend *Estetiğe Giriş*, (Çev.: Sabri Büyükdüvenci), İmge Yayınları, Ankara 2002, s. 283.

¹⁴⁵ Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 12.

¹⁴⁶ Townsend, *Estetiğe Giriş*, s. 283.

¹⁴⁷ Hermann, Broch, “Edebiyatta Miras: Mitos”, (Çev.: Gürsel Aytaç), *Denemeler Seçkisi*, (Hzl. Gürsel Aytaç), Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, s. 55- 65.

şeyler” ile oluşturulan mitik dönemi, yeniden kurgulamak suretiyle o çağa işlerlik kazandırır ve tanrıların ve kahramanların devri adeta yeniden yaşanır. “*Netice olarak: Mitleri yaşayarak bir insan profan âlemden kutsal bir zamana geçmiş olur.*”¹⁴⁸

Mitten Destana

“*Mitlere; tabiat olaylarını adlandırmaya, bilinmeyi çözmeye, doğum, evlenme, ölüm gibi bir töreni gerektiren ritüelleri bir kayda bağlamaya, bazen belli bir zamanı, bazen de bir mekânı özel ve gizemli bir yöntemle adlandırmaya, olağanüstü kahramanları edebileştirmeye insanoğlunun bulunduğu, pratik, kompleks ve gizemli bir şifre gözüyle bakarsak, bu şifreler ilk zamanlarda şüphesiz anlaşılır bir haldeydi.*”¹⁴⁹ Sonrasında aklın ön plana geçmesiyle mitler, eskiye dair karanlık şifreler olarak kalır ve ilk yapılarını değiştirerek, farklı tasavvurlar halinde başka anlatıların içerisinde yer alır. Kendilerine özgü yeni bir anlam sahası teşkil etmekle birlikte, bugün kaynağını ya da anlaşılabilirliğini açıklayamadığımız pek çok hususun mitler dünyasında geçerli olan ritüeller olduğu ve bu zamana kadar farklı türlerde yaşayarak bugüne ulaştığı şüphe götürmez bir gerçeklik olarak karşımızdadır. Yazarın edebiyat dışında bir hammadde olarak yani bir *stoff*¹⁵⁰ olarak hazır bulduğu mitler,¹⁵¹ Tunalı’nın ‘objektivation’ olarak tanımladığı biçimde bir tür yeniden inşa ile ve farklı bir formda sunulur, terkiplenir.¹⁵²

Mitoloji ve destan ilişkisine baktığımızda çok yakın bir ilginin mevcut olduğunu görürüz. “*Mythos söylenen sözün, anlatının mahiyeti, epos ise onun aldığı ölçülü, süslü düzendir.*”¹⁵³ Destan, söz noktasında değil kahramanlık anlatıları ekseninde de mitoloji ile birleşir. Kahramanlık fonksiyonunun düzenlenmesi, destanı zaman zaman tekrar arkaikleştirir. Bu durumda destanlarda mitoloji sadece korunmaz, mit şuuruna has hadiseler canlanır, tarihsel zamana eklenir ve güçlenir. Bu ana kaynağa yeniden dönüşü verir. Mitoloji ve destanlar, farklı noktalarda ortaklıklar gösterir. “*Tabiatüstü ve fizikötesi kuvvetler yani sıra, tabiat kuvvetleriyle savaşa girmiş, olanları yenmiş veya yenememiş ilk yiğitlerin kimlik ve kişiliklerini belirtmesiyle*

¹⁴⁸ Seyidoğlu, *Mitoloji*, s. 11-15.

¹⁴⁹ Joseph Campbell, *Doğu Mitolojisi Tanrının Maskeleri*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), İmge Yayınları, Ankara 1993, s. 18-19.

¹⁵⁰ Kavram ile ilgili olarak bk. Gürsel Aytaç, “Şahmeran’ın Düşündürdükleri”, *Edebiyat Yazıları 1*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1999, s. 458-464.

¹⁵¹ Katmanlı yapısı, kutsal olarak algılanması ve gizemli oluşları nedeniyle mitler, eserin de derinlikli olmasını sağlar. Mitler, estetik kaygı dışında, öze dönüş çabalarında da ideolojik ekseni olarak kullanılır. Bu anlamda mitler, kutsal devamlılığını, efsane (legend); estetik yönünü, halk öyküsü (folkstory); gizemli yapısının şifreli ve örtük korunmasını masal (marchen) ile gerçekleştirir ve bu anlatılar vasıtasıyla bugüne ulaşırken, doğrudan kendi özünden beslediği, ideolojik olarak da işlev yüklediği destanlar (saga) vesilesiyle de hayatta kalır ve kendisini devam ettirir. Muharrem Kaya, farklı dönemlerde yazılan eserler, insanların ortak macerasını anlatan mitlere bağlı olduğu sürece güçlendiğini söyler. Bk. Muharrem Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 6.

¹⁵² İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.

¹⁵³ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 20-21.

de mitler, destanlara malzeme olur, destanları oluştururlar. Destan kahramanları, mitoslardaki tanrılar ve tanrısal kuvvetlerle hayattaki insanlar arasında köprüler kuran kişilerdir ve destan kişileri tarihi kişiliklerden önce mitik varlıklar olarak çıkarlar karşımıza.”¹⁵⁴ Bir nesne ya da bir eylem, ancak bir arketipi taklit veya tekrar ettiği ölçüde gerçek olur. Gerçeklik yalnızca katılma yoluyla kazanılmaktadır; örnek modeli olmayan her şey gerçeklikten yoksundur. İlkel insan tarafından yapılan her anlamlı eylem yani, arketipik jestin her tekrarı mitsel zamana dâhil olur.

Kolektif belleğin, tarihsel olayı koruması, mitlerin de destanlara yönelmesini getirir. Bu, “herkesin bildiği ama dillendirilmeyen” mitik geçmiş, yazıya geçtiği anda “kolektif kimliğin envanter” unsuru olarak gerçeklik kazanır.¹⁵⁵ Her savaşçı, bir kahramanı taklit eder ve bu arketipik modele olabildiğince yaklaştırmaya çalışır. Modern epik şiirde anakronizmalara daha az rastlanmaktadır. Bunlarda anılan kişilikler henüz mitsel kahramanlara dönüşecek zaman bulamamışlardır. Destanlar vasıtasıyla, “tarihsel bir kahraman, mitsel bir kahramana dönüşerek başkalaşır ve tarihsel prototiplerin mitselleştirilmesi örnek standarda uygun olarak gerçekleşerek, antik mitos kahramanlarının ‘suretine göre’ biçimlendirilir.” Destanların kişileri, tarihsel gerçekliğe sahip kişilerdir ancak “tarihsellikleri mitselleştirmenin aşındırıcı eylemi karşısında fazla dayanamaz.” Olay ne kadar önemli olursa olsun, ortak hafızada yer edebilmesi ve şiire uygun hale gelebilmesi için mitsel bir modeli taşıması gerekir. Gerçek kişi veya tarihsel olay, halk belleğinde uzun süre yaşamaz. İşleyişi gerçekleştiren kategoriler ve arketiplerdir. Destanlar, tarihsel kişiliği mitsel modellerle, tarihsel olayı da mitsel eylemler kategorisiyle özdeşleştirir ve arkaik zihniyetin kalıbına girecek biçime getirir. Mitoloji kahramanın doğuşunun ilk aşamasıdır ve ondan hareketle de destanlar, bu doğuşu tamamlar.¹⁵⁶

Bununla birlikte destanlar, tarih öncesi toplulukların tarihlerini yansıtmaları bakımından da mitolojiyle benzerlik gösterir. Özellikle ilk dönem destanlarında “*destan kahramanları, mitolojideki tanrılarla, dünyadaki insanlar arasında bağlar kuranlardır.*”¹⁵⁷ Ali Canip Yöntem, mitlerin iki devrede oluştuğunu söyler. İlk devrede muhayyile varlıkları zihinde canlandırır ve sonra onlara vasıflar verir. İkinci devir romanesk devrin icadıdır. Birinci devredeki cevherler, hikâyelerin kahramanları olurlar. Bunlar sadece anlatmak ya da sanat yapmak arzusuyla ortaya çıkmıştır. İlahî kahramanlarla iç içe yaşayan insan kahramanların mücadeleleri epopeleri meydana getirir. Epope içindeki ilahî karakterler zamanla silinir ve gelişme evreleri bu macerayı romanlara çevirdikten sonra artık destanların yerini romanlar alır. Şu halde, tüm edebî ürünler aslında halk hafızasından ve destanlardan türer.¹⁵⁸ “*Epik dünyanın içinde de daha*

¹⁵⁴ Necatigil, *100 Soruda Mitoloji*, s. 7.

¹⁵⁵ Ahmet Sarı, *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008, s. 31.

¹⁵⁶ Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev.: Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994, s. 47-55.

¹⁵⁷ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 21-25.

¹⁵⁸ Yöntem “Epope Nedir”, s. 719-724.

güçlü bir kuşağın, canavarlara ve devlere karşı mücadele etmiş mitsel bir kuşağın anısı vardır."¹⁵⁹

Destanlar, bir millete ait olan en geniş mitsel malzemeyi kendisinde bulunduran anlatılardır.¹⁶⁰ Temaların işlenişindeki çeşitlilik ise, her kültürün arketipleri etkileyişindeki sosyal, ekonomik, siyasal koşullarında aranır.¹⁶¹

Destanlar, kendilerini mitolojik özden kopmadan asırlar boyu yaşatmanın yolunu yine mitlerle bulurlar. "*Şiir baştan beri şuurlu bir sebeple sosyal görevler üstlenir.*"¹⁶² Kişileri

¹⁵⁹ Romilly, *Homeros*, s. 29.

¹⁶⁰ Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 5.

¹⁶¹ Destan ve mit ortaklığını modern dönemdeki sürecine değinen en ciddi akım, Psikanalizm olur. Psikanalitik felsefe, destanlar ile mitoloji ve psikanalizim arasında doğrudan bir ilişki kurar. Mitoloji ve psikanalizim arasındaki yakın ilgi Freud ve takipçilerinin oluşturdukları kuramla belirginleşir. Bilinçaltı araştırmalarında mitlere, tabulara, batıl inançlara vb. büyük önem verilir. Rüya vasıtasıyla açığa çıkan bilinçaltı düşüncelerinin içinde, mitleri rüya ile eşitleyen ekol, rüyanın arzuyu ortaya çıkarmasıyla, mitlerin bir ırk üzerindeki ruhsal baskı ve tesirlerini eşitlemişlerdir. Simgesel figürlerden ibaret olan mitler, yorumlandığında toplumsal baskıları açığa çıkarabilecek güçtedir düşüncesi hâkimdir. Freud'un göstermiş olduğu gibi, ilksel baba ve anneye geri dönmek isteyen oğulları tarafından öldürülür. 'Kahramanlık yalanı'nın, yani efsane ve masalların, daima sadece bir kişinin, ana açısında ardılı bulunmayan en genç oğlun ilksel eylemi gerçekleştirebiliyor olmasının ruhsal gerçeklikte yatan ilham kaynağı işte budur. İnsanlık tarihi için ağır sonuçları olan erkeksi devlet kurma pratiği de bu psikolojik itkidenden kaynaklanmakta, yine tek bir kişinin babayla özdeşleşerek onun yerini alması ve annenin ulaşılmazlığının kırılması bir toplumsal gereklilik haline gelmektedir. Freud'un mit oluşumunda çekirdek sorun saydığı "*kahramanın doğuşu miti*" doğum nevrozu ile yakından ilişkili görünür. Kahramanlık öykülerinde anlatılan başarılar, tıpkı nevrozda ve bilinçdışının diğer bütün yaratılarında olduğu gibi mitlerde de, anneye dönüşü sağlamaya yaramaktadır ve tabii bir yandan da buna karşı en büyük direnci gösteren babayla mücadele edilir. Nevrotik kişi doğum travmasıyla yaşanan ilksel kaygıyı zarara uğratmadan aşamaz; kahraman ise görünüşte özellikle ağır bir doğum travmasını eylemleriyle tekrarlayarak aşmaya çalışan kaygı tanımaz biri olarak çıkar karşımıza. Diğer yandan, kahramanın doğuşu miti açısından aynı motif, koruyucu anne bedenini terk etmenin ne kadar zor olduğunu da ortaya koymaktadır. Reformlar ve fetihler gerçekleştiren kahramanın taşıdığı cesaret maskesinin ardında, hep anne bedenine dönmek isteyen biri vardır. Öldürülmeyen, hiç yaralanmayan kahraman motifi de doğuştan gelme bir zırh, nasırlaşmış deri ya da hep öldürülebildiği tek bir noktanın, bir "Aşıl topuğu"nın bulunması, bir zamanlar kahramanın da salt bedensel anlamda ne kadar anneye bağlı olduğunu belli eder. Jung'un yeniden doğuş sembolü olarak anladığı iki anneli oluş motifini ise, bunlar anne ve sütanesi (bir hayvan tarafından emzirilme) olarak anlaşıldığından doğruca ikinci travmaya, yani çocuğun süten kesilmesine bağlanmaktadır. Nevrozlar gibi mitlerin de temelinde bu iki yaşanmış ilksel travmaya ait çok gerçek kalıntılar yatar. Doğuş mitinde de kahraman anne tarafından kurtarılır, yani anne bedeni içinde-babadan- saklanır; daha sonra sosyal ve ahlaki reformlarla kültürel gelişmeyi babaların kuşağına rağmen gerçekleştirecektir. Jung, edebî türler ile mitoloji arasındaki bağı geliştirir. O, bilinçaltında var olan, benzer mitleri yeniden üreten bir yapıyı açıklar. Bunlara, ilk örnek anlamında *yavru imge* ya da *motif* adını verir. İlkel insan, mitleri uydurmaz, ruh gücünün anları olarak yaşar ve aslın canlandırılması modern insanın yaşamakta olduğu bunalımı açıklar. Modern insanın geçmişi tekrar yaşaması, sürekli ve tam bir bütün değil, mitsel parçacıklar halindedir. Jung, *kolektif şuuraltı* kavramını ortaya atar ve buna göre kişisel bilinçaltının altında yatan daha derin ve kapsamlı bir katman bulunmaktadır. Arketip adını verdiği ilk örnek bütün toplumca her fert tarafından paylaşılmaktadır. Biçimsel olarak taşınan ilk örnekler, düş imgeleri olarak yaşarlar. Bireyin toplumsal rolü onun *personasını*, dışı özellikler *animasını* ve eril özellikler *animusunu* oluşturmaktadır. Buna göre destanlarda gölge alanda bulunan düşmanı yenen kahraman persona ile özdeşleşmekte ve bilinçaltında kalan canavarı yenerek fethetmektedir. Sonunda kazanılan eş ya da devlet animayı, azim ve karalılık da animusu doğurmaktadır. Bu konuda bk. Otto Rank, *Doğum Travması*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2001, s. 86-101. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.

nazardan korumak, hastalıkları tedavi etmek, kötü ruhların gazabından korumak gibi sağaltıcı fonksiyonların mitoloji ile derin ilişkisi yanında, büyü vs. gibi ayinsel birtakım olayları da mitsel dünya etkisiyle yönlendiren şiirler, destanlar vasıtasıyla da hem mitolojiyi hem de mitik dünyanın sosyal gerçekliklerini ve ön-tarih bilgisini sonraki nesillere iletir. Mitoloji, müstakil destanların malzemesi olduğu gibi bağımsız şiirlerde de motif değeri kazanır. Motif yapıları bakımından hayli zengin olan bu destanlarda en geniş pay, Yunan mitolojisine aittir. Hint mitolojisi ve Şehname kaynaklı İran mitolojisi¹⁶³ de bu noktada destanlarımızın kaynakları içerisinde değerlendirilmelidir. Bu anlamda destan ve mitin birbirlerini besledikleri de inkâr edilmez bir gerçekliktir.

Yeni Türk Edebiyatında Mitolojiye Yöneliş

Türk edebiyatında, mitoloji hususunda, Yunan tarih, kültür ve edebiyatına ilk yöneliş, Abdülaziz devrinde başlar. Saffet Paşa, tercüme odası memurlarından Konstantinidi Efendi'den bir Eski Yunan Tarihi yazmasını ister ve bu eser *Tarih-i Yunan-ı Kadim* ismiyle 1870'te yayımlanır.¹⁶⁴ Daha sonra Sadullah Paşa'nın yarım kalmış "İlyada Tercümesi"ne tesadüf ederiz. Encümen-i Dâniş'in çalışmaları arasında Grek ve Latin tarihine yer verildiği gibi, Ahmet Ağrıbozî, *Târih-i Kudemâ-yı Yunan ve Makedonya* adlı bir eser kaleme alır. Yusuf Kamil Paşa'nın *Telemak* tercümesi de bu anlamda önemli bir adım olur. Necip Asım ve Ahmet Mithat Efendi de Yunan tarih ve sosyal hayatı hakkında eserler kaleme alırlar. Şemseddin Sami'nin *Esâtîr*'i mitolojiyi bütün olarak işlemesi noktasında değerlidir. Ebüzziya Tevfik ve Mehmed Ârif, Yunan edebiyatı ile ilgili makaleler hazırlar. Nabizâde Nazım'ın *Esâtîr*'i de yine mitolojiye değinir. 1900 yılında Selanikli Hilmi, İlyada tercümesini kaleme alır. Mehmet Tevfik Paşa'nın *Esâtîr-i Yunâniyan* isimli eseri bu anlamda önemli bir diğer eserdir. Ahmet Mithat'ın mitoloji ve şiir ekseninde başlattığı klasikler tartışması da gözleri tamamen bu sahaya çevirir. İkinci Meşrutiyet ile birlikte başlayan 'kaynaklara inmek' düşüncesi, edebiyatın kurucusu olarak kabul edilen antik Yunan medeniyetine duyulan merakı artırır.

1911 yılında Mehmed Rauf tarafından *Yunân-ı Kadîm Târih-i Edebiyatı* adıyla ilk Yunan edebiyatı tarihi neşredilir. Ömer Seyfettin'in İlyada tercümeleri ve "millî kök" düşüncesiyle her kavmin öz edebiyatının varlığını ispatlama gayesi, bu dönemde Yunan edebiyatı üzerinde çalışmayı hızlandırır. Genç Kalemler'in millî bir edebiyat için millî köklere dönüş çağrısı, Meriç'in ifadesiyle "kendine yeni cetler arayan kibar intelijansiyamız" için, Eski Türk tarihine

¹⁶² T. S. Eliot, "Şiirin Sosyal Görevi", *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007, s. 182.

¹⁶³ Şehname etkisiyle oluşturulan destanları, mitolojik destan başlığı içerisinde değil, millî destan başlığı içerisinde değerlendirmeye almamızın daha doğru olacağı kanaatini taşımaktayız.

¹⁶⁴ Konstantinidi Efendi, *Tarih-i Yunan-ı Kadîm*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1286/1870.

dönmek yerine Yunan’a dönmeyi zaruri kılar. Meriç, bu dönüş ve Yunan hayranlığını Osmanlı medeniyetinin “*intihara hazırlanması*” olarak değerlendirir.

1912 yılında Paris’ten dönen Yahya Kemal, Akdeniz Havzası medeniyetine duyduğu hayranlığı, yeni bir edebî tutku haline getirir ve Yakup Kadri’nin de Yahya Kemal’e destek vermesiyle birlikte bu arayış, edebî bir görüş halinde cisimleşir. Anadolu medeniyetini, klasikler temelinde yorumlayarak sentezleme fikrinden hareket eden ve bu yolda da Nev-Yunanîlik akımını doğuran Yahya Kemal ve Yakup Kadri’nin derin etkiler bırakmayan bu arayışı, Hellen medeniyetinin kıymet kazanması arzusuyla paraleldir. Gaye, mitolojiyi yeniden yorumlamak ve çeşitli mitosları çağdaş edebiyata taşımaktır. Akımın ortaya atıldığı dönemlerde Yunanlılar ile savaşta oluşumuz, hareketin kısa zamanda sönmesine neden olur.

1930’lu yıllarda Akdeniz Havzası edebiyatına yeniden dönülür ve Antik edebiyat da edebî hayatımızda daha sık görülür. Yunan mitolojisini bir anlatma vasıtası olarak kullanan Salih Zeki Aktay ve Ali Mümtaz Arolat, uzak diyarlara hasret duygusunu mitolojik sığınma ile birleştiren şairler olarak dikkati çekerler. Aynı yıllarda ülkemizde yükselen Hümanizm düşüncesinin ardından, kültürel kalıplar değişmeye başlar ve 1940’lı yıllarda mitoloji ilgisi gerek devletin kültür politikalarında gerekse edebî eserlerde adeta bir gereklilik halinde görülür. 1940 yılından başlayarak Yunan-Latin klasiklerinin Millî Eğitim Bakanlığı tarafından çevirtilip yayımlatılması, mitolojik şiir arayışlarının başlaması, bu mitologyaların etki alanlarını daha da genişletir. Öyle ki Yunan mitolojisi, Yahya Kemal’den uzanan çizgide kutsal metinler imajını dahi yüklenir.

Bir yandan Yunan mitolojisine ilgi artarken, bir yandan da İslâmiyet temelinde yükselen bir Anadolu Hümanizmi görüşü yaygınlaşır. 1950’lerin başında Yunan Hümanizması kendisini hissettirirken, ellilerin sonunda Homer çevirileri yaygınlık kazanır. 1960’lar itibarıyla Varoluşçuluk önemli bir etkiyle mitolojik damarı besler. İkinci Yeni ile mitoloji kültürel zemin olma noktasından uzaklaşarak, Varoluşçu yapıda kendisini hissettirir. İkinci Yeni kuşağının, mitolojiyi tam manasıyla gizem ve sığınma noktasında ele aldığını, evrimleştirilen mitik kahramanların, insan kahramanlara dönüştüğünü ve kutsalların gökten yere indirildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Mitik kahramanlar insanlaştırılarak, özel bir yorumla incelenir.

Modern epik/Neo epik sürecinde de insanî iç yolculuğun anlatılması, mitik özlerin destansı yorumuna ihtiyaç duyar. Dolayısıyla destanın temel unsurlarından olan mitoloji, destanların tematik incelenmesinde de önemli bir yerdedir. İçerisinde mitolojinin bulunduğu her metni, destansı anlatılar olarak da değerlendirmemiz mümkündür.

“Her insan topluluğunun oluşumunda yani bir yeni kültür döneminin başında mitos ebelik etmiştir.”¹⁶⁵ Dolayısıyla Türk medeniyet ve sosyal hayatındaki hızlı kabuk değişimleri, mit üretimini ve olağanüstülüğü zorunlu kılan destanlarda mitolojiyi bir damar olarak hep diri tutar. Mitten, destana geçiş sürecinde, mit, destan ve masalın anlatı düzenleri içerisinde birbirlerine paralel ilerlediklerini ve birbirlerinden beslendiklerini rahatça söyleyebiliriz. Günümüzde post-modern kurgu ile birlikte, modern dünyada üretilenlerin irdelenme sürecine girildiği için, modern dünyada dışlanan büyü, efsane, gelenek gibi unsurlar, postmodern metinlerde özellikle kullanılır. Böylece destan-roman türünü doğar¹⁶⁶ ve bu eserleri, mitoloji kökeninde de besleyen olağanüstü anlatılar oluşmasına zemin hazırlar.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Broch, “Edebiyatta Miras: Mitos”, s. 65

¹⁶⁶ Yılmaz Özbek, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Yayınları, Konya 2005, s. 15-16.

¹⁶⁷ Gerek mitosların aktarımında, korunması ve saklanması, gerekse mitik birikimin toplumsal ve bireysel yankılarını belirtmesi noktasında şairler mitoloji ile destanın yollarını birleştirir. Jung’un arşetipler nazariyesi, mitosların insanlığın kolektif bilinçdışının unsurları olduğunu, değişik zamanlarda benzer biçimde bulunabileceklerini savunur. Şairin rüya hâli olan şiirde de mitik yankılar, epik bir söylemle dile getirilme imkânı bulur.

Zikredilenler dışında yararlanılan kaynaklar: İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340; İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940; Melin Has-Er, *Tanzimat Devrinde Grek ve Latin Antikitesi ile İlgili Neşriyat*, (Yayımlanmamış Bitirme Tezi), İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1962; Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, İstanbul 1997; James Frazer, *Altın Dal*, (Çev.: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul 1991; Beşir Ayvazoğlu, *Geçmişini Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987; Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989; Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1970; Ramazan Kaplan, *Klâsikler Tartışması*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998; Edith Hamilton, *Mitologia*, (Çev.: Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul 1992; Mehmet Özsait, “Anadolu’da Hellenistik Dönem”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Cilt: 2, İstanbul 1994, s. 280-288; Konur Ertop, “Sanatımızda Bereketli Bir Kaynak: Mitologiya”, *Soyut*, Haziran 1965, İstanbul, s. 2-11; Şevket Toker, “Tanzimat’tan Nev-Yunanilik Akımına Kadar, Eski Yunan ve Latin’e Duyulan İlgi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: VI, İzmir 1991, s. 35-45.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATINDA DESTAN VE GELENEKLİ TÜRDEN MODERN İNŞAYA DESTANIN MACERASI

Türk edebiyatında destan, İslâmiyet öncesinden bugüne uzanan bir çizgide ilerler. Tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren Türkler, destanlar meydana getirmişlerdir. Sosyal hayatın nizamı içerisinde zaten kahramanlık duygularıyla kendisine yer belirleyen ve atlı göçebe hayatının gereği olarak devamlı dinamizm içerisinde olan eski Türkler, sürekli mücadele ile geçen hayatlarını destanlarla ebedileştirirler. “Cihan hâkimiyeti” ideali doğrultusunda şekillenen hayatlar destanlara dökülürken, kazandığı efsanevî boyutlar yanında tarihî özünü de korumuş ve İslâm öncesi Türk tarihi, destanlardan derlenmiştir. Ancak, bu destanların tam metnlerinin elimizde bulunmaması, Türk tarihini tahrip etmesine rağmen metinlerin Çin kaynaklarından tespit edilmesi gibi nedenler, bu dönem destan tarihimizin aydınlatılmasını zorlaştırır.

1.1. DESTANLARIN TEŞEKKÜLÜ VE DÖNEMLERİ

Ruşen Eşref Ünaydın’a verdiği röportajda Cenap Şehabeddin, asıl yazılı edebiyatı destanlarla başlatır ve edebiyatın doğal gelişiminde üç büyük aşamadan söz eder. “*Şarkı, türkü gibi söylenen, çağrılan devir; epope-destan devri ve nihayet bizzat hayatı yaşayan ve bunu dile getiren devir... Şarkı, türkü devrinin mahsulleri, umumiyetle, yazılı olmayan, ancak terennüm edilen şeylerdir ki zamanla kaybolurlar: Bizim kayabaşılar, köy türküleri, maniler... Bunları bu sınıfa dâhil edebiliriz. Asıl yazılı edebiyat; milletlerin gençlik çağlarında kahramanlık, vatanseverlik duygularından meydana gelen ve dilden dile, ağızdan ağza söylenerek gelişen dâstân’ı eserlerle başlar. Nihayet tabiatın, hayatın çeşitli levhalarını ve sahnelerini; insanoğlunun başından geçen bazen güldürücü, bazen ağlatıcı olayları tasvir ve hikâye etmekle devam eder.*”¹ Bu düşüncüyü takip edersek, Türk destanlarının teşekkülü konusunda öne sürülen görüşlerin, dünya epikleri üzerine yapılan çalışmalarla paralellik gösterdiğini söyleyebiliriz. Destanlar, Türk milletinde de, şölen ve yuğ gibi toplu ayin günlerinde söylenen ezgilerden doğar. Kopuz eşliğinde, ozanlar tarafından çalınıp söylenen destanlar, zamanla “ır”² manasından uzaklaşarak müstakil bir tür haline gelir ki, bu dönem destanlarını mitolojik, arkaik destanlar olarak belirtmemiz mümkündür.

¹ Ruşen Eşref Ünaydın, *Diyorlar ki*, (Hzl. Şemseddin Kutlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 72-73.

² Mahmûd El-Kâşgarî, *Dîvânü-Lugâti’t-Türk*, (Dzl. S. T. Yurteser, S. Erdi), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2007, s. 693.

Köprülü de destanların doğuşunu, toplu ayinlere bağlar ve epope karşılığında kullandığı millî destanın, Türklerde var olduğunu ancak zamanla bunun kaybedildiğini ve yazıya aktarılmadığını anlatırken, destan devrimizi de tüm dünya epopelerinin doğuşunda olduğu gibi ayinler ve merasimlerle başlatır. Dinî kökene dayanan ve belirli kurallar taşıyan üç büyük ayin halkasından söz eden Köprülü, bu üç halkada da destanların söylendiğini belirtir. İlk halka “Sığır” denilen sürgün avlarıdır. Dinî mahiyet taşıyan ya da taşımasını, Türk hakanlıklarının büyük bölümünde bu av ayinlerinin/merasimlerinin tekrarlandığını söyleyen yazar, törenlerde şairin ve şiirin yerini de belirler. *“En eski zamanlarda bu avların, mes’ud ve bereketli olması için ‘dinî-sihri’ neşideler söyleyen ‘Şair-ruhanî’ler, yeni dinler geldikten ve eski ‘Totemizm’ akîdeleri kalktıktan sonra, avları takip eden ziyafetlerde hükümdarın büyüklüğünü ve ululuğunu şiirle ifade eden methiyeler yahut eski kahramanların menkıbelerini anlatan kahramanlık destanları okuyorlardı. Umumî av ayinlerinin daha başka bir şekli sayabileceğimiz muharebelerde de böyle oluyordu. Zafer gününü takip eden akşamlarda ‘Ozan’lar, ellerinde kopuzlar olduğu hâlde o günkü kahramanlık sahnelerini yaşıyorlardı. Böyle zamanlarda en ziyade kahramanca, cengaverâne birtakım destanlar okunuyor, bilhassa Oğuz menkıbeleri terennüm olunuyordu. Herhâlde, umumî avlarda başlangıçta dinî ve sonra hamasetkârâne destanlar okuyan ve musikî aletiyle terennüm eyleyen şairlerden sonraları, Zafernâmeciler, Şehnâmeciler, halk destancıları çıkmıştır.”*³

Köprülü ikinci ayin halkasını kurban ziyafeti demek olan “Toy” olarak belirtir. Bu törenlerde de ozan, kopuzlarla nağmeler söyler. Köprülü, devamında, İslâmiyet ile birlikte şölenlerdeki şairlerin öneminin azaldığını anlatır. *“Eskiden kopuzlarıyla Oğuz menkıbelerini umumî ziyafetlerde hakanın huzurunda terennüm eden ‘Ozan’ların yerine yavaş yavaş İranî şiir ve musikî girdi ve nihayet millî ‘şair-bestakâr-musikîşinas’ı saraydan çıkarıp halk arasına attı. Saray şairleri İran edebiyatından alınmış vezinler ve şekillerle ‘Şehnâme’den aktarılan Acem mazmunlarını yazıyorlar, musikîşinaslar o güfteleri millî zevke tamamıyla yabancı bir ahenkle besteleyerek terennüm ediyorlardı.”*⁴

Üçüncü ayin halkası olarak “Yuğ” törenlerinden bahseden Köprülü, umumî matem ayinlerinden olan bu törenlerde ilk dönem bahşılarının, ölenin ruhunun huzuru için büyüsel nitelikte nağmeler sunarken, ayinsel dönemden uzaklaşıldığında, ölenin hatırasını yaşatacak şiirler meydana getirdiklerini belirtir. Bu şiirlerde ölen kişinin kahramanlıkları destanî bir tonla

³ M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 96.

⁴ Köprülü, *age*, s. 97.

aktarılır. “*Türklerin halk edebiyatında mevcut kahramanlık mevzularının, destanlarının büyük bir kısmı, şüphesiz bu matem ayinlerinin bir kalıntısı sayılabilir.*”⁵

Türk sosyal hayatının bu üç büyük dinî ayini sırasında meydana getirilen eserler, “*gerek şöenlerdeki kasideler, gerek sığırdaki destanlar, gerek yuğlardaki mersiyeler, başlangıçta dinî bir mâhiyet taşıyan ulûhileştirilen ma’butlara mahsus birer ‘İlahî: hymne’ hâlinde iken, yavaş yavaş, ‘Sihri-dinî’ bir mahiyet almış ve nihayet ‘dindışı’ olup kalmıştır. Böyle olunca eski ma’budlar yerine menkıbevî kahramanların, onların yerine de hükümdarların ve tarihî kahramanların menkıbeleri*” destanların yeni bir halkasını da açar.⁶ Bu aşamalardan sonra, kahramanlık destanları (poème héroïque) ayrı bir tür olarak yoluna devam ederken, lirik yapıda kalan türler içerisinde de genel yapısından sıyrılmış olmakla birlikte birer öz olarak kaldıklarını ve ara türlere öncülük ettiklerini (poème chevaleresque) söyleyebiliriz.

Destanların teşekkül ve tasnifi üzerinde düşünen bir diğer araştırmacı da Dursun Yıldırım’dır. “Türk Kahramanlık Destanları” başlıklı makalesinde yazar, E. D. Tursinov’dan hareketle Türk destan edebiyatının başlangıcının, atalar ruhuna inanma ritüelleriyle teşekkül ettiğini belirtir.⁷ Çobanoğlu da epik destanın teşekkülünde başlangıç tarihi ve kaynağı olarak ata kültürü ve atalara tapınma ihtiyacının sistemleşmesini kabul eder.⁸ Türk destan devrinin, mezar taşlarının kullanılmasından doğan tespitten hareketle, M.Ö. 12. yüzyıla kadar uzandığı kanaatine varılır. İlk zamanların şamanistik ve mitolojik kalıntılarının yerini, zamanla tarihî olay ve sosyal hayata dair muhtevaların alması ile birlikte kahramanlık destanları halkasına da geçilir. Yani “*tabiat karşısında neredeyse tamamen pasif bir tavır alış halinin dışı vurulduğu mitolojik dönemden, demiri işlemeye yönelen teknolojik gelişmelerin beraberinde getirdiği boylar arası birliklerin oluşumu sürecinde, tabiattan daha bağımsız ve kendi kaderlerini ve dolayısıyla mensup bulundukları toplulukların tarihlerini yapmaya yönelen kişilikler olarak, diğer boylar ve Doğu Avrupalı göçebe atlılarla olan yaylak ve sürü yağmalama savaşlarında ortaya çıkan kahramanların varlığıyla şekillenen ‘kahramanlık çağı’ ve onların kam kimliğinden tamamen sıyrılmış olmamakla birlikte yeni toplumsal işbölümü içinde zamanla ‘ozan’a dönüşecek olan sosyo-kültürel eğilime mensup bireylerce anlatılan öyküleri, epik destanların özünü*” oluşturur.⁹

⁵ Köprülü, *age*, s. 97.

⁶ Köprülü, *age*, s. 97, bu konu Fuad Köprülü’nün *Edebiyat Araştırmaları* isimli eserinde de daha geniş olarak ele alınmıştır. Detaylı bilgi için bk. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 74-102.

⁷ Dursun Yıldırım, “Türk Kahramanlık Destanları”, *Türk Bitiği*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 149-157.

⁸ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 35.

⁹ Çobanoğlu, *age*, s. 36.

Destan tarihçilerinin genel kabulüne göre kahramanlık destanlarından sonraki evre, eski destan evresidir. Bu halkada genellikle Türk kozmogonisi ve şeceresi ile ilgili destanlar bulunur. Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi bu dönem destanlarında idealize edilir ve Türk kahramanlık çağına yönelik destanlarla karşılaşırız. Ayrıca ritüeller döneminden kalan destanların da bu halkaya eklendiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. “*Eski Türklerde büyük ve müşterek bir destanın bulunduğu şüphe yoktur. Orhon Yazıtlarının dili yüzyıllar boyunca işlenmiş, gelişmiş millî destan dilinin bir örneğidir.*”¹⁰ Türk destanlarının en eski parçasını ise Alp Ertunga Destanı meydana getirir. *Divânü Lügati’t-Türk* ve *Kutadgu Bilig’e* göre, Alp Ertunga, *Şehnâme*’de adı geçen menkıbevî Turan hükümdarı Efrâsyâb’tır. Bu durumda destan, 11. yüzyıl Türkleri arasında hayli yaygındır denilebilir. Bir matem ayının devamında, yuğ merasiminde söylenen destanda, Alp Ertunga’nın kahramanlıklarını sayılır ve onun ölümünden duyulan acı dile getirilir. Hamasî tonu oldukça yüksek bir destandır. “*Kâşgarlı’nın naklettiği hikâyelerden, eserin ortasına burasına serpiştirdiği kahramanlık şiirlerinden anlaşılıyor ki, Türklerin büyük İskender’le ve eski İranlılar’la olan savaş ve münasebetlerini aksettiren eski bir Türk destanı XI. yüzyıla kadar Türk saz şairleri tarafından söylenmiştir. Fakat bu devirde, İran-Turan savaşlarının doğurduğu eski İran destanlarını toplayarak Firdevsî edebiyatının şaheserlerinden birini meydana getirdiği halde, Turanlılar’ın kahramanlıklarını terennüm eden destanları toplayacak bir Türk bulunmamıştır.*”¹¹

Sonraki evre, millî destan evresidir. Köprülü’ye göre, toplumların millî bir destana sahip olabilmeleri için, bir kavmin yaşadığı medeniyet sarsıntılarının, o millete ait halk şairlerince sosyal hafızaya taşınması, parçalar halinde kolektif şuuraltında toplanan epizotların, özel bir simge kahraman etrafında toplanması ve daireleşmesi gerekir. Nihayetinde, içtimai birliğe ihtiyaç duyulmasına paralel olarak, dağınık halde bulunan parçalar, destanî ruhla işlenerek büyük bir şair tarafından, o milletin destanı haline getirilir. Destan devrinin geçmesinden sonra da bunlar yazılı biçimde genişlemeye devam eder. Köprülü, millî destanı ilmî usullerle toplayıp diriltmek imkânından da bahseder ve buna örnek olarak Finlilerin *Kalavela*’sını gösterir.¹² Türk millî destanın zikredilen manada henüz doğmadığı söylenmelidir. Ancak çok eski dönemlere uzanan destan tarihimizde, birbirinden bağımsız halde bulunan, birbirinin devamı niteliğinde destan metinlerimiz mevcuttur. Yeni Türk Edebiyatı sahasına gelinceye kadar, Türk destan tarihine göz atmamız yararlı olacaktır. Çünkü bu dönemden itibaren Türk destanlarını nazma çekmek ihtiyacı artacak ve yeni dönem destanları, eski destan tarihinden beslenerek yoluna devam edecektir.

¹⁰ Abdülkadir İnan, “Türk Destanlarına Genel Bir Bakış”, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 220.

¹¹ İnan, agm, s. 222-223.

¹² Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 67-68

1.1.1. İslâmiyet Öncesi Türk Destanları

İslâmiyet öncesi dönemde, daha çok sözlü edebiyat ürünlerine rastlarız. Destan, sav, sagu ve koşuklar bu dönemin edebî mahsulleridir. Aslında bu türlerin birçoğu destanı besler niteliktedir. İslâm öncesi Türklerin toplumsal geçmişini tüm yönleriyle ortaya koyan destanlar, yazılı metinler olarak elimizde bulunmamaktadır. Bunlar, özet ya da parçalar halinde, Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Cüveynî'nin *Tarih-i Cihan-güşâ*'sı, Reşidüddîn'in *Câmi'ü't-Tevârih*'i, Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türki*'si gibi Çin, İran ve Arap ve kısmen Türk kaynaklarından tespit edilebilmektedir. Saka Türklerine ait olan ve mersiye niteliği de taşıyan *Alp Er Tunga Destanı*'ndan sonra, yine Sakalara ait *Şu Destanı* ve nihayetinde varlığı bilinen en eski Türk destanı *Oğuz Kağan Destanı* tespit edilen destan metinlerimizdir. *Oğuz Kağan Destanı*, mitolojik mahiyette, karakteristik Türk destan motiflerini barındıran, Türk idealizmini ve felsefesini yansıtan, oldukça önemli bir destandır. Kaynakların bir kısmı tarafından Hun hükümdarı Mete Han ile ilişkilendirilse de, menkıbevî bir kahraman olan Oğuz, Türk hâkimiyetini muazzam bir fütuhatla Çin, İran, Kafkasya, Yenisey ve Hazer'e kadar yayar. İslâmiyet öncesinde meydana gelen destan, İslâmiyet ile birlikte bünyesine İslâmiyet'e dair unsurları da alarak ilerler.¹³

Göktürklerle ait *Ergenekon Destanı* ile Uygurların *Türeyiş* ve *Göç* Destanları da Türk destan tarihinin ilk önemli verileri arasındadır. Uygurlar dönemi, yerleşik hayata geçme, yeni bir dini benimseme ve savaşçılıktan uzaklaşma, yazılı belge kullanma gibi özellikleriyle, farklı bir kültürel saha açılmasını getirir. Bu halkada genellikle yeni benimsenen dinin tanıtılması ve geniş kitlelere yayılması için dinî içerikli tercüme ve telif eserler verildiği görülür. Bunun yanında destan metinleri de üç başlıkta incelenir. İlki *Uygur Destanı*'dir. Bu destan *Alp Er Tunga Destanı*'nın bir devamı olarak nitelendirilebilir. Burada da kurttan türeme motifinin görüldüğünü ve Uygurlara ait menkıbevî şecerinin oluşturulduğunu söyleyebiliriz. *Maniheizm'in Kabulü Destanı*, Cüveynî'den alınan bir destan metnidir ve Mani dininin kabulüne yönelik bir destandır. Tarihçi Cüveynî'nin *Tarih-i Cihan-güşâ* isimli eserinde tespit ettiği destan, Uygurların Mani dinini kabul edişini anlatır. Uygurlar Sahasına ait bir diğer destan metni de *Göç Destanı*'dir. Türklerin kutsal Yada Taşı'nı ellerinden kaybetmeleriyle birlikte yaşadıkları göç hadisesini anlatan destan, gelecek nesillere verilen mesajlar da taşır. Mani dinine ait unsurlar da göze çarpar.

¹³İslâm öncesi nüsha, Uygur harfli olarak Paris Millî Kütüphanesi'nde mevcuttur ve Reşit Rahmetî Arat ve W. Bang tarafından neşredilmiştir. Bk. W. Bang, Reşit Rahmetî Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970.

İlk destan dönemimizde doğan ve etkisi bugüne kadar devam eden, iki destan metnimizden de burada bahsetmek zaruridir. Bunlardan ilki *Dede Korkut Destanları*'dır ki, on iki ayrı metni ihtiva eder. *Dede Korkut Destanları*, sosyal gerekliliklerden dolayı, masal, hikâye gibi farklı tür özellikleri de kazanır. İslâmiyet öncesinde ve *Oğuzname* içerisinde bulunan Dede Korkut metinleri, İslâmiyet sonrası değerlerini de yüklenerek, önemli ve vazgeçilmez bir konum kazanır. Dede Korkut bir bilge tipi olarak, dönemimiz insanı için de geçerli bir nitelik taşır ki Türk kahramanlık dünyası da bu eserlerde yankısını bulur. İkinci destan metnimiz de İslâm öncesi Oğuz-İran mücadelesini anlatarak başlayan ve İslâmiyet sonrasında da Sünnî Oğuzlar ile Şîî İranlılar arasındaki millî-mezhebî kavgaları yansıtan, daha sonra da devlet ile halk arasındaki sembol farklarına değinen bir yapıyla genişleyen *Köroğlu Destanı*'dır.

İslâm öncesi Türk destanlarının temel kaynağı Türk mitolojisidir. Bozkurt, ı ışık, ağaç, kutlu taşlar gibi mitolojik motifler, sıklıkla eserlerde kullanılır. Bu destanlar, yeni Türk şiiri destan geleneğine de ciddi katkılar sağlar. Türklerin mitolojik/arkaik destanları olan İslâmiyet öncesi destanlarımızda, milletimize ait soy özellikleri, tarihî veriler, gündelik hayat, din unsurlarının tespiti, önemli veriler olarak modern destanlarımızı da besler. Bu destanların tasnifine ve motif yapılarına ilerleyen bölümlerde değineceğimiz için, bahsi burada kapatmayı uygun gördük.

1.1.2. İslâmî Dönem Türk Destanları

Türklerin İslâmiyet'i kabulünün ardından, dünya algısı da değişir. Türk Cihan Hâkimiyeti ideali, Allah adını dünyaya yaymak çabasıyla birleşir. Din uğruna yapılan savaşlar, fetih arayışlarının dile getirilmesi, 'ıssız yerleri şenlendirmek' parolasıyla yola çıkan kolonizatör Türk dervişlerinin mücadelesi, Türk-İslâm sentezinin muazzam bir uyumda kaynaşmasını sağlar. Bu anlamda destan dünyamızda da kuvvetli bir damar oluşur ve adeta millî-dinî bir destan devri açılır. Destan türünün gelişimindeki önemli bir husus da bu dönemde ortaya çıkar ve destanlarda, sadece manzum değil, manzum-mensur ve hatta zamanla tamamen mensur örneklerle de karşılaşırız. İslâm öncesi destanlarımızdan *Oğuz Kağan Destanı*, *Dede Korkut Destanı* gibi özel metinlerimize de İslâmî unsurlar eklenir. Anadolu'nun Türkleştirilmesi faaliyetleri ve Malazgirt Savaşı ve devamında 14. yüzyıl ortalarına kadar devam eden savaşlar sırasında bazı şahısların etrafında hamasî tonda gelişen, dinî destanî bir edebiyat meydana gelir. Birçoğu Arap edebiyatı kaynaklı olmakla birlikte Türk edebiyatında zenginleşen ve en üst verimlerini bulan bu eserlerin kahramanları, yiğitliği ile meşhur millî bir kahraman olabildiği gibi, dinî bir önder de olabilir. Keramet ve kuvvet, akıl ve inançla birlikte ilerler. Dolayısıyla kahramanlar da alp karakterinden sıyrılır ve daha çok keramet ehli bir alp-eren konumuna gelir.

Türk dünyası destanları adına önemli metinlerimizden olan *Manas*, 9. yüzyıldan itibaren oluşturulmaya başlanır. İslâm öncesi hayat hakkında da bilgiler bulunduğu için araştırmacılar destanın tarihini daha öncelere taşımaya çalışsalar da Köprülü, Kaşgarlı Mahmut'un eserinde yer edinmediği gerçeğinden ve tarihî vesikalardan yola çıkarak, *Manas* metninin, 11. ve 12. yüzyıllardan itibaren oluşturulduğunu söyler.¹⁴ “Sürekli dış saldırılardan korumak amacıyla, insanların birlikteliğini anlamak, halkını koruyan kahramanların çevik hareketlerini duyurmak, bunun yanı sıra, halkın zihninde kahramanı yüksek bir seviyede tutmak, elden geldiği kadar abartılı masal kahramanına dönüştürmek, *Manas*’ın karmaşık konusudur.”¹⁵ Eser, İslâm namına yapılan mücadelelerden bahseder. Zincirleme bir destandır. Halen Kırgızlar arasında devam ettirildiği için, yaşayan tek destan hükmündedir.¹⁶

İslâmiyet sonrası Türk edebiyatımızı, Divan ve Halk Edebiyatı ürünlerimiz noktasında değerlendirdikten sonra, iki sahada da örneklerini gördüğümüz destanî türleri inceleyeceğiz.

1.1.2.1. Divan Edebiyatında Destan

Osmanlı İmparatorluğu edebiyat görüşü içerisinde, destan manzum veya mensur edebî eserlerde eserin ismini veya eserlerin konu başlığını ifade etmek amacıyla, çeşitli dinî, tasavvufî hikâyeler, manzum tarihler ve mesnevilerde destan başlığı kullanılır.¹⁷ Divan şairlerinin “*aruz vezniyle yazdıkları manzum hikâyelere de destan adı verilir.*”¹⁸ Tasavvuf ve gaza ruhunu bir arada götüren akıncıların ve din büyüklerinin hayatlarını olağanüstülüklerle birleştirerek aktaran menkıbeler de Divan Edebiyatı’nın destanî eserleri içerisinde yer alır. Tüm bu isim ve değerlendirmelere baktığımızda, Divan Edebiyatı’nda destan kavramının “*tahkiye*” karşılığı olarak kullanıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca, Divan Edebiyatı eserlerinin içerisinde hamasî bir söylem yakalama endişesi de göze çarpar. Kasidelerde bu üslûba sıklıkla rastlarız.

¹⁴ Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 184.

¹⁵ Caynakova, “*Manas* Destanında Nesillere Uzanan Mefhumlar ve Destanın Tarihle İlişkisi”, s. 148.

¹⁶ Bu bölümün hazırlanmasında anılan kaynaklardan faydalanılmıştır: Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Saadettin Gömeç, *Türk Destanlarına Giriş*, Ali Öztürk, *Çağların İçinden Türk Destanları*, Pozitif Yayıncılık, İstanbul 2009; Tuncer Gülensoy, *Manas Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002; Bozkırdan Bağımsızlığa *Manas*, (Hzl. Emine Gürsoy-Naskali), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995; Atsız (Hüseyin Nihal), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992; Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:1, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001; Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000; M. Necati Sepetçioğlu, *Karşılaştırmalı Türk Destanları*, İrfan Yayıncılık, İstanbul 2004.

¹⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Şükrü Elçin *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005; *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Hzl. M. İsen vd.), Grafiker Yayınları, Ankara 2002; İskender Pala, *Divân Edebiyatı*, L&M Kitaplığı, İstanbul 2002, Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

¹⁸ Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, s. 41

Bunun dışında fetihnâmeler, dinî ve mitolojik ayrıntılarla desteklenen gazavatnâmeler gibi savaş edebiyatı ürünlerinin de aynı hamasî söylemle devam ettirildiğini söyleyebiliriz. Dönem içerisinde bahsetmemiz gereken bir diğer destanî yaklaşım da manzum tarihlerdir. Divan Edebiyatı için destanın en önemli cephesi olan Şehnamecilik de bu alanda karşımıza çıkar. *Şehnâme*'nin şairlerimiz için model olması, Divan Edebiyatı şairleri içerisinde millî bir destan yazma teşebbüslerini artırır. Fatih Sultan Mehmet devrinden itibaren, İran'ın en önemli destanı olan *Şehnâme* niteliğinde metinler üretme çabasında olan şairler, destansı bir saray tarihçiliğini başlatırlar. Şehnâmecilik bir tür tarihçiliktir ve İran tarihçiliğinin bir vasfı olarak, edebî bir tarih algısını yansıtır. Firdevsî yazmış olduğu destanla bu yolu açar. “*Süslü bir üslubu, manaya tercih eden, hadiselerde gerçeği aramak yerine, tarihin ahlaki değerlerini ortaya koymayı gaye edinen ve yazarın içinde bulunduğu çevrenin görüşlerini aksettiren şehnamecilik, Müslüman hükümdarların saraylarında kabul görmüştür.*”¹⁹ Kanunî devrinde başlı başına bir müessese haline gelen Şehnâmecilik, tarih ile destanın yollarını birleştirir. *Şehnâme* güncelleştirilerek, anlatılar Osmanlı tarih ve devlet adamlarına uyarlanmaya çalışılır ve hemen her divan şairinin bu muazzam eseri aşma gayreti içerisinde olduğu görülür. Bu amaçla da çok sayıda manzum tarihin hazırlandığı, Yavuz Sultan Selim etrafında *Selimnâme* örneklerinin yazıldığı da gözden uzak tutulmamalıdır. Divan Edebiyatı sahasında doğrudan destan metnine bağlanabilecek ürünler de görünür. Manzum tarihlerde, fetihnâmeler ve zafernâmelerde destan türüne yaklaşılr. Devlet büyüklerinin anlatıldığı kasidelerde yer alan övgüler, kullanılan motif yapıları ve *Şehnâme* tesirleri nedeniyle destanî örnekler oluştururken; mesnevîler, aşk destanlarının İslâmî tondaki nüvelerini meydana getirir.

Eski Türk Edebiyatı'nın anlatmalık türlerinden olan mesnevîler, tahkiye geleneğine bağlı anlatılardır. Beyitler ayrı ayrı kafiyelelenebildiği için, uzun anlatmalara uygundur. Destanlar, aşk hikâyeleri, didaktik konular mesnevî biçiminde yazılır. “*Bir aşk veya savaşı konu alan mesnevîler, nazım ile hikâyeyi birleştiren eserlerdir.*”²⁰ Tahkiye noktasında destanla birleştikleri gibi, başlıklarda ‘destan’ ismini kullanmalarıyla da bir anlamda akrabalıklarını ilân ederler.²¹

Divan Edebiyatı sahasında, destanla olan akrabalık noktasında bahsetmemiz gereken bir diğer tür mersiyelerdir. Eski matem ayinlerinden bu yana hayatietini devam ettiren mersiyeler, destanî yapı ile birleşirler. Mersiyelerde bir yandan ölüm karşısında duyulan acılar dile getirilirken, diğer yandan da ölenin savaş ve kahramanlıkları, nerelerde savaştığı, nasıl öldüğü, yitirilen kişi için milletin duyduğu üzüntünün büyüklüğü, kahramanın fazilet ve erdemleri tüm

¹⁹ Afyoncu, “Osmanlı Tarih Yazıcılığı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt:1, s. 559.

²⁰ Mehmet Kaplan, “Destan, Mesnevî ve Roman”, *Hisar*, Sayı: 139, 1975, s. 3.

²¹ 15. yüzyıla kadar olan Mesnevîler için bakınız: Âmil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevî*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999. Bunun dışında Ahmet Ateş, “Mesnevî”, *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, VIII, İstanbul 1928, s. 127-133.

detaylarıyla anlatılır ve tahkiyeye dayanması nedeniyle bu eserler uzundur. 15. yüzyılda ilk örneklerini görmeye başladığımız mersiye türü, Tanzimat’la birlikte yeni bir içerik kazanırken, ölüm sorgulanmaya ve bireysel acı dile getirilmeye başlanır.²² Dolayısıyla tür, Yeni Edebiyat sahasında da devam eder. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk için pek çok destan-mersiye kaleme alınmıştır. Bu da destanların her dönemde türler içersinde bulunduğunun bir kanıtı olarak sunulur.

Destanlarla akrabalığı olan bir diğer tür de şehrengizlerdir. Bir şehri anlatan ve çeşitli yönleriyle o şehri tanıtan eserler, şehrengiz olarak adlandırılır. Bursa ve İstanbul üzerine çok sayıda şehrengiz yazılır. Ürünler mesnevi tarzında kaleme alınır. Memleket edebiyatı doğrultusunda yazılan şehir destanlarıyla benzerlik gösterir.²³

1.1.2.2. Halk Edebiyatında Destan

“*Hem anlatmalık, hem de söylenmelik türler*”²⁴ olarak destanlar, saha için temel nazım şekli ve türleri içerisindedir. Halk şiiri için destanı Onay ve Dilçin şekil olarak²⁵; Boratav ve Dizdaroğlu tür olarak²⁶; Oğuz ve Çobanoğlu da hem tür hem de şekil olarak değerlendirir.²⁷ Öcal Oğuz, yaptığı sınıflandırmada uzun oluşu nedeniyle nazım şekli olarak ayrı bir sınıflandırmada ele aldığı destanları, aynı zamanda muhteva yapısındaki çeşitlilik ve aruz vezniyle beyitler halinde yazılması nedeniyle de konu ağırlıklı bir nazım türü olarak değerlendirir.²⁸

Tarihin ilk dönemlerinden itibaren, halka ait bir edebiyatın ürünleri oluşmaya başlar ve zamanla bu ürünler yazıya da geçirilir. Sözlü edebiyat ürünleri içerisinde destanlar da hayli yekûn oluşturur ki bu verilerin mit-masal-destan ve daha sonra da diğer anonim türlere doğru evrimleştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Yazılı dönemden sonra da destanlar, Halk Edebiyatı içerisinde önemlerini korurlar. Halk Edebiyatı’na ait destanlar, gündelik yaşamdaki her temayı

²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.

²³ Bu konuda bk. Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1957.

²⁴ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 62. Bunun dışında destan tanımlamaları için bk. Metin Ekici, “Destanlar”, s. 98; Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, s. 36; *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. M. Öcal Oğuz), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, s. 131.

²⁵ Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i*, (Hzl. Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1996, 135-136. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999, s. 315-334.

²⁶ Pertev Naili Boratav, “Âşık Edebiyatı”, *Türk Dili, (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, XIX(207), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1968, s. 340-357. Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1969, s. 91-101.

²⁷ Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, s. 14-17.

²⁸ Öcal Oğuz, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 18-42.

kendisine konu edinebilir ve gelenekli yapıyı da korur. Âşık edebiyatının en uzun nazım şekli olarak belirtebileceğimiz destan, dörtlülükler halinde ve genellikle on birli veya sekizli hece ölçüsü kalıplarıyla söylenir. “*Türk halk edebiyatında koşma tarzında kafiyelenen ve hane sayısı ondan fazla olan şiirlerdir.*”²⁹ “*Koşma tarzında yazılan bu çeşit destanların varsağı, semai gibi yedili veya on birli hece ölçüsü ile yazıldığı görülür.*”³⁰ Bu destanların konuları arasında, yiğitlik ve kahramanlık, savaşlar, aşk maceraları, sosyal hayat olayları (evlilik, gelin kaynana, eğitim, askerlik vb.), mesleklere dair anlatılar (bekçi, bakkal vb.), doğa ve tabiat hadiselerine dair olaylar (deprem, salgın vb.), eleştiri ve hiciv konuları bulunur.³¹

Halk şiirinde destanlar, **özel bir ezgiyle söylenen, genellikle koşma biçiminde meydana getirilen, âşıkların biyografik dökümlerini vermek yanında toplumsal her türlü olayı, acı ve kederi dile getiren, oldukça uzun edebî anlatılar** olarak değerlendirilebilir. Geleneksel formu içerisinde, bugün de önemini koruyan destanlar, sahanın başlangıcından itibaren temel türlerinden birisi olarak varlığını sürdürmektedir. Halk şiirinin destanlarla yakından ilgisi, destanları hem tür, hem biçim hem de folklorik bir öge olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır ve Yeni Türk Edebiyatı ile birleşen yönü de bu olarak görünür.

1.2. DESTAN YAPISIYLA İLİŞKİLİ TÜRLER VE DESTANIN EDEBÎ TÜRLER ÜZERİNDE ETKİSİ

Destanlar ilk anlatımalık türler olduğu için, zamanla bünyesindeki bazı unsurları farklı türlere de katar. Böylece destan formu ya da muhtevası taşıyan ancak çeşitli özellikleriyle de destandan ayrılan birtakım ara türler doğar. Destan, doğuşundan itibaren, edebiyatın temel türlerinden olmuş ve her dönemde yenilenerek yoluna devam etmiştir. “*Destan’ın şekli muayyen bir eserle sınırlandırılmış olmadığına göre devirler, ihtiyaçlar ve şairler ona her zaman yeni şekiller ve yeni üsluplar verebilirler.*”³² Türlerin tekâmülü konusunda da destan, pek çok türün ana kaynağı olarak görünür. Bunlar mensur destan şeklinde ifade edilebileceği gibi, romana kadar ilerleyen farklı türleri de doğurur.

Destan, ilk olarak tarihin doğuş zeminini hazırlar. Toplumlar destanlarda anlatılan şeyi gerçekten olmuş saydığı için “*milletlerin efsanevî tarihi*”³³ diyebileceğimiz destanlar, tarihin de

²⁹ Saim Sakaoğlu, “Anadolu Folklorunda Göktürk Efsanesinin İzleri”, *İslâmiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hızl. S. Sakaoğlu, A. Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 68.

³⁰ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 34.

³¹ Kaya Bilgegil, “Saz Şiirinde Destan”, *M. Kaya Bilgegil’in Makaleleri*, (Hızl. Zöhre Bilgegil), Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 358-367.

³² Hilmi Ziya Ülken, “Tarih Şuuru ve Vatan”, *Millet ve Tarih Şuuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s. 238.

³³ Arslan Tekin, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 181.

kaynaklarından olur. Ulusal kültürlerin keşfi, destan tarihinde başka bir merhale olsa da, millî destanların oluşturulmasından önce de destanlar farklı bir işleve sahip görünür. Tarih, önce mitolojik ve kozmogonik hikâyelerle başlar ve destanlara uzanan çizgide gerçeklik kazanır. Tarih inanç ve beklentisi bir diğer deyişle tarihîlik, topluluğun kendi şuuruna ermesi ile gün yüzüne çıkar. Bu noktada kahramanın mücadelesini işleyen destanlar “*yıllıklara yol açar*” ve tarih, destanlardan beslenerek, bilimsel tarihe doğru evrilir.³⁴

11. yüzyıldan itibaren Anadolu topraklarına yerleşen Türkler, İslâm’ı öğrenmek ve öğretmek amacıyla, genellikle Anadolu ve Balkanlar’da Türkleşme ve İslâmlaşma sürecini konu edinen ve İslâm’ın yayılma dönemlerinde yaşanan tarihi olaylarla menkıbelerin birleştirilmesinden meydana gelen destanî anlatımları oluştururlar. Manzum yapılarından yavaş yavaş sıyrılan destanî anlatımlar, mensur yapıyı da bünyesine alır ve mensur destanlar olarak tanımlayabileceğimiz yeni bir destan türü daha oluşur. Mensur destanların karşılığı Farsçada “nâme” olarak adlandırılır. Örneğin ‘Battalnâme’, ‘Danişmendnâme’, ‘Saltuknâme’ gibi mensur destan metinleri; Hacı Bektaş’ı Veli, Otman Baba gibi Türk-İslâm dervişlerinin menâkıbnâmeleri; cihat amacıyla yapılan gazalardan doğan gazavatnâmeler, edebiyatımızda da doğrudan ‘nâme’ terimi ile karşılanır. Ayrıca, ‘Oğuz Kağan’ destanının İslâmî nüshası da ‘*Oğuznâme*’ adıyla bilinir. Oğuznâmeler, Oğuz tarihinden hareket ederek, Türkistan’dan Anadolu’ya getirilen destanın özünü kullanarak İslâm Anadolu’da yeniden oluşturulan farklı destanları; eski destandaki konuların yeniden işlenmesi ve yeni mensur parçalar eklenmesiyle oluşturulan destansı hikâyeleri; Oğuzlardan kalan atasözlerini bir araya getiren derlemeleri; 13. yüzyıldan itibaren Oğuz Kağan hakkında uydurulmuş rivayetleri bir araya getiren mensur ya da manzum eserleri; Oğuzların ve neslinin tarihini anlatan kimi eski eserleri karşılar.³⁵ Oğuznâmeler, destanlarla tarihi birleştiren bir yapı da gösterir ve tespiti, tarihlerden mümkün olur.³⁶

³⁴ Leon E. Halkın, *Tarih Tenkidinin Unsurları*, (Çev.: Bahaeddin Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 69.

³⁵ Bütün hikâyeler boyunca, bu düşmanlarla çarpışanlar hep Oğuzlardır. Bu bakımdan, Dede Korkut hikâyeleri, Oğuznâme kelimesi, 1) Oğuzların mitolojik ve etnik menkıbeleri; 2) Selçuklular zamanındaki Türkmen soyundan gelen, ortaçağın sonlarında, ilk Osmanlı hükümdarları devrinde, batı Türklerinin menkabevi vakayinamesi; 3) Konusu Oğuzların kahramanlıkları olan hikâyeler, başka bir deyimle destanlar; 4) Kimi kez de Türk atasözleri anlamına gelmektedir. Bu konuda bk. Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2004.

³⁶ Örneğin *Câmiü’l-Tevârih*, İlhanlı Han’ı Gazan Han tarafından yazdırılır. Oğuzların tarihinden bahsederken, doğrudan *Oğuz Kağan Destanı*’nın İslâmî dönem nüshasına yer verir ve *Câmiü’l-Tevârih* içerisinde yer alan *Oğuznâme*, daha sonraki dönemlerde ortaya çıkan Oğuznâmelere de kaynaklık eder. Yazıcıoğlu Ali’nin *Tevârih-i Âl-i Selçuk* isimli eseri ise Oğuznâme araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Eserin baş kısmından alınmış beş satırında öncelikle Oğuz’un övgüsüne yer verilir. Bu bölümdeki kalıp ifadeler, *Dede Korkut Kitabı*’ndaki giriş ile ‘boy’lardaki kalıplara çok benzemektedir. Bu eserde de Oğuz Kağan destanının İslâmî nüshasına yer verilir. Eser Oğuz ile ilgili destanî motiflerle

Destanlarla akrabalığı bulunan bir diğer tür de manzum tarihlerdir. Oğuznâmelerden beslenen tarihler yanında, epik nitelikte kaleme alınan tarihler, edebî araştırmalar için önemli rol üstlenir. Köprülü, “*Tarih mefhumunu*” “*dar ve iptidai bir şekilde, anlayanlar için hiçbir kıymet ifade etmeyen sair edebî kaynaklar, bugünkü geniş ve hakikî tarih anlayışını kavramış araştırmacılara, vekayinâmeler’dekinden daha az ehemmiyetli olmayan bir yığın yeni malzeme verebilecek bir mahiyet arz etmektedir*”³⁷ diyerek tarih araştırmalarında edebî eserlerin önemini vurgular. Destanî tarihler içerisinde *Tevârih-i Âl-i Osman*’lar önemli bir konumdadır ki bu eserler, birçoğu anonim olmakla birlikte, birbirinden kopya edilmiş durumda bulunan ve Osmanlı tarihini konu edinen eselere verilen genel addır. Hemen hepsi, Süleyman Şah’ın Anadolu’ya gelişi ile başlamakla birlikte, yazıldığı döneme göre, farklı bir olayla son bulur. Olaylar menkıbevî ve destanî üslûpla anlatılır.³⁸ Tarihlerin çoğunun başlığı “Destan” olarak isimlendirilir.³⁹ Destan ve tarihi tahkiye ekseninde birleştiren anlatmalık türlerden olan manzum tarihler, şecere ve şehnameler, genellikle *Şehname*’den etkilenecek destansı formda ve masalsı yapıda oluşturulur.⁴⁰ Bunlar içerisinde birkaçını sıralayacak olursak, başlıklardaki destan ifadesinden de anlaşılacağı şekilde, tarihçiliğin bizdeki destansı yapısını da daha iyi görmüş oluruz. 13. yüzyılda Hoca Dehhânî tarafından, yirmi bin beyitlik Farsça *Selçuklular Şehnamesi* kaleme alınır.⁴¹ Bunun dışında Osmanlı tarihine yönelik olarak örneğin, Ganî-zade Nâdirî tarafından kaleme alınan ve I. Ahmed’in son zamanlarıyla, II. Osman zamanındaki olayları anlatan *Şah-name* ile yazarı Erzurumlu İbrahim Mülhimî olan ve IV. Murad devrini, padişahın doğumundan Bağdat seferi dönüşüne kadar olan süreçte işleyen *Şeh-name-i Muradî*’den bahsedebiliriz.⁴²

Destanî tarihî eserlerden sonra, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu’da görülmeye başlanan dinî-destanî eserlerden de bu başlıkta zikredilebilir. “*İslâmiyet’in eski Arap dinsizliğine karşı ilk mücadelesi Hamzanâme’de, Hz. Muhammed’in neslinden olan meşrû halifenin tahtını Emevîlere karşı korumak için verilen mücadeleler Eba Müslim’de epik bir tarzda işlenirken, Battalnâme, Danişmendnâme ve Saltuknâmede Bizanslılara ve diğer gayimüslümlere karşı verilen mücadeleler temsili olarak anlatılmaktadır. Bu ‘Alp Gaziler’, İslâmiyetin yayılması için*

ilerler. İçinde Oğuz, Selçuklu, Moğol, Beylikler Dönemi ve Osmanlı tarihi yer alır. Oğuz’un destanı hayatı, Türk boyları ve Oğuz şeceresi eserden tespit edilmektedir.

³⁷ M. Fuad Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 101.

³⁸ Necdet Öztürk, “Tevârih-i Âl-i Osman”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 328-329.

³⁹ Örneğin, *Dâstan-ı Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman*, Ahmedî tarafından yazılır ve üç yüz otuz dört beyitten oluşur. Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid ve Emîr Süleyman devrini kapsar. Bk. Ahmedî, *Dâstân ve Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman*, (Dzl. Atsız), Türkiye Yayınevi, İstanbul 1949.

⁴⁰ Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 388-389.

⁴¹ Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*.

⁴² Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 388-389.

‘şehadet’i yegâne gaye bilip maddî menfaatleri hakir gören ‘mefkûre’nin temsilcileridir.’⁴³ Anadolu’nun manevî fetih yıllarında doğan kültür atmosferi içerisinde doğan ve İslâmî edebiyat geleneğimizde, Müslüman mücahitlerin yaptıkları fetihleri tasvir eden, kazanılan başarılarla halkı coşturup, manevî ruhu yaşatan bu eserler de destanlardan beslenmiş, destanî söylemi korumuş ve halk muhayyilesinden doğmuştur.

Bu konuda bahsedeceğimiz ilk tür Battalnâmelerdir. Battalnâme ya da *Seyyit Battal Gazi Destanı*, peygamber soyundan geldiğine inanılan ve Müslümanların İslâmiyet’i yaymak amacıyla Bizans’a karşı yaptıkları mücadelelerde gösterdiği, olağanüstülüğe varan başarılarla büyük ün kazanan Arap emîri Seyyit Battal Gazi’nin savaşları etrafında teşekkül etmiş anlatımların yer aldığı mensur destanlardır.⁴⁴ Köksal, destanın alp tipinden uzaklaşmayı getirdiğini “*Arap kahramanlık hikâyelerinin kişileri, Türk kahramanları ile değiştiriliyordu. İşte bu edebiyatın proto-tipi Seyyit Battal Gazi destanıdır*”⁴⁵ biçiminde açıklar. Hikâyenin yazıya geçiriliş tarihi 13. yüzyıl sonlarıyla 14. yüzyılın başı olarak belirtilir. Destan, dinî savaşları konu edinir, mitolojik ve törel inançların, büyü gibi unsurların da yer ettiği anlatı, 8. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar uzanan bir dönemi aksettirir. Battal Gazi, yarı evliya niteliği kazanan, cihat aşkını yüreğinde taşıyan, zaman zaman neşeli yönünü de açığa çıkaran bir cengâverdir. *Dânişmend Gazi* ve *Sarı Saltuk* Destanları da *Battalnâme*’nin bir devamı olarak görülür ki bu da Battal Gazi anlatısına Türk destan yapısı geleneklerinin de eklendiğinin kanıtıdır.⁴⁶ Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde de Battal nâme geleneğini devam ettiren ürünler vardır ve bu eserlerden sonraki bölümlerde bahsedilecektir.

Dânişmendnâmeler, *Battalnâmelerin* Türk destan geleneğiyle harmanlanmış bir devamı olarak kabul edilen ve başta *Dânişmend Ahmet Gazi*⁴⁷ olmak üzere *Dânişmentlilerin Ermeniler ve Haçlılara karşı gösterdikleri kahramanlıklar etrafında oluşturulan anlatımlardır*.⁴⁸

⁴³ Hasan Köksal, *Battal Gazi Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 5.

⁴⁴ Hasan Köksal, *Battalnâmelerde Tip ve Motif Yapısı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.

⁴⁵ Köksal, *age*, s. 8

⁴⁶ Ahmet Yaşar Ocak, “Battalname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 5, İstanbul 1992, s. 206-208.

⁴⁷ Destana göre, *Dânişmend Ahmet Gazi*, “*Seyyid Battal ile Malatya Emiri Ömer’in torunlarındandır. Bu eser böylece, Anadolu fethi destanının Battalnâme’yi takip eden ikinci daire’sini teşkil ediyor. İdeoloji bakımından, bu iki destan’ın kahramanlarını birbirinden ayırmak, hemen hemen imkânsız gibidir. Ahmet Gazi de, tıpkı dedesi Battal Gazi gibi, tamamiyle dinî bir ideâl, yani gaza ve cihâd ideali taşıyan, kazandığı ganimetlerden kendine pay almayan, akla sığmaz kahramanlıklar gösteren bir alp, bir gazi’dir.*” Bakınız: Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*, s. 112.

⁴⁸ Anadolu Selçuklu hükümdarı II. İzzettin Keykavus’un emriyle, İbn Alâ tarafından derlenerek toplanmış ancak bu metin ele geçmemiştir. Bk. Ahmet Yaşar Ocak, “*Dânişmendname*”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt:8, İstanbul 1993, s. 478-480. Destanda dile getirilen olayların tarihî gerçeklere uygun olması, adı geçen kahramanların tarihî şahsiyetler oluşu ve zikredilen yer adlarının Anadolu coğrafyasına uygunluğu sebebiyle *Dânişmendnâme*, uzun bir süre bir tarih kitabı gibi ele alınmıştır. Bk. Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 302-303.

“Edebiyatımızda kahramanı Türk olan ve Anadolu’da meydana getirilen ilk kahramanlık destanıdır.”⁴⁹ “Bu destan yeryüzü haritasını atlas bir kumaş gibi kesip biçtiğimiz zamanların aziz bir hatırası”, “atalarımızın Anadolu’yu yurt tutma macerasını anlatan tarihimizin altın yapraklarından biri”, “akıncı cetlerin ihtirası, gençlerde cenk duygularını coşturan bir hamaset abidesidir.” “Ardı arkası kesilmeyen canlı bir aksiyon sineması” niteliğindeki eserde, “Dânişmend Gâzi ile yâranları arasında geçen konuşmalardan çoğu kere, akustik harikası bir doğada, adeta kulak verilse; uğultulu, fırtınalı, canlı bir söz korosu (oratoryo) duyulur gibidir.”⁵⁰

Saltuknâmeler ise İslâmî-Türk destanlarının son halkası olan ve Anadolu ile Rumeli’nin Türkleştirilmesinde önemli görevleri yerine getiren 13. yüzyıl Türk alp erenlerinden Sarı Saltuk etrafında oluşturulan dinî-destanî eserlerdir. “Anadolu’da ve bilhassa Rumeli’de Müslümanlığı yayan büyük kahraman ve velî sıfatlarıyla asırlarca tebcil olunan, şahsiyeti etrafında yalnız Müslümanlar değil Balkan Hristiyanları arasında bile hususî bir culte teşekkül eder, Türk hâkimiyetinin ulaştığı birçok sahalarda müteaddit tekyelerine, medfen ve makamlarına, hâtıralarına tesadüf edilen Sarı Saltuk (Saltıh, Saltık) hakkında, XIII. asır sonlarından başlayarak XIV-XV. asırlarda birçok menkabeler vücuda geldiği malûmdur.”⁵¹ Destanda alp erenlerin mücadeleleri, savaşları ve misyonları sade bir dille anlatılır.⁵² Din ve millet beraberliğini sağlamak yanında gaza ruhunu da diri tutması ve daha yerli olması bakımından tutulmuş ve sevilmiştir.⁵³

Kesik Baş Hikâyesi hem tema hem de motif değeri yüklenen manzum dinî hikâyelerdir. Hz. Muhammed ve ashabının vefatının ardından, onların zamanlarında cereyan eden birtakım olaylar efsaneleştirilerek anlatılmış, halk arasında İslâmî terbiyenin yerleşmesinde etkili

⁴⁹ Erman Artun, *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 71

⁵⁰ Mehmet Sert, Bekir Biçer, *Dânişmend Gâzi Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 7.

⁵¹ Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*, s.115. Köprülü’ye göre Saltukname, “Osmanlılar devrinde Rumeli gazileri arasında yaşayan ve tarihî bir esas üzerinde mütemadi yeni epizod’lar ilâvesiyle zenginleşerek inkişaf eyleyen bir menkabeler mecmuası’dır. XIII. asır Anadolu Selçukluların ve Beyliklerinin Moğollar, Bizanslılar ve sair Garplılar ile mücadeleleri ve Balkanlar’daki hareketleri, XIV. asırda Umur’un garip Hristiyanları ile mücadeleleri ve nihayet, Osmanlı Devletinin kuruluşu gibi bir yığın tarihî hâdiseler, bu eserde, halk muhayyalesinin ve bilhassa gazi dervişler muhitindeki an’anelerin onlara verdiği epik bir roman şeklinde inikas etmektedir. Cinler ve Cadılar gibi masal unsurları bir tarafa bırakılacak olursa, asıl tarihî unsurlar bakımından, bu eser Battalnâme ve Dânişmendnâme’den çok daha zengindir.” Bk. Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*, s. 121.

⁵² “Sarı Saltuk halk kültüründe gazi, bilgin, mutasavvıf ve mücahit bir kahramandır. Eser tematik bakımdan destanî, dinî ve tarihî unsurların bir terkibi mahiyetindedir.” Bk. Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 323-324.

⁵³ Cem Sultan’ın isteği üzerine Ebu’l Hayr Rûmî tarafından yedi yıl boyunca derlemeler yapmak yoluyla oluşturulur ve yazıya geçirilir. Bk. Ahmet Yaşar Ocak, *Sarı Saltık, Popüler İslâm’ın Balkanlar’daki Destanî Öncüsü*, Ankara 2002; Kemal Yüce, *Saltukname’de Tarihî-Dinî ve Efsanevî Unsurlar*. Eserden, 13. yüzyıl Anadolu’su ile ilgili sosyal ve siyasî bilgileri de edinmek mümkündür. Sarı Saltuk, oldukça bilgili oluşunun yanı sıra hileyi de bilir ve türlü oyunlarla İslâmiyet’in yayılmasında rol oynar. Bk. Fahir İz, Günay Kut, “Ebu’l Hayr Rumi” *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 2, Ötüken Söğüt Yayınları, İstanbul 1985.

olmuştur. Genellikle Hz. Ali'nin maceraları ile birleştirilir.⁵⁴ Zamanla kahramanlık konulu anlatılarda da kesik baş motifleri yaygın olarak görülmeye başlanır. Aslında Avrupa edebiyatlarında da yaşayan bir unsur olan kesik baş motifi, Türkler içerisinde fedakârlık ve gayretin timsali halinde, destanî anlatılarda kullanılır.⁵⁵ Yeni Türk Edebiyatı destan sahası içerisinde de gerek ilk haliyle ve gerekse işlenmiş farklı biçimleriyle tekrarlanan bir motiftir.

Gazavatnâmeler, ordunun akınlarını, yapılan savaşları, kahramanlıkları ve başarıları manzum veya mensur biçimde aktaran eserlerdir. Tek bir savaşı anlatan eserler gazanâme adını alır. Gazada fetih veya zafer olmaz ancak, edebiyatın türleri içerisinde bulunan fetihnâme ve zafernâmeler, gazavatnâmelerle karışmış ve hepsi aynı isimle anılmıştır. Oysa gazavatnâme, menkıbevi ve destanî bir tona sahiptir. Ayrıca tek bir kahraman bulunması ve birden fazla olay halkasının bu kahraman çevresinde yaşanması da türü anılan iki türden ayıran özelliklerdir.⁵⁶

Yukarıda anılan destan ve nâmelerin yanı sıra, *Abû Müslimnâmeler*⁵⁷, *Menakıpnâmeler*,⁵⁸ *Cenknâmeler*⁵⁹, *Muhammed Haneî Cenknâmesi*⁶⁰, *Hamzanâmeler*⁶¹, *Cengiznâmeler*⁶² *Hikâye-i*

⁵⁴ “Kesikbaş Hikâyesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 5, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 292-293.

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989.

⁵⁶ Mustafa Erkan, “Gazavatname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 13, İstanbul 1996, s. 439-440. İlk kez 15. yüzyılda görmeye başladığımız bu türün son örnekleri 19. yüzyılın sonlarında Türk-Yunan savaşı üzerine yazılmıştır. Şairinin veya yazarının gözlem ve anılarına dayanılarak oluşturulduğu için gerçekliği ve dolayısıyla haması yanı oldukça baskındır. Padişahların, vezir veya ünlü kumandanların seferlerini tasvir eden gazavatnâmeler, modern dönemde yoğun olarak Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman etrafında yoğunlaşır.

⁵⁷ İslâm dünyası siyasi idaresinin Emeviler elinden Abbasilere geçmesinde önemli rol oynayan Abû Müslim Horasanî'nin hayatı, zulme direnen şahsiyeti ve idealize edilen kahramanlıkları etrafında oluşturulan anlatımlardır. İlk kez İran edebiyatında görülmekle birlikte Türk destan geleneği içerisinde de önemli yer edinmiştir. Destandaki olaylar, Hz. Ali ile Muaviye taraftarları arasındaki mücadeleler şeklinde, Abû Müslim etrafında cereyan eder. Destan, Abbasiler'in zaferi ve Ebû Müslim'in ölümü ile sona erse de ikinci dereceden olayların, çeşitli zamanlarda ana metne eklenmesiyle geliştirilmiş ve İslâmî kahramanlık destanı özelliği kazanmıştır. Selçuklular devrinde yapılan eklemelerde Haçlı seferleri ve tekkeler ön plandadır. Destan, ilk kez İran edebiyatında görülmekle birlikte Türk destan geleneği içerisinde de önemli yer edinir. Metindeki bazı manzum parçalar 15. yüzyıl Türk destan tarzını yansıtır. Eser kahramanlık hikâyesi ile destan formu arasında durmaktadır. Abû Müslimnâmeler için bk. Nurettin Albayrak, “Abu Müslim Destanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, s.195.

⁵⁸ Velilerin kerametlerini anlatan destansı hikâyelerdir. 9 ve 10. yüzyıllardan itibaren tek bir veli hakkındaki menkıbeleri toplayan ‘menâkıb, menâkıbnâme’, ‘Vilâyetnâme-Velayetnâme’ adlarıyla anılan eserler doğmuş, Arap, Fars ve Türk dillerinde yazılarak İslâm âleminin her tarafında okunmuşlardır. Özellikle epik karakterdeki menkıbeler Türk-İslâm Anadolu'sunun tarihî zeminine ışık tutan ve psiko-sosyal etkenleri ortaya koyan eserlerdir.

⁵⁹ *Cenknâmeler*, Kaynağını Arap-Fars edebiyatı ve İslâm tarihinden almakla birlikte, 13. yüzyıldan itibaren Anadolu Türkleri arasında tercüme, adapte ve telif yoluyla yaygınlık kazanan ve Türk destan geleneğinin bir devamı olarak değerlendirilen türlerdir. Hz. Ali ve kahramanlıkları, atı Düldül, kılıcı Zülfikâr, çocukları ve daha çok Hz. Ali ile özdeşleştirilen, manzum nitelikli Kesik Baş hikâyeleri bu grubun içerisinde değerlendirilir. Detaylı bilgi için bakınız: İsmet Çetin, *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 30.

Geyik, Hikâye-i Göğercin, Hikâye-i Deve, Dâsitân-ı Ejderhâ, Dâsitân-ı İbrahim, Cimcime Sultan gibi küçük dinî destan yazmalarından da söz etmek mümkündür.⁶³ Bu türler içerisine bir şehir veya kalenin alınmasını anlatan *fetihnâmeler* ile fütüvvet ehlinin hayatını ilişkin bilgileri ihtiva eden *fütüvvetnâmeleri* de eklemek gerekir.⁶⁴ Anılan bu destansı yapılar dışında destanî form taşıyan tarih kitaplarını da aynı başlık içerisinde değerlendirmemiz gerekir.⁶⁵

1.3. MODERN DÖNEMDE DESTANLARA YÖNELİŞ VE DESTANLARIN GÖRÜNÜŞ NEDENLERİ

1.3.1. Avrupa Kaynaklı Hareketler ve Modern Dönemde Destanların Yeniden Önem Kazanmasında Halkbilimin/Folklorun Rolü

İstanbul'un fethi sonrasında, yeni ticaret yolları arayan Avrupalılar, gittikleri bölgelerdeki yerlileri tanımak ve onlara hükmederek, sömürge güçlerini artırmak amacıyla bölgelerin folklor⁶⁶ öğelerini araştırmaya başlarlar ve bu, bir süre sonra moda halinde milletlerin kendi ilkel benliklerine de dönüşü getirir. Başlangıçta maceraperestlerin romantik yazıları ile sınırlı

⁶⁰ Güncelliğini koruyan bu anlatı, dinî kahramanlık anlatılarının içinde halk tarafından en çok sevilen destanlardır. Dokuz yüz beyitten oluşan destan, tarihle uygunluk göstermez. Hz. Ali'nin oğlu, Muhammed Hanefî'nin cenk ve kahramanlıklarını anlatır. Bu konuda bakınız: Vasfî Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1964, s. 161.

⁶¹ 13. yüzyılda Hz. Peygamber'in hayatından bahseden ve Hz. Ali'nin cenklerini anlatan dinî-destanî anlatılardan sonra, 14. yüzyılda da Hz. Peygamber'in amcası Hz. Hamza'nın cesareti, savaşçılığı, şahsiyeti vb. özelliklerinden ve menkıbevi hayatına dair rivayetlerden hareketle oluşturulan *Hamzanâme*'yi görürüz. 16. yüzyıldan itibaren 19. yüzyılın sonlarına kadar meddahlar tarafından sürekli olarak anlatılır. Millî bir karakter taşımasına rağmen oldukça benimsenen destan, Türkler arasında İslâmî destan kahramanlarının anlatıldığı ilk eserlerdendir. Yeniçeri Ocakları'nda ve sınır boylarında büyük ilgiyle takip edilen eser, yaklaşık elli cilt içinde, iki yüz civarı hikâyeden meydana gelir. Türkçe *Hamzanâmeler* ilk kez 16. yüzyılda Hamzavî tarafından sözlü gelenekten derlenerek yazıya geçirilir. Bu konuda bk. Nurettin Albayrak, "Hamzaname", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 15, İstanbul 1997, s. 516-517; Abdullah Uçman, "Hamzaname", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 4, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, s. 91-92

⁶² Cengiznâme, eski Oğuz ve Uygur hükümdarlarının sülalelerine dair Türk boyları arasında söylenen menkıbeleri, Moğol fütuhatından sonra Cengiz adı etrafında toplanan eserdir.

⁶³ Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, s. 11.

⁶⁴ Ali Torun, *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvetnâmeler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

⁶⁵ Bu bölümün hazırlanmasında aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır. Attila Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004; Bekir Sami Özsoy, *Başlangıcından Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005; Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007; İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004; Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, s. 389-427; Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

⁶⁶ Sedat Veyis Örneş, *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995'den hareketle folklor "Bir ülkenin, bir yöre halkının, bir etnik grubun yaşamının bütününe kapsayan ve temelinde o halkı oluşturan insanların ortak davranış kalıplarını, yaşama biçimini, belirli olaylar ve durumlar karşısındaki tavrını, çevresini ve dünyayı algılayışını açıklamada; geleneksel ve törensel yaşamı düzenleyen, zenginleştiren, renklendiren bir dizi beceriyi, beğeniyi, yaratıyı, töreyi, zamanımıza uzanan gelenekler, görenekler, âdetler zincirini saptamada; bu kültürün atadamarlarını yakalayarak bunlardan özgün ve çağdaş yaratmalar çıkarmada" rolü ve önemi birinci derecede olan bir bilim dalı olarak görünür.

olan arayış, daha sonra bütün Doğu milletlerine yönelen bir bakışı doğurur. Hümanizmin ortaya çıkışı ile de medeniyetler arası kültür kodlamalarında önemli yer tutan folklorik unsurlar, kültürel inceleme arzusunun ana kaynağı olur.

19. yüzyılda bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıkan folklor/halkbilimi⁶⁷, dönemin en çok ses getiren felsefî akımı Romantizm ve ona bağlı olarak siyasi bir çizgi halinde gelişen Romantik Milliyetçilik ile doğrudan ilişkilidir. Millî ruhu ön plana çıkaran ve halkın kolektif şuurunu inceleyerek, kültürel tavan arası modeli oluşturan bu yapı, millî ruhun ya da halk ruhunun ancak işlenerek oluşturulacağı düşüncesiyle birleşir ve bir kültür kazısına dönüşür. Bu paradigma tüm beşerî bilimler için de bir çıkış noktası olur ve adeta kuvvetli bir moda halinde önce Avrupa'da, devamında da millî uyanışını gerçekleştirecek olan tüm devletlerde görülür. Schelling ve Hegel'in tarihe ve millî kültürlerle farklı bir yaklaşımla baktıkları idealist romantik felsefeleri⁶⁸, tarihin yeniden değerlendirilmesini gündeme getirir ve tarihin millî kültürlerle tamamlanabileceğini savunur. Millî ruhlar uzun bir süreç sonunda kendisini tamamlamakta ve sürekli olarak gelişmektedir. Dünya düzeninin de sağlayıcısı olan millî ruhu gündeme getiren felsefe, bu ruhun dünya üzerinde hâkim güç olduğu fikrine yaslanır ve Almanya kaynaklıdır. Herder, milliyetçilik anlayışında her ulusun kendine özgü bir ulusal karakteri olduğunu ve yaşamını devam ettirebilmek için öz kültürünü koruması gerektiğini savunur. Ulusların bağımsızlıkları tehlikeye düşerse, ulusal kültürü ve ulusu korumanın en doğru yolunun türkû, destan, masal gibi unsurları halk arasından toplamak ve bu malzemeyi ulusal ruhu canlı tutmak için kullanmak düşüncesini ortaya atar. Kendisi 1779'da *Şarkılarda Halkın Sesi* adlı eserini yayımlar ve devamında Almanya'da Grimm Kardeşlerin, 1812 yılında *Ev ve Çocuk Masalları* adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitaplarını yayınlamaları ile folklorun, millî kökene dönüş noktasında en muazzam kaynak olduğu çağrısı amacına ulaşır. Herder'in yaptığı, milliyetçiliğin yönlendirdiği bir tarih felsefesidir ve edebiyat, hukuk vb. sosyal ve beşerî bilimlerde bu tezi doğrulayacak malzeme arayışına ve yorumlarına girişir. Edebiyattan hareketle tarih felsefesini kurar ve böylece kökü çok eskiye uzanan mazi metinlerinde kuvvet ve hayatiyet bulur. Eskilik, ulusal gurura vurgu yapan bir yapı gösterir.⁶⁹ 17. yüzyıl sonunda Almanya, memorat geleneklerine varıncaya kadar geniş bir sahada çalışmalarını artırır ve geçmişin malzemelerini yoğun biçimde toplamaya başlar. Modern halk bilim çalışmalarının kaynağında da Grimm Kardeşlerin 19. yüzyılda yaptığı derlemeler vardır. Alman olmayı sağlayan her unsura sahip çıkıp benimseyen düşünür ve edebiyatçılar bir terkip oluştururlar ve kültür

⁶⁷Folklor teriminin uluslar arası yaygınlık kazanması ve bir bilim dalı olarak kullanılması ilk kez, Folk-Lore teriminin 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından icat edilip, *Atheneum* adlı dergiye Ambrose Merton müstear adıyla göndererek yayınlaması sonrasında başlar. Ayrıntılı bilgi için bk. Çobanoğlu, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*.

⁶⁸Şener Aksu, *Hegel ve Tarih Felsefesi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.

⁶⁹Macit Gökberk, *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

antikacılığı dönemini başlar. *Popular antiquites* (halk atikiyatı) adı verilen bu yapı uluslaşmaya ve millî kültürü oluşturmaya dair ne varsa hepsini içerir.

1.3.2. Folklordan Destana Uzanan Süreç ve Folklor Çalışmalarının Tesiriyle Türkiye’de Destana Yöneliş

Zamanla folklor, imparatorlukların dağılışı ve uluslaşma süreçleri içerisinde, milletleşmeyi koruyan ve öze dönüşü gerçekleştiren bir nitelik kazanır. Dünyada destana yeniden dönüşün ilk adımları da folklor çalışmalarıyla paralellik taşır. Çok eskiden beri destanlar, insanların ilgi alanlarından olmakla birlikte, destan araştırma, derleme ve çalışmalarının 19. yüzyılda artması, tesadüf olmasa gerektir. Destana dair tarihsel incelemeler, folklor çalışmalarından bağımsız değildir. Boratav’a göre yüksek kültür edebiyatlarıyla halk edebiyatlarının münasebetlerini en iyi birleştiren devirler, edebî sahada klasisizm ve rasyonalizmden, siyasî sahada da mutlak monarşilerden kurtuluş hareketlerinin iyice belirdiği, dil ve edebiyatın daha geniş halk kitlelerine hitap etme eğilim ve ihtiyacını kazandıkları devirlerdir. Örneğin İngiltere’de 18. yüzyılın ikinci yarısında, romantik devre yaklaşılan bir preromantik devir görülür. Bu devir edebiyatında ortaçağ ve ilkel halk şiiri zevkinin uyanmasında eski İskandinav edebiyatı incelemesinin önemi büyüktür. Bu tesir çok geçmeden yerini Ossiancilik akımına bırakır. Ossiancilik ilkel şiire duyulan merakın da bir göstergesi olur. İsmi doğuran şair İskoçyalı James Macpherson, 1760 yılında *Fragments of Ancient Poetry* adlı eserini yayımlar. Bu eser, şairi tarafından, Gaelik lehçesine ait, 8. veya 9. yüzyıldan kalma, sözlü edebiyat örneklerinden oluşturulan bir el yazması metnin parçaları olarak tanıtılır. Ossian adlı şaire ait olduğu söylenen bu parçaların olağanüstü bir ilgi görmesi şaire büyük bir popülerite getirdiği gibi Ossian’ın gerçekten var olup olmadığına dair bir tartışmaya da kapı aralar. Tartışma sonunda kesin olan şudur ki, Macpherson, Ossian isimli muhayyel bir şairi kullanarak, Ortaçağ Kelt Destanları’ndan hareketle bir eser doğurmuş ve destanî gelenekten faydalanarak yeni bir yapı meydana getirmiştir. Bu ilgi ve arayışlar, iptidaî şiir konusunu da gündeme getirir. Yine Boratav’a göre “*İptidaî şiir hem edebiyat, hem tarih, hem de felsefedir; bir milletin iptidaî şiirini öğrenmek onu bütün fikriyatıyla öğrenmek*” demektir. Bu merak ve halkın kökenine duyulan ilgi, romantizm ile daha da artar ve edebiyatçılar, kendi halklarını tanımak için çabalar, bu çaba da millî köken ve şuurun tespiti olarak yansır. Örneğin Klopstock, Fransız tesirinden kurtulmak için destanlara tutunur ve Mesih Destanları’nı meydana getirir.⁷⁰ Homer’den başlayarak pek çok destancı veya bilim adamı, toplumunun sözlü destanlarını, toplayıp yazıya geçirmiştir.

⁷⁰Pertev Naili Boratav, “Halk Edebiyatı–Edebiyat Münasebeti Tarihinden Birkaç Misal”, *Folklor ve Edebiyat 1*, s. 39-48’den özetlenerek aktarılmıştır.

Aydınlanma döneminde Avrupa'nın 'soylu vahşi' ruhunun ortaya çıkarılması için, köy ve köylü hayatına ve onların kültürel birikimlerine ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaç, destanların önemini de artırır. Fransız İhtilali sonrasında Avrupa'daki halkçı fikirlere milliyetçilik duygusu da karışır ve folklor arayışları daha da kuvvetlenir. Vico da epik şiirler üzerinde durur ve tarihin aydınlanmasının bu tür eserlerin çözülmesine bağlı olduğunu savunur. Ulusçu folklor paradigmasının kurucularından olan Herder de bir ulusun ortak ruhunun bozulmamış biçimde halkın içerisinde bulunduğunu söyler. Bu düşüncelerin başlıca ilham kaynaklarından olan ilk destanlar, 19. yüzyıla gelindiğinde sözlü veya yazılı mahiyette millî kimlik inşa ve tanımlanmasında önemli rol oynar. İngilizlerin '*Beowulf*', Almanların '*Nibelungen*', İskandinavların '*Sagalar*'ı, Fransızların '*Roland*'ı kimlik arayışlarına verilen önemli cevaplar arasındadır. Rönesans'ı kuran antik destanlar gibi, millî kimliklerin oluşturulmasında da destanlardan ve destanî özlerden yararlanılır. 1812'de Grimm Kardeşlerin geliştirdiği bir metot, Finlandiyalı çalışmacıların elinde Tarihî-Coğrafi Fin Metodu olarak ileri sürülür. Dillerini ve kültürlerini kaybetme tehlikesi içine giren Finlilerin yeniden dirilişinde ve Finlandiya'nın kuruluşunda folklorik unsurların hayati önemi vardır. Elias Lönnrot, Grimm Kardeşlerden ilham alarak 1828-1849 yıllarında, halk arasında gezer ve Kalavela Destanı'nın metinlerini toplar, destanı yayınlar ve bu durum Finlileri heyecanlandırır. Destanın etkisiyle milliyetçilik dalgası yayılır ve ulusal bağımsızlık hareketi doğar. Böylece dil ve kültür milliyetçiliğinin siyasî anlamda bir birliğin oluşmasında ne kadar etkili olduğuna dair önemli örneklerden olan Kalavela Destanı bu anlamda bir dönüm noktası olur. Finliler, bağımsız bir tarihleri olduğuna bu destan ile inanırlar.⁷¹

Sonuç olarak dünyada millî köken arayışlarının folklorla olan ilgiyi tetiklediğini, bu ilginin de destanlar devrinin incelenmesiyle devam ettiğini söyleyebiliriz. Destanlar, bir tür olarak da folklorun tüm özelliklerini bünyelerinde barındırırlar. Destan, ilk oluşturulduğu çağda, ritmin ve mitik yansımanın tesiri olarak sözlüdür. İletişim yüz yüze ve sözlü olunca, kalıplaşma da artar. Bu destan yapısı içindeki fonetik kalıplaşmaları ve bağlamalık yapıyı da izah edebilir. Sözlü oluştan sonra ikinci özellik geleneğe bağlılıktır ki, destanlar belirli bir forma sahiptir. Bu form hem türün devamlılığını sağlar hem de onu diğer türlerden farklı kılar. Ayrıca, geleneğin devamlılığı ve nesillerin ihtiyacına bağlı olarak bünyesinde değişiklik yapabilen dinamik bir yapı oluşu, destanların da zaman, mekân ve tarihsel olaylara göre değişebilmesini sağlar. Üçüncü özellik çeşitlenmedir. Dil öğesinin baskınlığı, hatta günlük yaşam pratiklerinin bile dil ile aktarılıyor oluşu, icra sırasında farklılıkların görülmesini sağlar. Eski form ve muhtevadan

⁷¹ A. William Wilson, *Folklore and Nationalism in Modern Finland*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana 1976, (s. 116-127'den çevrilerek aktarılmıştır.) Ayrıca bk. Peter Burke, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (Çev.: Göktuğ Aslan), İmge Kitabevi, Ankara 1996.

farklı yeni bir ürün elde edilir ve bu da varyantlaşma olarak görünür. Dördüncü olarak destanların anonim kaynaktan doğduğunu söyleyebiliriz. Son olarak da kalıplaşma özelliğini anmamız gerekir. Folklor ürünlerinin tamamında olduğu gibi destanlarda da tür geleneğine uygun biçimde kalıplar, anlatım ve kompozisyon öğeleri oluşturulur ve varyantların temel iskeletini meydana getiren yapılar bunlardır.⁷² Yeni Türk Edebiyatı'nda görülen destanların, anılan destanî özellikleri kısmen taşıdığı söylene de, türün şekil ve muhteva özelliklerinde farklılığa gidildiği, destana yeni roller yüklendiği de muhakkaktır. Destan ve folklor ilişkisi, türün bir folklor ürünü olmasından öte, ileride bahsedeceğimiz biçimiyle, folklorun millî şuura tatbiki noktasında değerlendirilmelidir.

Folklor, millî bünyenin bir uzvu olduğu için, ulusal kültürü oluşturan en önemli öğedir ve evrensel kültüre yapılacak katkı da ancak yerel zenginliğin yani folklorun keşfi ile mümkündür. Bu nedenle Ziya Gökalp, hatta daha öncesinden Tanzimat yazarları, folklorla dönüşü, millî kimliğin keşfinde önemli bir basamak olarak kabul etmişlerdir. Türkiye'de 1900'lü yılların başında folklor konusu tartışılmaya başlanır ve bu durum, Türkçülük hareketinin adlandırılması ve yükselmesiyle doğrudan ilişkili bir vaziyet alır. Folklor unsurları, bu kez Türk milliyetçiliğinin tespitine ve yeni bir ulus sürecinin doğuşuna hizmet eder. 1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilânı ile Türkçülük çalışmalarına hız verilir. Aynı yıl kurulan Türk Derneği, şuurlu biçimde Türkçülük hareketini yayar ve Türk folklor çalışmaları konusunda ilk kez organize çalışmalar yapar.⁷³ *Türk Derneği Mecmûası* da bu konuda önemli bir adımdır. Okuyucular, bu dergi vasıtasıyla Türk kültür ürünlerinin derlenmesi mücadelesinden haberdar edilir ve ortak harekete çağırılır. 1911 yılında Türk Yurdu ve Türk Ocağı dernekleri kurulur ve bu iki dernek Türk Ocağı olarak yoluna devam eder.⁷⁴ Derneğin ulusal kaynaklara dönme ve Türklüğü keşfetme ideal ve ilkeleri doğrultusunda yayınladığı *Türk Yurdu Dergisi*, bu noktada

⁷² Bölümün hazırlanmasında aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Mark Azadovski *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (Hzl. ve Çev.: İlhan Başgöz), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002; Julius Krohn, Kaarle Krohn, *Halk Bilimi Yöntemi*, (Hzl. Fikret Türkmen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996; Nail Tan, *Folklor (Halk Bilimi)* Genel Bilgiler, İstanbul 2000; Öcal Oğuz "Araştırmaların Tarihi", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Öcal Oğuz), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, s. 31-67. M. Öcal Oğuz, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

⁷³ İlmî Türkçülük düşüncesine hizmet etmek amacıyla kurulan ve Türk milliyetçiliğini esas alan ilk dernek olan Türk Derneği, 1908 yılında kurulur. Derneğin gayesi, Türk diye anılan bütün kavimlerin geçmiş ve bugündeki eserlerini, durumlarını, tarihî, coğrafi ve sosyal konumlarını öğrenmek ve öğretmek, Türklerin bütün eserlerini, tarihini, dilini, halk edebiyatlarını, etnografya ve etnolojilerini, eski ve yeni coğrafyaları, medeniyet sahalarını ve katkılarını araştırarak, gelişimlerini sağlamaktır. Derneğin aylık yayın organı olan Türk Derneği Dergisi 1911 de 6 ve 1912 de 1 olmak üzere 7 sayı çıktıktan sonra kapanmıştır.

⁷⁴ Yusuf Sarımay, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları (1912-1931)*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004; Yusuf Bayraktutan, *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912-1931)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

oldukça önemli roller üstlenir.⁷⁵ Devamında Selanik'te yayımlanan *Genç Kalemler*⁷⁶, milli edebiyat ve milliyetçilik fikirlerini, folklorun inceleme alanına giren ürünleri merkeze alan bir yaklaşımla yorumlar. Ancak sistemli ve gerçek bir folklor arayışından söz edilmesi için 1912'den sonra folklorun teorisini kurmaya başlayacak olan Ziya Gökalp'in beklenmesi gerekir. Millî şuur ve ruhun uyandırılmasında halk hayatına gidilmesi gerektiğini savunan Gökalp'in görüşleri *Halka Doğru* dergisi çevresinde başlattığı Halka Doğru hareketi ile yerleşir.⁷⁷ Uyguladığı yaklaşım 18. yüzyılda Almanya'da Herder'in yerleştirdiği 'halk ruhu' anlayışının yansımasıdır. Gökalp, aydına düşen görevin, halk içerisinde işlenmemiş vaziyette bulunan cevheri almak ve bu özden kristalize bir millî edebiyat oluşturmak olduğunu söyler. Türk kültürünün inşası noktasında Gökalp'in amacı, halka, en eski, dolayısıyla en bozulmamış olana gitmektir. Resmî bir medeniyet oluşturma çabasında olan Gökalp, bu medeniyetin merkezine de Halk Edebiyatı ürünlerini yerleştirir. Gökalp'in devamında, Fuad Köprülü ve Rıza Tevfik, yazdıklarında ulusal kimliğin inşasında ve geliştirilmesinde folklorla duyulan ihtiyaçtan bahsederek bu şubeyi canlandırırlar. Fuad Köprülü, "Yeni Bir İlim: Halkiyat Folk-lore"⁷⁸ başlıklı yazısında, folklorla ulusal bakış niteliğini devam ettirir. Yazıda Balkan savaşlarının ve bu savaşların Osmanlı toplumunda toprak ve nüfus kayıplarının yarattığı acıların derin izleri de görülür. Yazar, "işgal altında kalan vatan topraklarının tapusu olarak görülen halk kültürü"nü derlenmesinin ve gelecekte "kaybedilmiş toprakların hatırası" olarak saklanmasıyla önemine uzun uzun vurgu yapar. Bir sonraki adımda hem Halka Doğru prensibinin uygulayıcılarından hem de folklor üzerine düşünen ilk isimlerden olarak Rıza Tevfik'i⁷⁹ görürüz.

1920'li yıllarda, aslında bir sosyoloji uzmanı olmasına rağmen, "Anadolu'nun ücra bir köşesinde doğup çocukluk ve gençlik yıllarının bir kısmını ülkemizin farklı bölgelerinde geçirerek kalbine ve kafasına sindirdiği folklor zevkini batılı anlamda bilimsel normlarla birleştirerek güçlü bir terkibe"⁸⁰ vardiran ve Türk folklorunun tanıtılması ve yaygınlaştırılmasında önemli isimlerden biri olan Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun ismini anmak

⁷⁵ Hüseyin Tuncer, *Doksanıncı Yılında Türk Yurdu Bibliyografyası (1911-2001)*, Türk Yurdu Yayınları Nu: 74, Ankara 2002; Hüseyin Tuncer, *Türk Yurdu (1911-1931) Üzerinde Bir İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

⁷⁶ Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler Dergisi ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

⁷⁷ Bu hareketi başlatan yazı için bk. Ziya Gökalp, "Halk Medeniyeti-I", *Halka Doğru*, Sayı: 14, 23 Temmuz 1913.

⁷⁸ Fuad Köprülü, "Yeni Bir İlim: Halkiyat Folk-lore" *İkdam Gazetesi*, Sayı: 6091, 6 Şubat 1914.

⁷⁹ Rıza Tevfik, "Folklor-Folklore", *Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, s. 53-64. Yazı, ilk olarak *Peyam Gazetesi Edebî Eki*, Sayı: 20, 1914'te yayımlanır.

⁸⁰ Dilaver Düzgün, "Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ve Halk Kültürü", Atatürk Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, Erzurum 2000, s. 111-116; ayrıca bu konuda aşağıdaki kaynaktan da yararlanılmıştır: Nevin Güngör Ergen, "Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu", *Türk Kültürü*, XXVII(312), Nisan 1989, s. 202-211.

gerekir. 1920'de Maarif Vekâleti bünyesinde Hars ve devamında İstanbul Üniversitesi'ne bağlı olarak Türkiyat Enstitüsü kurulur. 1926'dan itibaren Türkiyat Mecmuası yayımlanır ve folklor çalışmaları desteklenir. Bu dönemi folklor çalışmalarının romantik dönemi olarak adlandıırırsak, daha çok tespit ve haberdar etme noktasında yapılan çalışmalardan bahsedebiliriz. Bu çalışmalar, destan arayışlarını kuvvetlendiren folklor çalışmalarının mukaddimesi olur. 1927'de folklor çalışmalarında hayli etkin rol üstlenen Halk Bilgisi Derneği faaliyete geçer. 1932'de Halkevlerinin açılması üzerine Dernek, Halkevlerine katılır. Halkevlerinin kapanana kadar yürüttüğü faaliyetler destan derlemelerinde ve yeni destanların yazılmasında oldukça önemli bir yer teşkil eder.⁸¹

Folklorun gelişmesine bağlı olarak bazı yönelmeler ve uyanışlar da Yeni Türk Edebiyatı sahasında görülür ki çalışmamızın asıl hareket noktası da burası olacaktır.

1.3.3. Yeni Türk Edebiyatında Destan Türünün Görülme Nedenleri

Modern edebiyatta folklor, destan ve kolektif şuur arayışları birbirini takip eden bir süreç izler ve bu dönemde destan, anonim ürünlere dönüş için aranmamıştır. Sözlü dönem ürünlerinin, yazılı dönemde görülüyor olmasının nedenleri olmalıdır ki bu da destana yüklenen rolü farklılaştırır.

Yeni Türk Edebiyatı içerisinde destana yönelişi başlatan en önemli eğilim ulusal ruhun uyanışı ile açıklanabilir. Millî benliğe ve ulusal hafızaya yöneliş, halk kültürüne duyulan ilgiyi de beraberinde getirir. Bu zincirleme bir süreç olarak hemen her millî uyanışın içerisinde bulunur. Kimi zaman destanlardan millî şuura ulaşılır, kimi zaman ulusal ruhun uyanışından sonra ilk olarak destanlara yönelim görülür. Ziya Gökalp'ın millî şuuru arayış döneminde destanlar devrine geri dönüşü örnekleme ve öğütlemesinin nedeni de burada aranmalıdır. Bu anlamda Yeni Türk Edebiyatı için destan, Halk Edebiyatı'nın sınırlarından daha farklı bir önem taşır ki bu kolektif şuuru canlandırma, yönlendiricilik ve belki de kelimenin tam manasını karşılamasa da propaganda ve şuur tatbiki etkisi olur. Destanlar, bundan başka, toplumlarda geçmişe özlemle tecessüm eden bunalım dönemlerinde ve toplumsal değişmelere bağlı zamanlarda alevlenerek ortaya çıkar. Alışlagelen toplum düzeninin değiştiği durumlarda

⁸¹Yararlanılan Kaynaklar, Arzu Öztürkmen, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998; Anıl Çeçen, *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2000; İğncaz Kunos, *Türk Halk Edebiyatı*, (Hzl. Tuncer Gülensoy), Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri, ts.; M. Öcal Oğuz, "Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi", *Millî Folklor*, Sayı: 60, 2003; Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1999; M. Şakir Ülkütaşır, *Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış*, Millî Folklor Enstitüsü Yayınları, Ankara 1973; Mehmet Çevik, "Türkiye'de 1980 Sonrasında Halk Anlatıları Araştırmaları", *Folklor/Edebiyat*, X(XXXVIII), s. 87-108.

karşılaşılan toplumsal bunalım dönemlerindeki geçmiş algısı, mazinin saflığına inanılan bir dönem olarak, bireyleri gelecek zafiyet ve korkusuna yöneltir. “*Ulus dönemine giren toplumlarda, özellikle ‘istilâya’ uğrayan ülkelerde, geçmiş özlemi pek coşkun bir biçimde kendini*” gösterir.⁸² Millî varlığın tehlikede olması, bekayı ve egemenliği yitirme korkusu, düşman güçlerle karşılaşma, rejim değişikliği, inkılâplar, devrim kargaşası, medeniyet algısının değişmesi, kimlik yitimi ya da kimliksizlik korkusu, modernleşme çabalarının doğuşu ve hatta tahrip gücü yüksek doğal afet dönemleri toplumsal bunalımın görüldüğü dönemlerdir. Milletlerin topyekûn yaşadıkları buhran dönemleri, her şeyden evvel, kendi güç ve güçsüzlüklerinin farkına vardıkları, kendilerinden geçerken kendilerini buldukları dönemlerdir. Cemiyet bir yandan kökünden sarsılırken, diğer yandan da muazzam bir şuur kazanmaya başlar. Geçmişin görkemi, geçmişte kazanılan başarılar, düşüş anındaki millete, hasletlerini hatırlatır, değerlerine sahip çıkmayı öğütler, yeniden doğuş için gerekli olan mücadele hamlesini ve hamle ümidini kazandırır. Kendi kendisini en iyi biçimde kargaşa içerisinde seyreden milletler, var olma mücadelesi için gereken atılımı da kendi geçmişlerinden çıkarır. İçinde bulunulan dönemin trajedisini azaltan husus, mazi şuurı olarak biçimlenir. Tarihe yönelen cemiyet düşünürleri, kuvveti kendi içlerinde ararlar. Bu arayış kolektif vicdan ve şuur arayışını da beraberinde getirir. Birol Emil’in ‘Purification’ hadisesi olarak değerlendirdiği ve “*fert olarak ve cemiyet halinde ‘manevî arınma’*” biçiminde algıladığı arınma hadisesi,⁸³ edebî eserlerde kendisini gösterir ve destanlar bu dönemde arınmayı sağlayan temel türler olarak yer eder. Türk yenileşme tarihi ve edebiyatında bu dönemlerin izini sürmeye başladığımızda, ilk yönelişimiz ulusal öz arayışına ve romantizm tesirlerine dair olur. Şimdi Yeni Türk Edebiyatı sınırları içerisinde, destanların yeniden inşa sürecini ve nedenlerini inceleyebiliriz.

1.3.3.1. Romantizm ve Ulusal Özü Arayış

Klasik edebiyat “*beşerî olanı, romantik ise millî olanı işlemekte, millî duyguları terennüm etmektedir ve çeşitli ulusal hareketler edebî eserlere aksederler.*”⁸⁴ “*Romantisizm’ dediğimiz modern gelenekçiliğin özündeyse tarih bilinci geliştirerek geçmişi halde bulmak, onu halin içinde yeniden yorumlamak ve onun yaratıcı bir geleceğe doğru akmasını sağlamak vardır.*”⁸⁵ Bunun sonucunda da milliyetçilik, doğrudan romantizme bağlanır. Michelet, mazinin yeniden diriltilmesi, tabiat duygusu ve kaybedilmiş toprakların özlemi gibi hususları birleştiren, tarih ve coğrafyaya bağlı milliyetçilik görüşünü işleyen bir tarihçi olarak, tarih, edebiyat, coğrafya ve

⁸² Sadri Ertem, “Tarihsel Roman”, *Roman Anlayışı*, (Dzl. Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971, s. 120.

⁸³ Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından 1 Meseleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 182.

⁸⁴ Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı*, s. 41.

⁸⁵ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2004, s. 8.

milliyetçiliğin sınırlarını birleştirir. Milliyetçilik uluslararası bir olgu haline gelir ve tüm dünya edebiyatlarında romantik eserler, tarihi, ulusal birikimi ve kolektif şuuru malzeme olarak kullanır.⁸⁶ Levenson'a göre, gelişmemiş memleketlerin modernleşme ve uluslaşma süreçleri içerisinde romantizm, temel bir “*fikrî ‘kategori’*” oluşturur⁸⁷ ve 19. yüzyılla birlikte, ulus-devlet olma süreci yaygınlaşırken, gerekli örgütlenmeyi sağlamak isteyen milletler, geçmiş ile geleceğin birliği duygusundan hareket ederler. Zincirin kopmadan devam ettirilmesi için “*yapılması gereken, ilk kaynakla bugün arasında oluşmuş tarihî pası temizleyerek geleceğin ‘özüne uygun’, pırıl pırıl kurulmasını sağlamaktır. Sanat ve edebiyat adamlarına da bu ulusal misyonda önemli, belki en önemli iş düşüyordu. Millete ‘öz’ünün ne olduğunu göstermek öncelikle onların göreviydi.*”⁸⁸ Tarih ve folklor, ulusal özün temeli sayıldığı için, edebiyat, musiki, mitoloji gibi verimler de ulusal özün keşfi konusunda tarih ve folkloru yardım eder.

1.3.3.2. Ulusal Kimlik

Düşünce ve duygu ortaklığı ve toplumsal aidiyet ruhu taşıyan; tarihî, coğrafi birliktelikleri bulunan; aynı dili konuşan ve bu dille kuşaklar arasında devamlılığı sağlanan bir kültüre sahip olan bir topluluk millet olarak tanımlanır.⁸⁹ Kitleden ve yığından farklı olarak millet, bağlı bulunduğu kültürel dairedede, kendi toplumunun huzur ve refahı için çalışan kişiler bütünüdür. Anılan birlikteliklerden herhangi birine sahip olmak millet olmak için yeter şarttır ancak hiç şüphesiz bu kavramlar içerisinde en önemli olanı da aidiyet ruhudur ve bu ruh, uluslaşma ile tespit edilebilir.

Uluslaşma, kültür, tarih ve kimlik arayışlarını beraberinde getiren bir süreç oluşturur. Çünkü “*kimlik, kendi farkında olmayı gerektirir*”⁹⁰. Kendinin farkına varabilmek ise kültürel, sosyal, ekonomik vs. tüm detayları tanımak ve bunlardan doğru bir sentez oluşturmakla mümkün olur. “*Bir milletle ilgili ‘seçme ve yüceltme işlemi, ulusal kimlik yönelimine yeterince*

⁸⁶ Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı*, s. 42.

⁸⁷ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, İletişim Yayınları, İstanbul 1999. s. 26.

⁸⁸ Murat Belge, *Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 18-19.

⁸⁹ Çeşitli eserlerden harmanladığımız millet kavramı için aşağıdaki kaynaklara bakılmıştır: Mehmet Ali Aynî, *Tarihte ve Türklerde Din, Millet ve Milliyetçilik*, (Hız. İsmail Dervişoğlu), Kurtuba Yayıncılık, İstanbul 2011. Kemal H. Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Ortadoğu'da Millet, Milliyet, Milliyetçilik*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011. İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyatı, İstanbul 1999. Celalettin Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, Açılım Kitap Yayınları, İstanbul 2004. J.H. Hayes Carlton, *Milliyetçilik: Bir Din*, (Çev.: Murat Çiftkaya), İz Yayıncılık, İstanbul 1995. Şükrü Kaya Seferoğlu, Hayri Başbuğ, *Millet ve Millî Birlik Bilinci*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1985. Muhammed Kutub, *Çağdaş Fikir Akımları Sekülerizm/ Rasyonalizm/ Yurtseverlik/ Milliyetçilik/ Hümanizm/ Ateizm*, (Çev.: M. Beşir Eryarsoy), İşaret Yayınları, İstanbul 1989.

⁹⁰ Perry Anderson, “Fernand Braudel ve Ulusal Kimlik”, *Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları*, (Çev.: Simten Coşar), İletişim Yayınları, İstanbul 2003, s. 368.

yakındır” ve sonuç itibarıyla ulusal kimlik, “*olgusal olan ile ideal olanı, değişebilir olan ile ölümsüzü kaynaştırır.*”⁹¹

“*Belirli bir coğrafyada yer alan bir takım etnik/kültürel grupların, diğer gruplardan farklarını ortaya koyma talebinin ifadesi olan ulusal kimlik, öznesini ulusta, ideolojisini ulusçulukta, toplumsal örgütlenmesini ise ulus-devlette bulan bir kimlik olarak*”⁹² anlam kazanır. Ulusal kimlik, bütün bir toplumsal özneyi tanımlamak için kullanılan unsurların tümünü ve aynı zamanda da var olma arzusunun dayanan manevî bir duygudaşlığı içerir. Smith, etnik bir topluluğun altı şartı olduğunu belirtir: Kolektif bir özel ad, ortak bir soy miti, paylaşılan tarihi anılar, ortak ve belirleyici kültür kodları (genelden ayırıcı), özel bir yurtla bağ ve bireyler arasında dayanışma duygusu. Etnik aidiyette hayali ya da farazi bir ecdat, geçmiş ve soya ihtiyaç.⁹³ Bu zorunluluklar ve ihtiyaçlar destanlara yönelişi getirir. Tarih verilerinin zayıf kaldığı dönemlerde destanlar, tarihsel bir gerçeklik kazandırmak suretiyle millî kimliğin referansları olarak görev üstlenirler.⁹⁴ Hobsbawm’a göre ise uluslar ve ulusçuluk bir toplumsal mühendislik çabasının ürünüdür. Bu mühendislik bütün toplumlar da doğal biçimde oluşup gelişen geleneklere karşın, hızlı ve yıpratıcı toplumsal değişimin yaşandığı dönemlerde sarsıntıyı azaltmak ve yeni oluşumların gerektirdiği ihtiyaçları karşılamak için bilinçli bir şekilde icat edilen geleneklerle belirlenir. “*İcat edilmiş gelenekler, mümkün olduğunca grup birlikteliğinin oluşması ve meşrulaştırılması için tarihe başvururlar. Devrimci hareketler bile yeniliklerini bir halk geçmişine, devrim geleneklerine, kendi halk kahraman ve şehitlerine referansla sağlamlaştırırlar.*”⁹⁵ Bu noktada uluslaşma sürecinde araştırılması gereken esas olgu, törensel veya sembolik bir niteliğe sahip olan ve kabul edilmiş bulunan bir dizi alışkanlık ve uygulamaların, ortaya çıkmış ulusun icat edilmiş gelenek niteliğinin tespitidir. Burada toplumsal düzeni sağlamak ve buna süreklilik kazandırmak öncelenen hedeftir.⁹⁶ Herder’in belirlediği özgülcü kimlik arayışı da bağımsız ve ulusçu yapıyı gerekli kılar. Ortak dil, din, tarih, inanç, anane, amaç gibi unsurlar bu tür kimlik arayışının temelinde yatan hususiyetlerdir. Herder’e göre insanlar, belirli gruplar içerisinde olmak ihtiyacındadır. Her grubun kendine ait bir halk ruhu (volksgeist) ya da ulusal ruhu (nationalgeist) vardır. Gelenekler, grupların yaşayışları ve ortak deneyimler, o grubun beklentisini ve ortak ruhunu yansıtır. Herder, ırk ya da kan birlikteliği değil toprak, dil ve ülkü birliği arar. Kolektif kimliği inşa çabası, uluslaşma ve kimlik belirlemede önemli bir yere sahiptir. Bireyi konumlandırır, geçmiş referanslar gönderir

⁹¹ Anderson, *age*, s. 368-370’den özetlenerek aktarılmıştır.

⁹² Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 10-11.

⁹³ Sosyologların etnik topluluk şartlarına dair önerileri için bk. Vatandaş, *Ulusal Kimlik*.

⁹⁴ Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, (Çev.: Sina Şener), İstanbul 1991, s. 41.

⁹⁵ Eric Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, (Çev.: M.M. Şahin), Agora Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 16.

⁹⁶ Eric Hobsbawm, *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilikler*, (Çev.: Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 22-108.

ve aidiyet ruhunu pekiştirir. Morley, ulusal kimliğin, kolektif kimliğin özgün bir türü olduğunu; toplum üyelerinin kendilerini geçmiş anılara göre tanımlayarak modern dönemde ulusal kimliği inşa ettiklerini söyler.⁹⁷

Tüm bunlar sonucunda toplumsal türdeşleşmeyi gerekli kılan ulusal kimlik referansları içerisinde kültür, dil, tarih, vatan ve ırk birlikteliklerini saymamız gerekir. Ancak tüm referansların özü olarak dili ele alırsak, ortak dilin ulusçuluğun merkez anahtarı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Millete ait kolektif değerlerin, dil vasıtasıyla nesiller arası iletildiği düşünüldüğünde bu bağ daha da önemli olur. Dilin bu önemi, 19. yüzyılda yeni inşa edilmiş uluslara bir temel sağlama ve iktidar ile halk arasında birleşme sağlayabilme noktasında dil konusu üzerine eğilmeyi artırır hatta ideolojik yaklaşımlara hizmet gayesiyle dilbilim çalışmaları oldukça hızlı biçimde ilerler.

1.3.3.3. Ulus Devlet ve Türkiye’de Uluslaşma Süreci

Ulus devlet, sınırları belirlenmiş bir toprak parçası üzerinde yasal güç kullanma hakkını elinde bulundurma özelliğinin yanı sıra, ortak kültür, semboller ve değerler yaratarak, gelenekler ve köken mitlerini canlandırarak veya bunları bazen de uydurarak, yönetimi altındaki halkı türdeşleştirip birleştirmeyi amaçlayan bir devlet modelini temsil eder. İspanya, Amerika kıtasındaki imparatorluğunun, çok fazla altın ve gümüşü ele geçirmesi sonucu aşırı servete kavuştuğunda, II. Philip daimi bir ordu kurar ve Avrupa’yı ele geçirmek amacıyla seferlere başlar. İspanya’nın tehditleri karşısında, Avrupalı uluslar siyasal yapılarında değişiklik peşine düşer. Fransız avukat ve politikacı Jean Bodin, 1576 yılında *Cumhuriyet’in Altın Kitabı* adıyla bir eser yayımlar ve ulus devlet kavramını öne sürer. Devamında özellikle Fransa, Almanya ve Rusya’nın Avrupa’yı ele geçirip süper güç olma hedefleri ulus-devletlerin siyasî hayattaki yerini daha da önemli kılarak, tüm Avrupa ülkelerinde işin teorisinin hazırlanmasını hızlandırır.⁹⁸ Romantizm ile farkına varılan millî öz, dünyada değişen sosyal ve siyasî şartlar neticesinde ulus kavramının gelişmesini ve ulusal devletlerin kuruluş sürecini de hızlandırır. Modernleşme süreci bir anlamda da ulus devletlerin doğuş sancılarının gereği veya sonucu olarak görülen bir dönem olur. Bu süreçte “*milliyetçilik=millet=vatan=devlet=totoloji silsilesinden rahatlıkla söz edebiliriz. Zira modernleşme tutunabileceği, kök salabileceği ‘maddi’ bir mekâna ihtiyaç duymuştur. Bu anlamda sınırları tahkim edilmiş; nerdeyse elle tutulur, gözle görülür bir ‘vatan’ duygusunu beslemiştir. ‘Toprakları toprak yapan’, başka deyişle bir toprak parçasından vatan*

⁹⁷ David Morley, Kevin Robins; *Kimlik Mekânları*, (Çev.: Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s. 107.

⁹⁸ Mehmet Dikici, *Türklerde Devlet*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 19-61’den özetlenerek aktarılmıştır.

yaratmanın da ancak uğruna göze alınan mücadeleyle mümkün olduğunu kavrayabilecek; bu bilincin her daim diri tutabilecek ‘yurttaş’lara da ihtiyaç vardır. [...] Ulus-devletlerin temel dayanakları meşhur’ tek devlet, tek vatan, tek kültür ve tek lider’ sloganında tecessüm etmektedir. Milliyetçiliğin esinlendiği bu slogan; nihaî hedefi olan bağımsız bir devlet kurulması fikrinin doğal sonucudur. [...] Milliyetçilik insanlara ortak bir kimlik sunarken, onları toplumsal bir deneyim içerisinde bir araya getirir ve millilikle dolayımlanan dil, tarih, kültür birliği temelinde bilinçlendirerek onları yurttaş ve seviyesine çıkarmayı ister.”⁹⁹ Bugün dahi uluslaşma süreci içerisinde olan devletler, aynı yoldan geçmekte ve ulusal değerlerini savunmaktadır. Bu dönemde destanlara duyulan ilgi artışının da nedenleri aynı kaygılar olsa gerektir ve yüzyılımızda görülen minör milliyetçilik dalgaları, global dünya ve pazar piyasası içerisinde devletlerin kültürel unsurlarını vurgulama ve küresel dünyada kültürel yönlendirici olma kaygıları geçmişin değerlerinin yüceltilmesini gerektirmekte, bu durum da folklorik yapının önemli unsurlarından olan destanların yeniden kullanılmasını getirmektedir. Halk kültürüne ve anlayışına duyulan ilgi, milliyetçilik duygusu ile yakından ilişkilidir ve bu tüm dünya ülkelerinde aynı zihniyetle geliştirilir.¹⁰⁰

Hroch, ulus kurma sürecinin ilk basamağını, etnik grubun tarihi, dili ve geleneklerine ilişkin bilgi toplamasıyla başlatır ve bu aşamayı A aşaması olarak isimlendirir. Toplumsal dönüşümün ilk adımı olan bu dönemde, ulusal hareketi gerçekleştirci kadro, etnik grubu keşfederek, ulusal bilincin oluşmasına zemin hazırlar. Fakat bu etnik ‘kazı çalışmaları’ örgütlü bir siyasî ya da toplumsal hareket olarak değerlendirilemez. Çünkü dönemin ulusal eylemcilerinde henüz ‘ulusçu’ istekler bulunmamaktadır. Daha da önemlisi, ulusal eylemin bu ilk entelektüellerinin halk kitleleriyle bağlantısı yok denecek kadar azdır. A aşaması tamamlanınca, ilkinden daha farklı bir eylemci grup doğar. Bunların öncelikli çabasını, ulus yaratma projesine halk desteği sağlamak oluşturur. Halkı uyandırmak ilk gayeleridir, çünkü bu uyanış nihai hedef olarak uluslaşmayı sağlayacaktır. Özü itibarıyla B aşaması ulusal bilincin mayalanma sürecini teşkil eder. Bunu takiben üçüncü aşama, yani C aşaması gelir. Bu aşamada ulusal bilinç halk kitleleri tarafından içselleştirilir. Ulusal örgüt mükemmel bir örgütlenmeye kavuşur ve bu örgüt tüm ülkede etkin olur.¹⁰¹ Bu aşamalar, Türk uluslaşma tarihinde adım adım izlenmiştir denilebilir. Aslında tarihlerinin ilk dönemlerinde Türkler, millî bir şuura sahiptir. “Çin esareti, Türklerde ‘Millî bir şuur’ doğurur”¹⁰² ve Göktürk Kitabeleri’nde de bu şuurun

⁹⁹ Cemal Şakar, “Milliyetçiliğin İnşası Olarak: Millilik”, *Hece* (Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı), Sayı: 138 / 139 / 140, Haziran-Temmuz-Ağustos 2008, s. 182.

¹⁰⁰ Tan, *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*.

¹⁰¹ Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 84.

¹⁰² Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s. 29.

izlerini görmek mümkündür.¹⁰³ Bu şuur, ulus bilinci anlamında kullanılmalıdır ve millet-vatan kavramları Türk tarihinin ilk dönemleri için belirgindir. İslâmiyet'in kabulü ve devamında imparatorluk sürecine giriş ile birlikte, ulus devlet kavramı da yerini ümmet ve milletler birliği esasına bırakır. Yeniden ulusçu düşünceye ve ulus devlet kurulumuna dönüş için Tanzimat devrinin kıpırtıları beklenir ki bu da yukarıda andığımız şekliyle A aşamasını oluşturur. Tanzimat nesli ve Genç Osmanlıların uluslaşma sürecindeki en önemli tesirleri; “*kendilerinden sonra gelenleri bir bayrak altında*” toplamaları olur ki “*bu bayrak; vatanseverliktir. Genç Osmanlılardan sonraki gençlerin ideali vatanseverlik olmuştur.*”¹⁰⁴

1908 Meşrutiyet'i ile birlikte Türklüğü karşılayacak bir tanımdan yoksun olan halk, kendisini konumlandırıamaz ve bunun sonucunda toplumsal reçetelere ihtiyaç duyulur. Gayrimüslim unsurların temsilcileri, kendi milletleri için Osmanlı'ya karşı kıyasıya mücadele etmeye başladıklarında, Türk siyaset mühendislerinin önünde, kendilerine bir ad koyma problemi durmaktadır. Yeni Osmanlıların o dönem Türkleri tarafından yeni yeni anlaşılmaya başlandığını ancak topyekûn bir siyasal etki yapamadıklarını söyleyebiliriz. “*Kendilerinin Türklükleri, yabancıların onlara ‘Türk’ demesinden ileri geliyordu. Yoksa aynı ve yüksek tabakanın üyeleri hâlâ Türk değil Osmanlıydı.*”¹⁰⁵

Türk ulusçuluğunun ilk işaretini Batıya giden ve sadakat merkezi olan otoritenin sarsıldığını gören aydınlar üstlenir. Türkler aleyhine yürütülen durumlar, yeni düzenlemeleri zaruri kılarken, 1860'lı yıllarla birlikte, devletin üst kademesinde, Türklük bilinci ve Türk kitlenin, devamdaki rolü de tartışılmaya başlanır. Genç Osmanlılar ile birlikte Tanzimat devrinin üst toplumsal kimlik inşa modeli olan Osmanlıcılık eleştirilirken, vatan kavramı belirginleşir ancak dönem aydınlarında ulusçuluk sadece satır aralarında görünür. Amaç Batılı tarzda etnik bir ulusçuluk süreci oluşturmak değildir. Bu nedenle de Türkçülük, başat bir ideoloji haline gelemmez ancak imparatorluk milletleri içerisinde Türklerin de var olduğu duyurulur. İslâm milleti anlamında bir ümmet bağının sabit tutulabilmesi ya da Osmanlılık kavramı etrafında birleştirilmek istenen imparatorluk halkları arasında milliyetçi ayrılıklara neden olunacağı kaygısı, Türk milleti kavramını mutlak surette fikrî ve hissî bakımdan toplumdan uzak tutarken, aslında diğer milletler, ümmet ya da Osmanlı olmayı değil, kendi milletlerinden olmayı çoktan seçmiş ve faaliyetlerine başlamışlardır. İsmail Gaspıralı'nın “*Onların ulusçuluğu yirmi yıl önce başladı. Arnavut ulusçuluğu başlayalı otuz yıldan fazla zaman geçti. Ermeni ulusçuluğu en aşağı kırk, Bulgar ulusçuluğu altmış, Yunan ulusçuluğu*

¹⁰³ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁰⁴ Nevin Yazıcı, *Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 130.

¹⁰⁵ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (Hzl. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 405.

seksen yıllık olmuştur”¹⁰⁶ sözleri Türk ulusçuluğunun bir neden değil, bir sonuç olduğunu gösterir. Zamanın en büyük davasının, Osmanlı birliğinin, yalnız Hristiyan ulusların uyanışı davası değil, Müslüman olan ulusların da kendilerini Türklerden ayıran ulusçuluklarının kuvvetlenmesi davası olduğu görülür.

Balkan savaşlarının ardından, ulusçuluk devletin resmî politikası haline gelir ve bu savaşlar, Türkçülüğün ideoloji olarak yaygınlaşmasını getirir. Yusuf Akçura’nın başlattığı Pan-Türkizm propagandası hızla Osmanlı Türkleri içerisinde de etkili olmaya başlar.¹⁰⁷ Ahmet Ağaoğlu’nun Türk Yurdu dergisinde kaleme aldığı yazılar da Türk olmanın Müslüman olmaya engel olmadığını halka anlatır. Yüzlerce yıl İslâmiyet’in taşıyıcılığını yapan ve dinlerini dünyaya yayan Türkler, ulusal olarak İslâmiyet’i benimsemiş ve kabul etmiştir. Ancak İslâm’a hizmet ederken, kendi dilini, tarihini ve varlığını feda eden Türkler, daima Arap kalan ve millî anlamda kendisini bilen Araplar karşısında kimliksiz kalır. Geçmişteki varlığın inkâr edilmesi, milletin var olma savaşı verdiği dönemlerde geleceğin de inkâr edilmesi anlamına gelir ve bunun çaresi olarak Ziya Gökalp’in Türk ulusçuluğunun hatları da belirlenmeye başlar. 1870’lerde Genç Osmanlılar yani Jön Türkler, ismen Türk olmuşlar ancak giriştikleri mücadelenin anlamını kavramaktan uzak kalmışlardı. Batı kaynaklı bir hareket olan bu yapılanmada, sömürge halinde bulunan ülkelerin bağımsızlık telaşları ile Katolik kilisesi tarafından ayrılan ulusların birleşme çabaları o dönemde Türkler tarafından anlam verilemeyen olaylardı ve bu nedenle de Osmanlı Türkleri, Jön Türk kavramının içini dolduramadılar. Hareketin içerdiği anlamın anlaşılması ve ırkçılıktan uzak bir Türk ulusu kavramının sosyal hayata yerleşebilmesi Ziya Gökalp ve takipçileri ile mümkün olur.¹⁰⁸ Berkes’e göre, Osmanlı dışından gelen teorisyenler, köktenci bir anlayışla ve ithal bir milliyetçilik görüşüyle hareket ettikleri için, temelsiz kalırlar. Türkçülüğün itibarlı bir anlam kazanması ve desteklenmesi Ziya Gökalp’in, “*Türkçülüğü Rusya Türkçülüğünden çıkarıp yine Osmanlılık altında öteki iki çığırla kaynaştırarak İttihat ve Terakki’nin batıcı-İslâmcı-milliyetçi karması ideolojisi haline getirilmesinden sonradır.*”¹⁰⁹ Ziya Gökalp’a göre, İslâmcı, Osmanlıcı ve Türkçü ulusçuluklar yanlıştır. Birincisi ulusçuluğu ümmetçilikle, ikincisi ulusçuluğu bir siyasi birleşmeyle, üçüncüsü ise ulusçuluğu ırkçılıkla, Ahmet Naim’in deyimiyle “*kavmiyet*”le karıştırmaktadır. Ulusçuluğun temeli ne ümmet birliği ne de Osmanlı imparatorluk birliğinin dağılma içinde oluşunun bir

¹⁰⁶ Berkes, *age*, s. 437.

¹⁰⁷ Suna Başak, *Kültür Olgusu Analizleri ve Üç Tarz-ı Siyaset*, Odak Yayınları, Ankara 2004; Yusuf Akçura *Üç Tarz-ı Siyaset*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998; Zeki Hafızoğulları, *Türkiye Cumhuriyeti Devletin Fikrî Temelleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001.

¹⁰⁸ Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, s. 437.

¹⁰⁹ Berkes, *age*, s. 411.

sonucudur, çünkü bütün modern uluslar evrensel imparatorlukların ya da evrensel dinlerin dağılışının ürünüdür.¹¹⁰

Birinci Dünya Savaşı sonunda, Osmanlı yok oluşun eşiğine gelir ve çeşitli çözüm önerileri üretilmeye başlanır. Wilson ilkeleri, genel olarak kabul edilen bir yol olur ancak bu ilkeler bir ulusu da gerekli kılar. Henüz bir Türk ulusu ortada olmadığı için de ilkeler uygulanamaz. Büyük devletler, kargaşa içerisinde Osmanlı topraklarının peşindedir ve bu şartlarda bilinçli bir tercih olmasa da mecburî istikamet Türkçülük hareketini gösterdiğinden Türklük şuuru bir anlamda mecburen de olsa uyanır. Cumhuriyet ile birlikte ulus devlet olma süreci fiilen tamamlanır. Ancak artık yurttaşlık bilincinden söz edilmesi ve bu şuurun yerleştirilmesi gerekir. Yurttaşlık duygusu, biz duygusunu kuvvetlendirir. *“Biz’ler halktan / sürüden ayrı, ‘vatan’ ve ‘devlet’ için önde giden, gelecek tüm tehlikelere karşı göğsünü siper edenlerdir. Öncelikle insanların ortak bir tarih ve dil etrafında birleştirilmesi gerekiyordu. Çünkü ortak tarih / dil duygusu yaratılmak istenen yeni ulusun kederini, neredeyse tarih-öncesi ırkdaşlarının yaşadığı kaderle özdeşlik kurmasını sağlayacak; böylelikle de ‘köklü bir geçmişe’ bağlanılabilecektir.”*¹¹¹ Bu anlamda Atatürk tarafından dil ve tarih üzerinde çalışılması zorunluluğu getirilir. Dil, millet olmanın unsurlarından olduğu için ihmal edilemeyecek bir basamaktır. Yunan tarihini Homer ile başlatabilmek için, o devir Yunancasını kullanılır hale getirmekle işe başlayan Yunan tarihçileri gibi örnekler de mevcut iken, hem yeni Cumhuriyet’in ilkelerini yerleştirebilmek hem de uluslaşma sürecini tamamlayabilmek için dile yönelik ihmal edilmeden programa alınır. Türk Tarih Tezi de tarih alanında önemli bir boşluğu kapatmak amacıyla hızla gündeme getirilir. Bu tez, aynı zamanda resmî tarih anlayışının da omurgasını oluşturur. Tanıl Bora’ya göre 1932 yılında gerçekleştirilen Birinci Türk Tarih Kongresi, romantik bakışın hâkim olduğu bir evreyi getirir. Bu dönemde eski Türk tarihi simgeleştirilir ve idealleştirilir. 1937 yılındaki İkinci Türk Tarih Kongresi ile de bu etnisist nitelikteki romantik ve idealize tarihçilikten uzaklaşılarak, mit ve simge üretimine ara verilir, Osmanlı tarih ve mitosuna yönelik başlar.¹¹² Ağır savaşıardan çıkan ve gururu incinen Türk milletine, gücünü ve yenilmezliğini hatırlatmak, yeni kurulan devlete saygın bir yer ve rol belirlemek, devlet olgusunun devamlılığına vurgu yapmak ve gerek atlı-göçebe yapı gerekse de Anadolu kavşağı olmak noktasında evrensel medeniyete yapılan katkıları ortaya koymak adına bu teze ihtiyaç

¹¹⁰ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, (Hzl. Mustafa Koç), *Kitaplar*, (Ed. M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

¹¹¹ Şakar, “Milliyetçiliğin İnşası Olarak: Millîlik”, s. 182.

¹¹² Şakar, agm’den özetle aktarılmıştır.

duyulur. Yeni Türk Edebiyatı destan sahası içerisinde inceleyeceğimiz destanların büyük bir bölümü de bu tez ve resmî tarih anlayışı çerçevesinde oluşturulur.¹¹³

1.3.4. Kültürel Türkçülük

Türkler için, millî devleti oluşturma çabası, farklı kökenlere dayanır. İlk aşama, Türklerin kültürel kimliğini dil ve edebiyat ekseninde belirtme çabası olarak kültür milliyetçiliğinin uyandırılması olur. Bu çerçevede, “19. yüzyılın ikinci yarısında hızla gelişen Türkleşmenin ana aracı edebiyat olmuştur.”¹¹⁴ Dil ön plana çıkarılarak Osmanlı, dil ekseninde Türkleştirilmek istenmiştir. Genç Kalemler hareketi ile edebiyatta görülen bu milliyetçilik, adeta resmî bir yapıya bürünür. “Doğrudan yazınsal düzlemde ve yeni Lisan tartışması bağlamında gelişen Millî edebiyat akımı, özellikle şiir alanında, 1- Kızıl Elma’da kristalize olan en eski Türk Tarihine, 2- Osmanlı’nın parlak dönemine ve 3- Halk şiirine ilgi duymuştur içerik düzleminde.”¹¹⁵

İkinci aşamada, kültürel milliyetçilik, siyasî milliyetçilikle birleşir ki bu aşama, İttihat ve Terakki dönemine denk gelir. Türkçülük hareketinin, daha çok kültür planında yerleştiğini ve daha sonra siyasette uygulanmaya başlandığını söyleyebiliriz. Türkçülük, doğuşu noktasında aslında Türkçecilik biçiminde de algılanabilir. “Kaşgarlı Mahmut ile başlayan, Anadolu sahasında da Âşık Paşa gibi şair ve yazarlarca değişik dönemlerde gönderme getirilen, “Türki-i Basit” hareketiyle devam eden” ve İkinci Meşrutiyet’te kadar “siyasi bir akım olarak değil, bir kültür ve sanat anlayışı olarak” gelişen Türkçecilik¹¹⁶, birkaç isim dışında siyasî bir birleşme ya da hareketi önerme amacı taşımaz. Özellikle Tanzimat’ın ilk kuşağında kamuoyu oluşturmak ve klasik edebiyatın çizgisinden uzaklaşmak adına sade dil arayışları görülür. “Şinâsi- Ziya Paşa- Nâmîk Kemal mektebi mensupları, Fransız fikirlerinin te’siri altında, bilhassa eski edebî ananelere karşı bir aksül’amel yapmak için lisânın sâdeleşmesi fikrini münâkaşa ederlerken, meşhur Ahmed Vefik Paşa başta olmak üzere, Süleyman Paşa, ‘Alî Su’âvî gibi birtakım

¹¹³ Bu bölüm için aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Emre Kongar *21. Yüzyılda Türkiye*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999; Turhan Feyzioğlu, *Atatürk ve Milliyetçilik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006; *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce*, Cilt: 1, (Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi), (Ed. Mehmet Ö. Alkan) İletişim Yayınları, İstanbul 2004; Bernard Lewis, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, (Çev.: Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2004; Büşra Ersanlı Behar, *İktidar ve Tarih, Türkiye’de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)*, Afa Yayınları, İstanbul 1996. David Kushner, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, (Çev.: Ş. S. Türet, R. Ertem, F. Erdem), Kervan Yayınları, İstanbul 1979. Yusuf Sarıay, “İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Türkler*, Cilt: 14, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.

¹¹⁴ Kemal Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 29.

¹¹⁵ Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul 2003, s.280.

¹¹⁶ Öztürk Emiroğlu, *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 25.

mütefekkirler de Türk milliyetçiliği'nin esasını kurmaya çalışıyorlardı."¹¹⁷ Ahmet Vefik Paşa, hem *Şecere-i Türkî*'yi çevirir hem de yazdığı tarihte İslâm birliğindeki canlılığın Türkler tarafından korunduğunu belirterek Türklük olgusuna dikkat çeker. Devamında Ahmet Hilmi Efendi 1864 yılında İngiliz tarihçileri William ve Chambers'in *Chambers Journal* adlı eserini tercüme ederek *Tarih-i Umûmi* ismiyle yayınlar. Burada İslâm öncesi Türk tarihinden de bahsedilir. 1876'da Süleyman Paşa, oldukça şuurlu bir biçimde Türkçülük hareketine destek verir ve "*Türklerin en eski tarihlerden beri medeniyete katkıları olduğunun ilk defa altını çizen*" isim olur. Süleyman Paşa'nın askerî okullarda okutulmak için hazırladığı *Tarih-i Âlem* isimli eseri, Türklerin Orta Asya tarihinden başlar. "*Gerek Namık Kemal'in gerek Süleyman Paşa'nın fikirleri, Mustafa Celâleddin Paşa adını alan bir Polonyalı mültecinin Les Turcs Anciens et Modernes adıyla İstanbul'da 1869'da bastırıldığı bir kitaba dayanıyordu. Onun da kaynağı, Irkların Eşitsizliği yazarı A. de Gobineau idi.*"¹¹⁸ Mustafa Celâleddin Paşa, 1869 yılında kaleme aldığı *Eski ve Modern Türkler* adlı eserinde Türklerin Avrupa ırklarından olduğunu, yani medeniyet sahibi ırk olduğunu anlatır ve ırk birliğinden hareket ederek Balkan isyanlarını önlemeye çalışır. Onun eserinin iki amacı vardır: Türklere kendi güçlerini göstermek, Türk olmayanların da aynı ırktan olduklarını ispat etmek, 'millet-i Osmaniye' hayalini tarihî hakikate dayandırmak ve Arya ırkında, başka ırklara üstün özellikler gören Avrupalıların bencilliğine karşı 'ırk birliği' fikrini ileri sürerek iki âlem arasındaki düşmanlığı azaltmak. Devri için ileri olmakla birlikte tarih tezi ekseninde önem taşıyan bu fikirler, bilinçli Türkçülüğün ilk adımlarındandır. Bu eseri tetkik ederek kendi tarihini oluşturan Süleyman Paşa, "*Millî lisan ve millî tarih tedrisatının millî Rûh'u uyandırmak için en kuvvetli vâsıta olduğunu idrâk eden, tarih derslerinin yabancı milletlerin düşüncelerine göre yazılmış ders kitaplarına göre değil, bilhassa millî gâye'ye göre tertip edilmiş millî eserlere dayanılması lüzumunu önce anlayan*" kişidir.¹¹⁹ Ali Suavi de Ulûm gazetesindeki yazılarında Türklük lehine ürünler verir. Ali Suavi, *Hive Tarihi* ve Ulûm gazetesinde yayınladığı "Türk", "Türklerin Mesâ-i Zihniyetleri", "Lisân" ve "Hatt-ı Türkî" gibi makaleleri ile "*Osmanlılık şuurunu yerine Türklük şuurunu uyandırmak*" ister.¹²⁰ Ahmet Mithat Efendi de mufassal *Tarih-i Kurûn-ı Cedîde* adlı eserinde Osmanlıların Türk olduğunu söyler ve tarihte Türklerin katkılarını anlatır, ayrıca Osmanlı'nın, Oğuzların Kayı boyundan geldiğini belirtir. Selim Sabit, Mizancı Murat ve Mehmet Tevfik de yazdıkları eserlerde hem Türk tarihine hem de Türklerin karakter özelliklerine yer verirler. İlk genel Türk tarihi Necip Asım tarafından Leon Cahun'un eserine, İslâmî kaynaklardan yapılan eklemeleri vermesi suretiyle oluşturulur. Bunlar içerisinde ilk kez Süleyman Paşa'nın *Tarih-i Âlem*'i ile

¹¹⁷ Köprülü *Edebiyat Araştırmaları*, s. 311.

¹¹⁸ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 95.

¹¹⁹ Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 312.

¹²⁰ Sadık Tural, *Edebiyat Bilimine Katkıları*, Ecdad Yayınları, Ankara 1993. s. 207.

tarihî nüveler biçiminde de olsa Oğuz Kağan ve Attilâ destanlarından bahsedilir. Ayrıca, Ergenekon Destanı da farklılaştırılarak ve gerçeğimsileştirilerek sunulur.¹²¹

Şerif Mardin, kitle iletişim araçlarının halk ve aydınlar arasında Türklük şuuruna dönüşü hızlandığını söyler ve bunun için 1894 yılından itibaren İkdâm Gazetesi'nde Türk kültürüyle ilgili olarak çıkan makalelerin Şemseddin Sami, Veled Çelebi, Fuad (Köseraif) ve Bursalı Tahir Bey gibi isimleri etkilediğini dile getirir.¹²² Bunun yanında dünyadaki Türkologların Türk dili ve tarihine ait eserlerinin okunması, Türkçülüğün ilk kımıldanışları üzerindeki dış tesirlerin etkisini gösterir. “1882’lerde dil ve belagât alanındaki tartışmalar millî dili, Türkçeyi, millî şuuru öne çıkarıyordu. Türk aydınları, Orta Asya’daki Türk kardeşlerinin eserlerine millî bir şuurla eğiliyorlardı.”¹²³ Türk tarihi ve Türk dünyası, aydınların merkezine alınır ve Türkiye dışında Kırım’da Osmanlı Türkçesine karşı Azerbaycan’da halk anlatıları üzerindeki ortaklıklara bağlı olarak; Kazan’da da özellikle İsmail Gaspıralı’nın önderliğinde başlayan Türkçülük hareketleri de Türkçülük cereyanının yönünü değiştirir. 1860-1870 yılları arası Türkçülük eğilimi bir süre kuvvetten düşer ancak 1876’dan sonra yeniden alevlenir. Süleyman Paşa, İlk defa ‘sarf-ı Osmanî’ yerine ‘Türkçe sarf’ yazar, Özbekler Tekkesi şeyhi Süleyman Efendi *Lugat-ı Çağatay*’ı çıkarır ve Çağatay ve Batı Türkçelerini karşılaştırarak, soy ortaklığına değinir. Devir için önemli bir Türkçülük telkini de Türk olmayan bir İslâm düşünürü olan Cemaleddin Efgânî’den gelir. Efgânî¹²⁴, İslâm birliğinin gerçekleşmesi için her Müslüman milletin ayrı ayrı uyanması ve millî şuuru kazanması gerektiğine inanır. Milliyetçilik şuuru için insanları birbirine bağlayan en kuvvetli rabıta olarak dil birliğini gösterir. Efgânî’nin Başta Mehmet Emin Yurdakul olmak üzere, *Türk Yurdu* yazarları ve çevresi üzerinde büyük etkileri olur.

Kırım Savaşı ve Osmanlı Rus Savaşı ile yükselen ve 1897- 1900 arasında doruğa ulaşan edebiyatta milliyetçilik dalgası, yüzeysel olmaktan çıkarak ilmi ve realist bir yola girer.

1.3.4.1. Kültürel Türkçülükte Millî Edebiyata Giderken

Tanzimat kuşağının başlattığı dilde sadeleşme ve halka yöneliş, edebiyatta Türkçülüğün temelini oluşturur. Daha sonra *İkdâm* Gazetesi çevresinde oluşan Türk kültürünü tanıtıcı

¹²¹ Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 209-215.

¹²² Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 96-97

¹²³ Kâzım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007, s. 238.

¹²⁴ Efgani konusunda tartışmalar çeşitlidir. Şeyhin Türk olduğunu iddia eden Ahmet Agayef’in Türk Yunan Mecmuası’nın birinci cildinde söylediği ifadelerle şiddetle karşı çıkan Meriç, Cemaleddin Efgani’nin aslında dinsizlik derecesine yakın olduğunu, Şii mezhebinden olmakla birlikte, Aryan ırklarına dâhil olduğunu ve İslâm’ın dinî akidelerine karşı, kendi ırk direnişini muazzam bir biçimde koruduğunu söyler. Renan’ın Cemaleddin Efgânî ile ilgili yazdığı biyografiyi de sözlerine tanık olarak gösterir. Bk. Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002, s. 67-77.

makaleler bu konuda yoğunlaşmayı artırır. Kültür Türkçülüğü ekseninde en çok rolü olanlar, Şemseddin Sami, Veled Çelebi, Necip Âsım, Raif Fuat vb. gibi dilci ve tarihçilerdir. “Şemseddin Sami’de Türk diline hizmet bir ülküydü. Ahmet Vefik Paşa’nın Lehçe-i Osmanî’sinden sonra Kamus-ı Türkî en önemli eserdir. Ayrıca Şemseddin Sami, Orhun Abideleri’ni de Radloff okunuşuyla Türkçe’ye çevirir. N. Asım, Leon Cahun’dan faydalanarak ve biraz İslâm kaynaklarıyla genişleterek büyük Türk Tarihi’ni, Orhun Abideleri ve En Eski Türk Yazısı’nı yayımlar. Bu suretle Türkçülüğü tarih sahasında geliştirir ve Journal Asiatique’e birkaç makale gönderir. Veled Çelebi aynı yıllarda Türk Lûgatı’nı yazmaya başlar, Sultan Veled’in Türkçe divanını bastırır. Yine bu sıralarda Emrullah ile Bursalı Tahir’i sayabiliriz: Türklerin İlme Hizmetleri risalesiyle Osmanlı Müellifleri bunlardandır. Aynı yıllarda İkdâm’ın hararetli Türkçeci yazarlarından Raif Fuat Türk tarihi ve diline merak ederek özel araştırmalar”¹²⁵ yapar. Şiirde ilk kez Mehmet Emin ve nesirde Ahmet Hikmet Müftüoğlu ile edebiyatta yer bulan Türkçecilik, Türkçülük ideolojisinin de sembollerinden olur. Mehmet Emin’in “Biz Nasıl Şiir İsteriz” başlıklı şiiri, “Millî edebiyatın ilk poetikası kabul edilmelidir.”¹²⁶

Dil uygulamaları, kimlik arayışı, çöküşü önleme çabaları şeklinde sosyal hayata yansıyan Türkçülük uyanışı, 1908 yılından itibaren siyasî ve edebî bir akım olarak ilk büyük adımını atar. Necip Türkçü’nün¹²⁷ makalelerinin ardından 1911 yılı, Genç Kalemler miladını gösterir ve millî edebiyatın kronolojik çıkışı da açılmış olur.¹²⁸ Türk Derneği, Türk Bilgi Derneği, Türk Yurdu Cemiyeti gibi dernekleri kuran ve Bilgi Mecmuası, *Genç Kalemler*, *Halka Doğru*, *Yeni Mecmua*, *Büyük Mecmua* gibi dergilerin etrafında toplanan Türkçüler, Türk kültür ve edebiyatı ile ilgili çalışmalara ağırlık vererek, imparatorluğun dağılma sürecinde tutulacak yeni yolu kabul ettirmeye ve yaymaya girişirler.¹²⁹ İkinci Meşrutiyet ile birlikte dilde sadeleşme ve millî kaynaklara yönelik düşüncesi artar. *Genç Kalemler* Dergisi, sade Türkçe ve hece ölçüsü arayışı yanında, Türkiye Cumhuriyeti dil politikalarının yol haritasını çizecek olan önerileriyle de

¹²⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 2001, s. 209- 217.

¹²⁶ Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, s. 240.

¹²⁷ Necip Türkçü’nün *Hatıraları ve Dil Yazıları*, (Hzl. Ömer Faruk Huyugüzel), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.

¹²⁸ Tüm yönleriyle Yeni Lisan Hareketinin millî edebiyata katkıları için, *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, (Hzl. Hülya Argunşah, Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2011.

¹²⁹ Türkçü dergilerle ilgili bk. Ülkü Gürsoy, “II. Meşrutiyet Dönemi Dergileri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Doğu Batı*, (II. Meşrutiyet Özel Sayısı), 2(46), Ağustos, Eylül, Ekim 2008, s. 207-221. M. Kaya Bilgegil, “XX. Yüzyılda Türk Edebiyatı”, *M. Kaya Bilgegil’in Makaleleri*, s.s. 581-601.

Türkçü edebiyat içerisinde önemli bir yerdedir.¹³⁰ Konusunu destanlar döneminden, eski Türk tarihinden, Anadolu'dan alan eserler yazılır.

Millî Edebiyat akımını, milliyetçilik akımının doğuşuyla başlatıp, millî kimliğin ortaya çıkışını sağlayan ve millî devletin kuruluşuna kadar da tesiri devam eden bir dönem olarak adlandırabiliriz.¹³¹ Kimlik arayışına bağlı olarak öze dönüş, içinde bulunulan zor şartlarda bir yeniden doğuş ümidi, dili ve malzemesiyle millete has bir duyarlılık olarak Millî Edebiyat'ı doğurur. Aktaş'ın millî-romantik duyuş tarzı olarak adlandırdığı¹³² sistem ile Millî Edebiyat'ın kuruluşu desteklenir. Millî Edebiyat'ın sınırları ile ilgili olarak çeşitli görüşler öne sürülmektedir. Ancak genel olarak bu dönemin beyannamesi bulunmadığından, edebî devreyi beyanname hükmünde “Yeni Lisân” ile başlatmak, Türkçülük şuuru ile de birleştirildiğinde kanaatimizce daha doğru görünmektedir. Genç Kalem’lerin bildirisi niteliğinde olan “Yeni Lisân” makalesi ile belirlenen sınırlar, dil ve kültür milliyetçiliğinin de anahtarını verir. Millî Edebiyat arayışı, bu dönemde hızla yükselir ve millî bir edebiyatın ancak memleketin millî hayatından, memleket içerisinde alınan konularla mümkün olacağı vurgulanır.¹³³ Ali Canip Yöntem, doğacak edebiyatın kaynakları içerisinde Türk menkıbelerini anar ve “*Türk şairleri için, Türk menkıbelerinden ilham almak, bunun için de bütün Türk mitolojisini ve halkiyatını tetebbu etmek bir vazifedir*”¹³⁴ der. Millî Edebiyat için, halk vicdanından yararlanmak zarurîdir. Ancak halkın vakalarını, karakterlerini ve konularını olduğu gibi almak beklenen başarıyı getirmez. Dünyanın büyük sanatçıları olan Homer, Shakespeare, Firdevsî vb. hep halktan yararlanmışlardır ve eserlerinde “*millî esâtirin, menkıbelerin, an’anelerin, hâtıraların izleri vardır*”¹³⁵ ancak onlar, en çok ferdî kabiliyetlerini eserlerinde yansıttıkları için dünya edebiyatı içerisinde erişilmez olurlar. Türk şairleri de kendi tarihlerini keşfetmek ve dehalarıyla işlemekle yükümlüdür. Bu noktada Türkçülük akımı, Türklüğe dair duygusal yükselişi destanlarla dile getirir. Destanların ortak hafıza malzemesi olma işlevlerinden bilinçli olarak faydalanılması, Türklük duygusu ve kimliğinin geliştirilmesinde destanlar çağına dönüş, millî edebiyat

¹³⁰ Tüm makaleleri için: İsmail Parlatır, Nurullah Çetin; *Genç Kalem Dergisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

¹³¹ Henüz tanımı ve sınırları belirlenmemiş olan Millî Edebiyat konusunda bk. Hülya Argunşah, “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, s. 165-214; M. Fuad Köprülü, *Bugünkü Edebiyat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s.11-13; Recep Duymaz, *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi*, (1911-1923), 3F Yayınevi, İstanbul 2008.

¹³² Şerif Aktaş, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, Sayı:38, Ocak-Şubat 1996. Şerif Aktaş, “XX. Yüzyılın Başlarında Türk Şiiri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 230.

¹³³ Ali Canip Yöntem “Sanatta Mektep”, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 14.

¹³⁴ Ali Canip Yöntem, “Hayat Karşısında Edebiyat”, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 27.

¹³⁵ Ali Canip Yöntem, “Edebiyat ve Halk”, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 346-347.

döneminde gerçekleşir. Millî edebiyatçılar, gerek klasik edebiyatımızın gerekse Batılılaşma devri edebiyatımızın taklit edebiyatlar olduğunu, millî edebiyatın kaynağının ancak halk olabileceğini düşünürler. Form olarak Batı Edebiyatı, edebî malzeme ve temel kaynak olarak Halk Edebiyatı esas alınmalıdır. Ziya Gökalp'in sistemleştirdiği şekliyle bu halk kültürünü (hars) incelemeyi ve işlemeyi (tehzîb) gerektirir. Bunun için de kültür tarihi bütünüyle incelenmeli, masal ve destanlar, efsaneler millî kültür ve tarih mirası olarak değerlendirilmelidir. Millî Edebiyat ile hedeflenen dilin ayıklanması, millî ve yerel bir söyleyiş tarzının yakalanması için hayaller ve duygular da millî ve yerli olmalıdır. Konuların ve arayışların değişmesi, edebiyatın mecrasını ve vitrinini de değiştirmek zorundadır.

1.3.5. Edebiyatta Tarih Şuuru Oluşturma İhtiyacı: Destan ve Tarihin Genetik Akrabalığı

Tarihin, bir bilim olarak yazım sürecinde, ona bir anlatı (narrative) olarak bakan yaklaşım, tarih yazımının ilk basamağıdır. Bu tarihi bir edebi tür olarak kabul eden geçmiş yaklaşımların sonucudur ve tarihin henüz edebiyattan farklılaşmamış olduğu dönemdeki geçmişiyle yakından ilişkili olmakla birlikte aynı zamanda edebî tarih algısının da bir uzantısı konumundadır. Burada geçmişin, kronolojik yapısına uygun olarak, yaratıcı bir biçimde yeniden kurulması, betimlenmesi ve bir ölçüde de kurulmaya çalışılan bir duygudaşlık içinde yorumlanması söz konusudur. Kuşkusuz tarih yazmak çok gerilere giden bir etkinliktir. Antik dönemde yalnız tarih yazılmakla kalınmaz tarih yazma üzerinde de düşünölmeye başlanır. Thukydides, Herodotos'un kullandığı “*historin*” sözcüğünün sadece “*tanık olunan ve haber alınan olayların anlatılması*” olarak anlaşılmaması, olayları değerlendirme ve yorumlamayı da içermesi gerektiği üzerinde durur. Bu bir anlamda, tarihe bir tür yargılama, geçmişten ders çıkarma rolü verir. Thukydides'in tarihe yüklediği rol, tarih üzerinde düşünölmeye başladığında, akla ilk gelecek yorumdur. Aristoteles ise tarihi diğer sosyal bilimlerden ayrı görmeyi tohumunu atar ve tarih, akıl bilgisinden, “*logos*”tan, ayrılır. Tarihyazımı yani “*historiographia*” ile “*theoria*” arasında uzlaşmaz bir çelişki gören Aristoteles, gerek *Retorik*'inde gerek *Poetika*'sında tarih yazımını bir edebi tür olarak ele alır.¹³⁶

Tahkiye, olaya dayalı anlatımdır ve tür, masal, destan, efsane, menkıbe, halk hikâyesi, roman, tiyatro ve gelenekli temaşa eserlerinin tamamını içine alır. Tarihçi, eseri yorumlamak hakkına sahip değildir. Verilerden hareketle, boşlukları doldurup tarihi yeniden kurabilir ancak yorum hakkını kullanamaz. Yazar ise, tarihî gerçekleri söz, ilham ve hayal ile yeni bir kurgu halinde biçimlendirerek, özgün bir eser meydana getirir. Anlatı metodunun, tarihçiye oldukça çekici geldiği söylenebilir. Tekeli bunun nedenini, “*tarihin de anlatının da mitik boyutu*

¹³⁶ İlhan Tekeli, *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek*, Dost Yayınevi, Ankara 1998, s. 52-53

olmasına” dayanarak açıklar. Anlatıyı “*tarihsel malzemeye ilişkin kronolojik sıralamayı nedensellik ilişkisine dönüştüren bir hikâye kurmak*” biçiminde tanımlayan yazar, bu özelliğiyle tahkiyeyi “*tarihin romanla, epik şiirlerle paylaştığı bir yazış biçimi*” şeklinde belirler. Ona göre tahkiye, “*yaşam gibi görünür ve gerçekliği konusunda güçlü bir yanılsama yaratır.*”¹³⁷ Anlatıcı, olayları görmüş gibi anlatır, bu şahitlik etkisi de gerçeklik duygusu uyandırır. Tarihin edebiyattan farklılaşmadığı dönemde de anlatı formu bu nedenle önemlidir.¹³⁸ “*Tarih yazarı ve ozan, biri düzyazı, öteki nazım yazdığı için birbirlerinden ayrılmazlar. Çünkü Herodotos’un yapıtının mısralar haline getirilmiş olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, ister nazım, isterse düzyazı biçiminde olsun, Herodotos’un yapıtı bir tarih yapıtıdır. Ayrılık daha çok şu noktada bulunur; tarihçi daha çok gerçekten olan’ı, ozansa olabilir olanı anlatır. Bunun için şiir, tarih yapıtına oranla daha felsefi olduğu gibi, daha üstün olarak da değerlendirilebilir.*”¹³⁹ Sadık Tural da gelenekli tahkiyeye dayanan eserlerin, modern zamanların edebî eserlerinden farklı olduğunu söyler. “*Öncelikle bir sanatçının duyarlılığının sonucunda ortaya çıkmış bir çekirdek metin, mekândan mekâna, zamandan zamana sözlü geleneğin imkânlarıyla taşınırken, hem eklemeler, hem de çıkarmalar yapılır. Bu eklemeler ve çıkarmalar millî benlik ve kimliğin beklentilerine uygunluk gösterir. Tarih olan’ın veya tarihî olan’ın gerçeğimsilik taşıyan unsurlarla bezenerek manzum yahut manzum-mensur veyahut nesirli bir şekilde anlatıldığı bu metinler epik karakterlidir.*”¹⁴⁰

Tarih ve tahkiye aynı epik kökten geldiklerine göre, tarih, mitoloji, destan gibi tahkiyeli türlerle de ilişki içerisinde. Özellikle tamamen millî nitelik taşıyan destanlar, din tarihinin ve dinî fetihlerin manevî yönünü temsil eden menakıpnameler, tarihsel veriler barındırması noktasında bu ilişkiyi daha da perçinler. Özellikle “*bir soyun tarihî gerçeklerinden, bir zaman aralığına âit tecrübelerinden bir kısmının tahkiyelendirilmesi olan destanlardaki tarihî çekirdek daha açıktır.*”¹⁴¹ Destan ve tarihin kökeninde tahkiye unsuru bulunması nedeniyle, edebî tanıklığın, tarihle eşit görülmesi fikrinin değişmesi ve tarihin, bilimsel bir çerçeve kazanması 19. yüzyılda Ranke ile mümkün olur.

Ranke’ye göre iç tutarlılığa sahip bir metin olarak algılanan tarih, olaylardan ve belgelerden hareketle açıklanmalı ve yeniden kurulmalıdır. Bunları uygun ve anlamlı bir biçimde izahın yolu da tarihi bir anlatı olarak sunmaktır. 19. yüzyılda edebî eserlerin sosyal gerçekliği yansıttığı ve hayatın bir parçasını doğurduğu düşüncesi, edebî eserlerin okunuşunu ve eserlerin toplumsal hayattaki rolünü de değiştirir. Olabiliri ya da olması gerekeni sunan edebî

¹³⁷ Tekeli, *age*, s. 119.

¹³⁸ Tekeli, *age*, s. 54-67.

¹³⁹ Aristoteles, *Poetika*, s. 30.

¹⁴⁰ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 23.

¹⁴¹ Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, s. 63.

metin, toplumuna yol gösterici olduğu gibi, ortak ideallerin yüceltilmesi hususunda da önemli bir rol üstlenir ve ideal düzenin kurulmasına öncülük eder. Bunun idrakine varılması ve edebî eserlerin eğlencelik konumdan çıkarılması, Aydınlanma Çağı ile olur. Edebî eser, oluşturulduğu şartlar dolayısıyla hem sosyoloji, hem de tarihi besleyen ve yol gösteren bir alan olmakla birlikte, bünyesinde bu iki sahayı da barındırma özelliğine sahiptir. Destan tanımının kullanım sahalarında da bahsettiğimiz üzere, Türk edebiyatında ve kültüründe, destan tarih birlikteliğini en iyi yansıtan ürünlerden biri olarak manzum tarihleri gösteririz. Köprülü, “*Tarih mefhumunun dar ve iptidaî bir şeklinde, anlayanlar için hiçbir kıymet ifade etmeyen sair edebî kaynaklar, bugünkü geniş ve hakikî tarih anlayışını kavramış araştırmacılara, vekayinâmeler’dekinden daha az ehemmiyetli olmayan bir yığın yeni malzeme verebilecek bir mahiyet arz etmektedir*”¹⁴² diyerek tarih araştırmalarında edebî eserlerin önemini vurgular.

Tarih, bir milletin geçmişini yansıtan bilim olmanın ötesinde, bir milleti var eden temel disiplinlerdendir. Tarihin, aydınlatılabilmesi için, somut belgelere, delillere, yazıya ihtiyaç vardır. Bunların bulunmadığı karanlık dönemlerde ise tarihin boşluklarını doldurmak için etnografik verilerden, sözlü kültür ürünlerinden dolayısıyla milletin kültürel hafızasından yararlanılır. Mitolojik dökümler, edebî veriler de tarihin bu anlamda geri plandaki verileri olurlar. Çünkü “*etnik mitolojiler, doğaları gereği ya toprağa ya da soya dayanması, topluluğun kimliğini kökensel bir yerleşimde ya da ilksel bir soyda arama girişimleridir.*” Bu nedenle ön-ulus ve ulus tarihlerine geçildiğinde mit ile tarih verileri birbirine yaklaşır. Uluslaşma sürecini takip eden tüm ideolojiler, temel mitolojik izlekleri kendi ‘poetik mekân’ ya da ‘destansı bellek’ biçimlerinde yeniden işlemişlerdir.¹⁴³

1.3.5.1. Geçmiş Kaygısı ve Tarih Şuuru

Tarih şuuru, tarih bilgisinden meydana gelir. Tarihi bilen ve milletin ruhunda bu tarihin izini tayin eden, şartlara göre tarihin verilerini kullanan kişi, tarih şuuruna sahip bir diğer deyişle, milletin farkında olan kişidir. Bunalım ve çöküş dönemlerinde, köksüzlük duygusunun ve umutsuzluğun baskın olduğu dönemlerde, toplumu ayakta tutmak, kuvvet vermek ve çare olmak amacıyla atalar ruhundan ve geçmiş hayattan malzeme aramak, sanatçıların takip ettikleri yoldur. Bazen özlem halinde maziye dönülür, bazen de içinde bulunulan hâlihazıra reçeteler üretilir. Bu bakımdan tarihe yaklaşım romantik ve realist biçimde bölünür. Geçmiş ile hâl arasında mukayese fikri hâkimse realizmden, geçmişe duyulan hayranlık ve altın çağa dönüş arzusu varsa, romantizmden söz edilir.

¹⁴² Köprülü, *Tarih Araştırmaları* 1, s. 101.

¹⁴³ Smith, *Millî Kimlik*, s. 157-180

Geçmiş, önce geleneklerle, geleneklerin yeniden inşası ya da yapay olarak üretilmesiyle kurulur. “*Geleneğe sahip olmak için önce ‘tarih şuuru’ geliştirmeye ihtiyaç vardır. [...] Tarih şuuru, sadece ‘geçmiş’in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hâl’de de var olduğunu anlamak demektir.*”¹⁴⁴ Toplumsal şuur, “*geçmişteki hiçbir kültür unsurunu feda etmez, terk edemez; ne Shakespeare’i, ne Homer’i, ne de mağara adamının sanatını çağın sentezinden eksik edemez. Bu tekâmül, daha çok unsurda oluşan yeni bir şuurun oluşmasıdır.*”¹⁴⁵ Bir hareketin ideolojisi haline gelen tarih, halkın hafızasında saklanan değil, işi yüklenenlerce sahiplenilen, popülerleştirilen ve kuramsallaştırılan bir yapma tarihten, ya da paket bellekten oluşur. İşte destanlar, bu hazır gelenek kalıplarını sunmada, tarih ve ideoloji arasındaki dengeyi kuran eserler arasındadır. Meriç, bu yönü şöyle açıklar: “*İdeolojiler siyaset dünyasının haritaları. Haritasız denize açılır mı? Ama harita tehlikeli bir yolculukta tek kılavuz olamaz. Pusulaya da ihtiyaç var. Pusula: şuur. Tarih şuuru, milliyet şuuru, kişilik şuuru*”¹⁴⁶ Özellikle Osmanlı’nın son dönemlerini ve imparatorluğun uğradığı ihanetleri konu edinen Meriç, “*çatırdayan*” saraya güvenen ahalinin, artık memleketin “*bir zelzele arifesinde*” bulunduğunu anladıklarını ve bunun üzerine de yönlerini maziye çevirip, geçmişe sığındıklarını anlatır. Ona göre mazi, “*hatıralar*” ve “*mukaddesler*”dir. Ve kaçmak suretiyle “*kaderin hatalarını*” düzelten insanlar, “*Cangıldan şehre, kasırgadan limana, kaostan tarihe*” sığınmaktadır.¹⁴⁷ Bu “*kaybedilmiş dava*”yı, birkaç neslin dramı olarak niteleyen yazar, Salih Zeki örneğinden hareketle, maziye sığınan aydınlarımızın, ömür boyu bir fetih rüyası değil, “*acı, rezil bir realiteden muhteşem bir dünyaya kaçış*” rüyası yaşadıklarını söyler.¹⁴⁸ Bu anlamda “*destan, sahte bir tarih*”tir.¹⁴⁹ Sahtedir, çünkü yıpratıcı hali, görkemli bir mazi ile değiştirir. Olağanüstü kahramanların, güçlü mefkûrelerin ve başarıların bulunduğu, mert ve kıvanç verici bir mazi; yıpratıcı bir bugünden daha değerli olmakta ve gelecek için umudu diri tutmaktadır. “*Geçmiş, sadece şimdiki zamanın acılarından, mutsuzluklarından kurtulmak, çocukluğumuzun ya da yaşamımızın dertsiz günlerine sığınmak amacıyla kendisine döndüğümüz, belli ölçüde mazohistik bir anılar toplamı değil, insanı hayli rahatlatıcı bu türden bir anımsama süreciyle eşit ölçüde canlılıkla duyumsayabileceğimiz, yeniden inşa edebileceğimiz ve yıkıntılardan ibaret bir görünüm bütünü içinde düşünsel/tinsel şiddet üretebileceğimiz radikal bir karşı-kopuş anıdır.*”¹⁵⁰

¹⁴⁴ T. S. Eliot, “Gelenek ve Şair”, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 2

¹⁴⁵ Eliot, agy, s. 5.

¹⁴⁶ Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 93.

¹⁴⁷ Meriç, agy, s. 135-136.

¹⁴⁸ Meriç, agy, s. 143-144.

¹⁴⁹ Özdemir, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler, Yönelimler*, s. 62

¹⁵⁰ Ahmet Oktay, “Radikal Geçmiş Canlandırmak”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 21, Ankara Ocak 2007, s. 169.

Karl Mannheim, “*İnsan cemiyetin sosyal ve tarihî yapısı hakkındaki en vazih görüşe, ya o cemiyet içinde yükselirken, ya da düşerken ulaşır*”¹⁵¹ der. Bu hareketli yapıda geçmişe, ananelere, geleneklere ve ecdat ruhlarına dönüş, millî bilinci ve millet olma duygusunu ayakta tutan önemli bir unsurdur. Tarih şuuru, tarihi kuru bilgi olmaktan çıkarır ve insana aidiyetini hissettirir. Engin destan ruhuna ve tarih şuuruna, romantizm ve içinde bulunulan devrin durumları nedeniyle yönelme artar. Tarih şuurunun içerisine atalarla ve ölülerle yaşama, mimarî ve atalar mirası sayılan her unsurun yüceltilmesi, korunması ve anlamlandırılması girer.

Tarih, muhayyileyi canlandırarak, şimdiyi unutturur ve insanı geçmişin avutucu sahasına götürür. Bu kişinin geçmişten ders alması ve kendisine güven duymasını sağlar. “*Geçmiş meşrulaştırır. Geçmiş, övünülecek fazla bir şeye sahip olmayan şimdiki zamana, daha şerefli bir arka plan sunar.*”¹⁵² İnsanın bu soylu geçmişe “*bütün bir hayat tarzına, bir değerler sistemine, kaybolmuş bir uygarlığa özlemle*” bakması, “*kültürel nostalji*”yi doğurur.¹⁵³ Geçmiş zaman geleceğe göre daha güvenilir ve üstün kabul edilir. Zor zamanlarda gelecek, bütünüyle belirsizleştiği için korkulu bir ahir zaman olarak değerlendirilir ve halk, geçmişine sığınarak, geleceğini ve kaderini tayine çalışır. Yarından emin olunamayan durumlarda geleceğe dair umutlar söz konusu edilemez. Çıkış yolu ancak geçmişte aranır ve geçmişe sığınılır. Destanlar sayesinde bu bir reaksiyona dönüşür. Epik devri yüceltme, olması isteneni bir kahramana yüklemeyi, geçmiş zamanla özdeşleştirmeyi ve böylece de manevî bir tatmini yaşamayı sağlar.

Tarih bilgisi olmadan tarih şuuru uyanmaz. Tarih şuuru da milliyet duygusunu geliştirir. “*Tarih şuûru din duygusu kadar eski olup insanların manevî vasıfları ve medeniyet seviyeleri nispetinde derinleşir. Cumhuriyetlerin iptidâî devirlerinde ataların ta’zîm ve tekdîs edilmesi veya bu münasebetle ecdat kültlerinin teşekkülü tarih ve vatan şuûrunun ilk bir belirtisini, insanî ve millî hislerinin de bir başlangıcını teşkil eder. Eski devirlerde halk kitlelerine ait efsane, destan ve menkîbeler cemiyetlerin tarih ihtiyacı ile teşekkül ediyor ve onun şuûrunu yaratıyordu. Bunlar cemiyetlerin geçmiş zamanlarına ait yaşayış, düşünüş ve inanışlarının akisleri olarak bugün de tarihin inşasında ve eksikliklerini tamamlamakta mühim bir kaynak vazifesini görür.*”¹⁵⁴

1.3.5.2. Kolektif Şuur ve Destanlar

Destanlar, ortak hafızanın taşıyıcısı olma noktasında tarihe hizmet eder. “*Belgelerin dereceli olarak azaldığı, sustuğu yerde menkıbe, destan ve efsane oluşmuştur. Fert için hafıza*

¹⁵¹ Erol Güngör, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, Ankara 1980, s. 47.

¹⁵² Hobsbawm, *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilikler*, s. 9-10.

¹⁵³ Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 264.

¹⁵⁴ Osman Turan, *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târihi Cilt: 1-2*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000, s.1

ve şuuraltı ne ise, cemiyetler için tarih ile efsane, menkıbe ve destan odur. İnsanın şuuraltı ve hafızası, yaşı ile doğru orantılıdır. Cemiyetin şuuraltını ifade eden efsane, menkıbe ve destan ile hafızası demek olan tarih de, yine, yaşının verdiği bir hak ve zenginliktir. Varlık yaşı eski olmayan bir cemiyetin, tarih ve menkıbe ile bilhassa destan ve efsane sahipliği, çocuğun hafıza ve hatırasındaki zenginlik kadardır.”¹⁵⁵ Kolektif şuurun zenginliği de toplumun ortak arayışlarına bağlıdır. Hobsbawm’ın icat edilmiş geleneklerini Guibernau, semboller ile belirler. Ona göre hem ulus üyelerini bir arada tutmak hem de oluşan türdeşliği koruyup devam ettirmek için sembol ve ritüellerden faydalanılır. Ulusçuluğun ulusal kimlik içerisindeki işlevi de en yoğun biçimde sembol ve ritüellere bağlanmasında ortaya çıkar. Böylece ulus, sergilenen sembollerini yorumlayarak, hem kendisini diğer uluslardan ayırır hem de o toplumun dinamiklerinden olarak bütünlüğe hizmet eder. Farklılıklar, semboller ile bastırılır ve kendi ulusu için mücadeleden kaçmayan bir kitle doğar. Özdeşleşilen sembol veya düşünceler, bireylerde bir duygu yoğunluğunu da beraberinde getirir. Böylesi durumlarda “ulusun üyeleri güç ve güven kazanırlar ve uluslarının çıkarlarını korumak için hem kahramanca hem de barbarca eylemlere girerler.”¹⁵⁶ Sembollerin, mensubu oldukları uluslar dışında bir manası olmayabilir. Bayrak, dağlar, tepeler, meçhul asker anıtları vb. semboller ancak bir ulusun varlığıyla anlam kazanır. Semboller, ulusların kültürel taşıyıcılarını ete kemiğe büründürme ve gerçek kılma gibi fonksiyonlara sahiptir. Sembollerin taşınmasında ihtiyaç duyulan kanallardan birisi de şüphesiz tarihtir. Carr’dan sonra tarih, yorumlanabilir ve yeniden yapılabilir bir olgu olarak, şuurla ilerler. Bu şuura da tarih şuuru denir ve hem ulusal inşa sürecinde hem de toplumsal hayatın devamında tarih şuuruna ve bu şuardan damıtılarak kültürle biçimlenen kolektif hafızaya ihtiyaç duyulur.¹⁵⁷ Bir millet ya da millî kimlik inşa edebilmek, kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir.¹⁵⁸

Kolektif hafızanın kodları içerisinde tarih ihtiyacını karşılayan ve bilinci diri tutan unsurlar, halk kitlelerinin üretimi olan efsane, destan ve menkıbeler biçiminde görünür. Bunlar, geçmiş zamanların düşünüş ve algılayışlarının yansıması olarak tarihin boşluklarını doldurmada ve inşasında önemli rol oynar. Çünkü bu eserler, geçmiş meşrulaştırır. Parlak zaferlerin geçmişi ya da daha doğal ve gerçek olan mazi, yavan kalmış olan şimdiki zamana, daha şerefli bir arka plan sunar. Bu bize uluslaşma sürecinde tarihin neden önemli olduğunu anlatır. Hatta rahatlıkla

¹⁵⁵ Sadık Tural, *Zamanın Elinden Tutmak*, Yeni Avrasya Yayınları, İstanbul 2003, s. 208–209.

¹⁵⁶ Montserrat Guibernau, *Milliyetçilikler*, (Çev.: Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınları, İstanbul 1997, s. 55.

¹⁵⁷ E.H. Carr, *Tarih Nedir?* (Çev.: M. Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, İstanbul 1996.

¹⁵⁸ Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998, s. 53.

söylenabilir ki tarih, ulusal inşa sürecinde yeniden yazılır.¹⁵⁹ Her yeni başlangıç, bir anımsama ögesini beraberinde getirir. Özellikle toplumsal hareketlerde, tümüyle yeni bir yol tutulmaya çalışıldığında, kitleler geçmişe dair bir alışık ögeyi de yanlarında taşırlar. Kitlelerin, ilke duydukları bağlılık, alışkanlık, yerleşik düzenin yerine yenisini koymanın verdiği sıkıntı yanında, her bir deneyimden önce zihin, daha önceden yaşanan ve tipik olayların oluşturduğu çerçeveye göre bir eğilim kazanır. Bu anlamda eski toplumsal düzenden kesin bir kopuş yaşanacaksa, toplum tarihsel bir tortu ile karşılaşır. Atılımın bu tortuya saplanıp kalmaması için, toplumsal sürekliliğin geçmişten alınan ancak yeniye uyarlanan bağlarla sürdürülmesi gerekir. Bu başlangıç, imgelere, anılara kısacası doğrudan ulaşılamayan olguların ancak, tarih, edebiyat veya duyularla algılanabilen imgelere dönüşmesiyle mümkün olur.

Toplumsal hafızalarda, tarih devamlı yeniden kurulur. Bu, toplumun ayakta kalması ve dinamik sürecini canlı tutması için şarttır. Ulusal bilincin yok edilmek istendiği durumlarda da sistemli bir unutturma faaliyetinin yapılması ve yazarların, tarihçilerin etkisiz hale getirilmesinin nedeni budur. Kolektif amnezinin uygulandığı durumlarda, ortak bellek harekete geçer ve resmî olmayan biçimlerde söylenen anlatı, hatıra, destan gibi anlatıların ürünü olan yapay tarihler üretilir. Ayrıntıların birbirine benzemediği ve resmî tarihten bağımsız ilerleyen bu sözlü tarih, kişileri kendi toplumlarına bağlar.

Toplumlar, ister tarihsel, ister mitolojik yapıda olsun, prototip niteliği taşıyan kişilerle ve olaylarla ilgili olguları hafızalarında diri tutar. Bu anılan tipi yeniden canlandırma gayesi de taşır ve toplumsal bellekte, ideal tip veya durumun dinamik olarak yeniden üretilmesini getirir. Arkaikleştirici bir tutumla bireylerin yaşamları, prototipin yeniden canlandırılması şeklinde, kutsallık da taşıyan bir yinelemeye bürünür. Böylece geçmiş, bir tür şimdiki zaman halinde yaşamaya devam eder. Özellikle modernleşmeye bağlı arayışlarda, geçmişin tamamen ortadan kaldırılması fikri ağır basar. Ancak kronolojik olarak eski olan toplumsal bir olgu ya da olayın reddi, ne kadar köktenci olursa, geçmişe yönelen bağlılık ve nostaljik duyarlık da o derece yoğun olur. Gruplar, korunmasını en çok istedikleri değer ve kategorileri, kültürel otomatiklere emanet etmek suretiyle gelecek nesillere aktarır.¹⁶⁰ “*Auguste Comte, milletlerin büyük tehlikeler ve felaketler sırasında yaşadığı buhranlı ve galeyanlı devre, yaratıcı devre adını verir. Buhranlı devre geçtikten sonra yeni kıymet ve ideallerin inşası, kurulumu ile geçen çalışkan ancak sakin devreyi de teşkilatçı devre olarak adlandırır.*”¹⁶¹

¹⁵⁹ Hobsbawm, *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilikler*, s. 9-10.

¹⁶⁰ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çev.: Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999, s. 14-159’dan özetleme yapılmıştır.

¹⁶¹ Tural, *Edebiyat Bilimine Katkılar*, s. 207.

Destanlar hem yaratıcı devre içerisinde, hem de teşkilatçı devre içerisinde önemli bir konumdadır. Ülkelerin, devletleşme süreçlerini tamamlar tamamlamaz, bir destan meydana getirme telaşına düşmeleri de bu durumla açıklanır. Tarihi olmayan ya da tarihinin içerisinde millî bağı bütünleştirici etkenler ve kolektif şuur olmayan milletler, köksüzlük duygusundan kurtulamaz. Bu nedenle de yapay bir tarih oluşturma ve bir devlet-millet-ulus mitosu doğurma çabasında destanlara ve sözlü tarih icadına yönelir.¹⁶²

1.3.5.3. Ulus-Devlet Sürecinde Tarih ve Destan İlişkisi

*“Tarih yazılıp bir kültür ve şuur kaynağı olmadıkça, toprak altında kalan kıymetli madenler gibi, hiçbir mâna ifade etmez.”*¹⁶³ *“Henüz millet olma vasfını bile kazanmamış, müstakil bir tarihe ve kültüre sahip olmayan ülkeler kendilerine bir tarih ve kültür”* icadı peşindedir.¹⁶⁴ Geçmişe yönelme, uluslaşma sürecinde kimlik biçilmek istenen millete verilmesi gereken bir afyon niteliği taşır ve bu bize uluslaşma sürecinde tarihin neden önemli olduğunu da anlatır. Ulus-devlet olma sürecinde, yurttaş olma bilinci uyanması gereken bireyler, ‘öteki’ne karşı ‘biz’ olmak durumundadır. *“Etnik bir entelijensiyanın ana görevi burada yatmaktadır; eskinin edilgen durumda bulunan cemaatini yeniden keşfedilmiş yeni yerli tarihi kültür etrafında bir millet oluşturacak şekilde seferber etmek. Bunu yapabilmek için, aydınların yararlanacakları iki ayrı yöntem vardır. Bu yöntemlerden birincisi; halkın doğaya geri dönmelerini sağlamak. Bu toprağa olan bağlılık ruhunu geliştirir. Diğer ise altın çağ mitini oluşturup beslemek. Zengin bir etno tarih damarı keşfedilip de cevher ikmaline hele bir girişilsin, kültür savaşları çağı açılmış demektir.”*¹⁶⁵

Yeni semboller yanında, geleneksel olanın da özümsemişi aidiyet ve dayanışma duygusunu pekiştirir. Bunun için vurgulanması gereken ilk tarihsel zorunluluk tarihteki millî süreklilik etkisidir. *“Sürekliliğin çok eskilerden gelen bir süreç çerçevesinde anlam ifade etmesi, ulusallığa paha biçilmez bir değer katar. Bu nedenledir ki, ulusal tarihçiler ulusun temellerini mümkün olabildiğince en eski zamanlardan başlatarak ulusun sürekliliğine sonsuzluk kazandırmaya çalışmışlardır. Bu ise, belirli bir aşamadan sonra, ulusal tarih ile mitolojiyi ayrılmaz ikili haline getirmiştir. Zaten, ulusçu tarih ile yapılan da bir tarih yazımından çok, ulusçuluk amacına uygun bir mitos oluşturmaktan ibarettir. Ulusallığın mitolojik karakteri, hem ulusallık sürecini olanca biçimiyle gerilere çekmekte ve hem de bilimsel eleştirilerden kurtulma*

¹⁶² Sözlü tarihin yeniden üretimi konusunda bk. Paul Thompson, *Geçmişin Sesi, Sözlü Tarih* (Çev.: Şehnaz Layıkel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁶³ Turan, *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târihi*, s. IX.

¹⁶⁴ Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından I, Meseleler*, s. 28.

¹⁶⁵ Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 104-105.

imkânı sağlamaktadır.”¹⁶⁶ Modernizm ile önem kazanan tarih, kutsalın yerine ikame edilecek olan toplumsal belleği doğurur. Kolektif şuur, toplumsal aidiyeti ve kimlikleri sağlamlaştırır, ülküleri belirler. Ulus devletler de bu sürecin devamında ortaya çıktıkları için, hem ulus devletin hem de “*onun dayandığı hayâl edilmiş topluluğun bir tarihe gereksinmesi vardır. Tarih bilinci de düşüncelerin ve isteklerin yönlendiricisi olarak gelişmiştir.*”¹⁶⁷ Türk ulusçuluğu da özellikle kuruluş döneminde güçlü mitolojik öğeler içeren bir tarihçilikle beslenir. Bunların içinde ‘devlet kuruculuğu mitosu’ ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Daha çok “*Batılılar tarafından Türklere atfedilen tarihsiz ve barbar ulus istinadına karşı bir ulusal özgüven oluşturmaya dayalı anlayışın gereği olarak*”¹⁶⁸ ulus kimliğinin kuramsal temalarının oluşturulması çerçevesinde yakın tarih ve medeniyet dairesi sistem dışına itilirken, hemen karşısında Orta Asya Türk tarihine yoğun ilgi başlar, Anadolu medeniyetleri merkeze alınır ve Anadolu’nun eski uygarlıklarıyla ilişki kurularak, tarih ve dil tezleri oluşturulur. Tüm bu çalışmaların sonucunda da tarih ve edebiyat yine yan yana gelir, tarihin verilerini edebiyat kitlelere yayar. Cumhuriyet sonrasında da temel ideolojilerinden olan bu yaklaşımda, Türklerin ata kaynaklarından mitolojilerine varana dek bütün tarihi araştırılır ve dünya medeniyetine yapılan katkılar gündeme getirilir. Bunun sonucunda da Millî Edebiyat döneminde Ziya Gökalp’in gayretleriyle başlayan hareketin bir devamı olarak eski tarihi anlatan destanları yazmaya devam eder.

Destan, tarihi anlatma yani tahkiye yoluyla vermek noktasında, tarihin emekleme dönemine yaklaşır ve bir anlamda da yapay bir tarih olarak okunur. Çünkü “*tarihin kendisi bir metindir ve genellikle de başka metinlerden yararlanılarak yazılmaktadır.*”¹⁶⁹ Dilthey ve Carr ile birlikte, tarihe bir yorum bilgisi olarak yaklaşılır, böylece de destan-tarih ilişkisi yeniden kurulur. Çünkü tarihin bir yorum olduğu ve tarihçinin boş kalan bölümleri, kendi muhayyilesinde kurduğu fikri, tarihsel okumaların yönünü değiştirir ve postmodern dönemde alternatif tarih oluşumuna kayan süreç, bu anlamda destanların da yeniden gözden geçirilmesini getirir. Destanlar, tarihe yardımcı olurken; tarih de, bir halkın tarihindeki kahramanlıkları, destanlar vasıtasıyla gelecek kuşaklara aktararak, destanın okunması sürecinde tarihi yeniden hatırlatıp, millî şuur ve tarih bilincini uyandırarak, her daim dinamizme hazır bir neslin yetiştirilmesi hususunda destanların desteğine ihtiyaç duyar.

Destanlar konuları itibariyle bütündürler. Binlerce yılda gelişen destanlarda inançlar, gelenek ve töre, mitolojik görüş, tarihî, siyasî ve sosyal olaylar ve duygudaşlık birbiri içerisinde bütünleşmiştir. Bu nedenle tarih, aslında destanın bütününde değil, parçalar içerisinde

¹⁶⁶ Vatandaş, *age*, s. 207.

¹⁶⁷ Tekeli, *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*, s. 117.

¹⁶⁸ Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 207.

¹⁶⁹ Tekeli, *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*, s. 63.

aranmalıdır. Konu, kompozisyon, tip ve üslûp bu birlikteliği ve millet tarihini bütünüyle verecek niteliktedir. Tarih yaşananları verir, destan bu yaşananlar içerisindeki manevî düzen ruhunu ifade eder. Destandaki gerçekler, halkın hafızasında olan ve millî şuuru uyandıran gerçeklerdir. Destanın tarihi estetize edilmiş, sosyal zihniyetle bütünleşmiş manevi bir tatmin uyandıran tarihtir.

İnsanlar her zaman geçmişe ve tarihe, gelecekte ve şimdiden daha fazla güvenir. Destan hiçbir zaman, birebir tarihin aktarılması değildir. Bilgi sahibi olamadığımız, eski dönemler için kurgusal ve edebî bir gerçeklik niteliğine bürünen destanların yorumlanmasında da bu gerçeklik göz ardı edilmemelidir. Destanlar, “*konu edildiği zaman, mekân, şahıs unsurlarına ait tarihî bağlardan kurtarılarak temsil yeteneği ve idealizm özelliği kazandırılmış bir özel tarih, bir özel sosyal-psikoloji metni, estetik değeri ikinci plânda görünse de, bir özel edebiyat eseridir.*” Dolayısıyla “*tarihin sustuğu, doğrulayıcı belge sayılan kaynakların ortadan kalktığı noktada ortaya çıkan destanlardaki gerçekler, tarihî gerçek olmaktan çıkmış tarih kaynaklı gerçeğimsiler haline dönüşmüşlerdir.*”¹⁷⁰ Millî şuuru kuvvetlendirmek amacını taşıyan destanların tarihle ilişkisinin, aynı anlatı geleneğinden gelmek ve aynı gayelere hizmet etmek noktasında olduğu unutulmamalıdır.

Devrimler sonrasında halkı devlet sevgisine yönlendiren, hamasî söylemi sayesinde yüceltici bir damarla savaş zorunluluğunu dile getiren ve rejim yanlısı tutumuyla faydacı bir yöne ulaşan destan metinleri de kargaşa döneminin etkilerini kolay atlatma ve halkı rejime/yeniliklere alıştırma noktasında ideolojik bir cepheye bürünür. Ulusçu tarih söylemi, destanların bu cepheye hizmetlerinde sarıldıkları anlayıştır. Türk tarihinde ve edebiyatında ulusçu çizgi kendisini belli etmektedir. Millî şuurun geliştirilmesini esas alan ve tarihe romantik bir bakış açısı gerektiren bu tarihin özelliklerini Tekeli şöyle açıklar: “*Ulusçu tarihin seçeceği üst kurmaca romantik olacaktır. Böyle bir üst kurmaca seçilince hangi olguların anlatı içinde yer alacağı, hangilerinin unutulacağı açıklık kazanacaktır. Romantik özneleri sorunların üstesinden gelen, zafer kazanan, kadere boyun eğmek zorunda kalmadığı için geleceğe iyimser olarak bakmayı sağlayacak bir anlatı olacaktır.*”¹⁷¹

1.3.5.4. Toplumsal Özcülük Düşüncesi ve Destanlar

Toplumlar için uzakta kalan geçmişe ve saf kökene geri dönmek arzusu aynı zamanda psikolojik bir ihtiyaç olarak da görünür. “*Birey hayatında ‘Ah, ah! Nerede o gençlik yılları!’ denilen dönemle, topluluk hayatında ‘Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik’ diye anılan bir*

¹⁷⁰ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 20.

¹⁷¹ Tekeli, *Tarihyazını Üzerine Düşünmek*, s. 121.

geçmiş arasında ve bütün bunlarla psikanalistlerin ‘ana rahmine dönüş özlemi’ olarak adlandırdığı ruh durumu arasında kayda değer farklar yok. Sonuçta hep, uzaklaşmış bir ‘öz’e yeniden kavuşma isteğini görüyoruz.”¹⁷² Öze dönüş ya da bir öz icadı fikri, Tanzimat devri ile başlar. Bu bir öz olmaktan öte, misyona bağlı bir Osmanlılık idealidir. Meşrutiyet sonrasında özellikle Genç Kalem Hareketi ile toplumsal öze geri dönüş, bir tür hayatî gereklilik halini alır. “Mehmed Ali Teyfik bir ‘manevi yurt’ kavramını ortaya atar. Mehmed Ali Teyfik, bu arada ‘icat’ kelimesini de kullanarak, bunun mutlaka gerçek tarih olması gerektiğini, tarihin istendiği gibi rötuşlanabileceğini” söyler. “Birinci Türk Tarih Kongresi’nde Yusuf Akçura da aşağı yukarı aynı fikri dile getirir.”¹⁷³

Türklerin uzun tarihleri boyunca geçtikleri bir dizi süreç içerisinde farklı tarihsel kalıp ve roller bulunması, seçilecek özün ne olduğu sorusunu da gündeme taşır. Bir yandan İslâm coğrafyası ile bağları koparmamak, diğer yandan Türkleri tarih tezi doğrultusunda üstün ırk noktasına taşımak, bir yandan da devlete geleneksel ama aynı zamanda da Batılı bir kimlik biçmeye çalışmak, Türklerin ulusal özleriyle ilgili tartışmaları doğurur.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Osmanlı tesirinden bağımsız, müstakil bir Türklük arayışı hâkimdir. 1930’lu yıllar, Orta Asya’ya tam bir dönüşün görüldüğü dönemlerdir. Mitolojik olarak da ata yurt ve Asyalı Türk yapısı bu dönemde hayli yoğun biçimde işlenir. Atatürk’ün ürettiği tarih tezi doğrultusunda, ırk bağı ve medeniyet katkısı noktasında Hitit ve Sümer akrabalıkları da gündeme taşınır. Bu bakış, Yahya Kemal estetiği ile de paralellik taşır ve özün, kable’t-tarih ötesinde, yaşadığımız coğrafyada yani Anadolu’da aranması gerektiği fikrine ulaşılır. Otuzlu yılların sonunda, Osmanlı kültürü artık bir tehlike olarak algılanmaktan öte, halk arasında nostaljik bir duyarlılık olarak moda haline yükselir ve bu dönemde Osmanlı’nın oryantalist bakış açısıyla düzenlenen tarihine yönelik görülür. 1940’lı yıllar, ırkçılığın ve Pantürkizm’in zirvede olduğu dönemlerdir. Bu tarihlerde Türk tarihi güven ve esin kaynağı olarak, yüceltici bir dille edebî eserlere taşınır. Nihal Atsız, Arif Nihat Asya, Cemal Oğuz Öcal bu çizgi içerisinde sayılabilen önemli isimler olarak görünür. 1950’ler, köken arayışında duraklamanın yaşandığı zamanlardır. 1960 sonrasında da siyasi olaylara paralel olarak yine bir öz arayışı başlar. Bir yanda ülkeye ithal edilmek istenen rejimler karşısında İslâmiyet ve Türklüğü ülkü olarak yücelten eserler ve arayışlar hâkim olurken, diğer yanda devrimci cephenin öz arayışı kendisini gösterir. Bunun için de bir devrim tarihi ve edebiyatı oluşturulmaya çalışılır. Erol Toy ve Nâzım Hikmet’in Şeyh Bedrettin üzerinde duruşları diğer edebiyatçılara da devrimci kahraman temasını açmış olur.

¹⁷² Belge, *Genesis, ‘Büyük Ulusal Anlatı’ ve Türklerin Kökeni*, s. 12.

¹⁷³ Belge, *age*, s. 18.

Bu kadar arayışın nedeni, toplumsal özün bir medeniyet çabasının adı olmasından öte, adı ne olursa olsun bir yönüyle savaştan çıkışın ilanı kaygısının bulunmasıdır. Amaç, Türklere ait olan ve varlığından kıvanç duyulan bir özü bulmak kaygısıdır. Bu özün hâlâ tam manasıyla bulunabildiğini söylemek mümkün değildir. Genel bir Türk tarihi oluşumundansa, edebî eserlerde genel bir Türk karakteri özü oluşturulmaya çalışılır ve birtakım erdemler kahramanlarda tecessüm ettirilir. Savaş, adalet duygusu ile birleşip, kahramanlar da bu duyguya hürmet edince, savaşçı tipolojisi yüceltilir ve fetih ruhu doğar. Türk'ün geleneksel özünde bulunan adil düzen kavramı, bu düzenin, ele geçirilen her alana götürüldüğü sonucunu getirir. Bu nedenle de Türk, gittiği her yerde sevgi olmasa bile en azından saygı ve memnuniyetle karşılaşır. Türkleri geldiği yere geri göndermek isteyen güçler –kimisi için Haçlı zihniyeti, kimisi için emperyalist güçler, ama mutlak neticede düşmanlar– çetin bir savaşı başlatsalar da tarihi kahramanlıklarla örülü Türkler, iman ve vatan aşkıyla ülkelerini kurtarıp, yollarına devam eder. Bu öz arayışı sadece savaşlara dayalı bir geçmişi canlandırmak için değil, şu anın memnuniyetsizliğini ortadan kaldırmak için de gerçekleştirilir. Uzakta kalan ancak bozulmamış ve saf halde bulunan bir özün ortaya çıkarılması, yaşanan anın da hoşnutsuzluğunu gideren bir ilaç haline gelir. Tarihi molozlarından temizleyerek saf bir özü arayış, kendisini edebî eserlerde de ifade eder ki konu kahramanlık, tarih ve ulusal dayanak olunca ilk olarak bahsetmemiz gereken tür destanlar olur. Kuruluş miti olarak kabul edilebileceğimiz destanlar, millet ve devlet faktörünü besleyen temel unsurları yüceltir. Bunun dışında toplumsal hareketler, bir değişimi işaret etmekten öte kurulu düzenin karşıtı olarak algılanır. İşçi ve sendika hareketleri, anayasal itirazlar, devrimci söylem vb. tutumlar, resmî tarih söylemi içerisinde yer edinmez. Toplumun tarih anlayışı karşıtı tutumları da, tarihi bir anlamda iç dinamikleri ve sınıf varlığını açığa vuracak biçimde, çoğu zaman resmî tarihe muhalif olarak sunulur. Böylece yadsınan toplumsal hareketler dile getirilir. Devlete ideolojik aygıtlar ve söylem açısından bakmak yerine, toplumsal hareketlerin izini sürmek ve üvey evlat konumuyla da olsa devlet tarihine yamanmak için yeni bir tarih söylemi geliştirmenin yolu da yine genelde edebiyat/şiir ve özelde destanlar vasıtasıyla sağlanır.

1.3.5.5. Toplumcu Gerçekçilik ve Tarih-Destan Bağı

Destanî edebiyatta tarih, aynı zamanda organik bir unsur olarak da yer edinir. Tarihle birlikte oluş, saklanan veya örtülen –ya da saklandığı ve örtüldüğü iddia edilen– olayları geleceğe taşır ve toplumsal hayatın değişmesine katkıda bulunur. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi edebiyatın da temelinde, romantizmin yattığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ancak bu romantizm,

nitelik olarak ana akımdan farklı değerlendirilir ve “devrimci-romantizm”¹⁷⁴ gündeme gelir. Bu romantizmde, yazar ve şairlerin geleceğe ve kaliteli toplumsal yaşama yönelik bakışı yanında “yeni toplumun oluşumunun, tekil kişiliklerinin iç dünyalarındaki duygu yoğunluklarından nasıl sonuç verdiği, yani yaşamdaki yeni oluşumun bireysel duyarlılıklara ve eylemlere nasıl dönüştüğüne ilgi duymaktadır.”¹⁷⁵ Ece Ayhan’ın “düztarih” olarak değerlendirdiği ve geçmişin “otopsi yapar gibi neşterle deşmeden”, sorgulanmadan, resmî söylem ve iktidar bakışından farklı olmayan bir tarih anlayışı karşısında, egemen ve resmî söylemin güdümü dışında bir toplum tarihi üretme hedefi belirgindir. Böylece tarih yine Ayhan’ın deyimiyle “yampiri ve yamuk” bir tarih olmaktan uzaklaşarak, topluma hizmet eder hale gelir.¹⁷⁶

Gerçek tarihin yazılmasında etkili olacak “tedirgin tarihçiler” aslında “yarı şair”ler¹⁷⁷ olduğu için, alternatif tarih üretiminin de sanat ve edebiyata yüklenmesi, toplumcu sahada da destanların önemini artırır.

Romantik sanat, Marksist düşünürlerce, burjuva hayat tarzının iflas etmesinden sonra, sanatçıların “inkârı idealleştirme” çabaları olarak adlandırılır.¹⁷⁸ Burjuvanın hizmetinde bulunmak istemeyen romantik sanatçılar, sanatı ferdî hale getirerek, burjuvazinin hizmetinden kaçmayı amaçlarlar. Toplumcu gerçekçiler, romantizmin bu yönünü dışlayarak, sanatı toplumun hizmetine sunmak amacını güderler. Hatta sanatı, insanları yönlendiren bir kuvvet olarak kabul ederler. Plehanov, sanatın yönlendirici gücüne dikkat çeker ve “bir sanat eserinde ifade edilen duygu ne kadar yüksek olursa, o eser insanlar arasındaki manevi ilişkileri o kadar kolaylaştırır” der.¹⁷⁹ Toplumcu-gerçekçiler, sanatın yönlendirici olması noktasında romantik akımdan ayrılırlar da ulusal kültürü koruma ve destekleme noktasında romantik bakışla birleşirler. Ulusal kültüre sahip çıkmak “yalnızca bu geleneğin makul yanını kendi çıkarına göre tahrif edip kullanmak isteyen ya da düpedüz karanlıkta bırakan veya inkâr eden gerici sınıflara karşı değil, kozmopolit eğilimlere ve akıntılara karşı da yapılması gerekli bir iştir. Kozmopolitliğe karşı, ulusal kültürün bir ya da birden fazla yabancı kültürün nüfuzuna terk edilmesine karşı mücadele aynı zamanda bir ulusal bağımsızlık mücadelesidir. Çünkü uluslar öz karakterlerinden yoksunlaştırmak, onları köleleştirmek isteyen emperyalist göçlerin en etkili

¹⁷⁴ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 504.

¹⁷⁵ Pospelov, *age*, s. 504-505.

¹⁷⁶ Ece Ayhan, “Acaba Tarihe Bakarlarsa Anlarlar mı?”, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 44.

¹⁷⁷ İlhan Berk, “Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I”, Ece Ayhan, *Dipyaızlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 24.

¹⁷⁸ G. V. Plehanov, *Sanat ve Toplumsal Hayat* (Çev.: Cenap Karakaya), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1987, s. 26-27.

¹⁷⁹ Plehanov, *age*, s. 41.

silahlarından biri de budur.”¹⁸⁰ Bu noktada milliyetçi ve şoven faaliyetlerin de uluslar arası ayrılıkları tetiklediğini ve bunu da ulusallığın en gerici ve tekelci unsurlarının muhafazasıyla yaptıklarını belirterek, buna karşı çıkarlar. Oysa ulusal kültürlerin bağımsızlığı, onlara göre, kozmopolitliğe ve emperyalizme karşı mücadelenin temelini oluşturacak ve insan sevgisini dünya ulus hayatına yerleştirecektir. Toplumcu gerçekçi edebiyatın özellikle devrimci edebiyata bağlanan noktasında görülen gür sesi romantizmin, “*bir başkaldırıya, belki de Batı’da koşullar yüzünden tam karşıtını bulamayan bir isyana, isyan duygusuna, vatan-millet için kahramanca çıkışlara olanak*” verdiği için de bu akıma ilgi duyar.¹⁸¹ Bununla birlikte toplumcu gerçekçi edebiyatın romantizmi, birey ile toplumun birbirinden bağımsız olduğu bir sınıra yaklaşmaz. Aksine bütün bir toplumun ve toplumsal güçlerin temsili önemlidir ancak, bu toplumsal bir uyuma etkisi de doğurmamalıdır.¹⁸² Pospelov bu noktada, epiğin gelişimine bakar ve türün ilk gelişim sürecinde ulusal ve tarihsel olarak doğduğunu söyler. Kahramanlar bu türde toplumsal olayların aktarıcısı olarak bulunurlar ve gerek ulusal savaşlar gerekse devrimci hareketler temelinde ideallerine hizmet ederler.

Destanların, epik türden doğan daha büyük parçalar olarak halk edebiyatlarının kahramanlık şarkılarıyla doğduğunu anlatan Pospelov, destanların “*başlangıçta boylar arasındaki savaşların kanı kurumadan yaratılan ‘zafer ya da yenilgi şarkıları’ olarak*” doğduğunu, daha sonra da “*en önemli kahramanlara ve olaylara ilişkin şarkılı anlatılar olarak*” geliştiğini anlatır ve bu yapının mitolojik güdülenme ile yakından ilişkili olduğunu söyler.¹⁸³ Ulusal-tarihsel epikler, toplumcu edebiyatın vazgeçilmez ürünleri olarak kabul edilmelidir. Devrimci mücadele ve toplum savunusu, ideal kahramanların eylemleriyle topluma duyurulurken, gerçekçi ve tip noktasında kahramanlar seçilir. Prototiplerine göre gerçekçiliği artırılan bu dava savaşçıları, destanlar içerisinde güdümlü bir yapının da doğmasına neden olurlar. Tüm ulusun karakter ve ödevlerinin tek kahramanın şahsında toplanmasından uzaklaşılan güdümlü ürünlerde toplumsal hayata dair kesitler sunulur. Destan şairleri de gösterilen durum üzerinden bir değerlendirme ve dolayısıyla yönlendirme yaparak heyecan ögesini kuşaklara taşırlar, bu noktada da toplumcu gerçekçiliğin ideolojik şiiri gündeme gelir.

¹⁸⁰ Plehanov, *age*, s. 218-219.

¹⁸¹ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 45.

¹⁸² Marksist kuramda toplumun yeri için bakınız: Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000. Marksist edebiyatta mit oluşturma süreci, toplumsal mitler ve ideolojide mit kullanımı için bk. Terry Eagleton, *İdeoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996. Toplumsal olanın sınırlarını çizirken, milliyetçi olan kaçınmak da temel bir meseledir ve toplumun “afyon” etkisinde kalmaması gerekliliği vurgulanır: Örneğin Tolstoy’a göre din ve vatanseverlik üzerine yoğunlaşan temalar insanları adeta sarhoş eder ve bu nedenle de kitlelerin gözleri kapanır ve uyuşturulur, Tolstoy, *Sanat Nedir*, Şule Yayınları, (Çev.: Kâbil Demirkıran), İstanbul 2004, s. 317.

¹⁸³ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 507-515

1.3.5.5.1. İdeolojik Şiir ve Destan Ruhu

Meriç'e göre, ideolojiler, mitlerin bir devamı olarak insan hayatında yer eder. “Gerçeği gerçek olarak kavrayamayan toplum veya kişiler o çeşitli, o çelişik ve görünüşte akla aykırı bütünü kavramak için bir sistem kurarlar. Mit’in ilkel toplumlarda yaptığı görevi modern dünyada ideoloji yapar. ‘Mit’e en çok benzeyen şey siyasî ideolojidir. Belki de çağdaş Batı cemiyetinin bütün yaptığı, mit’in yerine ideolojiyi geçirmek olmuştur. İdeoloji bize toplumun haritasını verir, toplum içinde hareket etmemizi kolaylaştırır”¹⁸⁴ Ülgener de ideoloji tanımı ile mitleri birleştirir ve ideolojiyi, “belli bir toplum kesiminin (gurup, sınıf, mezhep, meslek vs. mensuplarının- statüleri ile uyum halinde ve yerine göre davranışlarını halkın ve meşrû göstermek üzere- paylaştıkları ortak düşünceler, mithos’lar ve değer yargıları toplamıdır” biçiminde tanımlar.¹⁸⁵ Yine Meriç, Adam Schaff’tan aldığı tanımla ideolojiyi, “yerleşmiş bir değerler bütününe dayanan ve toplumun, zümrenin veya ferdin ilerlemesi için varılması düşünülen hedefleri tayin eden düşünceler sistemi” olarak belirtir.¹⁸⁶ Marksist felsefe ve resmî sanat görüşü olan toplumcu-gerçekçilik açısından ideoloji önemli bir aygıttır ve tarih şuuru da besleyen bir damardır. Bu anlamda önemli birtakım kuramcılarının itiraz noktası olmakla birlikte devrimci romantik yapıyı yönlendiren temel etkenin ideoloji ve oluşturulan eserlerin de ideolojik/tezli ürünler olduğu mutlaka vurgulanmalıdır. Zaten Marksizm’in ideoloji tanımı içerisinde yer alan ideoloji tanımlamalarında kullanılan “bir sınıf tarafından yaratılan ve onu haklı göstermeye yarayan her türlü medeniyet eseri”¹⁸⁷ ifadesi de toplumcu gerçekçi şiirin yönüne işaret eder niteliktedir.

Destanlar, hem tarihle olan bağlantıları, hem tahkiyeye dayalı anlatımları, hem de idealize edilmiş kahramanları vasıtasıyla toplumcu gerçekçi edebiyat içerisinde de önemli bir yer edinir. Sosyalist ve/veya sol görüş şairlerince, ideolojik terminolojinin destanlarda sıklıkla kullanıldığı göze çarpar. Özellikle halk destanları olarak tanımladığımız tür, Toplumcu Gerçekçi destan metinlerinin çoğunluğunu oluşturur. Tematik olarak emperyalizm karşıtı ulusal kurtuluş savaşları, devrimler, komün hayat, işçi hakları, sınıf, emek ve sermaye çatışmaları, üretim güçleri ile halk çatışması, demokrasi, kardeşlik, barış, dayanışma ve devrimci karakter konu edilirken, kahramanlar erdemli, cesur ve idealist tipler olarak gösterilir ve yüceltilir. Gerçekçilik akımına muhalif olan bu tip çizimi Marksist eleştirmenler tarafından da akımın çürük noktası olarak değerlendirilir.

¹⁸⁴ Meriç, *Umrandan Uygurluğa*, s. 264.

¹⁸⁵ Sabri Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm’ler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006, s. 142.

¹⁸⁶ Meriç, *Umrandan Uygurluğa*, s. 268.

¹⁸⁷ Meriç, *age*, s. 267.

Sosyal devlet, ulus ve halk kavramları, toplumcu gerçekçi teori açısından oldukça önemli bir yerdedir. Halk için halkla birlikte savaşmak ideali, halkçılığın da temelini oluşturur. Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* isimli eserinde halkçı edebiyatın ilkelerini çizerken, geniş kitlelerce anlaşılmayı sağlayacak bir üslûpla, halkın anlatı biçimlerini kullanmak ve halka ait bakış açısını kabullenmek, ancak onu daha ileri taşımak, yönetim mücadelesinde halkın zihin bölümünün yanında yer almak ve onları desteklemek halkın daha az eğitilmiş bölümlerini aydınlatmak, geleneklerle bağı korumak gibi hususları belirtir.¹⁸⁸ Toplumcu Gerçekçi bakış, ideolojik yönlenmesi olan kitlelerin çıkarlarını korumak ve sömürölmelerini engellemek mücadelesini edebî eserlerde de devam ettirir.

Üretim ve mülkiyet ilişkileri sonunda oluşan toplumsal sınıflar arasındaki mücadele bu eserlerin temel dinamiğı olarak görülür. Kapital düzenle birlikte oluşan uluslar da toplumcu gerçekçi teorisinin ilgi alanıdır. Bu akım eserlerinde ulusal olana yönelme dikkat çekicidir. Ancak ulus, temel ögesi halk olduğı için kıymetlidir ve kapitalist toplum, büyük pazar gücünü kullanarak kitleleri uyuşturmakta, halkı da özünden uzaklaştırmakta ve düzeninin devamını sağlamaktadır. Sosyalist edebiyat görüşü bu noktada tekellerin gücünü kırmak ve sömürüye karşı durmak adına “ulusun çoğunluğu ve en kalıcı bileşeni olan” ve “ulusal kültürün geçmişten geleceğe en önemli taşıyıcısı” konumunda bulunan halka ve onun hayatına yönelir.¹⁸⁹ Böylece edebiyat kitlelerin ulus birliğini kurmalarına yardımcı olacağı gibi, özgür hayatı engelleyici olarak düşündükleri “kapitalist/emperyalist engelleri” de ortadan kaldırma amacıyla olacaktır.¹⁹⁰ Bu tür eserlerde, ulusal gayeler ve şuur ön planda olsa da milliyetçi bir bakışa ya da devletçi bir söyleme yer verilmediğini de belirtmek gerekir.

Ulusal kurtuluş savaşları, milliyetçi söylem içerisinde çok farklı bir kutsiyet kazanıp yüceltilirken, toplumcu gerçekçi bakış için ezilen sınıfların mücadelesi veya emperyalizme karşı verilen onurlu bir mücadele olmaktan öte gidemez. Onlara göre, milliyetçi ya da şoven hareketler, kapitalist devlet görüş ve aygıtlarının, ulusal kültürün “tutucu, ayırıcı, ölü öğelerini abartıp yüceltme” de yararlandıkları afyonlardır. Bununla birlikte, yine kapitalist yapı, “ulusal kültürün ilerici, halkçı, insancı, özgürlükçü yanlarını gölgelemeye” ve hatta geriletmeye çalışmaktadır.¹⁹¹ Bu nedenle de sosyalist görüşün temsilcileri, ulusal kültürü bu dışlanan kavramlar üzerinden yüceltme mücadelesine girişirler ve edebiyat bu sahada tezli ürünlerle görünür. Toplumcu gerçekçi noktada halk destanları kaleme alan şairler, devrimci harekete doğrudan bağlanır ki bu noktada sanatçının “çalışma şekli ile militanın hareketi arasında bir

¹⁸⁸ Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, (Çev.: Ahmet Cemal, Kayahan Güven), Altın Kitaplar, İstanbul 1976, s. 96.

¹⁸⁹ Asım Bezirci, *Halk ve Sosyalizm Kültür ve Edebiyat*, Evrensel Basım Yayım, İstanbul s. 86.

¹⁹⁰ Bezirci, *age*, s. 87

¹⁹¹ Bezirci, *age*, s. 87.

*aykırılık yoktur; tersine, bir değiş-tokuş, bir karşılıklı yardım vardır. Yazarın işi, yalnız yazıcılıktan ibaret olmuyor artık; yazar, hareket adamı olmak gereğini ister istemez duyuyor. Bu, sanatı için vazgeçilmez bir şeydir.”*¹⁹²

1.3.5.5.2. Alternatif Bir Tarih Mitosu Arayışı

İnsanın, yaşadığı gerçekliği, öznel bir alımlayışla, yeniden kurma gereksinimi, ta taş devrine dek uzanır.¹⁹³ Yaşanan ya da yaşanmış olandan öte yeni bir gerçeklik oluşturmak daha doğru bir söyleyişle “*gerçeklik vehmi*”¹⁹⁴ kazandırmak, tarihten öte edebî esere ait bir özelliktir ve destanlar tarih ile devamlı surette birbirine yaklaşır. Bu yakınlık, destanın yapısından ve sözlü tarihte oynadığı rolden kaynaklanır. İki çeşit tarih olduğundan söz edersek bunlardan ilki resmî tarihtir. Resmî tarih, konusunu tarihin ‘olayları’ olarak belirler. Geçmişin içerisinde kaybolan pek çok değeri yitirmeden alıp çıkarmak ve geleceğe aktarmaksa ikinci tarih türünün, yani, sözlü tarihin kapsamına girer. Resmî tarih, genel olarak itiraz kabul etmeyen tarihtir. Sözlü tarih ise, halk belleğini oluşturan ve resmî tarihe de yol gösterebilen kolektif tarihtir.¹⁹⁵ Yıldırım’a göre tarih, sözlü bir ortam içerisinde başlamış ve ifade edilmiştir. Yazılı tarih, çok uzun bir zaman sonra sözlü ortam kaynaklarından derlenen bilgilerle oluşturulmuştur¹⁹⁶. Tarih içindeki menkıbevî yön, sözlü tarihi meydana getirir. Sözlü tarih verilerini bünyesinde saklayan ve gelecek nesillere ulaştırarak halk hafızasıyla bağ kuran destanlar, bu anlamda tarihe veri sağlar.

Bu anlamda destanlar, milletin sözlü hafızasını geleceğe taşımak yanında henüz tartışması bitmemiş zamanların da tarihini yazmakta önemli görevler üstlenir. Çünkü nihayetinde tarih, “*ideal bir maziye bulma ilmi değildir*”,¹⁹⁷ toplumu bir heyecan ve tutku içerisinde tutmak ve onun değerlerini taşımakla yükümlü olan, edebî türdür. Tarihin sessiz ve kanıtsız kaldığı ya da bilim olmasının sonucu olarak tarafsızlık halini koruduğu durumlarda, halkın, yaşantısını, değerlerini, kabullerini, reylerini toplumsal vicdanın potasında eriterek naklettiği en önemli kültür miraslarından birisi destanlardır. Toplumcu Gerçekçi bakış ekseninde kaleme alınan ve devlete karşı geliştirilen isyan ve bu isyanların önderlerini dile getiren ürünler, alternatif tarih ürünlerini geliştirmek noktasında frekansın önemli bir destan kaynağı olur.

¹⁹² Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*, Adam Yayınları, İstanbul 1997, s. 15.

¹⁹³ Halûk Sunat, *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*, Yirmi Dört Yayınevi, İstanbul 2006, s. 52.

¹⁹⁴ Hülya Argunşah, “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 444.

¹⁹⁵ William Lowell Randall, *Bizi ‘Biz’ Yapan Hikayeler*, (Çev.: Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998, s. 15-27’den özetlenmiştir.

¹⁹⁶ Dursun Yıldırım, “Tarih Yazımı ve Sözlü Ortam Kaynakları”, *Türk Bitiği*, s. 89.

¹⁹⁷ Ali Birinci, *Tarih Yolunda*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 38.

1.3.5.6. Maddî/Manevî Vatan Çerçevesi Kurulumunda Tarih Rolü ve Destanlar

Selim Sırrı Bey, “Maddi ve Manevi Vatan” başlıklı makalesinde, “Bizi ona (vatana) bağlayan manevi bir kuvvet var. O da anane ve tarihtir. Bütün bu yaşadığımız yerlerde ecdadın yüz binlerce hatırası vardır. Her kale burcu binlerce kahraman menkıbesi saklar. Tarih bize bir miras-ı ecdad olan bu güzel bu bî-nazr beldelerin ne fedakârlıklarla zapt edildiğini öğretir. Ve bu kıymetli mirası hüsn-i muhafaza etmek için azim ve cehdimizi artırır” der.¹⁹⁸ İşte bu azim ve cehdin nesillere aktarılabilmesi ve diri tutulabilmesi için de edebî eserlere ihtiyaç duyulur. Aslında Karlofça Antlaşması’ndan itibaren Türkler, toprak kaybının acısını hisseder ve bu acıyı edebî sahaya taşır. Namık Kemal ile birlikte şiire konu edilen vatan, sınırları belirlenmiş bir toprak olmaktan öte, uğrunda can verilecek bir değer olarak işlenmeye başlanır.

Balkan Savaşları’nın sosyal hayatta yarattığı çöküntü, edebî sahada tam bir meydan okumaya ve hamaset çağrısına dönüşür. Akıllarda devletin iflas ediyor olduğu gerçeği yoktur. İhtiyaç duyulan şey, insanları coşkulandırmak, onların direniş gücünü diri tutmak ve kim olduklarını hatırlatmaktır. Bu nedenle de verilen eserlerde hamasî ve epik tonun mutlak surette bulunduğu görülür. “Osmanlı mütefekkirleri için bu devletin hayatîyeti ve kutsiyeti Türklerin şuûrunda o derece yerleşmişti ki İbn Haldun’un devletlerin doğuş yükseliş ve sukut nazariyesine bağlı kalan Osmanlı tarihçileri İmparatorluğun “Devlet-i ebed müddet” bulunduğuna ve bu sebeple de bu nazariyeden müstesna olduğuna inanıyorlardı. İmparatorluk, çok ağır şartlar içinde ve büyük hataların kurbanı olarak, Birinci cihan harbinde yıkılırken bile hayatını tarihî şeref ve azametine uygun hamaset destanları ile kapatıyordu. Hattâ İstiklâl Harbinin zaferle neticelenmesi ve yeni Türkiye’nin doğuşu da Osmanlı Türklerinin ölüm sırasında daha nasıl bir mefkûrevî kudrete sahip olduğunu göstermiştir.”¹⁹⁹

Türkçülük cereyanı neticesinde uyanan Türklük şuuru, siyasi alanda başarıyı getirdikten ve yeni devlet kurulduktan sonra, imparatorluk döneminin yok sayılan bu aslî unsuruna kuvvetle dönmek ve yeni devlete dünya tarihi içerisinde bir yer belirleyerek prestij kazandırmak isteyen aydınlar, Türk tarihi, Türk dili gibi sahalarda çalışmalara başlarlar. Türk tarihinin İslâm tarihiyle doğmadığı ve ondan daha evvelinde bir Türk tarihi olduğu düşüncesi, aydınları Orta Asya Türklüğüne ve Türklüğün ilk dönemlerine götürür. Gelenek görenekler, adetler, töreler, sosyo-ekonomik yapı, dil ve edebiyat, Osmanlı’dan önceki büyük Türk tarihinin parçaları olarak işlenir. Bu konuda edebiyata da önemli görevler düşer ve eserlerde “*Turanın aslî tipleri, çağlayan dereler kenarına muhteşem ormanlar yanında kurulmuş baba çadırları, üstünde at ve koyun sürüleri otlayan yüksek otlu çayırarda ecdat kabilelerin yavaş yavaş göçmeleri, bütün*

¹⁹⁸ Vatandaş, *Ulusal Kimlik*, s. 207-208

¹⁹⁹ Turan, *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târihi*, s. 7.

mirasları can çekişen ataların elinde teslim alınmış yalın kılıcından ibaret eski Türklerin yenilmez şecaatleri, sonsuz fedakârlıkları”²⁰⁰ canlandırılır.

Millî vicdanlarda, Türklük şuuru uyandırmanın en önemli şartı, edebî sahada bu unsurların işlenmesi olarak görülür. “*Milliyet fikri, hayatımıza hâkim ve yapıcı bir nizam olarak girdiğinden beri*”, destanlar ve halk masalları yeniden ele alınarak “*millî ve insanî çeşnisi kuvvetli, özlü bir edebiyat vücuda getirmek fikri*” daima tartışılır ve “*zaman zaman unutulsa bile büründüğü muhtelif şekiller altında tekrar yerleşebilmenin yolunu*” bulur.²⁰¹ Tanpınar’a göre, halk muhayyilesinin ürünlerine yönelmemizin başlıca nedeni, Türk tarihini ve ruhunu yeni bir bakışla görmektir. Kültürel bir rönesansı gerçekleştirebilmemiz için, o zamana kadar ihmal ettiğimiz, “*folklor, halk şairleri, halk masalları, destanlar, velhasıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginliklere*” dönmemiz gerekir. Böylece “*kendimize dönüş’ fikrini en sağlam surette tatmin edecek ve realiteye bakış tarzımızı verecek olan millî bir romantizmi*” doğurmuş oluruz. Destanî anlatıların büyük Türk destanının parçaları ve “*Anadolu fethinin kahramanlık hikâyeleri ile beraber milletimizin bütün dış görünüşlerin altında samimiyetler, inançla yaşadığı bir hayatın mahsulü*” olduğu ve “*muhtelif merhalelerinde milletimize ve harsımıza ait birçok realitelerle*” doldurduğu düşünülür. Bu vasıfları nedeniyle, millî edebiyatın temelini kurmak için Anadolu’nun ve daha geri Türk tarihinin anahtarı olan bu ürünlerin kıymeti fazladır.²⁰²

Türk millî benliğini canlandırmak ve “*Türk kelimesine bir itibar*” kazandırmak amacı, Türk milletinin özüne uygun düşen siyasî hareketin desteklenmesi için elzemdir. Türkçü yazarlar, kendi milliyetini hor görmenin yanlışlığından bahsederken, Osmanlının başına gelen felaketin nedenini kendilerini ve kültürlerini ihmal edişlerinde arıyorlardı. “*Aslında milliyetçi yazarların yaratma peşinde koştukları medenî bir Türk, millî kültürün şuuruna varan bir kişiydi*”²⁰³ ve İkinci Meşrutiyet ile bu istekler sistemli ve olgun biçimde ilerler. Ziya Gökalp ile çıkırını belirleyen Türkçülük hareketi, halka dönüş düşüncesini getirir. Halka dönüş hareketi, milliyetçilik hareketinin de başlangıcını oluşturur. Özellikle İkinci Meşrutiyet ile halk ve aydınlar arasında kurulmak istenen bağda ilk yönelme, aydın ve halkın ortak malzemesi olan Türk dili üzerine olur. Devamında halk kültürüne yönelme başlar. Bu durum kültür milliyetçiliği olarak adlandırılır. Milliyetçiliğin gerçek ve doğru bir kanalda tutulabilmesi için siyasi ve kültürel birlikten oluşan modern bir cemiyet hayatına ihtiyaç vardır.²⁰⁴ Gökalp’e göre

²⁰⁰ Peyami Safa, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1996, s. 30.

²⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Halk Destanlarından Millî Edebiyata I”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 97.

²⁰² Tanpınar, agm, s. 98-100.

²⁰³ Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, s. 57-58.

²⁰⁴ Güngör, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, s. 23.

millet “*kişiliğini uzun bir süre kaybettikten sonra yeniden kurmaya çalışan kavimdir.*”²⁰⁵ Bu yeniden kuruluş işleminde de daha önce andığımız, ulusal bilinçlenme ve inşa dönemlerinde, toplum teorisyenlerinin etnik sembollere yönelmelerine ve ulusal kimliklerin şekillenmesinde gerek devlet ve millet mitine ve gerekse de kolektif şuurun yansıtacağı edebî eserlere ihtiyaç vardır. Millî kimliğin yürütülebileceği ve şekillendirileceği temel unsurlara bakacak olursak, dil, tarih ve edebiyat oldukça önemli bir konumdadır.

²⁰⁵ Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 315.

İKİNCİ BÖLÜM

YENİ TÜRK EDEBİYATI DEVRELERİNDE DESTAN

2.1. DESTANA DAİR BİR TANIM DENEMESİ

Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde hayli önemli bir yer tutan destanlar, Halk Edebiyatı destan algısının dışında bir değerlendirmeyi gerektirir. Bu destanlar yazılı kültür dairesinde, bireysel ürünler olarak ortaya çıktıklarından, tematik çeşitlilik ve karnavallaşan türler de dikkate alınmak suretiyle, farklı bir destan incelemesi ve poetik çerçevenin oluşturulması gereği göze çarpar.¹ Saha içerisinde destan tanımlamalarının da bu farklılığı dile getirdiği görülür. Reichl, Türk destanları üzerine yaptığı çalışmada birbirinden farklı pek çok destan tanımı verir. Bunlardan bir birleştirme yaparak, şöyle bir tanım öne sürülebilir ki destan, “uzun süre sözlü geleneğe ağırlık veren toplumlarda millî hafıza ve millî şuuru içeren”; “sadece birer öykü ve övünme anlatısı olmaktan öte”, “toplumun sanat ve edebiyat hazinelerinin sergilendiği”; “bireyden aileye, aileden topluma ve toplumdaki devlete uzanan bütünlüğün, motiflerle anlatıldığı”; “edebiyat ve tarihi, estetik olguyu ve gerçeği bir bütün içinde birleştirmiş”; “bir milletin tarihî duyarlılığını, bireyin toplumda yer almasını, kitlelerin bir millet oluşturma yolunda verdikleri mücadeleleri dile getiren” “canlı bir” “müze” ve “kültür mirası”dır.² Türk edebiyatının “destan şairi” olarak anılan ismi Gençosmanoğlu, destanı, “milletin en yüksek duygu, düşünce ve isteklerini ifade eden ve değişmez özelliği kahramanlık olan eserler”³ biçiminde tanımlar. Hamide Demirel’in destan tanımı “bir milletin tarihinin masallaştırılmış şekli”⁴ biçimindedir ve özellikle Ziya Gökalp tonunu hissettiren alegorik destanların tanımlanması mahiyetinde önemli bir hareket noktasıdır. Gözler, şekil yönüne vurguda bulunarak, destanların, “tarih ve toplum olaylarını anlatan çok uzun” manzumeler olduğunu söyler.⁵ Destanı, millî destan ekseninde yorumlayan Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı* adlı eserinde tanımı, “milletlerin din, fazilet ve millî kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleridir”⁶ biçiminde verir. “Modern edebiyatta destan kelimesi çok uzatılmış hikâye

¹ Türler arası çeşitlenmeler için, Mikhail M. Bakhtin, “Epic and the Novel”, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Ed. Micheal Holquist, Texas P., 1981, s. 3-39.

² Karl Reichl, *Türk Boylarının Destanları*, (Çev.: Metin Ekici), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002, s. V-XV.

³ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, (kon. Şevket Bülent Yahniçi), *Töre*, S. 22, Mart 1973, s. 38

⁴ Hamide Demirel, *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995, s. 9.

⁵ Fethi Gözler, “Kürşad İhtilâli Destanı Üzerine”, *Devlet*, Sayı: 93, 11 Ocak 1971, s. 11.

⁶ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 1.

anlamını kazanarak bazen horlanan bazen yeni bir dirilişin müjdecisi gibi görülen kahramanlık hikâyeleri ile canlanmıştı.”⁷

Biz de Yeni Türk Edebiyatı’nda rastlanan destan örneklerinden hareketle, destan türü için, **sosyal ortamın gerektirdiği çeşitli ruhsal ihtiyaç ve duygulanımlar noktasında, ait olduğu toplumun, mitik değerleri, sözlü gelenek mirası, hayat algısı, ananesi kullanılarak oluşturulan; yüceltme, yerme, olumlama, anlatma, bilgi verme, millî veya bireysel duyguları dile getirme amaçlarıyla tertiplenen; bir milletin kolektif şuurunda yaşayan olayları, toplumsal motif yapılarına yaslanarak, çoğu zaman mitselleştirilmiş kahraman ekseninde bir yeniden üretim olarak sunan edebî ürünler** biçiminde bir tanımlama yapmayı uygun gördük.

2.2. TANZİMAT DEVRİ VE DESTAN ARAYIŞI

Folklordaki gelişmelere bakarak, destan arayışlarının Tanzimat devri itibariyle başladığını söyleyebiliriz. Tanzimat devri, Yeni Türk Edebiyatı’nın kronolojik doğumunu vermekle birlikte, ilk destan tecrübelerinden ve destanda yankılanan hamasî tondan da bu dönemde bahsetmemiz gerekir. Fransız edebiyatından ve özellikle de Victor Hugo’dan gelen coşkun ve hamasî ses, Tanzimat edebiyatında romantizmin etkili olmasına neden olur. “*Tanzimat devri, hayal ve heyecana çok müsait idi. Halin karanlığına mukabil mazinin rahatlatıcı parlaklığı, zamanın gençlerine istikbal için ümitler veriyordu.*”⁸ Hamasî söylem noktasında Tanzimat döneminin en önemli ismi Namık Kemal’dir ve ondaki romantizmi, “*coşku ve kahramanlık söylemiyle sınırlamak yerinde bir tavidir. Onun romantizmi vatan ve milletin kurtulması için gerekli olan dozdadır. Yazdığı eserlerdeki kahramanlık vurgusu, vatan ve millet için ölüme girmenin yüceleştirilmesi, vatan ve millet görüşlerinin de sınırını çizer.*”⁹ Ancak Türkler için bilinçli bir dönemden söz etmek adına uluslaşma sürecini beklememiz gerekir. Tanzimat döneminde Osmanlı azınlıklarının kimlik inşa süreçlerinde folklora ve dolayısıyla da destanlara yöneldikleri görülür. Osmanlılık fikrinin hâkim olduğu merkezde ise bu çalışmalara önem verilmez. Namık Kemal ile millî vezin ve dil arayışı, hürriyet, vatan gibi kavramların doğuşu, azınlık kültürlerinin öne çıkarılması, bu arayışları artırır, ancak merkezî otorite karşısında faaliyetler daha yavaş ilerlemek zorunda kalır.

Mahallîleşme cereyanı ile ulaşılmak istenen hedefin ardından, sadeleşme konusunda atılan ilk ciddi adımlarından olan Tanzimat devrinde, Türk dili ile ilgili çalışmalar artar. Namık

⁷ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 33.

⁸ Agâh Sırrı Levent, *Edebiyat Tarihi Dersleri*, Marifet Matbaası, İstanbul 1934, s. 96.

⁹ Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, s. 46.

Kemal'in hece veznine dönüş çağrısı, dönem aydınları üzerinde etkili olduğu gibi, onun tavsiyeleri ve hatta üç dört parçadan ibaret de olsa millî türkülerini oluşturmaları, halk dil ve şiirine karşı bir ilgiyi getirir. Konuşma dili ile yazı dilinin birleştirilmesi gayreti ve hece veznine dönüş ile âşık tarzı şiirler ve türküler yayılırken, bu eğilim, açılan romantik çığırla da birleşince destanlara da yöneliş görülür ve tarih teması bu noktadan itibaren, destanî tonda işlenir olur. Namık Kemal'in öncesinde Âkif Paşa'nın mersiyesi ve bir şiiri ilk önemli adımdır. Âkif Paşa'nın torunu için yazdığı mersiyeden sonra hece veznine de ilgi duyulur olur. Edhem Pertev Paşa'nın Mahmut Nedim Paşa ve Manastırlı Fâik Bey'in, Âli Paşa hakkındaki destanları da bu çerçevede zikredilmelidir. Ancak başlangıçtaki bu verimlerin, dil ve edebî zevkteki değişiklikler paralelinde, kamuoyu oluşturmak adına gerçekleştirildiğini unutmamalıyız.¹⁰

Edhem Pertev Paşa'nın on birli hece ölçüsüyle oluşturulan eseri, "Kaside" başlığını taşımakla birlikte, araştırmacılar tarafından destan olarak değerlendirilir. İlk kez 1871'de *Hakâyık'ül Vekâyî*'de¹¹ bütünüyle, daha sonra 1894'te de *Hazîne-i Fünûn*'da¹² bir yeniden düzenlemeyle yayımlanan metin, yirmi yedi kıtadan oluşur.¹³ Şair, eserin girişine koyduğu yazıda hece vezninin kullanımını artırmak için bu eseri kaleme aldığını söyler ve yazı, en az destan kadar önemli bulunarak devrinde ses getirir. Rıza Filizok, eserin girişindeki bu hece vezni savunusunun, imparatorluğun kuruluş devrindeki dinamizm ve dil arayışını yansıtan nitelikte olduğunu ve hece vezni konusunda ileri bir adım olduğunu belirtir.¹⁴ "*Aruza karşı heceyi savunan nazari ilk 'mülâhaza'*" olarak değerlendirilen bu yazının ve destanın yayımlanmasından sonra hızla, hece vezinli şiirlerin kaleme alındığı görülür.¹⁵ Yine Edhem

¹⁰ Tanzimat devrinde hece vezni arayışları ve ilk destanlar ile ilgili bk. *Tanzimat Edebiyatı*, (Ed. İsmail Parlatır vd.), Akçağ Yayınları, Ankara 2006; Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, s.223; Ağâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1972; Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007; Necat Birinci, "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Hece Vezni", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, nr. 4, Ekim 1979, s. 61-73; Abdullah Uçman, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul 1997; Fevziye Abdullah Tansel, "Türk Şiirinde Sâde Türkçe, Hece Vezni ile Yazma Halk Edebiyatından Faydalanma Cereyanı ve Sirozlu Sa'di'nin Destanları", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 9, Sayı: 2, 1980, s. 34; Fevziye Abdullah Tansel, "Namık Kemâl ve Hece Vezni", *Ülkü Mecmuası*, Cilt: XVI, Nu: 94, 1940, s. 319-325; Hasan Kolcu, "Millî Şiirin Canlanması Yolunda Malûmat'ta Yayımlanan Şiir Örnekleri Üzerine Bir Araştırma", *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 22, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2003, s.s. 129-138. Fevziye Abdullah Tansel, "Millî Edebiyat Devri Şiir Sahasında Âşık Tarzı", *Ülkü*, Cilt: XIII, Nu. 77, Temmuz 1939, s. 445-449.

¹¹ Nr. 397, 1871, s. 2.

¹² Nr. 40, 12 Nisan 1894, s. 318.

¹³ Köprülü, "Âşık Tarzının Menşei ve Tekâmülü" isimli yazısında eserin on dörtlüğünü yayımlarken, Hasan Kolcu da eseri ilk haliyle, yirmi yedi kıta olarak yayımlar. Destanın anılan bu metinleri için bk. M. Fuad Köprülü, *Saz Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, s. 32-35.

¹⁴ Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'in Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 25-26.

¹⁵ Örneğin ardından Sâmih Rifat'ın "Şiir-i Millî", "Âhenk-i Teessür", Reji Komiseri Nuri Bey'in "Şarkı" isimli eserleri Paşa'nın yönlendirici yazısının tesiriyle kaleme alınır. Bk. Hasan Kolcu, *age*, s. 32.

Pertev Paşa'nın hece vezniyle yazılan "Zafer Destanı" ise Sultan Abdülaziz'e sunulur ve hece vezni arayışları içerisinde yerini alır.¹⁶ Münif Paşa'nın *Dâstân-ı Âl-i Osman*¹⁷ isimli eseri de dönemin önemli destanları içerisinde yer almaktadır. Onlu hece vezniyle yazılan destan, sade bir dille kaleme alınır. Bir tür manzum tarih hükmündedir.

Tanzimat döneminde hece veznine dair arayışların ve yayılan romantizm dalgasının, dönem içerisinde destanlara yol açtığını söyleyebiliriz. Dönemde aynı zamanda, uluslaşma sürecimizin yolunu açan ilerlemeler kaydedilse de destanlara yönelişin hece veznine duyulan ilgiden kaynaklandığını, bilinçli bir kültür kazısı yöntemine başvurulmadığını söylemeliyiz. Bu dönemdeki gayretler ile açılan çığır, devamında Namık Kemal ile yerleşecek bir romantik vatan idealine doğru ilerler. Vatan kavramının şiire girmesi ve Namık Kemal'in taşkın ruhuyla birleşen epik söylemi, destanlara farklı bir bakış açısıyla yaklaşmayı da getirir.

Milliyetçi hareketlerle sıkı ilişki içerisinde olan romantik akım¹⁸, Türk edebiyatı içinde de Tanzimat nesli ile ilk ürünlerini vermeye başlar. "*Namık Kemal Celâleddin Harzemşah'a yazdığı önsözde, Türk romantizminin beyannamesini vermektedir. Hisleri aşırı taşkınlığı, hayalin aşırılığı, konuların tarihten seçilmesi, milli hayatın köklerinin oradan çıkarılması, halka iniş, büyük kütlenin diliyle temas, romantizmin başlıca vasıflarıydı. Batı'da romantiklerin savundukları hürriyet ve vatan fikirleri sınırları belirsiz, müphem bir tarihe değil, bir milletin tarihine, belirli vatanına dayandığı halde, Kemal ile başlayan Türk romantizmi ayrı cinsten milletleri içine alan İslâm-Osmanlı tarihine yayılıyordu.*"¹⁹ Romantizmin millî dil arayışı da bu andan itibaren, sade bir dile gidişi getirdi. Bu anlamda çok şuurlu olmasa da ilk Türkçü adımların ya da Millî Edebiyat adımlarının Tanzimat nesline dilde sadeleşme ile girdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.

Namık Kemal'in *İrfan Paşa'ya Mektup*, *Rüyâ* gibi eserlerinde ve Abdülhak Hâmid'e yazdığı mektuplarında savunduğu hece vezni, tiyatro metinleri içerisinde²⁰, bazı türkülerinde yer

¹⁶ Bu eserden İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal bahseder ve destanın bir bölümünü eserine alır. Bk. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: IV, (Hız. İbrahim Baştuğ), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 1759-1774.

¹⁷ Münif Paşa, *Dâstân-ı Âl-i Osman*, Mihran Matbaası, İstanbul 1299/ 1882.

¹⁸ Romantik sanatta tarih, ulus ve milliyetçilik duyguları için aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Umberto Eco, *Ortaçağı Düşlemek*, (Çev.: Şadan Karadeniz), Can Yayınları, İstanbul 1977; Ricarda Huch, *Alman Romantizmi*, (Çev.: Gürsel Aytaç), DoğuBatı Yayınları, Ankara 2005; Isaiah Berlin, *Romantikliğin Kökleri*, (Hız. Henry Hardy), (Çev.: Mete Tunçay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

¹⁹ Ülken *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 99

²⁰ İsmail Habib, o dönemde heceye yönelişin tiyatro ile yakından ilişkili olduğunu söyler. Okuma yazma oranı düşük olduğuna göre, halkın geneline ulaşmada Namık Kemal'in bir okul olarak gördüğü tiyatro vasıtasıyla halka ulaşmak gerekliliği doğar. Manzum tiyatronun etkisinin daha geniş olacağı düşünülür ancak aruz vezni bu yapıya uymamaktadır. Dolayısıyla hece yaygınlık kazansın istenir ancak eserlerde ahenk sağlanamaması nedeniyle, sanatçılar heceden vazgeçmişlerdir. Bk. İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942, s. 194-195.

eder. Tanpınar, Namık Kemal'in, hece vezninin modern edebiyatta ilk önemli ismi olduğunu söyler.²¹ Namık Kemal'in şiirlerindeki erkeksi ton, hamasi söylemin oluşmasında ve destansı metinlerin üretilmesinde de etkili olduğu gibi onun teklif, tesir ve denemelerinin de hece vezninin yükselişinde önemli katkısı olur. Namık Kemal'in Osman Paşa hakkındaki marşı, Mahmud Nedim Paşa aleyhindeki "Bekçi Destanı", Akif Bey tiyatrosundaki "*Sakın sözüne inanma*" ve "*Ağla âşık kanlar ağla*" mısralarıyla başlayan türküleri, *Gülnehal* piyesinde bulunan "Mezarcının Türküsü" *Celâleddin Harzemşah*'ta yer alan türküleri hece vezniyle kaleme alınır.²²

2.2.1. Kahraman ve Temalar Açısından Bir Yol Açıcı: Namık Kemal

Destanın, Yeni Türk Edebiyatı'ndaki serüveninin romantizm dalgası, şuur keşfi ve uluslaşma süreci ekseninde Tanzimat dönemi ile başladığını belirtmiştik. Bu dönemde Namık Kemal, destana giden yolun açılmasında, yönlendiriciliği, yeni bir kahraman arayışı ve tema dünyasının imkânlarını zorlaması, epik söylemi coşkun bir tabiatla birleştirerek sunması noktasında destan üslûbunu kurar.

Tanzimat edebiyatının en önemli isimlerinden olan Namık Kemal, henüz ırk manasında Türkçülük kavramının bilinmediği bir dönemde, tarihleri, şiirleri, edebî ürünleri, teorileri ve yönlendirici tesirleriyle Türkçülüğün ilk yol açıcısı, vatan kavramının ilk yerleştiricisi olur. "*Hamasi şiirleri şöyle dursun, en içli gazellerinde bile erkek bir sesle gürleyen bu vatan babasının ruhu da gövdesi kadar kuvvetli idi. Hatta ruhunun kuvveti, gövdesinden kat kat yüksekti. Küçük yaşta doludizgin sürdüğü atların saçlarını uçuran sert rüzgârlar, onun bir yandan vücudunu, bir yandan ruhunu bilemişti. Üzengileri altında çakıllar kıvılcımlanarak geriye uçarken, Namık Kemal, damarlarında İran fatihi dedelerinin coşkun vuruşlarını duyuyordu. Kaya başlarında derin, esrarlı fısıltılarla dolu orman loşluklarında silah kullandı. Av kovaladı. Bu yalçın dekor onun ilk yoğrulduğu terkip teknesidir. Bu pek gözlü, cesur çocuktan beş on sene sonra bir kahraman doğacaktı. Taht ve taca, yeryüzü tanrılığının Roma Kayserleri'nden daha yüksek sahiplerine boyun eğmeyen bir kahraman...*"²³ Namık Kemal, ruhundaki bu kuvvet ile geçmiş kahramanlara büyük bir özlemle yaklaşır. Bu yolda kaleme aldığı Osmanlı tarihi ve oluşturduğu tarihî biyografilerinde de Osmanlı'nın kuruluş ve yükseliş dönemlerinin fetih ruhunu diriltmeye çalışır, bu anlamda da hamasî bir enerjiyi yayar.²⁴

²¹ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 337.

²² Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.

²³ Hakkı Süha Gezgin, *Edebî Portreler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005, s. 199.

²⁴ Tarihî eserlerinde Türk ve İslâm tarihinin Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim, Celâleddin Harzemşah, Selâhaddin-i Eyyubî gibi büyük kahramanlarını ve kahramanlıklarını işleyen Namık Kemal,

Modern kahramanın, sosyal şuur noktasında ilk doğuşu da Namık Kemal ile mümkün olur. Şinasi'nin Reşit Paşa'yı idealize etmesinin ardından insan kahramana yönelik başlar ve Namık Kemal, bu insan kahramanı, vatan şuurı içerisinde, millî bir duyarlılıkla yoğurur. Daha çok tiyatro eserlerine ve romanlarına yansıyan bu kahraman, iradeye sahip, korkusuz ve inançlı, ancak 'gerçek' bir kahramandır. "*Namık Kemal'in Şark'ın tevekkül ve teslimiyetine, kaderiyeci, pasif insan anlayışına karşı çıkardığı iradeli, aktif, cesur, bir başka düşman olan tabiata hâkim ve galip, kahraman insan tipi budur. Kimdir kahraman? Her şeyden önce kendi nefsinde ve milletin ruhunda ölüm korkusunu yenmiş insandır. Bu da yetmez. Kahraman yaratma ve değiştirme iradesine sahip olmalıdır. Hâkimiyet iradesi taşınmalıdır. İşte Namık Kemal, devrinin o yıkılış psikozunu bu vasıfları haiz kahraman tipleri yaratarak veya Türk ve İslâm tarihinin bu vasıfları taşıyan kahramanlarını yeniden canlandırarak yok etmeğe çalışmıştır. Bir 'kahraman ve kahramanlık kültü' yaratmıştır. Esasen tarihin bu gözle yeniden yorumlanması, ona göre, hem edebiyatın vazifesidir, hem de bir eğitim prensibidir.*"²⁵ Abdülhak Şinasi Hisar, Namık Kemal'in kahraman telakkisinin en yetkin örneğinin yine kendisi olduğunu söyler.²⁶

Bugün için o kahramanın cisimleşmesindeki örneklerden olarak Namık Kemal'in sayılmasının nedenlerinden birisi de, onun eserlerinde destanî ruh ve duyarlılığın varlığını ispatlayan bu kahraman çerçevesinin, kutlu değerler uğrunda kendisini feda eden kahramanlara işaret ederek, destanlar devrinin, yeni bir zaman ve sahada, yeniden açılması gerektiğini gösteren birer delil olmasıdır. Namık Kemal'i misyon sahibi bir isim olarak değerlendiren araştırmacılar, onun erkek bir sesle, vatan duygusunu edebiyatımıza yerleştirdiğini ve yeni bir insan telakkisini doğurduğunu söylerler.²⁷ "*Bir hitabet edası, samimi ve pervasız bir erkek sesi bu üslûbun en belli özellikleridir.*"²⁸

bu örneklerden hareketle, bir ideal aşlamak iddiasındadır. Çöküş dönemi içerisinde, yetiştirilen geçmiş kahramanların anılması, halka güven vermek adına önemli bir adım olur. Çünkü bu kahramanlar, sadece hamaset ve cihangirlik noktasında değil, ahlakları ve vazifeye tutkunlukları ile de kahraman olurlar. Namık Kemal'in yeni kahramanı da onlardan feyz alarak doğar. Kolektif şuurun diriltilmesi yolunda atılan ilk adımlardan olan bu yaklaşım, Namık Kemal'in idealist yönünü besler. Bu yüzden onun kahraman telakkisinin, önce kendi cisminde canlandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Namık Kemal, yeni fikirlerin de tesiriyle, tabiatı değiştiren bir kuvvet olarak insan iradesini kabul eder.

²⁵ Birol Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından 2, Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 87.

²⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Edipleri*, (Hzl. Tahsin Yıldırım), Selis Kitap, İstanbul 2005, s. 31.

²⁷ Şairin bu düşünceleri için bk. Kâzım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*; Necib Fazıl, *Namık Kemâl*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1998; Memet Fuat, *Namık Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999; Şükran Kurdağ, *Namık Kemal*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2000; Kâzım Yetiş, *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, İstanbul 1996; Fevziye Abdullah Tansel, *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

²⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 48.

Namık Kemal, destanların vazgeçilmez unsuru olarak ürettiği kahraman kalıbı dışında tematik olarak da destan kapısını açar. Devlet ve vatana dair düşünceler, vatanın uğrunda ölünecek bir değer oluşu onunla hafızamıza yerleşir. Şair, çöküş yıllarında, ebedî devlet fikrine sahiptir. İdealist ve romantik yönünün tesiriyle, tarih şuurunu ve vatanî duyguları iletmesi noktasında edebiyatı da bir kürsü olarak kullanır. Vatanı bütüncül bir ideoloji ekseninde değerlendiren Namık Kemal, Hamîd başta olmak üzere, çevresindekilere de vatandan başka bir şey düşünmemeyi öğütler. “*Sevgililerden söz eden Hâmit’e şimdi vatandan başka düşünülecek hiçbir şey olmadığını*” söyler ve “*Hele Belgrat’a gir, vatanın ciğerinden koparılmış bir parçasını resmî bir nazarla seyret de, bana nedime-i vicdandan ondan sonra bahseyle*’ diyerek Hamit’i “*âdeta vatan fikrini daha derinden duymaya ve yazacağı eserlerde işlemeğe davet eder.*”²⁹

Vatan, insanların “*kürre-i arzı patlatıp*” çıkararak, kendisini kurtarmasının ardından, yaşadığı bu büyük savaşı destanlaştıran isimleri de yetiştirir. “*Namık Kemal heyecan ve hiddet dolu ifadesiyle edebiyatımızda bir hürriyet, vatan ve millet romantizmini başlatmıştır.*”³⁰ Böylece de şairin Yeni Türk Edebiyatı’nda destan türünün doğmasında oldukça mühim bir emeği olduğunu ve bu türe ait söylemin yerleştiricisi olarak, bir hazırlayıcı konumunda olduğunu belirtmemiz gerekir. Kendisi tam bir destan yazmamıştır. Mektuplarında, hece vezninin, sade dilin kullanılması hususunda tavsiyelerini görürüz ancak destanlarla ilgili bir yorumu yoktur. Yine de kurduğu dil ve taşkın hamasî eda, destanları hazırlar. Namık Kemal’in destanlar için, söylemi dışındaki bir diğer önemi de ürettiği kahraman kalıbına dayanır.

2.3. MİLLÎ EDEBİYAT İÇERİSİNDE DESTAN TÜRÜ

Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dönemlerinde şairlerin tarihle bağlarını gömüldükleri melankoli nedeniyle koparmaları, ayrıca sanat için sanat prensibine duyulan sıkı bağlılık bu devrede tarih içerikli şiirler yazılmasını engeller. Ancak bu dönem aynı zamanda Osmanlı aydınının manevî sarsıntıyı derinden hissettiği bir diğer dönemi de karşılar. Savaşlar çağı, 1890’lı yıllarla birlikte, Osmanlı’nın çöküş sürecini işaret eder ve bu süreçte yaşananlar, aydınların ve sanatçıların gözlerini toplumsal konulara çevirmelerini gerektiren bir dönemi hazırlar. 1897 Türk-Yunan Savaşı’ndan itibaren Balkan Savaşları süresince gelişen edebiyat, tarih ve harp edebiyatını doğururken, şairler, uzak mazi kadar Osmanlı tarihinin şanlı sayfalarına da dönmeyi millî şuurunu kuvvetlendirmede bir gereklilik sayarlar. Bu nedenle Servet-i Fünûn ve devamında Fecr-i Âti grubu içerisinde bulunan sanatçılar, çoğunlukla açılacak yeni

²⁹ Mustafa Üstünova, *Namık Kemal’in Özel Mektuplarında Edebiyat Konuları*, Gaye Kitabevi, İstanbul 2005, s. 174.

³⁰ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 64.

çığıra -ki Millî Edebiyat olarak adlandırılacaktır- katılırlar. Millî bir edebiyatın doğuş sürecinde 1908 tarihi, temellendirici rol oynar. İkinci Meşrutiyet'in ilanının ardından, Meşrutiyet Devri Edebiyatı, Millî Edebiyat'a hazırlık sürecini başlatır ve Meşrutiyet Edebiyatı'nda, sosyal konular dile getirilir. Meşrutiyet ile birlikte gelen siyasî olaylar ve devamında yaşanacak olan savaşlar nedeniyle, edebiyatçılarımızın çoğu, askere moral vermek, milleti harekete geçirmek, toplumsal şuur aşılacak amacıyla vatan sevgisini ve kahramanlığı dile getiren eserler kaleme alır.

Meşrutiyet döneminin ilk sosyal temalı şiirleri, hürriyet övgüsü, İkinci Meşrutiyet kadrosuna yöneltilen iltifatlar, fikrî ve ideolojik beklentilerin dile getirilmesi esasına dayanır. Rezaizâde Mahmut Ekrem (Nefrîn), Abdülhak Hâmid (Hürriyet Neşidesi), Ali Ekrem (On Temmuz), Faik Âli (Ey Bu Âlemde En Büyük Mazlum), Süleyman Nesib (Hürriyet), Tahsin Nahid (Menfâdan Avdet), İbrahim Alaaddin (Osmanlı Bayrağı), Emin Hâkî (10 Temmuz 329), Mehmet Emin (10 Temmuz), Ziya Gökalp (İhtilâl Şarkısı), Ömer Seyfettin (Temmuz) gibi isimler, bu yolda şiir kaleme alır. Bu şiirler, tarihî vakaların dile getirilmesi ve güdümlü olmaları nedeniyle, farklı bir söylem geliştirir. Meşrutiyet döneminin destan devrini açan halkası, Türkçülük ve milliyetçilik eksenli düşüncenin şiirde hamasî ve millî yönelişi başlatmasıdır. Ancak bu şiirlerde zaman zaman lirik bir söylem de göze çarpar.

İkinci Meşrutiyet'in ilânının hemen ardından, Osmanlı içerisindeki azınlıklar, kendi derneklerini kurarak, bağımsızlık yolunda çalışmalara başlarlar. İttihat ve Terakki, hizipçiliği önleyebilmek adına, 10 Temmuz 1909'da İttihad-ı Anâsır-ı Osmaniye adlı bir dernek kurdurur ancak başarı sağlayamaz. Ömer Seyfettin'in pek çok hikâyesinde dile getirdiği üzere, ayrılık ateşi, yoğun bir milliyetçilik cereyanı ile körüklenmektedir. Bunun farkına varan aydınlar, Türkçülükten ilk kez bu dönemde bir çare olarak söz ederler ve İkinci Meşrutiyet Devri Edebiyatı, bu yönüyle Türkçü Edebiyat ile de yollarını birleştirir.

Genç Kalemler Hareketi'nin 1911 yılında, Yeni Lisân'ı tanımlaması ve yeni bir edebiyatı önermesi ile birlikte dönemin üçüncü edebî anlayışı, Millî Edebiyat süreci de resmen başlamış olur. Millî Edebiyat'ın teorisyen ve kurucu şairleri, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip olmakla birlikte, bu hareket kısa zamanda büyük destek görür ve edebiyat dünyasının şaşkın rotasızlığı içerisinde, yeni bir nefes ve hatta gereklilik olarak görülür. Ülkenin içinde bulunduğu şartlar, bu edebiyatın benimsenmesini kuvvetlendirir. Millî edebiyat doğrultusunda eser vermek, vatana hizmetle eş değer kabul edilir. Mehmet Emin'in "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken" başlıklı şiiriyle açılan edebiyatta Türkçülük düşüncesi, ikinci adımını Ziya Gökalp'in "Turan" şiiri ile atar. Bu şiir, Türkçülüğün programının edebiyat içerisinde verilisinin en ciddi adımıdır. Yine Gökalp'in "Millet" şiiri, millet şuurunun ve tanımının da poetik ifadesini verir.

Millî Edebiyat, tartışması çok olan ve henüz sınırları tam manasıyla çizilmemiş bulunan bir dönemi işaret eder. Anakronik birtakım tespitler de dâhil olmakla birlikte olayların çok uzun ve ardı ardına yaşandığı bir dönemde, sosyal kürsülük vazifesini üstlenen edebî devrelerin sınırlarını da birbirinden ayırmak güçleşir. Millî Edebiyat ile ilgili çeşitli tanımlamalar olsa da bu edebiyatı belirli bir çizgi ile sınırlamak aslında pek de mümkün değildir. Bir beyanname ile ortaya çıkmayan ve gerek sınırları gerekse takipçileri tartışmalı olan bu cereyan, aslında Türkçülük akımı ile birlikte doğmuş gibi görünse de, temelde bu fikrî cephe ile edebî yönelim birbirini beslemekle beraber, aslında ikisi de farklı zamanlarda gelişir. 1908'in devamında ve İkinci Meşrutiyet Edebiyatı'nın hemen yanı başında başlatabileceğimiz Millî Edebiyat, özellikle 1910-1913 yıllarında önemli gelişme gösterir. Türkçülük akımı Ziya Gökalp'in Meşrutiyet sonrasındaki fikir ve çalışmaları ile ideolojik niteliğe bürünürken, onun hemen yanında Mehmet Emin, “*Ben bir Türküm, dinim, cinsim uludur*” diyen duru sesiyle hareketi geniş kitlelere yayar. Bu andan sonra Türkçü edebiyat ile Millî edebiyatın da sınırları birbirine geçmiş gibi görünür. Aslında Millî Edebiyat, Türkçü, İslamcı, Batıcı ve hatta bir yanda Nev-Yunanî akım yandaşlarının, diğer yanda Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî üyelerinin tamamının birleştikleri bir ortak çizgiyi işaret eder. Çünkü aslında tüm akım ve ekollere mensup kişiler, savaşlar döneminde yaşanan olaylara paralel olarak görürler ki, birbirlerinden farklı ideallere sahip olsalar da acıları, kaygıları ortaktır. Tanzimat'tan bu yana tarih birlikteliği noktasında vurgulanan ve artık şuuruna erilmiş bulunan millet olma bilinci, inkıraz halindeki devletin vatandaşları olma noktasında hepsini birbirlerine yaklaştırır. Sırasıyla Turancılar, İslamcılar, Batıcılar ve Akdeniz Hellen medeniyetinin savunucuları, başarısızlık yaşadıklarında ellerinde kalan vatana ve millete sahip olma şuuruyla birleşirler. Ziya Gökalp'in “Sanat” şiirinde belirlediği gayri resmi poetika ekseninde Millî Edebiyat'ın, yerli dil, yerli vezin, yerli konu ve karakter seçimiyle oluşturulan ve millî özlere dönüşü hedefleyen bir akım olduğunu söyleyebiliriz. Dilde sadeleşme, yabancı tesirlerden uzaklaşma, vezin ve şekilde öz şiirin ilkelerini uygulama ve konu seçiminde, ruh ve şuur aktarımında millî kaynaklara dönüş fikriyle halka yönelme konusundaki teşvikler, bu şiirin konularını ve dolayısıyla aranan edebiyatın da poetikasını verir.

Ali Canip, Millî Edebiyat ile ilgili görüşlerine itiraz eden ve “kavmî” kelimesine anlam veremeyen Köprülü'ye, “*Korkmayın Fuat Bey, ‘Yeni Lisancı’lar sizi gerçekten ‘Karakurum’a götürmeyecekler, size hakikaten bir ‘Oğuzhan’ hayatı yaşatmayacaklar; size ‘Altınordu’nun eski kahramanları gibi olunuz! Demeyecekler*” diyerek cevap verir ve kavmî edebiyatın niteliklerini açıklar. Ali Canip, kavmî edebiyatın, yeni bir hayat algısının, Yeni Lisan ile sanat eserlerinde tecellisi demek olduğunu ifade eder. Kendi benliğini tespit etmenin en büyük ideal olduğunu söyleyen yazar: “*Kavimlerin ruhları, içtimâî hayatlarında tezâhür eden mübhem*

temâyüllerden, iştiyâklardan ve bunların şûûrlu bir hâle gelmesinden mütevellit ‘mefkûre’lerden ibarettir” diyerek de idealin özünü açıklar.³¹ Gökalp de tarih ve dilin önemi üzerinde durduktan sonra bir milletin, “*tarihinin en kadim menbalarına çıkarak millî hayatının ilk inkişaf hamlelerini duyarsa, kaybetmiş olduğu ruhu yeniden bulmuş olur. Tarihten aldığı feyizlere halkın derinliklerinden çıkardığı efsaneleri, menkıbeleri, me’sureleri ilâve ettikten sonra millî maneviyatı tamamıyla tesis eder. O zaman şiir ve sanatının mevzularını, istiarelerini, telmihlerini hep bu millî sânihalardan iktibas ederek edebiyat ve bediiyatına şahsiyet*”³² verebileceğini söyler. Bu efsanelerin özünün mefkûreyi taşıdığından bahseder ki bu mefkûre geçmişe ve destanlara dönülerek bulunmalıdır. Aslında Ali Canip ve Gökalp tarafından teklif edilen şey, halkın vicdanında yaşayan temel malzemenin toplanmasıdır. Bunun için de folklorik birikimin ürünlerinden olan destanlara yönelik zarurî görünür. Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki* isimli eserine verdiği röportajda Köprülü, millî edebiyatın teorisyeni sıfatıyla şunlar söyler: “*Bizim yapmak istediğimiz şey bir çeşit romantizm hareketidir. Fakat tıpkı Alman romantizmi gibi köklerini millî maziden, halktan alan, taklide, yabancı zevklere isyan eden, şahsiyetini arayan bir hareket.*”³³ Devamında Türkçülüğün bir iftiharla sunulduğu şiirler göze çarpar. Bunlar destanî tonu artan şiirlerdir. Ziya Gökalp (*Altın Destan*), Mehmed Emin (*İrkımın Türküsü*), Süleyman Nesib (*Altın Ordu, Demir Döğen*), Süleyman Nazif (*Türk İlahisi*), Ömer Seyfettin (*Altın Destan*) millî ruhun ön planda olduğu şiirler kaleme alır.

Tarih şuuru da bu dönem şiirlerinde çeşitli vesilelerle yer etmeye başlar. Daha önce de zikrettiğimiz üzere, şimdinin olumsuzluğu, şairleri görkemli geçmiş zamana yönlendirir. Ziya Gökalp, İslâm öncesi Türk tarihini esas alırken, Yahya Kemal, İslâm tarihini ve Selçuklu-Osmanlı tarihini kendilerine ilham kaynağı olarak seçer. Tarihten hareketle, millî kimliğin inşası yolunda en önemli adımlar da bu dönemde atılır.

Millî Edebiyat dönemi şiirinin en önemli temalarından biri de vatan kavramıdır. Vatanın kaybedilme tehlikesinin bulunduğu dönemde şairler, duydukları keder ve isyanı, eserlerine yansıtır. Bu şiirlerin kaynağı, Trablusgarp ile başlayan ve Kurtuluş Savaşı’na kadar devam eden savaşlar dönemidir. Özellikle Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı’nı anlatan şiirlerde hamasî ve destanî bir ton göze çarpar. Karpat, Çanakkale Savaşı’nı “*Türk Osmanlıları, Türk haline getiren siyasal dönüşümün başlangıç noktası*” kabul eder.³⁴

İttihat ve Terakki, yönetimde kaldığı süre boyunca ve özellikle 1915-1917 yılları arasında, asker ve subayların maneviyatlarını artırmak için, destanlara müracaatı elzem görür.

³¹ Ali Canip Yöntem, “Millî”, Daha Doğrusu ‘Kavmî’ Edebiyat Ne Demektir”, *Ali Canip Yöntem’in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, s. 327-328.

³² Ziya Gökalp, *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*, s. 55-59.

³³ Ünaydın, *Diyorlar ki*, s. 215,

³⁴ Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, s. 204-205.

Kurtuluş Savaşı, millî ideolojinin en büyük zaferidir ve süreç boyunca milliyetçilik dinamik halde kalır. Cumhuriyet'in ilânından sonra da etkisini devam ettirerek, adeta sosyal hayatın bir parçası olma konumuna gelir. *“Cumhuriyet aydını da uzun yıllar tıpkı Tanzimat ve Meşrutiyet aydını gibi kurtarıcı olmayı öngörmüştür. Öncelikle vatani ve devleti kurtarmanın peşindeydiler, bu, halkı kurtarmaya yöneldi. Ama Cumhuriyet aydınının da harekete geçirici imgesi çilelere katlanan 'kahraman'dır. Heroizm, bir ideoloji olarak Türk düşüncesinin en başat ve güçlü yanındır denebilir. Bu yüzden, kültürel yaşam bu türden bir görevi gerçekleştirmeye yarayacağı sanılan yapıtlar ve düşünceler çevresinde biçimlenmiştir.”*³⁵ Ayrıca *“Aydın kurtarıcı rolünü üstlenince kültürel karşılığını da buldu. Şehit olma ideolojisinin dinsel söylemden milliyetçi söyleme, oradan da devrimci söyleme geçivermesi de anlamlıdır. Buna çilecilik de eklenirse Türklerdeki kahramanlık ideolojisinin boyutları daha iyi kavranır.”*³⁶ Kahramanlık ideolojisinin baskın çehresi, bu dönemler içerisinde destanların yazılmasını da adeta bir gereklilik haline getirir.

Bununla birlikte vatanî şiirlerin bir bölümünde lirizm hâkimdir. Vatan temi, savaşlar yanında, şehitlik, askerlik, kahramanlık, bayrak gibi temlerle de iç içedir. Abdülhak Hamit (İlhâm-ı Vatan), Nigâr Hanım (Elhân-ı Vatan), Ali Ekrem (Ordunun Defteri), Halit Fahri (Cenk Duyguları), Süleyman Nazif (Fırak-ı Irak), Yusuf Ziya (Cenk Ufukları) Mithat Cemal (Yurt Duyguları), Aka Gündüz (Bozgun), İbrahim Alâeddin (Türk Askeri), Enis Behiç (Çanakkale Şehitliğinde) gibi şairler vatanî temlerde lirizm ve hamaseti birleştiren şiirler yazarlar. Bunların dışında kalan şairlerin de kitap ve dergilerde aynı konu üzerinde pek çok şiiri bulunur. Cenap Şahabettin (Hilâl-i Giryan), Süleyman Nesib (Çanakkale Sahne-i Harbi); Emin Bülend (Kin), Mehmet Behçet (Asker) gibi şairler bu anlamda zikredilebilir. Bu isimlerden birçoğu, Balkan Savaşları'nın ardından, Osmanlı'nın en büyük manevî yarasını almış olduğunu gördükten sonra, millî bir görev olarak, yaşananları dile getirmek, halka moral vermek, şehitliği yüceltmek amacıyla ya da romantik bir bakışla, düğün günü elimizden alınan gelin misali, Balkan coğrafyasının kaybının acısıyla millî şiirler yazmaya başlar. Bu eserlerin çoğunluğunun aslında tam olarak destan ruhunu yücelttiğini söylemekten uzağız. Yazılan şiirlerin büyük çoğunluğu, zikrettiğimiz gibi, kaybedilen toprakların acısını duyurmak amacıyla lirik bir tonda yazılır.

Türkçülük düşüncesinin karşısında olan şairlerin, ırk, millet gibi kavramları kullanışları, yalnızca *“psikolojik olarak korunma ve var olma arzusuyla izah edilebilir.”*³⁷ Ancak kahramanlık, vatan, şehitlik gibi temalar ve geçmişten beslenerek millî şuura hizmet, hamasî

³⁵ Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 238.

³⁶ Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, s. 159.

³⁷ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995, s. 34.

tondaki Destan başlıklı şiirler, bu yöne gidişin bir kanıtı olarak görünür. Yine de ciddi manada destanlara yönelme ve destanları bir misyon taşıyıcı olarak görme durumu, daha farklı bir söyleyişle, destanın yeni hayat ve edebiyatta yer bulması, 1908’den sonra, Türkçülük cereyanı ile kendimizi mazide arama ve bulma şuuruna bağlıdır. Mehmed Emin Yurdakul ile Ziya Gökalp’in gayretleri, destanlar devrine dönüşü getirir. Gökalp, “An’ane ve Kaide” başlıklı yazısında edebiyatımızın kaynaklarının içersinde destanların da bulunduğunu vurgular ve “*Türklüğün kelimelerde, mesellerde, masallarda, destanlarda izleri kalmış bir millî mefkûresi vardır ki bunu, bu dağınık enkaz altında bulup çıkarmak ve bunda mündemiç ırkî ‘mâba’de ‘t-tarih’i keşfetmek en büyük vazifemizdir*”³⁸ diyerek aydınları bu kaynağı keşfetmeye çağırır. Ziya Gökalp’ten sonra, şairlerin çeşitli dergilerde veya çıkardıkları şiir kitaplarında ‘destan’ adı verilen ürünlerinin sayısı artar. Bu artışta, Gökalp’in temsil ettiği millî arayışların payı mühimdir. Onun düşüncelerinin özü edebî sahada kendisini bulup açıklanırken, fikirleri de Türkiye Cumhuriyeti’nin maddî ve manevî yol haritasını oluşturur. Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak adı altında özetlediği görüşleri, ruhunda yanan Turan idealinin, millî sınırlara çekilmesinden doğar ve Gökalp, bu düşüncelerinin merkezine, Türk tarihinin öz yaşamını kültür unsuru biçiminde yerleştirir. Bu öz, millî şuurdan, millî şuur, maşerî vicdandan beslenir. Bu maşerî vicdanın en önemli yönünü destanlar oluşturur ve destanlar ayrıca, maşerî vicdanı ve topyekûn bir milleti ayakta tutan mefkûreyi besleyen, koruyan ve taşıyan kültür özleri niteliğini de taşır. Bu anlamda Gökalp’in destanlar devrini bu kadar önemsemesi ve yönlendirici tesiri, gayet anlaşılır bir çaba olarak görünür.³⁹

2.4. MEMLEKET ŞİİRLERİ/ANADOLUCU EDEBİYAT

Aslında edebiyatımızda Türkçü devre, gelişmek için en uygun zaman ve zemini savaşlar döneminde bularak millî bir edebiyata evrilir. Savaşlar döneminin romantik söylemi bittikten sonra edebiyat, kendi meselesine yani memlekete döner. Bu anlamda da Millî Edebiyat’ın zamanla Anadolu bir edebiyata evrildiğini söyleyebiliriz.

³⁸ Ziya Gökalp, *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*, s. 55.

³⁹ Bu bölümle ilgili yararlanılan kaynaklar şunlardır: Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, Kenan Akyüz, *Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986; Cafer Şen, *Fecr-i Ati*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006; Hüseyin Tuncer, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994; Nazım Hikmet Polat, *Rûbab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005; *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (Hzl. İsmail Çetışli vd.), Akçağ Yayınları, Ankara 2007; Sadık Kemal Tural, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt: III, s. 619-660.

“Mektepten Memlekete Dönüş”, millî mücadele yıllarından itibaren Anadolu’ya yönelişin bir neticesi olarak Millî Edebiyat çığına bağlanır. Savaş kazanıldıktan sonra madden ve manen imar edilmesi gereken Anadolu, edebiyatçıların da önemli bir malzemesi haline gelir. Tanzimat döneminden itibaren bu konuda örnekler verilse de çoğu zaman gerçeklerden kopuk, natüralizm ekseninde kalem oynatmaktan ibaret kalan bu örnekler şuurlu bir yaklaşım göstermez. Millî edebiyatımızın temellendiğı Mütareke dönemi ile birlikte, Anadolu’ya dönen aydınlar, vatan uğrunda kanını döken ancak kendilerinin farkında ol(a)madığı Anadolu insanına da vefasını gösterir. Mehmed Emin (*Anadolu*), Süleyman Nazif (*Türk İlâhîsi*), Rıza Tevfik (*Anadolu*), Orhan Seyfi (*Anadolu Toprağı*), Halit Fahri (*Anadolu Akşamı*), bu konuda isimleri zikredilebilecek ilk isimlerdir.

Halk şiiri içerisinde memleket temasının karşılığı, bir bütünü kapsamaktan öte, “*içinde /üzerinde yaşanan oba, köy, kasaba, şehir, bölge gibi dar mekânlardır. Gurbet ve hayranlık duygusunun doğurduğu ve bir anlamda ‘sıla’ da ifadesini bulan memleket, daha ziyade coğrafi ve tabiat özellikleriyle belirginleşir.*”⁴⁰ “*Divan şairlerinin lügatindeki memleket ise, söz konusu edebî geleneğin estetik ve hayal dünyası ile paralellik arz eder. Yani çok somut belli bir mekânın gerçek çizgileriyle anlatılmasından ziyade, soyut ve genel bir mekânın anlatımı esastır.*”⁴¹ Yeni Türk şiirinde ise memleket teması diğerlerinden farklı bir içeriğı temsil eder. Özellikle Millî Mücadele ve Cumhuriyet döneminin ilk çeyreğinde bu tema sürekli olarak işlenir. İhmal edilen vatan evladına ve vatana dönüş, savaşı kazanan Anadolu insanına duyulan minnet, bu edebiyatın ürünlerini artırır. Daha önce varlığından adeta haberdar olunmayan Anadolu insanı, ölünmesi gereken yerde ölüp, İstanbul’u yeniden İstanbullulara bağışlamış ve köşesine çekilmiştir. Şimdi görev, aydının ona gitmesini gerektirir. Ankara’nın başkent yapılması, bozkırın değer kazandığını gösteren en temel ve değişmez kanıt niteliğindedir.

Yeni Türk şiirinde memleket temasının bir farkındalık şuuruna dönüşmesi Mehmed Emin ile gerçekleşir. İlk kez onun şiirlerinde Anadolu insanı, mekânıyla birlikte şiire girer. Bu süreç Yahya Kemal tarafından, coğrafya-tarih ve millî kimliğin birbirinden ayrılmayacağını düşüncesiyle paralel olarak “*mektepten memlekete*”⁴² dönüş hareketi biçiminde isimlendirilir. İlk başta tamamen heyecan, hamaset ve gurur kaynağı olarak bakılan Anadolu ya da memleket, 1940’lı yıllardan sonra somut ve gerçek bir kavram olarak ele alınır. Memleketi daha çok coğrafya ve tasvir merkezinde işleyen isimler içerisinde Faruk Nafiz, Halide Nusret, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, Ceyhun Atuf Kansu, Zeki Ömer Defne, İbrahim Zeki Burdurlu gibi isimleri görürüz. Hamasî ton ve destanî atmosfer içerisinde Behçet Kemal Çağlar, Orhan Şaik

⁴⁰ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş / 1 Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 227.

⁴¹ Çetişli, *age*, s. 227

⁴² Yahya Kemal, “Memlekette Bahsedilen Edebiyat”, *Kültür Haftası*, Sayı: 1, İkinci Kanun 1936, s. 2.

Gökyay, Arif Nihat Asya isimleri zikredilebilir. Folklorik birikimi malzeme olarak kullanan şairlerden Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu ön plandadır. Anadolu mistikliği ekseninde Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Asaf Halet Çelebi sayılabileceği gibi, mitolojik malzemenin özünü kullanarak bir Anadolu mitolojisi katmanı oluşturmaya çalışan Salih Zeki Atay, Ali Mümtaz Arolat, Mustafa Seyit Sutüven de memleket şiirlerine yeni boyutlar getiren isimler olurlar. Memleketi, sosyal gerçekçilik ekseninde değerlendiren ve halk kavramına yönelerek sosyal meseleleri gündeme getiren isimler içerisinde Nazım Hikmet, Ercüment Behzat Lav, İlhami Bekir Tez, Hasan İzzettin Dinamo sayılabilir.⁴³

Tabiatın gerçek anlamı Ağrı, Kızılırmak gibi unsurlarla ilerlerken, doğa unsurları, memleket halkının karakteri ve kaderi ile de birleştirilir. Bu konuda Hasan Hüseyin ideal örnekler sunar. Mitolojik simgeler yüklenen memleket unsurları yanında Anadolu insanının tabiatla olan mücadelesi de gerçekçi bir tonla dile getirilir. Ayrıca somut bir yerleşke kavramı dışında soyut ve ideal bakışla irreal ve ütöpik anlamlar da yüklenen bir memleket düşüncesi de Nihal Atsız, Arif Nihat Asya ve kısmen Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu gibi isimler ekseninde görülebilir.

2.5. CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYATI VE RESMÎ/SİVİL DESTANLAR

Cumhuriyet devri ile birlikte, halk edebiyatına ve kültürüne yönelik artar ve milliyetçi arayışlar, edebiyatta desteklenmeye devam eder. Bununla birlikte, Cumhuriyet dönemi artık inkılâpçı bir edebiyat olarak da görünmek zorundadır.⁴⁴ Bu dönem edebiyatının ürünleri, “*millet ve vatan sevgisini, inkılâpçılık heyecanını kuvvetlendirecek eserler; Türk tarihinin büyük anlarını yaşatan, millî mücadelelerin kahramanlıklarını anlatan, memleketin büyük şehirlerini, kasabalarını, köylerini, tabii güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini tanıtan ve sevdiren, taassubun, bâtıl itikatların, fena göreneklerin çirkinliklerin ve gülünçlüğünü ortaya koyan, ahlak yüksekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, Halkçılık sevgisi aşılayan ve ruhları o büyük yola yönelten*” eserler olmalıdır.⁴⁵ Ayrıca Cumhuriyet dönemi edebiyatı ürünleri, “*eski rejimi mahkûm etmeli, milliyetçiliği ve modernliği yüceltmeli, vatanseverliği savunmalı toplumun iyiliği için kişinin kendisini feda etmesi idealini ifade etmeli*”dir.⁴⁶

Atatürk ve inkılâplar, dönem şiirinin malzemesi olduğu gibi yazılan eserlerin inkılâpları destekleyici yönü, Cumhuriyet sonrasında halk kültürüne daha fazla yoğunlaşmayı getirir.

⁴³ Bu konu toplumcu destanlar içerisinde değerlendirilecektir ancak devir poetikası için bk. Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul 1977.

⁴⁴ Bu konuda bk. Selçuk Çıkla, “İnkılâp Edebiyatı”, *Hece (Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı)*, Yıl: 8, Sayı: 90-91-92, Haziran/Temmuz/Ağustos 2004, s. 435-441.

⁴⁵ Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, s. 81.

⁴⁶ Karpat, *age*, s. 130.

Kâzım Nami Duru, millî bir edebiyat oluşturabilmek için, bilim adamlarının, Göktürk Kitabeleri, Kutadgu Bilig gibi Türklüğün ölümsüz eserlerini ve efsaneleri, destanları yeniden yayınlayarak, şairlerin istifadesine sunmak gerektiğini söyler⁴⁷. Böylece yeni şiir için zengin bir memba olarak halk şiirini, halk kültürünü ve destanları işaret etmiş olur. Bu tutum devrin diğer birçok isminde de görülür. Hızla derleme faaliyetlerine ve halk kültüründen beslenen şiirler oluşturulmaya başlanır. Bundan sonra Anadolu, romantik bakışa yatkın bir lirizmle destanlaştırılır. Anadolu'nun ve köyün görünümü, doğal güzelliklerin yüceltici bir üslûpla aktarılması ve Türklük, kahramanlık gibi bahisler dönem şiirinde görülen temler olur. Oluşturulan Türk Tarih Tezi, destan ve tarihî roman devrini farklı bir yönüyle açar ve Türklerin uzak tarihleri işlenmeye başlanır. Abdülkadir Sarikelle (*Türk Cöngü*), Ömer Yılmaz (*Altaylardan Koreye*), Gündüz Nadir (*Ortaasya'dan Sakarya Kıyılarına*) bu sahada destan kaleme alan isimlerden bazılarıdır.

Yaşanan büyük savaşın ve destansı mücadelenin ardından, destanî ruh Atatürk ile mitik timsalini bulur ve Kurtuluş Savaşı'ndan başlayarak Cumhuriyet'e uzanan bir süreçte Atatürk temalı destanlar kaleme alınır. Atatürk'ün ölümünün ardından, 1940'a kadar çoğunlukta olmak üzere, Atatürk'e dair destan metinleri oluşturulur. Bunlardan kitap hacmini bulan sayıca çok azdır. Genellikle ölenin büyüklüğünü vurgulamak için, destan başlığı kullanılan şiirlerde, çoğu zaman destan özelliği görülmez. Atatürk'ün naşının Anıtkabir'e nakledilmesi, ölüm yıl dönümleri de yine Atatürk'le ilgili destan başlıklı metinlerin yazılmasını artıran etkenler olarak görünür. Bu konuda Behçet Kemal Çağlar ciddi sayıda eserler verir.

1923-1940 yılları arasında “*Büyük bir devletin küçülmesi ve onun ötesinde bütün vatanın kaybedilme tehlikesinin yaşanmasından sonra yeni bir devlet ile âdeta yeniden doğmak hamaset duygularını kamçılama olmalıdır. Ayrıca geçmişin büyüklüğü ve ihtişamı ve ona mukabil halihazırın küçülmüşlüğü, daralmışlığı, bazı ruhları bunaltmış olmalıdır. Son yüzyılda milletimizin sık sık yaşadığı bu duygu, yaşanan anın dayanılmazlığı karşısında maziye sığınmak, mazide yaşamak veya maziye, kaybolmuş maziye içimizde yeniden yaşatmak. Cumhuriyet döneminin kurucusu bir kahraman olarak şairlerimizin tüketemeyeceği bir mit olarak durmaktadır.*”⁴⁸ Bunun dışında bu dönem destan edebiyatımızın, folklorik birikimden beslenen ve halkbilim ile yakından ilişkili olan şiirler; Anadolu ve köy coğrafyasını tasvir eden betimsel şiirler; mitolojiden beslenen ve Türk mitolojisi üzerinde saptamalar yapan mitik şiirler; nihayetinde de Türkçü edebiyat çizgisinde devam eden, Türklük, kahramanlık, Türk tarihi gibi konulara yer veren gür sesli hamasî şiirlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Gelişmeye başlayan Toplumcu Gerçekçi yapının şairleri de bu dönemde göze çarpan ürünler vermeye başlar.

⁴⁷ Kâzım Nami Duru, “Türk Edebiyatına Bir Bakış”, *Ülkü*, Cilt:3, S.14, Nisan 1934, s. 116-123.

⁴⁸ Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, s. 290-291.

1940'lı yıllar, İsmet İnönü'nün kültür politikaları ekseninde, Batıya ciddi bir yönelişi getirir. Atatürk devrinde çeviri işleri, başlangıçta 1924 yılında kurulan ve Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı Telif ve Tercüme Heyeti tarafından gerçekleştirilirken, 1926 yılında Talim ve Terbiye dairesi bu işten sorumlu olur. 1940'lı yıllarda dünya klasiklerinin sistemli bir biçimde Türkçeye çevrilerek okullara ve halka ulaştırılması kararı 1939 yılında gerçekleştirilen I. Neşriyat Kongresi sonucunda alınan kararlar doğrultusunda başlar. Kongrenin ardından Tercüme Bürosu kurulur. Hasan Ali Yücel, Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu'nun görevlendirilmesi ile de çeviri etkinliği hızla, hedeflenen Batı ağırlıklı program neticesinde yürütülür. *“Millî kültür açısından olumsuz olarak niteleyebileceğimiz bir sonuç, edebiyatımızda Batı'ya yönelmekle geleneksel millî kaynaklardan uzaklaşma, hattâ kopma şeklinde ortaya çıkmıştır. Meselâ destanlar, efsaneler, masallar gibi sözlü millî edebiyatın türlü verilerini motifler ya da kalıplar biçiminde yararlanılabilecek yerli kaynaklar olarak değerlendirmek yoluna gidilmemiş, yazarlarımız bunların yerine Avrupa kültürünün ortak kültür mirası olan antik Roman Yunan mitolojisine, hattâ hristiyan kaynaklarına aşinalık sağladıklarından onları birer motif kaynağı olarak kullanma yoluna sapmışlardır.”*⁴⁹ Millî senteze ulaşmak isteyen aydınlar dışında, körü körüne bir Batı taklitçiliğini edebiyatın gündemine sokan bu çeviri faaliyetleri sonrasında dünya destanlarına yöneliş artar. Salih Zeki Aktay, dünya mitolojisini, Türk destan sahasına dâhil eden bir isim olarak görünür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Atatürk'ün başlattığı tarih çalışmaları ve 1940'lı yıllardan sonra canlanan Türkçülük hareketleri de şiirimizde Türkçü bir tarih ekseninin görülmesini sağlar. Kurtuluş Savaşı'nın hatıralarının hafızada canlı olması, benimsetilmesi gereken inkılaplar, İkinci Dünya Savaşı bu dönemin destan edebiyatının belirleyici temaları olur. Toplumcu-Gerçekçi şairlerin daha coşkulu ve sert bir dille, ideal bir devlet düzeni belirlemeye yönelik söylemleri de bu dönemde artar.⁵⁰

1950'li yıllar, kuşkusuz Yeni Türk Edebiyatı destan sahası içerisinde yelpazenin en geniş olduğu ve bu tür ürünlerin en çok görüldüğü yıllardır. İstanbul'un fethinin beş yüzüncü yıldönümü olan 1953'te İstanbul, Fatih ve Fetih konularını işleyen yüzlerce destan kaleme alınır. Ciddi bir destan patlamasının olduğu bu dönem dışında Kore Savaşı'ndan da söz etmemiz gerekir. Kore Savaşı'nda Türk birliğinin NATO kararları doğrultusunda savaşa gitmesi ve orada büyük kahramanlıklara imza atması, savaş tehdidini ve bilinçaltındaki savaş yaralarını henüz unutmamış olan Türk şairleri için yeni bir heyecan dalgası olur ve Kore Savaşı'nın işleyen çok sayıda destan kaleme alınır. Yine 1950'lerle birlikte Demokrat Parti ve lideri Adnan Menderes

⁴⁹ Gürsel Aytaç, “Millî Kültür ve Çeviri Yayınlar”, *Edebiyat Yazıları 1*, s. 119.

⁵⁰ Bu dönem şairleriyle ilgili bir antoloji ve yorumlama için bk. Metin Cengiz, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000. Ayrıca bk. Hikmet Altunkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul 1977.

için destan denemelerinin yazıldığı görülür. Necdet Rüştü Efe (*Âşığın Sazından*) halk şiiri ile yeni şiirin imkânlarını birleştirerek propaganda nitelikli bir destan kaleme alır.

1960'lı yıllarda destan sahamızda farklı bir cephe ile karşılaşırız. Çok partili sisteme geçmemiz ve demokrasinin bu ilk dönemdeki acemilikleri, Türkiye'nin Batı ile ilişkilerinin artması ve bu ilişkiler sonucunda Türkiye'de Batı'yı emperyalist olarak gören grupların, yeni politikalara cephe alarak komünizmi alternatif olarak göstermesi ayrı bir frekansın doğmasına neden olur. Bu grupların ve ideolojilerinin karşısında yer alan milliyetçi/muhafazakâr gurupların mücadelesi, ülkede bir kavga ve kargaşa ortamını oluşturur. Bunun devamında yaşanan askerî müdahaleler toplumun farklı kesimlerinde farklı yankılar doğurur. Bu gelişmeler ve değişimler doğal olarak edebiyatımızda da yer edinir.

Toplumcu Gerçekçi bakış 1960'larla birlikte kendisini farklı bir cephede gösterir. Bundan sonra destanların da yönü değişir. Devrimci görüşün ağırlık kazanması ile devrimci olarak nitelenen isimlerle ilgili destanlar yazılmaya başlanır. Bu yıllarda Vietnam, Küba, Şili, Afrika gibi ülkelerdeki siyasî değişiklikler şairler tarafından işlenir ve Türkiye'nin de aynı ortama hazır olduğunun telkini gerçekleştirilmeye çalışılır. Askerî müdahale ve ardından Adnan Menderes'in idamı da farklı bir destan-mersiye dönemini açar. Necip Fazıl'ın bir örneğini verdiği bu destan-ağıtlar çoğunlukla simgesel kalır. Dönemin yükselen bir destan konusu da ihtilali gerçekleştiren kadro ve orduya destanların yazılmasıdır ki bunlar, estetik değerden uzak güdümlü verilerdir. Tevfik Tanyolaç, askerî müdahaleyi yücelten isimler içerisinde yazdığı destanı ile çalışmamızda bir örnek olur.⁵¹ İkinci Yeni şairlerinin başlattığı Neo-Epik (Modern Epik) dönem de bu yıllarda hızla edebî sahada yaygınlık kazanır.

1970'li yıllarda destan dünyasında yeniden hızlı bir hareketlenme göze çarpar. Malazgirt Zaferi'nin dokuz yüzüncü yıl dönümünde bu temayı işleyen destanlar çok sayıda görülür. Yeni bir zafer kültü olarak Kıbrıs Barış Harekâtı, dönemde ikinci bir destan halkasını açar. 1970'li yıllar ayrıca devrimci şiirin hız kazandığı dönemlerdir. Artık paketleşmiş devrimci-romantik tipine yaslanan çok sayıda destanî eser kaleme alınır da bunların birçoğu ciddi bir kıymet taşımaz. Bu eserlerde Marksist bir mitos yaratma düşüncesi belirgindir.

1980 ile "*vitrinde yaşamak*" dönemi başlar ve paket belleklerin sunumu yapılır. Yine bir yandan mersiyeler oluşturulurken bir yandan orduya destanlar söylenir. İnsanın kendine

⁵¹ Dönemler ve askerî müdahalelerin yankıları için bk. Feroz Ahmad, *Demokrasi Sürecinde Türkiye*, (Çev.: Ahmet Fethi), Hil Yayınları, İstanbul 1996. Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge, Ankara 2004. Cenk Gündoğdu, "Darbeler Tarihimizde Şiir", *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Yıl: 76, Sayı: 1218, 1 Mart 2009, s. 14-18.

dönmesi ve tüketim toplumunun hengâmesinde boğulan insanın kendi benliğine yönelmesi ile Neo-Epik şiir de bu dönemde hızla yükselir.⁵²

1990’lı yıllar, destanlar açısından bir durağanlığa işaret eder. “*Tanzimat’tan günümüze kadarki edebiyatın önemlice bir kısmında ise ‘gerçekçi’ olmak kaygısıyla olağanüstülükler, destansı özellikler tırpanlandığı için, büyük aşklar yerine makûl aşklar sunulduğu için bunlara göre ‘olağan’ yaşantılar kurgulayan, somut gerçeklikler içinde kalmaya özen gösteren bir topluluk ortaya çıkmıştır. Tanzimat’tan önce dünyayı fethetme sevdasındaki cihangir Türk toplumu ile Tanzimat’tan sonra sürekli gerileyen, kendi kabuğuna çekilen, küçük hedeflerle yetinen Türk toplumu arasındaki fark, bunu çok bariz bir şekilde göstermektedir.*”⁵³ Osmanlı İmparatorluğunun yedi yüzüncü kuruluş yıldönümü, bir nostaljik duyarlık halkası açsa da beklenen patlama en azından şiir noktasında yaşanmaz.

2000’li yıllarla birlikte, Osmanlı tarih ve kahramanlıklarına hızlı bir dönüş göze çarpar. Tarihin yorumlanabilir bir metin olarak algılanmaya başlanması, postmodern ürünlerin yaygın olarak üretilmesi ve bunun sonucunda lirik ve epik şiirin Antik Çağ’da ayrılan yollarının, neo-epik ile yeniden birleştirilmesi farklı destan denemelerinin ortaya çıkmasını sağlar. Tarih postmodern dönemde hafıza aracı olmaktan ziyade unutturma amacı güden bir yapıya bürünür. Bu tarih anlayışında da masallar ve mitler oldukça önemli olsa da işlevleri farklıdır. Masal anlatıcılığı ve mit yapıcılığı yapıldığında sessizliğin hâkim olduğu tarih, iktidarlar lehine çarpıtılan bir duruma gelir. Postmodern dönemde tarihin kullanımı düşlenenin güçlendirilmesi şeklindedir.⁵⁴

Yaşanan mikro milliyetçilik dalgaları ve artan terör olayları, dünya ülkeleri arasındaki konumumuzun yeniden gözden geçirilmesi, halkın adeta anlık hafızalarla yaşar hale gelmesi ve kendisine kapanması bir şuur yitimini de beraberinde getirir. Bu dönemde toplumcu gerçekçi destan şairlerinin gerek alternatif tarih üretimine girerek yapay bir menşe miti üretmeye çalıştıkları görülürken, milliyetçi muhafazakâr destan şairlerinin topluma tarihin parlak sayfalarını göstererek bellek inşasına giriştikleri görülür. Bu yıllarda en ciddi patlama Çanakkale temasına dayanan destanlarda görülür. Devamında Kurtuluş Savaşı ekseninde özellikle ilçelere dair direniş öyküleri ile bu savaş tarihine bütüncül bakış önem kazanır.

⁵² 1980’li yıllarda Türk şiiri için bk. Metin Celâl, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yayınları, İstanbul 1999. Baki Asiltürk, *Türk Şiirinin Poetikası 1980 Kuşağı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006.

⁵³ Nurullah Çetin, “Bir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı”, *Edebiyat Sosyolojisi*, (Ed. Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 273.

⁵⁴ Ziyaüddin Serdar, *Postmodernizm ve Öteki*, (Çev.: Gökçe Kaçmaz), Söylem Yayınları, İstanbul 2001, s. 119.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YENİ TÜRK ŞİİRİ SAHASINDA KALEME ALINAN DESTANLARIN TASNİFİ VE İNCELENMESİ

3.1. TEMATİK BİR TASNİF ÖNERİSİ

Destan coğrafyamızdan hareketle destan tarihimize baktığımızda, “*Türk destan devrinin M.Ö. XII. asra kadar uzandığı*” söylenebilir.¹ “*Şimdiye kadar yapılan etnografya ve tarih tetkikleri ‘Sibiry’a’dan tâ Akdeniz kıyılarına kadar yapılan ve çok uzun tarihinde muhtelif ‘Destan devirleri’ geçiren Türklerin de umumî millî destanı olduğunu kesinlikle göstermiştir.*”² Bu uzun tarihe sığan ve geniş coğrafyaya yayılan destanların, tespiti, işlenmesi ve ortak bir yapı belirlenmesi elbette ki çok zordur. Ancak Türk destanlarıyla ilgili çalışmaların haberdar etme noktasında da olsa kısmen Tanzimat döneminde başladığını söyleyebiliriz. Türk destanları üzerinde çalışan ilk Türk ilim adamı Ziya Gökalp’tir. Ziya Gökalp’in vaktiyle ilkokul çocukları için çıkan *Çocuk Dünyası* adlı haftalık dergide “Türk Tufanı” başlığı ile yazdığı bir manzume, *Oğuz Kağan Destanı*’nın değiştirilmiş bir şeklidir.³ Rıza Tevfik ve Hilmi Ziya Ülken, Türk destanlarını Gökalp’in bakışına yakın bir noktadan ele alır. Bu iki ismin dışında karşılaştırmalı pek çok tasnif denemesinden söz edilebilir.⁴

¹ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 36.

² Köprülü, *Edebiyat Tarihi*, s. 68.

³ Gömeç, *Türk Destanlarına Giriş*, s. 27.

⁴ Bu iki ismin çalışmalarından sonra daha ilmî bir bakış, karşılaştırmalı metodu deneyen, bir Başkurt Türk’ü Z. Velidi Togan tarafından gerçekleştirilir. Türk destan coğrafyasına ve lehçelere olan yakınlığı Togan’ın başarılı tasnif ve çalışmalar gerçekleştirmesini sağlar. Togan’ın tasnifi daha çok, destanların birbirine bağlı, tarihî devamlılık içeren rivayetlerine dayanır, bk. Togan, *Türk Destanının Tasnifi I*, s. 31-33. H. Nihal Atsız, Togan’dan etkilenecek yaptığı sınıflandırma denemesinde, destan coğrafyasından kültürel ve siyasî planda uzak olmamız nedeniyle, millî destanımızı meydana getiremeyeceğimizi söyledikten sonra, Togan’ın sınıflandırma dışında bıraktığı Batı Türk destanlarıyla ilgili bir sınıflandırma önerir. Ona göre, *Danışmendnâme*, kahramanının Türk olmasından ve anlatının destan olması kadar popüler bir Anadolu halk tarihi niteliği de taşımasından ötürü Türk destan halkası içerisinde kabul edilmelidir. Atsız, Âşıkpaşa tarihi gibi, ilk Osmanlılara ait olayların büyük kısmını içeren ve *Şehname* etkisinde kaleme alınan eserlerimizin de kimi yönleriyle destan sayılmasını gerektiğini söyler, bk. Atsız (Hüseyin Nihal), “Türk Destanını Tasnif Etmek Tecrübesi”, *Türk Destanı Üzerinde İncelemeler*: 3, *Makaleler 1*, s. 281-282. Faruk Kadri Timurtaş, yaptığı tasnifte medeniyet dairelerini ve boyları esas alır. Destanları, İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere olarak iki ana başlığa ayırır, bk. Faruk Kadri Timurtaş, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000, s. 178. Destanların tasnifi üzerinde düşünen bir diğer araştırmacı da Dursun Yıldırım’dır. Türk Kahramanlık Destanları başlıklı makalesinde yazar, destanların, bir edebiyat eseri olmaları nedeniyle muhtevalarına ve anlatım tekniklerine göre incelenmeleri gerektiğini söyler. Anlatım tekniklerine göre destanları, nazım, nesir ve nazım-nesir şeklinde yazılan destanlar biçiminde düzenler. Temalara göre yaptığı sınıflandırmada ise, olağanüstü unsurlara dayanan destanlar, tarihî olayları esas alan destanlar, günlük hadiselerle yaslanan destanlar biçiminde bir tasnife gider, bk. Yıldırım, “Türk Kahramanlık Destanları”, *Türk Bitiği*, s. 155. Mehmet Aça, tasnifler konusunda yaptığı önerilerde, Türk tarihine bütüncül yaklaşımın önemli olduğunu savunur. Gök Tanrıçılık, Şamanizm, göçebe ve yerleşik toplum yapısı gibi medeniyet bölümlenmelerine dayanan başlıklarla oluşturulan ve alp, alperen gibi anahtar kavramlardan hareketle, bütün Türk dünyası

Destanlar, teşekkül devreleri, ortaya çıktıkları coğrafya, içerikleri gibi başlıklar noktasında farklı tasniflerle değerlendirilebilir.

Yeni Türk Edebiyatı için önerilecek tasnifin daha çok tematik ve zamansal değerlendirmeye yaslanması gerekir. Bundan hareketle, saha için aşağıdaki gibi bir tasnif denemesi sunulmuştur.

3.2. DESTANLARIN İNCELENMESİ

3.3. ARKAİK DESTAN YAPISINI KORUYAN DESTANLAR

3.3.1. Kozmogonik Destanlar

3.3.2. Mitik Destanlar

3.3.2.1. Anakronik Nitelikte Mitolojik Destanlar

3.3.2.2. Modern İnsanın Mitik Serüveni

3.3.2.3. Cemiyet Mistikliği: Mitolojinin Asi Çocukları

3.3.2.4. Mitsel Arketipleri Kullanan Destanlar

3.3.3. Hâlden Kuvvetli Maziye Kaçış: Millî Kimlik Noktasında Mitolojik Destanlar

3.3.3.1. Menşe Miti Arayışı

3.3.3.1.1. Türk Tarih Tezi Temelli Mitolojik Destanlar

3.3.4. Anadolu Merkezli Mitik Destanlar

3.3.4.1. Bir Anadolu Mitolojisi Arayışı: Mavi Hümanizma

3.3.4.2. Eski Anadolu Medeniyetlerine Dair Destanlar

3.4. ESKİ DESTAN DAİRESİNE EKLENEN DESTANLAR

3.4.1. Oğuz Kağan Modelini İşleyen Destanlar

3.4.2. Bozkurt ve Ergenekon Dairesine Bağlı Destanlar

3.4.2.1. Mitolojik Dönüş Olarak Ergenekon

3.4.2.2. Kolektif Şuur Noktasında Ergenekon

3.4.2.3. Dünya Türklüğü ve Ergenekon Arşetipi

3.4.2.4. Toplumcu Bakış ve Ergenekon Motifi

3.4.3. Tarihsel Devamlılık Eksenli Bozkurt Destanları

destanlarına karşılaştırmalı olarak bakılmalı der ki bu duruş, coğrafyaya dayanan tasnif denemelerinin önemine değinir. Aça'ya göre yapılan sınıflandırmalar, sadece din eksenli ve Batı Türklerinin hayat evrelerine dayanan tasnifler olmamalıdır. Konu ve coğrafyaya göre destanların tasnif edilmesi, Türk dünyası destanlarının bütün olarak incelenmesini sağlayacaktır, bk. Mehmet Aça, "Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri", *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, s. 150-164. Kâzım Yetiş, destanlara daha çok tematik açıdan yaklaşan bir tasnif yapar. Buna göre destanlarımızı, Millî, Dinî destanlar, Kahramanlık ve Halk destanları olmak üzere sınıflandırır, bk. Kâzım Yetiş, "Destan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, s. 202-205.

3.5. KAHRAMANLIK DESTANLARI

3.5.1.Dede Korkut Destan Halkasını Devam Ettiren Destanlar

3.5.2. Dinî-Mistik Kahramanlık Destanları

3.5.2.1. Battal Gazi Destanı

3.5.2.2. Gazavatnâme Temelli Destanlar

3.5.3. Mitik ve/veya Olağanüstü Güçlere de Sahip Olan İnsan Kahramanların Destanları

3.5.3.1. Kesik Baş Destanları

3.5.3.1.1. Genç Osman Destanı

3.5.3.1.2. Canbolat Destanı

3.5.3.1.3. Kesik Baş ve Modern Yapı

3.5.3.1.3.1. Şehit Üsteğmen Kubilay Temalı Destanlar

3.5.3.1.3.2. Farklı Uzuylarla Savaşma Ekseninde Kesik Baş Anlatılarına Dâhil Edilen Destanlar

3.5.4. Timsal Değerde İnsan-Kahraman Destanları

3.5.4.1. Hasan Tahsin Temalı Destanlar

3.5.4.2. Şeyh Şamil Destanı

3.6. TARİHİLEŞMİŞ/TARİHİ DESTANLAR

3.6.1.Orta Asya Türk Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.1.1. Eski Türk Tarihini Bütüncül Olarak Konu Edinen Destanlar

3.6.1.2. Hun Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.1.2.1. Attila Temalı Destanlar

3.6.1.3. Göktürk Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.1.3.1. Bir Göktürk Kültü: Kürşat Temalı Destanlar

3.6.1.4. Uygur Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.1.5. Konumlandırılmayan Kahraman: Cengiz Han Temalı Destanlar

3.6.2. Selçuklu Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.2.1. Malazgirt Savaşını Konu Edinen Destanlar

3.6.3. Osmanlı Tarihini Konu Edinen Destanlar

3.6.3.1. Osmanlı Tarihine Bütüncül Yaklaşım

3.6.3.2. Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluş Devrini Konu Edinen Destanlar

3.6.3.2.1. Ertuğrul Gazi Destanları

3.6.3.2.2. Osman Gazi Destanları

3.6.3.2.3. Talihsiz Bir Şehzade: Şehzade Süleyman Paşa Temalı Destanlar

3.6.3.2.4. Kuruluşun Temel Dinamiği: Alperen Temalı Destanlar

3.6.3.3. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş Devrini Konu Edinen Destanlar

- 3.6.3.3.1. İstanbul'un Fethi ve Fatih Temalı Destanlar
 - 3.6.3.3.1.1. Fatih Sultan Mehmet'in Hayatını ve Kişiliği
 - 3.6.3.3.1.2. İstanbul'un Fethi
 - 3.6.3.3.1.2.1. Ulûhiyet Yükleme
 - 3.6.3.3.1.2.2. Fetih Kadrosu
 - 3.6.3.3.1.2.3. Ulubatlı Hasan Teması
 - 3.6.3.3.1.2.4. Fethin Bugüne Uzanan Çizgisi
 - 3.6.3.3.1.2.5. Fethin Nostaljik Bakış ve Fethin Unsurları
- 3.6.3.3.2. Yavuz Sultan Selim Dönemini Konu Edinen Destanlar
- 3.6.3.3.3. Kanunî Sultan Süleyman Devrini Konu Edinen Destanlar
 - 3.6.3.3.3.1. Mohaç Zaferi
 - 3.6.3.3.3.2. Estergon
- 3.6.3.4. Osmanlı İmparatorluğu Duraklama Dönemi Destanları
 - 3.6.3.4.1. III. Mehmet Dönemi
- 3.6.3.5. Osmanlı'nın Son Dönem Savaşlarını İşleyen Destanlar
 - 3.6.3.5.1. Kırım Savaşı
 - 3.6.3.5.2. Türk Rus Savaşı (1877-1878 93 Harbi)
 - 3.6.3.5.3. Mağlup Galiplerin Öyküsü: Plevne Temalı Destanlar
 - 3.6.3.5.4. Bir Galibiyet Şarkısı: 1897 Türk-Yunan Savaşı
 - 3.6.3.5.5. Trablusgarp Savaşı Temalı Destanlar
 - 3.6.3.5.6. Balkan Savaşı Teması
 - 3.6.3.5.7. Birinci Dünya Savaşı Temalı Destanlar
 - 3.6.3.5.7.1. Çanakkale Savaşı'nı Konu Edinen Destanlar
 - 3.6.3.5.8. Diğer Cepheler
- 3.6.4. Kurtuluş Savaşı Destan Halkası
 - 3.6.4.1. Mütareke Dönemi
 - 3.6.4.2. Millî Kuvvetler ve Mücadeleler
 - 3.6.4.2.1. Antep Savunması
 - 3.6.4.2.2. Maraş Savunması
 - 3.6.4.2.3. Adana Savunması
 - 3.6.4.2.4. Karadeniz Milisleri
 - 3.6.4.2.5. Tire Milisi Gökçen Efe Destanı
 - 3.6.4.3. Bandırma ve 19 Mayıs 1919
 - 3.6.4.4. Kongreler
 - 3.6.4.5. İnönü Savaşları

3.6.4.6. Sakarya

3.6.4.7. Başkumandanlık ve Büyük Taarruz Meydan Savaşları

3.6.4.8. Kurtuluş Savaşına Genel Bakış

3.6.4.8.1. Kurtuluş Savaşı'na Atatürk Eksenli Genel Bakış

3.6.5. Bölge, Hanedan, Aile Tarihi Destanları

3.6.5.1. Bitmeyen Gurbetin Çocukları: Musevîlik Temalı Destanlar ve Türk Yahudiler

3.6.5.2. Endülüs Emevi Devleti Teması

3.7. CUMHURİYET DESTANLARI

3.7.1. Cumhuriyet'in Yıldönümleri İçin Kaleme Alınan Destanlar

3.7.2. Cumhuriyet İlke ve İnkılâplarına Yaslanan Destanlar

3.8. ATATÜRK DESTANLARI

3.8.1. Savaşlardan Cumhuriyet'e Atatürk Temalı Destanlar

3.8.2. Yüceltme Nitelikli Destan Şiirler

3.8.2.1. Ulûhiyet Yükleme

3.8.2.2. Ölümsüzlük

3.8.2.3. Türk Mitolojisi Temelli Atatürk Destanları

3.8.3. Kahraman Kültü Ekseninde Oluşturulan Destan Şiirler

3.8.3.1. Eşyaları

3.8.4. Kahraman Biyografisi

3.8.4.1. Ölümü

3.8.4.1.1. Anıtkabir

3.8.4.2. Askerliği ve Kahramanlığı, Komutanlığı

3.8.4.3. Millî Timsal Arketipi

3.8.4.3.1. Bir Timsal Mekân, Çankaya/Ankara

3.8.4.3.2. Heykelleri/Anıtları/ Fotoğraflar/Yurt Gezileri

3.8.5. Düne Duyulan Özlem

3.9. ASKERÎ HAYAT VE ORDU İLE İLGİLİ DESTANLAR

3.9.1. Mehmetçik Destanları

3.9.1.1. Mektup-Destanlar

3.9.2. Ordu ve Savaş Temalı Destanlar

3.9.2.1. Moral Gücü Barındıran Destanlar

3.9.2.2. Savaş Koşullarını Anlatan Destanlar

3.9.2.3. Deniz Savaşları ve Denizciler

3.9.23.1. Korsan Tahkiyeleri

3.9.2.4. Hava Savaşları ve Havacılar

- 3.9.2.4.1. Savaş Uçakları
- 3.9.2.4.2. Hava Gücünün Önemi
- 3.9.2.4.3. Hava Subayları
- 3.9.2.4.4. Hava Şehitlerimiz
- 3.9.3. Ordu ve Subay Temalı Destanlar
- 3.9.3.1. Terör Faaliyetleri Karşısında Türk Ordusu
- 3.9.3.2. Osmanlı'da Zafer ve İsyanın Ordusu: Yeniçeri Temalı Destanlar
- 3.9.3.3. Dünden Bugüne Alp'ten Mehmet'e Uzanan Çizgide Kahraman Kültü
- 3.10. SİYASÎ HAYATLA İLGİLİ DESTANLAR
- 3.10.1. Siyasi Liderlerle İlgili Destanlar
- 3.10.2. Siyasi Partilerle İlgili Destanlar
- 3.10.3. Siyasî Olaylarla İlgili Destanlar
- 3.10.3.1. Meşrutiyeti Dile Getiren Destanlar
- 3.10.3.2. Askerî Müdahalelerle İlgili Destanlar
- 3.10.4. Cumhuriyet Devri Siyasî Tarihimize İlgili Destanlar
- 3.10.4.1. Dış Siyasetle İlgili Savaş Destanları
- 3.10.4.1.1. İkinci Dünya Savaşı Destanları
- 3.10.4.1.1.1. Hiroşima
- 3.10.4.1.2. Bağımsızlık Mücadelesi Yolunda Dünya Ülkeleri
- 3.10.4.1.2.1. Vietnam
- 3.10.4.1.2.2. Macaristan
- 3.10.4.1.2.3. Cezayir
- 3.10.4.1.2.4. Afganistan
- 3.10.4.1.2.5. Bosna Hersek
- 3.10.4.1.3. Dünya Barışı
- 3.10.4.2. İç Siyasetle İlgili Savaş Destanları
- 3.10.4.2.1. Hatay'ın Topraklarımıza Yeniden Katılması
- 3.10.4.2.2. Kore Savaşı Destanları
- 3.10.4.2.3. Kıbrıs Destanları
- 3.10.4.2.3.1. Kıbrıs Barış Harekâtı Ekseninde Bütüncül Destanlar
- 3.10.4.2.3.2. Kıbrıs Kahramanları Temalı Destanlar
- 3.10.4.2.3.3. Türk Milliyetçiliği Ekseninden Kıbrıs
- 3.10.4.2.3.3.1. Anavatan-Yavru vatan İlişkisini Konu Edinen Destanlar ve Irk Bağlılığı
- 3.10.4.2.3.3.2. Osmanlı'dan Türkiye'ye Kıbrıs ve Türklük
- 3.10.4.2.3.3.3. Destanlarda Türk-Yunan İlişkileri ve İhtar

- 3.10.4.2.3.3.4. Tarihî Devamlılık Noktasında Kıbrıs
- 3.10.5. Siyasî Görüş ve Çatışmalarla İlgili Olan Destanlar
- 3.10.6. Siyasî Hiciv Destanları
 - 3.10.6.1. Kişiyeye Dair Eleştiri Destanları
 - 3.10.6.2. Panoramik Eleştiri
 - 3.10.6.2.1. Devirlerin Siyasî Panoraması
 - 3.10.6.2.1.1. Liyakatsiz Devlet Adamları ve Görevlileri
 - 3.10.6.2.2. Toplumsal Panorama
 - 3.10.6.2.3. Siyasî Devreler ve Terimler
 - 3.10.6.2.4. Çeşitli Nesneler, Tavırlar ve Sosyal Panorama
 - 3.10.6.2.5. Bir Garip Övgü: Taşlamalar
 - 3.10.6.2.6. Hiciv Nutuklar
- 3.11. TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ EKSENİNDE YAZILAN DESTANLAR
 - 3.11.1. Irk Destanları
 - 3.11.1.1. Türk Mitolojisiyle Soy Takibi
 - 3.11.2. Tarih-Coğrafya ve Semboller Noktasında Millet Bağı Temelli Destanlar
 - 3.11.2.1. Atayurt Temalı Destanlar
 - 3.11.2.2. Atalar Kültü
 - 3.11.3. Nutuk Destanlar ve Kahraman Arayışı
 - 3.11.3.1. Millî Birliğe Yönelen Tehditler
 - 3.11.3.2. Millî Kin
 - 3.11.4. Dünya Türklüğü ve Kaybedilen Birlik
 - 3.11.4.1. Esir Türkler
 - 3.11.4.1.1. Doğu Türkistan
 - 3.11.4.1.2. Kerkük
 - 3.11.4.1.3. Kırım
 - 3.11.4.1.4. Türk Dünyası Destanlarının Yeniden Üretimi
 - 3.11.5. Atalar Mirasının Hoyratça Harcanan Görkemli Payı: Kayıp Coğrafya ve Nostaljik Bakış
 - 3.11.5.1. Geçmişin Atlı Türk Görkemi: Akıncı Temalı Destanlar
 - 3.11.6. Propaganda Eksenli Çocuk Şiirleri ve Çocuklara Millî Duygular Aşılamak Adına Yazılan Şiirler
- 3.12. MİLLÎ VE ORTAK DEĞERLERİ YANSITAN DESTANLAR
 - 3.12.1. Vatan Destanları
 - 3.12.1.1. Epik Bir Kavram Olarak Vatan Destanları

3.12.1.2. Coğrafya ve Doğal Güzellikler Noktasında Vatan Destanları (Yurt Destanları)

3.12.2. Bayrak Destanları

3.12.3. Şehitlik ve Gazilik Temalı Destanlar

3.12.4. Meçhul Asker Destanları

3.12.5. Millî Ortaklık, Ulusal Gün ve Bayramlarla İlgili Destanlar

3.12.6. Türkçe Konulu Destanlar

3.12.6.1. Asırların İhtişamlı Türküsü: Osmanlı Türkçesi

3.12.6.2. Yeni Lisan ve Türkçenin Programı

3.12.6.3. Türkiye Türkçesi Temalı Destanlar

3.12.6.4. Türkçe ve Türk Dil Kurumu

3.12.7. Millî ve Folklorik Unsurlar

3.13. DİNÎ- TASAVVUFÎ DESTANLAR

3.13.1. Allah İnancını Konu Edinen Destanlar

3.13.2. Peygamberleri Konu Edinen Destanlar

3.13.2.1. Hz. Peygamber ile İlgili Destanlar

3.13.2.2. Önceki Peygamberle İlgili Destanlar

3.13.3. Din Büyüklerini Anlatan Destanlar

3.13.3.1. Dört Halife Temalı Destanlar

3.13.3.2. Evliya-Veli Destanları

3.13.4. Tasavvuf Destanları

3.13.5. Dinî Millî Nutuk Destanları:

3.13.5.1. Dinî Eylem Destanları

3.14. TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL HAYATLA İLGİLİ OLAN DESTANLAR

3.14.1. Toplumsal Hayatla İlgili Olan Destanlar

3.14.1.1. Kurum Destanları

3.14.1.1.1. Kızılay

3.14.1.1.2. Türk Ocağı Destanları

3.14.1.1.3. Çocuk Esirgeme Kurumu Destanları

3.14.1.1.4. Halkevleri

3.14.1.1.5. Köy Enstitüleri Destanları

3.14.1.1.6. Banka ve Kooperatifler

3.14.1.1.7. Hastane Destanları

3.14.1.1.8. Hapishane Destanları

3.14.1.1.9. Diğer Kurumlar

3.14.1.2. Aile ve Kadın Destanları

- 3.14.1.2.1. Türk Kadını ve Savaş
- 3.14.1.2.2. Sosyal Hayatta Anadolu Kadını
- 3.14.1.3. Aşk Destanları
- 3.14.1.4. Meslek Destanları
- 3.14.1.4.1. Esnaf Destanları
- 3.14.1.5. Toplumsal Hayat Kalitesini Düşüren Olaylarla İlgili Destanlar
- 3.14.1.5.1. Doğal Afetlerle İlgili Destanlar
- 3.14.1.5.1.1. Deprem Destanları
- 3.14.1.5.1.2. Sel Destanları
- 3.14.1.5.2. Kazalarla İlgili Destanlar
- 3.14.1.5.3. Dağ Kayması
- 3.14.1.5.4. Terör Olaylarıyla İlgili Destanlar
- 3.14.1.6. Toplumsal Hayat Kalitesini Artıran Olaylara Dair Destanlar
- 3.14.1.6.1. Teknoloji/Fabrika Destanları
- 3.14.1.6.2. Baraj /Köprü/Ziraat Destanları
- 3.14.2. Kültürel Hayata Dair Destanlar
- 3.14.2.1. Yapı ve Anıt Destanları
- 3.14.2.1.1. Göktürk Kitabeleri
- 3.14.2.1.2. Camiiler
- 3.14.2.1.3. Çeşmeler
- 3.14.2.1.4. Diğer Tarihî Yapılar
- 3.14.2.2. Şehir Destanları
- 3.14.2.2.1. İlçe Destanları
- 3.14.2.3. Seyahat, Yol, Gurbet ve Sürgün Destanları
- 3.14.2.4. Doğal Çevre ve Tabiata Dair Destanlar
- 3.14.2.4.1. Orman Destanları
- 3.14.2.4.2. Dağ Destanları
- 3.14.2.4.3. Deniz ve Nehir Destanları
- 3.14.2.4.4. Mevsim Destanları
- 3.14.2.4.5. Mevsimsel Bayram-Şenlik-Festival Temalı Destanlar
- 3.15. SAYI/ NESNE DESTANLARI
- 3.15.1. Sayılara Dair Destanlar
- 3.15.2. Taşla İlgili Destanlar
- 3.15.3. Yazma (Başörtüsü) Destanı
- 3.15.4. Kılıç Destanı

3.15.5. Halı Destanı

3.16. İNSANA DAİR DESTANLAR

3.16.1. Övgü Destanları

3.16.1.1. Sanatkârlara Dair Övgü Destanları

3.16.1.1.1. Taşın Dilinden Anlayan Dâhi: Mimar Sinan Temalı Destanlar

3.16.1.1.2. Kılavuzluk Rolünde Dava Adamları: Edebiyatçılara Dair Destanlar

3.16.2. Öğüt Destanları

3.16.2.1. Millî Nasihatler

3.16.2.1.1. İzci Destanları

3.16.2.1.2. Atasözü Destanları

3.16.2.2. Hayırlamalar: Aile Fertlerine Dair Öğütler

3.16.3. Ağıt/Destanlar

3.16.4. Birey Destanları

3.16.4.1. Metafizik Varoluş Destanları

3.16.4.2. Günlük Formunda Kaleme Alınan Birey Destanları

3.16.5. Uzun Destanları

3.16.6. Yaş Destanları

3.17. MİZAH DESTANLARI

3.18. TOPLUMCU-GERÇEKÇİ BAKIŞ AÇISIYLA KALEME ALINAN
DESTANLAR

3.18.1. Soylu Eşkıya Motifini İşleyen Destanlar

3.18.1.1. Köroğlu Destanı

3.18.1.1.1. Atayurt'tan Anayurt'a Köroğlu

3.18.1.1.2. Bozulan Mertlik Çağında Bir Kahraman İronisi ve Köroğlu

3.18.1.2. Dağ Sahipliğinin Vakur Sesi: Efe/Zeybek Temalı Destanlar

3.18.2. Soylu Eşkıyadan-Asi'ye Dönüş ya da "Devlet" ile Çatışma

3.18.2.1. Baba İshak Destanı

3.18.2.2. Şeyh Bedreddin Destanı

3.18.2.3. Şahkulu İsyanı Destanları

3.18.2.4. Celali İsyanları

3.18.2.4.1. Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı

3.18.2.5. Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet ve İsyanı

3.18.2.6. Şaki İbrahim Destanı

3.18.2.7. Mustafa Suphi Destanı

3.18.2.8. Anzavur Ayaklanması

- 3.18.2.9. “Kapısı Şah’a Açılanların” Öyküsü: Pir Sultan Abdal Destanı
- 3.18.3. Devrimci-Romantik Kahramanları İşleyen Destanlar
 - 3.18.3.1. İdeal Devrim Coğrafyası
- 3.18.4. Etnik Ayrılcılığa Yönelik Destanlar
- 3.18.5. Sosyalist-Marksist Destanlar
 - 3.18.5.1. Kapitalizm Karşıtı Destanlar
 - 3.18.5.1.1.Emekçi Sınıf Destanları
 - 3.18.5.1.1.1. İşçi ve İşçi Hakları, Grev Temalı Destanlar
 - 3.18.5.1.2. Sermaye Problemi
- 3.18.6. Halk Destanları
 - 3.18.6.1. Göç ve Kitle Destanları
- 3.19. MASAL, EFSANE VE ALEGORİK NİTELİKTE DESTANLAR
 - 3.19.1. Masal Destanlar
 - 3.19.1.1. Mitik Karakterde Masal Destanlar
 - 3.19.1.2. Alegorik/Masal Destanlar
 - 3.19.2. Efsane Temelli Destanlar
 - 3.19.3. Alegorik Destanlar
- 3.20. MODERN EPİK VE EPİK-LİRİK DESTANLAR
 - 3.20.1. Modern İnsanın Doğuşunu Dile Getiren Destanlar
 - 3.20.2. Dine Neo-Epik Bakış ve Yorumlama Eksenli Destanlar
 - 3.20.2.1. O ki İlmiyle Meşhur, Kullardan Bir Kul: Hz. Hızır Temalı Destanlar
 - 3.20.2.2. Dinî-Fantastik Kurguda Modern İnsanın Kendini Buluşu Temalı Destanlar
 - 3.20.3. Kahramanlık Mitosu ve Modern Epik Şiir
 - 3.20.4. Gündelik Şehir Hayatına ve Bireyin Yitimine Bağlı İtiraz İçeren Destanlar
 - 3.20.4.1. Hatıralara Saklanan “Sıkıcan Efendi”lere Dair Destanlar
 - 3.20.5. Konumlandırılmayan Anlatıcı ve Anlatı Temelinde Epik-Lirik Destanlar
- 3.21. ÜLKÜSEL DESTANLAR
 - 3.21.1. Turan Temalı Destanlar
 - 3.21.1.1. Bir Belde Hayali: Turan Temalı Destanlar
 - 3.21.2. Türk Cihan İdealinin Coğrafi Mefkûresi Kızılcelma Temalı Destanlar
- 3.22. MİLLÎ DESTANLAR
 - 3.22.1. Eski Türk Tarihi Temelli Millî Destanlar
 - 3.22.2. Anadolu Tarihi Temelli Millî Destanlar
 - 3.22.2.1. Millî Destan Arayışı ve Yahya Kemal
 - 3.22.2.2. Millî Destan Arayışı ve Anadolucular

3.2. DESTANLARIN İNCELENMESİ

3.3. ARKAİK DESTAN YAPISINI KORUYAN DESTANLAR

“Efsanevî ve destanî kavrayış, insanı mikrokozmos biçiminde anlamıştır”¹ ve insan tasavvurları bu noktada ilk olarak mitolojide görünür. Mitoloji insanı anlama ve öyküsünü tahkiyelendirme noktasında destanlar için hem bir kaynak hem de temel bir motif olarak, başlı başına bir tema biçiminde işlenir ve destanların konusunu da meydana getirir. Bu özelliğinden hareketle, mitlerin diğer türlere kaynaklık edebilmesi için, bir evrim yaşaması gerektiğini ve bu anlamda da bazı vasıflarını kaybettiklerini söyleyebiliriz. Mitler, aynı zamanda tüm dünya toplumlarının emekleme dönemi anlatıları oldukları için, ilk gerçek zaman ve mekâna atıflar yapar ve bu anlamda yayılışı ile de evrensel bir nitelik kazanır. Millîlik de mitlerin diğer özelliği olarak değerlendirildiğinde, bu ilk anlatıların destanların içerisinde yaşamaya devam ettiği rahatlıkla söylenebilir.

Tüm eski uygarlıklar birbirinden bağımsızmış gibi görünse de aslında büyük bir tarihsel döngünün parçaları olarak, ortak mitolojik arayışlardan dönüşürler. Büyük göçler, sonunda zenginlik ve dolayısıyla denge değişikliği getiren seyahatler, savaşlar insanlığın erken döneminde görülen motif ortaklığının yayılmasında etkin rol oynar.² Arkaik mirasın özünden yeni ve ondan farklı bir tür olarak da destanlar doğar. Destanlar bünyelerine bu ilk örnekleri alarak, çekirdeklerine mitleri yerleştirir, halkalanır ve büyürler. Dolayısıyla bizim çalışmamızda Arkaik Destanlar olarak sınıflandırdığımız anlatılarımızın belirleyicisi mitolojidir. Dünya mitolojisinde ortak olan ve destanlarla mitolojileri birleştiren konular yaratılış ve ilk atalardır ki bu ilk anne ve baba sıklıkla gökyüzü ve yeryüzü tanrılarıdır. Yaratıcı tanrı, insanları genellikle ağaç, kaya, bitki ve çamur gibi yeryüzü elemanlarından yaratır. Tanrılar, insanları cezalandırmak için, en az bir kez dünyayı, büyük bir tufanla yok ederler. Doğada olduğu gibi evrende de doğum, olgunluk ve ölümden sonra sıklıkla yeniden doğuş gelir. Kahramanlar³ alışılmadık biçimde doğan, olağanüstü güce sahip, özel silahlarla canavarları öldüren, çetin yolculuklara çıkan, görevlerinin bir parçası olarak yeraltına inen ve alışılmadık bir şekilde ölen Tanrı çocuklarıdır.⁴

¹ Nurettin Öztürk, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 13.

² Campbell, *Doğu Mitolojisi*, s. 158-159.

³ Arkaik destanın kahramanı, yeryüzü, gökyüzü ve yer altı ile ilişkili olup, bu unsurlar arasında denge sağlayan, olağanüstü bir kahraman modeli çizer. Üç bölüm arasında dolaşabilir, ölüp tekrar dirilebilir. Ritüel birtakım denemelerde bulunup, ataerkil boy mitolojisini kurabilir. Bu destanlarda cihan hâkimiyeti ideali yoktur. Çevre ve cemiyet dardır. Kahraman, fizikî güçten öte sihrî güce sahiptir.

⁴ Rosenberg, *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, s. 18.

3.3.1. Kozmogonik Destanlar

Dünyanın yaratılışını ve evrenin oluşum sürecini dile getiren bu destanlar, köken mitosları ile de birleşir ve Türk milliyetçiliği noktasında da işlenirler. Türklerin yaratılışı kutlu bir kaynağa bağlanırken, kimi destanlarımızda da doğrudan evrenin yaratılışı konu edilir.

Kozmogonik bir destan olan ve Ziya Gökalp tarafından kaleme alınan “Yaradılış-Türk Kozmogonisi I”⁵, dört bölümden meydana gelir. Henüz Gün, Ay, Ülker doğmamışken, kara su tüm dünyayı kaplamışken, deniz dalgaları ve bir kuş uyanır:

*“Demir gaga, demir pençe,
Adı Tuğrul, uçtu yüce.”*⁶

Kuşun kırılan yumurtasından bir Barak doğar ve ardından deniz yine dalgalanarak bir Yak’ı uyandırır. Tuğrul ve Barak, kaçan Yak’ı görünce, onu yakalayıp altıya parçalarlar, bu altı parçadan Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ ve Deniz doğar. Bunlara altı oğul yumurtlayan Tuğrul, nesillerin de çoğalmasını sağlar. Gece, gebe kalır ve sekiz Çor doğurur. Gündüz gebe kalır, dokuz İye doğurur ve adlarına Tanrı denir, yer sekiz, gök dokuz kata ayrılır ve her evlada bir oda verilir. Dokuzların başı Ogan, Sekizlerin başı Kara-Çor Han olur. Çor Han babasından Güneş kızı istemesini diler. Ogan, kızı için göl incisi dalga ile çöl incisi serabı talep eder. Çor Han, tüm adamlarını çağırır ve bu iki nişanı bulmalarını ister. Kurt uzun bir bacak, kuş ise keskin bir göz isteyerek yola düşerler, ancak şansları yaver gitmez ve Çor Han, Güneş kızı alamaz.

Yıllar sonra Gün Hanım’dan Gün Han doğar. Zühre Kızı Çolbu Hanım ise Ülker-oğluna sevdalanır. İkisi yan yana geldiğinde, sevdâ ateşi ile kasırga kopmaktadır:

*“Bundandır ki Zühre, Ülker
Birleştikçe Türkler ürker”*⁷

Ay ise, öksüz bir kızın, çalı üstünde bakraçla göğsüne yükselmesinden sonra doğar. Kız otağa girdiğinde, Ay onu özler ve hilale döner. Bazen kız keyifle su getirdiğinde Ay’ın yüzü de bedir olur. Ay’ın hareketleri ile öksüz kızın sevgisi arasında bağ kuran şair, kozmogonimizi de aktarır.

“İlahlara taalluk eden maceralar”ı ustûre olarak tanımlayan Ziya Gökalp, bu anlatıları dinî nitelikte ve birinci derecede kutluluk taşıyan tahkiyeler olarak değerlendirir. Ananelerin en yüksek derecesi olan ustûreler, ilâhî yapısını kaybetmek suretiyle zayıflamaya başlarsa,

⁵ Ziya Gökalp, “Yaradılış-Türk Kozmogonisi I”, *Şiirler ve Halk Masalları, Ziya Gökalp Külliyyatı I*, (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 265-271.

⁶ Gökalp, agş, s. 265.

⁷ Gökalp, agş, s. 270.

menkıbe olur. Ustûreyi mit olarak alan Gökâlp, Türk ustûrelerine, “Güneş Hanım”, “Çolbu Hanım” ve “Öksüz Kız” ustûreleri olarak üç örnek gösterir. Bunları da destanında kullanır.⁸ “Yaradılış-Türk Kozmogonisi I” adlı kozmogonik destanında şair, bu üç mitik yapıyı kullanır. Şiirin ilk bölümünde Türklerde kutsal sayılan dört hayvanı, koyun (Kutlu maral), kuş (Tuğrul), köpek (itbarak), öküz (yak) ele alarak mitolojik manada dile getiren bir yapı görürüz. Gökâlp’ın destanı, bilindik Türk kozmogonilerine benzememektedir. Gökâlp Türklerin sosyal tasnifinde yer alan dört hayvanla ilgili destanî bilgiyle, Oğuzların altılı tasnifini, bunları sırasıyla ongunları olan Şahin, Kartal, Tavşancık, Sungur, Çakır, Üç Kuş’u ilâve ederek Oğuzlaştırılmış bir Türk kozmogonisi oluşturur. Manzumenin ikinci bölümü, Ziya Gökâlp’ın “Güneş Hanın” ustûresinin manzum bir dille anlatımı, üçüncü bölümü, Çolbu Hanım ustûresinin, dördüncü bölümü Öksüz Kız ustûresinin anlatımıdır.⁹

Yine Ziya Gökâlp’ın kaleme aldığı “Türk’ün Tufanı”¹⁰ da mitolojik bir varoluşu dile getirir. Oğuz Kağan, Kara Han’ı öldürür ve duası ile kolları olmayan bir kızın kollarını yeniden birleştirir. Kara Han’ın karşısında durma nedeni de Oğuz’un bu yardımıdır. Oğuz ve kız, altı evladı dünyaya yayarlar. Türk’ü karanın bastığı bir anda, Oğuz, yardım ederek, onu düze çıkarır. Devirde çürümenin başladığını söyleyen Gökâlp, yeni bir Oğuz çıkaramazsak yok olacağımızı dile getirir. Eser, *Çocuk Dünyası* isimli dergide, değiştirilmiş bir *Oğuz Kağan Destanı* olarak sunulur ve çocuklara destanî tarihini öğretmeyi ve soyunun kıymetini bildirmeyi hedefler.

Ömer Seyfettin, *Yaradılış Destanı*’nın tesirlerini takip ettiğimiz “Altın Destan”¹¹ şiirinde Türklerin yaratılışını konu edinir. Önce mavi göğü, kara yeri, daha sonra da günü, ayı, yıldızları yaratan Tanrı, yeryüzünü de denizler, dağ ve bellerle bezetir, sonra da suyu, ateşi, ağacı, demiri, toprağı oldurur ve dünyaya buyurur:

“Al, bunlarla bir şen yurt yap, bir yeşil bağ hazırla,
Sana bir çift gelecektir, onu iyi ağırla!”
Ey biricik olan Tanrı, ey ikiler; gök ve yer!
Ey altılar; gün, ay, yıldız, dağlar, beller, denizler!
Ey dokuzlar ve ey beşler! Siz sevinçten coştunuz,
Türk ve Türkân geliyordu, hep görmeğe coştunuz... ”¹²

⁸Ziya Gökâlp, “Eski Türk Kozmogonisi ve Menkıbeleri”, *Türk Töresi*, (Hzl. Yusuf Çotuksöken), *Kitaplar*, s. 155.

⁹Rıza Filizok, *Ziya Gökâlp*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 135.

¹⁰Ziya Gökâlp, “Türk’ün Tufanı”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 251-255.

¹¹Ömer Seyfettin, “Altın Destan” *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar, Bütün Eserleri*, (Hzl. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 136.

¹²Ömer Seyfettin, *agş*, s. 136.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, ilk olarak 1945 yılında yayımlanan "Taş Devri"¹³ başlıklı eseri, Hava, Toprak, Su, Ateş bölümlerinden oluşur. Destansı anlatı, farklı bir kozmogonik ürün kabul edilebilir. Şair, insanın medenîleşme, dünyaya hükmetme ve ânâsır-ı erbaayı kullanma döneminin tahkiyesini dile getirir.

*"Gün doğdu, sevinelim,
Koşalım ağaran dağlara.
Kötü sesleri, düşmanları, soğukları uçtu, üstümüzden,
Ölüler, selam etmez artık, sağlara.
Danelerinden çoğalıyorduk ateş gibi,
Aydınlıkla büyü müştü salkım.
Bizi seyrederek doydu havalar,
Gün battı, kaçalım."*¹⁴

Muvaffak Sami Onat tarafından kaleme alınan *Yaratılış* edebî cephesi hayli zayıf olan bir kozmogonik destan örneğidir. Şairin yaptığı, dünya mitolojisinin yaratılış efsanelerinin sadece giriş kısımlarını manzum hale getirmekten ibarettir. Şairin, "Türk Allahları", "İskandinav Allahları", "Çin Allahları", "İran Allahları", "Yunan Allahları", "Hint Allahları", "Mısır Allahları", "Japon Allahları" gibi başlıklarında sunduğu şiirlerde, mitolojik bir döküm bulunur. Türk ve Hint kozmogonilerinden örneklemeye yapalım:

"Türk Allahları", Kişi ve Karahan'ın hikâyesini anlatır. Karahan, kendisine yoldaş olması için Kişi'yi yaratır ancak o kıskançlığa kapılarak insanları Karahan'dan ayırmaya çalışır:

*"O gün Karahan
Ân ve mekân demedi;
Sağlı, sollu
Dokuz kollu
bir ağaç yarattı.
Ve bu dalların arkasına
Dokuz insan soyunun
Talihini fırlattı."*¹⁵

Hint mitolojisinin yaratılış destanını da şair şu şekilde anar:

"Üç yumurta elinde BÂ-VÂ-NÎ

¹³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Taş Devri", *Bütün Şiirleri 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 503-542. (Eserin ilk baskısı, 1945 yılında yapılmıştır.)

¹⁴ Dağlarca, agş, s. 540.

¹⁵ Muvaffak Sami Onat, *Yaratılış*, Ali Bitik Kitabevi, İdeal Matbaa, Ankara 1942, s. 7.

Uzakları yakınlarda boğdu
hayda!
Hindin üç Allahı doğdu bir anda:
Vişnu Siva
Ve Brahma”¹⁶

Halim Uğurlu’nun *Türk’e Destan* isimli eseri, kozmogonik bir destan metni havası taşır. Sembolik olmakla birlikte, değerlerin yitimine dair bir destan hüviyetindedir. Şair başlangıçta, eseri yazış sürecinde bir yarı-tanrı ile muhatap olduğunu söyler. İlk başlık Önce’dir ve kutsal kitaplarda geçtiği şekliyle, varlığın evveli dile getirilir:

“Önce su ve ateşti her yan ve mosmor bir yalnızlık
Zaman yedi katlı bir yerden atardı kendini durmadan
Vura vura balçık oldu kan oldu
Ses oldu sözcük olup döküldü destan destan”¹⁷

Bir, başlığında şair, tarih aynasında soluk bir ışık yumağı olarak görüldüğünü anlatır. İki başlığı Türk tarihinin ve mitolojisinin, dünya yaradılışı ile çağdaş olduğunu dile getirir:

“Anlatsın destanım soylar soyunu
Kurt nur ağaç ve at yerde ve gökte”¹⁸

Şair, Toroslarda âlemi seyrederken, kendisine doksan dördüncü göbekten yadigâr kalan yüzüğünü kaybeder ki bu yüzük, Türklüğün de sembolü olarak gösterilir. Ceddinin kahramanlığını düşleyen şair, Türk soyuna güvenmektedir:

“Değildim belirsiz bir ulusun tohumu
Ve ben taş kökü değildim

Tarih ağacı benimle gümrahtı
Ve başı göklere eren tarih ağacı
Benimle dallı budaklıydı
Ki bakınca görürsün yüzümde Oğuzların ululuğunu”¹⁹

Şair, daha sonra Akdeniz’in seyrine çıkar ve onunla vedalaşır. Akdeniz’e kızgındır, onu nankörlükle suçlar. Doğu’dan aldığı temiz suyu, özü Batı’ya taşıyarak kirleteceğini söyler.

¹⁶ Onat, *age*, s. 12.

¹⁷ Halim Uğurlu, *Türk’e Destan Yeryüzü Yayınları*, İstanbul 1974, s. 9.

¹⁸ Uğurlu, *age*, s. 13.

¹⁹ Uğurlu, *age*, s. 27-28.

Adını Hızır mı koymas4 gerektiğini bilemediği bir ozan gelip, yanında bir türkü söylemeye başlar:

*“Yelim ıslık çalardı, düşerdi ceddimin şavkı
At üstünde heybetle geçerdi sonsuz serüvenim
Glgeme yeli uğratmazdım benimdi yer yüzü
Gök grleme hızını göğsümden alırdı
...
Kırk konak öteye düşerdi soluğum imanla yalazla
Çağların yazgısını kılıcım ve nal sesim kazırdı.
Dağ önümde eğilir – Ha deyince bitmez bir ordu olurdu
...
Kuru ağaçları sularđı soyum sivri taşları yontardı yol
Boyunca
Yıkık lkeler ve gönüller onarırdı uğrağınca,
Asya Avrupa Afrika tanıktır Türk’n baş olmaz gücüne
Bir büyülü anlatımdı Türk sözü bu böyle olmuştur
ağlarca”²⁰*

Güneş, bir ardı dalına asılı kalmışken, a, susuz ve çıplak kalan şair, Güneş’i kurtarmak ister. Bunu başaramayacak olursa, Türklüğün masalında bin güneş üretmek için çabalamaya kararlıdır. Kuşlar, düşmanın aslında ite olduğunu tembihleyip kaçarlar. şair, kendisini sorgulamaya başladığında gözü ellerine takılır ve her şeyi başaracağına dair bir umutla yeniden mücadeleye başlar.

Metnin içerisinde Türklük olgusuna ciddi bir önem verildiği görülür. Hayli iddialı bir dil kullanılır. şaire göre, ilk dil, ilk insan, dünyayı gören ilk göz Türklere aittir:

*“O yüzden benim ırkımı söyler her canlının dili
...
O yüzden kurulmuşum Altaylara Toroslara
Bütün yaratılmışların adı Türk gibi”²¹
şair, anayurdun da hayalini dile getirir:
“Tanrıyla başlar yurdumun adı
Orta Asya’nın tam ortasında
Batıdan doğuya akan ırmaklar*

²⁰ Uğurlu, age, s. 39-40.

²¹ Uğurlu, age, s. 54.

*Kuzeyden güneye akan ırmaklar
Onları besleyen Tanrı Dağları
İrkıma yurt olan Tanrı Dağları ”²²*

Yeryüzünü, devlet görmenin sadece Türklere mahsus bir yetenek olduğunu söyleyen şair, Malazgirt’i anar. Bir çam ağacı, dokuz yüz yıl sonra şairle konuşur ve Alparslan’ı birlikte anarlar. Ardından şair, 29 Mayıs 1453 gecesini muştulanmış fethin Fatih Sultan Mehmet eliyle gerçekleştirildiğini anlatır.

“Düşler İçinde” başlığını taşıyan bölüm, Türk mitolojisi ile eski Türk devlet töresini bir araya getiren bir bölümdür ve burada şair, millî din olarak Şamanizm’i gösterir ki bu destanlar içerisinde ciddi bir fark olarak görünür:

*“Toteminde parlar inanç duygusu
Bozkurt’tan türeyen bu şanlı soyu
Gökyüzü bir evrenlıkla aydınlık
Yer altı düşünce boyu karanlık
Düşünce ki sivrildikçe sivrilir
Din: sonsuz bir perde gibi şamanlık
Kutsal bir sunudur ırkımda şölen. ”²³*

Şair, destanda, ozanların önemine de değindikten sonra, asıl destanı milletin yazdığını dile getirir:

*“Saka’yı anlatır Hun’u anlatır
İskender’i yenen Şu’yu anlatır
Mete oğlu gök soyunu anlatır
Oğuzlar taa bana varan olmuştur.
Bil ki ecdadımın yazdığı destan
Bütün uluslara destan olmuştur. ”²⁴*

Devamında Alp Er Tunga, Attilâ kendi sözleriyle destana dâhil olurlar. Şair Mete Han’ı şöyle konuşturur:

*“Göklerin ışığıyım
Adım Tanrıkut Mete
Tanrının sınıırıyım
Her ulus benden öte ”²⁵*

²² Uğurlu, age, s. 57.

²³ Uğurlu, age, s. 68.

²⁴ Uğurlu, age, s. 79.

Şair, Ergenekon ile Göktürk devletinin kuruluşunu dile getirdikten sonra, *Türeyiş Destanı*'nı hatırlatır ve Yada Taşı ile de kaybolan yüzüğü arasında bağ kurar. Ardından dil bahsine değinir ve Eski Türkçenin iki dönemi olan Göktürk ve Uygur alfabelerini anar. Dil bilincinin en yüksek olduğu Göktürk dönemi şair için özel bir önem taşır:

*“Dilim Göktürkçeden yola çıktı dilim
Vardım Uygurcanın yüce katına
Bir yanda Hakaniye Çağatayca
Bana asıl yol oldu Oğuzca.”*²⁶

Göktürk Kitabeleri'ni öven şair, Türkçenin kökünün bu yazıtlarda olduğunu söyler. Bugüne dönmeye çalışan şair, bir fırtınanın da haberini verir. 30 Ekim 1918 ile Mondros'un neden olduğu olayları ve devamında yaşanan işgalleri dile getiren şair, paylaşılan bölgeleri ve düşmanların bulunduğu cepheleri sayarak, “sultan”ın bu işgalleri hoş gördüğünü dile getirir. Anadolu “*yedi hoyrat el tarafından*” kısıtılır, “*yedi hançer ucu*” ile Anadolu'nun gözbebeklerine saldırılır ve “*ölüm yedi yerden*” Anadolu üzerine yürür. “*Ekmeğine yedi kez kan doğranan*” Anadolu, bir ses ile umut bulur ve o ses ile Anadolu hücrelerinde “*ibrişim bir yay*” gerilir. Mustafa Kemal, Anadolu'da tabiata bile Türk karşısında baş eğdirir.

19 Mayıs 1919 günü, Güneş Batı'dan doğar ve “*otuz sekiz yaşında sarışın bir kartal*” olarak anılan Komutan, Samsun'a doğru yola çıkar. Bandırma'da bir ırkın kaderi yüklüdür. Kongreler ve 23 Nisan 1920 halkın desteği ile başarıya ulaşır. Padişahın Mustafa Kemal hakkında idam kararı çıkarması ve ayaklanmalar düşmanların ekmeğine yağ sürse de arslan bir kez ayağa kalkmıştır ve sırayla savaşlar dile getirilir. Hacer Nine'nin on yedi yaşındaki torunu Gaffar'ın şehitliğini dramatik bir dille aktaran şair, Kocatepe'yi dile getirirken, belgesel destan örneğine yönelir. Tek tek birliklerin başlarında bulunan komutanları anlatan şaire göre, 29 Ekim 1923 ile “*dört başlı ateşi su boğar*” ve “*Türk, Cumhuriyet ile yenilenir.*” Şairin kaybolan yüzüğü de 29 Ekim 1923'te bulunur. Sırasıyla halifeliğin kaldırılışı, modern hukuka geçilmesi, laik devlet yasalarının belirlenmesi, kadının sosyal hayatta haklara sahip olması, medreselerin kapanması ve eğitim birliğinin sağlanması, tekkelerin kapatılması, ölçü birimlerinde modernleşme, harf inkılâbının gerçekleştirilmesi, ulaşım imkânları, sanayide meydana gelen atılım dile getirilir. Eserin sonunda şair, daima Atatürk ilke ve inkılâplarına bağlı kalınacağına dair söz verilen bir marşı destana ekleyerek, metni kapatır.

Eser, sembolik ve ağır bir anlatımla ilerler. Hiçbir noktalama işaretinin kullanılmaması, eserin adeta bilinç akışına göre oluşturulduğu izlenimini verir.

²⁵ Uğurlu, *age*, s. 81.

²⁶ Uğurlu, *age*, s. 86.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Bir Oğuz Ozanı”²⁷ şiirinde, yaradılışı dile getirir ve devamında da Allah’a Türkleri yarattığı için şükreder. Hamdın da günde beş nöbet, Allah adını zikrederek yapıldığını söyler. Eser, kozmogonik bir mahiyet taşır ve köken mitoslarına dâhil edilebilir.

“Evren, yedi kat gök... ‘Ol’ dedin oldu;

Ayı ve dünyayı döner yarattın,

...

Dokuz yıldız gezer gök evreninde

Ortada güneşi yanar yarattın.

...

Yirmi dört boy Türk’ün ulu atası

Oğuz’u köklü bir çınar yarattın.

Dallarını saldın yedi iklime,

*Onu ışık saçan pınar yarattın.”*²⁸

Şair, bu şiirinde, Oğuz Kağan destanını, Türk yaradılış kozmogonisi olarak gördüğünü belirtmiş olur ve Oğuz Kağan anlatısına köken mitosuna olma noktasında yaklaşır.

Kozmogonik anlatılar içerisinde farklı bir örneği de Dilâver Cebeci sunar. Cebeci’nin, “Malazgirt Övgüsü”²⁹, destan girişi tonunda bir şiirdir ve şair, Türklerin yaradılışında fetih ruhunun özünü arar. “*Tanrı kişi oğluna şu acunu yer kıldı, Kişi oğlu üstüne Türk soyunu er kıldı*” girişiyle destanı başlatan şair, Türklerin Anadolu’ya geliş sürecini kozmogoniden mitolojiye bir bütünlük halinde yansıtır:

“Deli taylar üstünde

Bozkırlarda hür kıldı.

Gökbörü ardı sıra,

Orduları gür kıldı.

...

Tanrıdağı yüceltip,

Hıra dağdan nur kıldı.

Haçlıların önünde,

Hilâlleri sur kıldı.”

²⁷ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Bir Oğuz Ozanı”, *Destanlar Burcu*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004, s. 211.

²⁸ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 211.

²⁹ Dilâver Cebeci, “Malazgirt Övgüsü”, *Bütün Şiirleri*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009, s. 124.

Hilmi Ziya Ülken, Haşim Nahid tarafından kaleme alınan bir kozmogonik masaldan söz etmiş olsa da Âdemle Havva isimli bu esere ulaşmamız mümkün olmamıştır.³⁰

3.3.2. Mitik Destanlar

Mitoloji kültürel bir zemin olmanın yanında “yarı tanrılar ve kahramanların hikâyelerini” işleyen, “ilk çağlara, daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zaman ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir öykü anlatım biçimi”³¹ olarak düşünüldüğünde, edebî bir kaynak olarak da önemlidir. Bu noktada destanın da mitolojiyi hem bir tema hem bir motif hem de anlatının kurgusu olarak kullandığını kabul ederiz. Destanlarımız içerisinde mitoloji, yaratılışı işlemek, geçmiş zamanın kültürel birikimini yansıtmak, kahramanlık fonksiyonunu yeniden düzenlemek, modern insanın gelişimini ve ilk insanla ortak yönlerini belirlemek, Anadolu medeniyetlerini anlatmak ve coğrafi sahipliği dile getirmek sûretiyle geniş yer bulur. Mitolojiyi bir zemin olarak kullanan anlatılarda ise mitik kavram ve olaylar anıştırmalarla yeniden inşa edilir.

3.3.2.1. Anakronik Nitelikte Mitolojik Destanlar

Yusuf Ahıskalı, *Keçi Ayaklı İlâh Pan*³² ile mitik destanların bugüne uyarlanması ve siyasi ölçeğe taşınması noktasında farklı bir destan örneği verir. Destan, “Keçi Ayaklı İlâh”, “Düşüş”, “İnsan Oluş”, “Harp”, “Kurtuluş” başlıklı bölümlerden oluşur ve Pan’ın öyküsünü siyasi bir çizgide anlatır. Mitolojide Hermes’in oğlu olan Pan, sürülerin, çobanların ve kırların Tanrısı olarak bilinir.³³ Şair, bu eserde Pan’ın hem mitolojik hem de siyasi yönünü dile getirir. Ağaçlar, kuşlar, kayalarla, toprağın sevdalısı olarak anılan Pan, vücutları Faşist olanlara, kayalar arasında gezinerek cevap verir. Pan’ın Nymphalara olan düşkünlüğünü de dile getiren şair, eserde çapkın, eğlenceli ve cesur bir tanrı profili çizer. Apollon ile samimiyet öyküsünü kuran şair, Zeus’u Pan’ın babası olarak gösterir ki bu da bir yanlışlık olarak değerlendirilmelidir. Ona göre

³⁰ Haşim Nahid’in 1920 yılında kaleme aldığı *Deliren Esir*³⁰ isimli oyunu ki daha sonra cephelere de dağıtılmıştır yazarın şiirlerini de içerir. 1923 yılında Kızılay yararına sergilenen oyunda, vatan sevgisi ön plandadır. Vatansızlığın zorluğunu, “boyalı kaltak” Yunan ordusunun, sancağa göz dikişinin şairi hayata küstürdüğünü dile getirir. Cesaretlendirici olması noktasında Haşim Bey, “Haydi Kızıllema’ya” diyerek oyununu tamamlar ancak korku tonu şiirlere hâkimdir. Bunun dışında şairin, destanî bir ürününe rastlanmamıştır. Bk. Haşim Nahid, *Deliren Esir* (oyun), İstanbul 1336/1920. Eserin varlığının iddiası hususunda bk. Mehmet Can Doğan, “Modern Türk Şiirinde Mitolojiye Bağlı Kaynaklanma Sorunu” Gazi Türkiyat, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, 2009, s. 121-138; Ümmühan Bilgin Topçu, “Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında”, *Millî Folklor*, Sayı: 85, 2010, s. 101-111.

³¹ Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 11.

³² Yusuf Ahıskalı, *Keçi Ayaklı İlâh Pan*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1952.

³³ Detaylı bilgi için bk. Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, s. 80-81.

Zeus, bir keçiye kapılmış ve bunun üzerine Pan doğmuştur. Annesi Pan'ı “*şehvet timsali*” olarak doğurmuştur.

İlâh rejimini demokrasi olarak değerlendiren şair, tekâmül ilmini dile getirir ve insanın kendi kendisini yarattığını ve kendi ilâhını kendisinin kurduğunu söyler. Peygamberlerin inançlarını eleştirir ve Tanrı kavramını sorgular. Eyüp peygamberin vücudundaki yaralara sabır göstermesinin dinle bağdaşamayacağını belirtir. Pan'ı siyasetin içine katarak insanlaştıran şair, kapitalizm ile romantizmin doğduğunu, şövalyelerin maskaralaştığını andıktan sonra, sanayi düzenini ve işçi haklarını sorgulamaya başlar. Para, eserin temel temalarından biri olarak görünür ve şair, “*ancak paradandır ki yılan gibi korkulabilir*” diyerek paranın eleştirel yönüne değinir. İnsanın hürriyet ile ilâhlıktan daha büyük bir şeref yaşadığını anlatan şair, harplere hazır olmanın, ilâhları da leşe çevirdiğini söyler. Aşk harekete, millet kahramana muhtaçtır ve Pan'ın hürlüğü, onun kavgasına bağlıdır. Sevgisiz insanlar, harplerde ilâhları öldürür, kırk ağız, Pan'a harbi terk etmemesini tembihler. “Kurtuluş” bölümünde şair, kendi kendisine seslenmeye ve adeta Pan ile özdeşleşmeye başlar. İnsan oluş harbi, son şiddetiyle devam ederken, halk hikâyesi motifi olarak “Tahir ve Zühre” hikâyesini anan şair, Zeus'un küçük insanları ve peygamberleri yenip, yeniden hayata döneceğine dair inancını dile getirir. Eserde, Komünizm'in Tanrısı olarak gösterildiğini sezdiğimiz Pan hakkında şair şunları söyler: “*Pan yediğini hazmedebilir. Bu yaratıcı tekâmülcülüğün temelidir. Sağlam kafası, sağlam vücudunu yapar. Ekmeği bunun için arar, çalışır. Hayatıyeti ve şehveti buradan gelir.*”³⁴

Eserde, dinî temalara olumsuz bir bakışla yaklaşıldığı görülür.

“*Sen ümmî Muhammed gibi,
Kitaplar yazdırasın,
Anladın maskaralıktır.*”³⁵
Ya da
“*Peygamberler kendi günahlarını
gidermek için
Birtakım kitaplar çıkardılar.
İlahlarda bile hayvanlık olur.
Bu tezaflar bir kanun.*”³⁶

Toplumsal açıdan, insanların kapitalizme bulaştıktan sonra, kardeşlik değerini yitirdikleri ve devlet gibi kurumların halk üzerinde bir denetim mekanizması olmaktan başka hiçbir işe yaramadıklarını söyleyen şair, sosyal adaletin kapitalist düzende sağlanamayacağını vurgular.

³⁴ Ahıskalı, *age*, s. 56.

³⁵ Ahıskalı, *age*, s. 16.

³⁶ Ahıskalı, *age*, s. 21.

“Kardeşi kardeş yaratmış Zeüs
 Kesesini ayrı demiş
 Bir yobazlar türemiş
 Kendilerine devlet demiş
 Az kazanır Memiş
 Yiyemez yemiş”³⁷

Tabiata bir haz unsuru olarak bakan şair, halk için sanatın, vücudun hayatı yenmesiyle oluşturulabileceğini söyler. Keçi Ayaklı İlah Pan’ın anakronik olarak yer ettiği bu anlatı, Komünist dünya görüşünü de örnekler nitelikte bir destandır.

Behçet Necatigil, “Panik”³⁸ adlı şiirinde Pan’ı yaşadığımız çağa getirir ve çevrede görülen olumsuzluklar, işsizler, çevre kirliliği, sömürü karşısında Pan da kendisini kaybeder. Modern dönemin kahraman telakkisinin karşıtı olarak sunulan şiir, döneme yöneltlen bir hicivdir.

Destanlar devrine, mitolojik eksenle yaklaşan şairlerimiz içerisinde Melih Cevdet Anday’ı da zikretmemiz gerekir. Şair, özellikle İlyada, Odesa ve Gılgamış destanları üzerinde önemle durur ve şiirlerinde bu destan metinlerinin bazı bölümlerini yeniden inşa eder. Tarihi şimdi ile birleştirmek isteyen şair, geleceğin de bu şekilde sağlam kurulacağına inanır. Bu nedenle de şiirlerinde geçmiş bir tema olarak kullandığını dile getirir. “*Ben de geçmişe uzandım kimi şiirlerimde, Troya, Likya masallarından, Hitit tarihinden esinlenmeyi denedim. Ama niyetim hiç de o dönemleri geri getirmek değildi*”³⁹ derken çabası, mitoloji devrini diriltmek değil, geçmiş bugüne yaklaştırmaktır.

İlk baskısı Yeditepe Yayınları içerisinde, 1962 yılında yapılan “Kolları Bağlı Odysseus”⁴⁰ modern bir mitolojik destan olarak değerlendirmelidir. Gülten Akın, “Melih Cevdet Anday” isimli yazısında, *Kolları Bağlı Odysseus*’u “*sanatçının boyuna aramasının, kendinden ve mutsuz dünyasından kurtulma isteminin destanı*” olarak değerlendirir. “*Odysseus, ne bireyin ne toplumun, ‘Yapma’nın başyapıtı*”dır.⁴¹ Eser, dört bölümden meydana gelir. Birinci bölüm, alışık olmadığımız bir destan-masal girişini hissettirir. Mitoloji, bu eserde, yorumlanabilir bir malzeme halindedir. “*Sürekli ve anısız*” bir ağır zamanın tasviri ile başlayan girişte, şairin yani Odysseus’un kahraman olarak evreni dolaşma fikri ağır basar. “*Üç adımda bir çekirgelerle*” büyüyen, “*Tanrısal uykular*” uyuyan, çocukluk dönemlerini hızla atlayarak “*büyüyen*” şair,

³⁷ Ahıskalı, age, s. 16.

³⁸ Behçet Necatigil, “Panik”, *Şiirler*, (Hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 219-220.

³⁹ Melih Cevdet Anday, “Şiirde Geçmiş”, *Seçmeler 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992, s. 283.

⁴⁰ Melih Cevdet Anday, “Kolları Bağlı Odysseus”, *Sözcükler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 84-104.

⁴¹ Gülten Akın, “Melih Cevdet Anday”, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 72.

kişinin ölüm ve dirim ile ilgili düşüncelerini dile getirir. Destanın dördüncü bölümü, Okeanos ırmağındaki seyahat ile başlar. Kara gemi, kıyıya vurduğunda Elpenor'un ölüsü ile karşılaşan ve Kirke ile sohbet başlayan şair/Odeysseus, onunla içerek dertleşir:

*“Tanrıçaların en tanrısı
Güzel belikli Kirke eyitti:
'Sen Odysseus iki ölümlüsün
Hades'i gördün daha yaşarken
Güneş doğmayan neşesiz ülkeyi
Günlerce karanlıkta kaldın
Çünkü İthaca yaşattıyordu seni
Tanrısız denizde ordan oraya
Bin yıldır aradığın ada...
Konağının sarsılmaz temeli
İkarios kızı Penelopeia
Ve erdemli dölün Telemakhos
Bütün ülkün ve sevgin olan İthaca.'
'İyi dinle söyleyeceklerimi
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden
Denizler ortasında kalma bir daha.”⁴²*

Kirke, Odysseus'u/şairi sirenlere karşı uyarır. Onlardan kurtulmak isteyen Odysseus, büyük bir mum peteğini, tunç hançer ucu ile ezerek, kürekçilerin kulaklarını tıkar. Kendisini de geminin orta direğine bağlatır. *“Tez yürüyüşlü gemi”* gün batarken, sirenlerin adasına ulaşır. Sirenlerin sesini değil, kendi sesini duyan şair, bireyin destanını ve kendini bulmasını işaret eder. Kişi, kendi sesinin pençesindedir, Anday, modern insanın kendini buluşunu, bu son ile gerçekleştirir ve Kirke'ye seslenir:

*“Kirke, bilge Tanrıça, selam sana!
Sağ salim geçtim kendimi.”⁴³*

Destan burada tamamlanır. Şair, destanın sonuna eklediği yazıda, eserin temelini insanın kendisiyle ve doğayla savaşımını olduğunu dile getirir ve ilham noktasının asıl destanda Odysseus'un kendi kararında hür bırakılması olduğunu belirtir. Destan metni içerisinde Eliot, Ezra Pound, Şeyh Galip, Aiskhylos, kutsal kitaplar ve ana kaynak olarak Homer, şairin

⁴² Anday, agş, s. 100-101.

⁴³ Anday, agş, s. 102.

yararlandığı isimler olarak görünür. Destanın birinci bölümü, çocukluk devrini doğa ve insanın uyumu noktasında değerlendirirken, son bölümde, insanın arayışının devamlılığı ve kendine karşı savaşı dile getirilir. Bu anlamda eser, neo-epik ürünleri içerisinde, mitolojik bir mahiyet taşır. Dikkat etmemiz gereken nokta mitolojinin ve mitik destanların Anday şiiri için amaç olmadığıdır. “Kolları Bağlı Odysseus”ta mitoloji, doğrudan şiirin konusu olarak görünür. “*Kolları Bağlı Odysseus’un kendisi, kendini mitoloji kılan bir niteliğe sahiptir. Şiirini mitolojinin kendisi kılma girişimidir bu.*”⁴⁴ Anday, gerek zaman odağı, gerek yazgı paradoksu ve gerekse tarih algısı noktasında, bu tutumunu diğer yeniden üretim/destanlarında devam ettirir.

“Kolları Bağlı Odysseus”un, Hasan Bülent Kahraman tarafından “*tanıdık dünyanın sorgulanması*” olarak değerlendirilmesi, şiir boyunca insanın kendisini keşfe çıktığının da bir diğer söyleyişi olur. Mitoslara dönerek, zamanı yeniden kurma girişimi olarak da adlandırabiliriz bu şiiri. Deleuze “*hareketli resim*” adını verdiği tanımlamada, özne ve zaman açılımına yeni bir boyut getirir. Ona göre zaman, özne içinde değildir aksine özne, zaman içinde oluşmaktadır. Zaman bu felsefede durağanlığını yitirir ve mitler de yok sayılır. Zaman kaydırılır ve mekân da seyyalleşir. Bellek ikilem arasında kaldığında, yerini “*tarihin belleği*” olmaya bırakır. Souvenir involantaire denilen “*istençsiz anımsama*” Anday’ın şiirinin temelini oluşturur. Somut bir geçmiş ya da andan bahsedilmeyen bu hatırlamada, geçmiş devamlı olarak yeniden kurulan, yeniden inşa edilen bir unsur olarak vardır. Hayali olan yaşanır kılınır ve somutlaştırılır. Geçmiş, gelecek ve şimdi aslında şimdi içerisinde ancak bunun yaşanabilmesi için, geçmiş yeniden kurgulanmalı ve yaşanmalıdır. Yeni bir dünyaya, geçmiş, zaman boyutuyla ancak bu şekilde taşınabilir.⁴⁵ Amaç geçmişi yeniden yaşamak değil, geçmişi yeniden kurgulamaktır. Konuyla ilgili en farklı yorum, Kaplan’a aittir. Bu destan ile Anday’ın kendisini “*folklor, sınıf fikri ve orta malı ifade tarzlarının taklitlerinden*” kurtardığını ve “*daha başlangıçtan beri benimsemiş olduğu materyalist felsefeyi, semboller ve mitlerle başarılı bir şekilde ortaya*” koyduğunu söyleyen Kaplan, eserin, bir tür tarihî maddecilik manifestosu olduğunu dile getirir ve Jung’un gayrişuurun tesiriyle, kişilerin daima yeni tasavvurlara yöneldiği ve arşetipler doğurduğu fikrinden hareketle, “*eski dinler ve mitolojilerle beraber modern ideolojiler ve kâinat tasavvurlarının da mahiyeti izah edilemeyen insan ruhunun ‘inşa’larından*” ibaret olduğunu vurgular. Ona göre Anday, kâinatı maddî olarak izaha çalışırken ‘us’unu yüceltmiş ve insanlığın eski ‘archetype’lerini ve mitlerini kullanarak modern

⁴⁴ Tuğrul Asi Balkar, “Bilinçli Bir Çocuk ve Bilinçli Bir Delinin Altmış Yıllık Şiir Serüveni ya da Melih Cevdet Anday Şiirinin Kendi İçindeki Gelişimi”, *Güneşte Ayıklanmış*, (Hzl. Orhan Kahyaoğlu), neKitaplar Yayınları, İstanbul 2004, s. 114.

⁴⁵ Hasan Bülent Kahraman, “Melih Cevdet Anday Şiiri: Descartes’çı Düşünce ve Sorunsalları”, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 221-239.

insanın geçmişe dönüşünü gerçekleştirmiştir. Şair, bütün bir mitoloji karşısında, bir yandan mitleri reddederken, diğer yandan bunu gerçekleştirmek için mitlere sığınırken “tecrit” rolünü gerçekleştirmiş olur. “*Tecrit, alâka duyulan muayyen bir unsurun ‘bütün’ den ayrılması, ‘bütün’ün değersizlendirilmesi demektir.*” Dolayısıyla bu eserde Anday, “*bütün olarak tabiata ve tabiatın insanoğluna yüzyıllar boyunca telkin ettiği esrarlı duygu ve hayallere karşı aklın zaferini*” anlatır.⁴⁶

Kitabın her biri onar şiirden kurulu ilk üç bölümünde, her şiir, birinci bölümde yedi, ikinci bölümde dokuz, üçüncü bölümde on bir dizeden meydana gelir. Beş şiirlik dördüncü bölümün ilk dört şiiri on üç, beşinci şiir on beş dizedir. Biçimi noktasında da destan düzenini yansıtan eser, “*yirminci yüzyılın yorgun kişinin, bunalan kişinin doğadan kopan, kendine yabancılaşan insanın destanıdır. Okur, “mutluluğunu arayan insanoğlunun, mutluluğunun gene ancak kendi yapısında olduğuna inandıran umutlandıran bir destan*” ile karşı karşıyadır.⁴⁷

Anday şiirinde mitolojinin, yeniden üretilebilir bir metin olması ve tahkiye unsurunun yüksek olması noktasında mühim bir yer edindiğini söylememiz gerekir. Anakronik yapıyı etkin kullanımı noktasında da şairin sadece Yunan mitolojisine bağlı kalmadığını açıktır. “Troya Önünde Atlar”⁴⁸ şiiri, bu düşüncemizin de açık bir kanıtı olarak görünür. “Troya Önünde Atlar” şiiri de Homer’i kullanan destan şiirler içerisinde yer alır. “Koşu”, “Ağu”, “Düş”, “Dönü”, “Fal”, “Sevi”, başlıklarından oluşan şiir, Akhileus’un düzenlediği yarışmayı dile getirir. Şair, destana Homer’e atıfla başlar:

“Kör bir ozan anlattı bunları,
Atların da ruhu vardı Troya önünde,
Ta Hades’tan duyulurdu kişnemeleri”⁴⁹

Akhileus’un atlarını ölümsüz olarak değerlendiren ve öven şair, Patroklos için yapılan yarışta, neredeyse tüm zamanların en değerli atları bir araya getirilir:

“Diomedes Tros atlarını koştu arabasına
...
Sarı Menelaos kalktı sonra, Atreusoğlu,
Tanrısal yiğit koştu arabasına iki at,
Agamemnon’un kısrağı Aithe’yi, kendi atı Podargos’u.
Antilokhos koşum taktı Pyloslu atlarına.
Sonra Köroğlu klaktı, koştu Kır At’ı.

⁴⁶ Mehmet Kaplan, “Atom H” *Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 137-140.

⁴⁷ Necati Cumalı, “Anday’ın Odysseia’sı”, *Güneşte Ayıklanmış*, s. 140.

⁴⁸ Anday, “Troya Önünde Atlar”, *Sözcükler*, s. 201-214.

⁴⁹ Anday, *agş*, s. 203.

*Her yanında çift kanat
 Bilmez yakını ırağı
 Kendini beğenmiş Tahta At'ı çıkardılar sonra,
 ...
 Sonra gördü Muhammed'in damadı Ali'ye
 Benzer iyi huylu Düldül, edep yeri kapalı,
 ...
 Başını yana eğen İskender'in Bukephalus'u
 Geldi sonra, Hint kızları gibi derin bakışlı.
 ...
 Elcid'in Babeica'sı, derken Rocinante çıktı.”⁵⁰*

“kimi burçları devirmek isteyen, kimini toynakları hâlâ yeri deşeleyen” bu atların, ölüm haberlerini duymak istemeyen şair, Homer'den daha fazla anlatmamasını ister. Destanın ilerleyen bölümlerinde “Düş” ve “Dönü” başlıklarında Paris'in annesi Hekabe'nin gördüğü düş üzerine, Paris'in dağa bırakılması hadisesi dile getirilir. Sadece telmihlerle olaya yaklaşıldığı görülür. Şair, eserinde anakronik bir oynama yapmak istemiş, anıştırmalarla destanı hatırlatmış olur. İlyada'nın sebep ve sonucu, bu eserde dile getirilir.

Kendisiyle şiiri üzerine yapılan bir röportajda Anday, “Troya Önünde Atlar” şiirinin Homeros'tan alınan bir parça ile meydana geldiğini söyler ve tarihin sorgulanması gerektiği fikrini vurgular. Onun destanlar üzerinde oynama nedeni de bu fikirle paraleldir. “*Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların adını bile söylüyor. Beni yakalayan bu oldu, o parçayı Homeros'tan aldım, Fakat başka zamanın atlarını da getirdim. Ali'nin atını da getirdim, Don Kişot'un atını da getirdim, kısacası değişik yer ve zamanlardan atlar alıp oraya koydum. Yani budur tarih demek istedim. Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?... Yani biz tarihi en geçmişten geleceğe doğru mu okuyoruz?... Kim iddia edebilir bunu? Tarih anlayışımızı yeniden sorguya çekmemiz gerekir.*”⁵¹

Anday, destandan şiire inerek, yaşamı kurgular. Bu arada birey de önemli bir faktör olarak karşımızdadır. Destan birey ilişkisinin modern yorumu, Anday şiiri içerisinde belirgindir. İnsanın bunca gelişme ve ilerlemeye rağmen, mitolojiden ve kahramanlar dünyasından kopamaması, yaşayan insanın da en büyük trajedisini meydana getirir. “Troya Önünde Atlar”da mitolojiden yararlanan ve kâhinlerin bildirdiği felaketten kurtulmak için dağa terk edilen Paris'ten hareketle, tanrısal irade karşısında bireysel iradenin etkisi sorunsalını esas alır. Anday'ın insanları, “*bir kuşku'dan yola çıkan, sorular soran, kendine dünyada ve tarihte bir yer*

⁵⁰ Anday, agş, s. 204.

⁵¹ Melih Cevdet Anday, “Söyleşi”, *Seçmeler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992, s. 19.

arayan ya da bu yeri sorgulayan, yasaları bulmaya çalışan, ama bulunca da umutsuzlaşan, uyanışın, aydınlanmanın” insanıdır.⁵²

“Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”⁵³, yine insanı ön plana alan bir yeniden-destandır. Gılgamış’ın kahramanı, “*gerçek bir insandır*”.⁵⁴ Şair, kendisi için destanın etkileyiciliğini, yorumu açık olmasında ve karşıtlıklar, çelişkiler oluşturması noktasında arar. Gılgamış’ın Enkidu ile dostluğu, ölümün ve ölümlülüğün trajedisinin farkına varışı, ölümsüzlük otunu bulduğunda kendisi için değil Uruk yaşlıları için kullanacağını söylemesi, otu yılanı kaptırdığında ağlaması hep çelişik durumlardır ve şairi, bu destan üzerine bir şiir yazmaya yönlendirir. Destanın başında öyküyü güneşten dinlemek istediğini dile getiren şair, Gılgamış destanının üslubunu maharetle kullanır. Bilici kadın, bilge kişiler, büyü, Humbaba’nın öldürülüşü, Enkidu’nun ölümüyle Gılgamış’ın sarsılması, insan akreple Gılgamış’ın dertleşmesi, Utnapiştım’in Gılgamış’a ölümsüzlük otunun yerini öğretmesi, Gılgamış’ın otu bin bir güçlkle aldıktan sonra yılanı kaptırması ve ağlaması dile getirilir. Destanın yeniden kurgu olduğu, şairin sona eklediği mısralarla netleştirilir ve destan, bugüne taşınır. Bu son yorum mitolojik destan devrinin kapandığının ve modern insanın mitik destanlara inanmadığının da bir göstergesi olarak kabul edilir:

*“Bizi de şaşırttı bu söz, bunca eziyete katlan,
Çölü, dağı aş, yaşlan, neymiş, yaşlılar içinmiş.”*⁵⁵

Şair, mitosların şiirde kullanımının, onları inanç unsuru olmaktan çıkardığını söyler: “Bir mitos, yazınsal biçime gelince, inanç varlığı olmaktan çıkar. Şiir tapınma sözü olmaktan çıkardığı için Homeros, bildiğimiz ilk ozan bilincini simgeler, onda lirik ile dramatiğin bir arada bulunması, “ben” ile “başkası”nın birliğinden oluşan epik’i yaratmıştır ki, şiirin en arı biçimi budur.”⁵⁶ Daha sonra şair, Gılgamış’ın yurduna dönüşünü dile getirir ve birinci tekil şahıs ağzından, ölümsüzlüğü aramaya çıkışın da ölümün trajedisini hissetmekten kaynaklandığını söyler. İnsanın ve modern zamanın, destan metnine yeniden eklemlendiğini görürüz.

Bu şiirin hazırlık döneminde şair, Gılgamış’ın “*Dünyanın gerçekten en güzel destanı*” olduğunu ve bu destan karşısında batının “*hâlâ ellerini oğuştur*”duğunu vurgular. Sümerlerin dilinin Türkçe kaynaklı oluşu, şairde, Avrupa’nın onları dışarıda bıraktığı kanaatini uyandırır.

⁵² Mehmet H. Doğan, “Anday Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)”, *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 74.

⁵³ Melih Cevdet Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”, *Sözcükler*, s. 283-304.

⁵⁴ Samuel Noah Kramer, *Tarih Sümer’le Başlar*, (Çev.: Muazzez İlmiye Çığ), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1990, s. 159.

⁵⁵ Anday, “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”, *age*, s. 303.

⁵⁶ Melih Cevdet Anday, “Sanatın Vazgeçilmezliği Üstüne Söyleşi”, *Seçmeler I*, s. 309.

Bu nedenle de Gılgamış'ın Türkler tarafından benimsenmesi gereğine inanan Anday, bu destanı neden kaleme aldığını da belirtir. Destanın insan trajedisine yaklaşan yönünü etkileyici bulan şairin, Gılgamış konusundaki ısrarının bir diğer nedeni de bu düşünceden kaynaklanır.⁵⁷ “Ölümsüzlük Ardında Gılgamış”, insanın, bazı temel yapıtları örnek alarak bundan modern bir çoğaltmaya geçmesinin örneği olarak değerlendirilir.⁵⁸

Anday'a ait “Homeros Böyle Derdi”⁵⁹ şiiri, âmâ ozanın, şiire sığınışını, doğa ile şiiri bir tutuşunu dile getirir. Şairin, Homer ile ilgili düşüncelerine paralel bir şiir olduğu muhakkaktır: “Homeros kendisinden önce hiçbir şair bilmiyordu, onun için Homeros betimleyicidir. Dışarıya bakar ve o kadar ayrıntılı bakar ki! Körmüş, ne körü! Başka ozan olmadığı için kendisinden önce, yalnız dışarıya bakarmış. Dışarıya bakış sonra değişmiş, hatta yalnız “ben”e kadar gelip dayanmış. Şiirde her şey ben’de olup bitiyor.”⁶⁰

Şairin *Göçebe Denizin Üstünde* eseri içerisinde yer alan “Eski Tiranlar”, “Ana Tanrıça”⁶¹ şiirleri ile *Teknenin Ölümü* eseri içerisinde yer alan “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz”⁶², “Teknenin Ölümü”⁶³ şiirlerinde mitolojinin ve tahkiyenin de izi belirgindir. Bu eserler içerisinde epik şiir yöneliminin dışında kalmakla birlikte mitoloji noktasında en usta şiirin “Teknenin Ölümü” olduğunu vurgulamak gerekir. Anday'ın arayışının ideal şiiri olarak görünen eser şiir kalitesi noktasında oldukça özel bir yerde durmaktadır. Cemal Süreya ise “Teknenin Ölümü” başlıklı yazısında, Anday şiirindeki mitolojik kullanımın bir noktada eksik olduğunu söyler. Şairin bu şiirde “*kıta sahanlığından*” konuştuğunu vurgulayan Süreya, “Troya Önünde Atlar” için de itirazını devam ettirir: “*Melih Cevdet işi Anadolu duyarlılığından oldukça uzak bir noktaya götürüyor sanıyordum. Ali’yi sadece Muhammed’in damadı olarak görüyor da, Akilheus’un mızrağına çiçekler atıyor. Poseidon’un denizleri bizim de eski denizlerimizdir. Ama o denizlerden şimdi getirilecek ağırların şiirimizde damızlık şansını az buluyorum ben.*” Süreya “Teknenin Ölümü”nde Melih Cevdet Anday'ın bu konuda eskisi kadar dizgeci olmadığını da söyler ve Ön Asya'nın bu eserde daha belirgin olduğunu vurgular. Bu yönelimin de şiirde mitolojiyi kırdığını, “*donatım mozaikleri*” haline getirdiğini, böylece de şiirselliğin arttığını söyler.⁶⁴

⁵⁷ Melih Cevdet Anday, “Sayrılık”, *Seçmeler I*, s. 234-235.

⁵⁸ Edip Cansever “Yaş ve Şiir Üstüne Söyleşi”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Hızl. Devrim Dirlikyapan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 313.

⁵⁹ Melih Cevdet Anday, “Homeros Böyle Derdi”, *age*, s. 412

⁶⁰ Anday, “Söyleşi”, *Seçmeler I*, s. 21.

⁶¹ Anday, “Eski Tiranlar” *age*, s. 122, 142.

⁶² Anday, “Hüzünlü Bir Akşam Borusunun Ezgisi İçin Söz” *age*, s. 145-146.

⁶³ Anday, “Teknenin Ölümü” *age*, s. 163-167.

⁶⁴ Cemal Süreya, “Teknenin Ölümü”, *Güneşte Ayıklanmış*, s. 187-188.

Oktay Rifat, gerçeğe bağlı kalmak isteyen şair için destanın elverişli bir tür olduğunu dile getirir. “*Her şairin bu türde eser vermesi gerektiğini söyleyen Oktay Rifat, destanın söyleyişten çok söyleneni önceleyen yapısını olumlu bulur. Şiirde söyleyişe önem veren şairleri eleştirirken kullandığı ‘Gerçeğin destanının peşine düşseydi, güzel, tıptı tıptı kendi ayağıyla gelirdi. İfadesiyle destanı nesnel gerçeklikle adeta özdeşleştirir.*”⁶⁵

Elleri Var Özgürlüğün’den itibaren uzun ve yoğun mısralarla işlenen mitolojik şiirlere yönelen Oktay Rifat’ın bu yönelimi, “Agamemnon” ile zirveye ulaşır. Oktay Rifat, “Agamemnon” şiirinde; mitolojik bir seyahate çıkar. “*Daha öteye*” giden, “*eken, biçen, deliksiz kayadan baltayı ve ateşi*” çıkaran, “*masallara dinsel kovuklara*” sığınan, “*azar azar ufalan, biten, yeniden büyüyen, sincap gibi kuşkuda, kesici, delici ve yakıcı silahların korkusunda olanın, suçunu değil, durumunu bilen destanı*”⁶⁶ olarak değerlendirilen Agamemnon, kendisini arayan bireyi anlatır. İnançsızlığın ve hiçlik duygusunun doldurduğu bir ortamda bulunan şair, Tanrı inancını da kaybettiğini bildiği için hiçbir dayanağı kalmamış biçimde savrulmaktadır. Mitolojiye sığınma arzusu, gerçek dünyadan kaçış isteğiyle bağlantılıdır. “Agamemnon”⁶⁷, “Homeros İçin”⁶⁸ şiiriyle başlar. Onun anlatıcılığını ve söz gücünü öven şair, Homeros yolundan gitmeyi dener. Metin, şiir yapısından uzak olmakla birlikte, tahkiye yönü kuvvetli bir yapı gösterir. Bireyin iç arayışı oldukça belirgindir. Oktay Rifat, mitolojik dünyada Zeus ve Agamemnon’u aramaya koyulur. Destan metni, dün ile bugün arasında, kişiden kişiye ve zamandan zamana sıçramalar yaparak okuyucunun da zaman farkındalığını alt üst eder. Şiir, bir süre sonra bir eko halinde çoğalan seslere karışır. Gerçek şiirin ve gerçek zamanın bu tür yıkımı, okuyucunun mitik evrene açılmasını sağlar. Zeus ve Agamemnon’u bulacağı anda yitiren ve şaşkına dönen okuyucu, mitik kahramanlar ve daha da önemlisi tanrılar yerine şairle karşılaşır. Sorun, şairin de okuyucu kadar yönünü kaybetmiş olmasıdır. Mitolojiyi “*estetik bir din*” olarak dahi yorumlatabilecek bu şiirde, mitik dünya bir ölümsüzlük sığınağı olarak değer kazanır.

Oktay Rifat’ın “Patraklos’un Ölümü ve Atlar”⁶⁹ şiiri de konusunu Yunan mitolojisinden alır. Şair, mitolojik unsurların çağrışımlarıyla geçmiş Yunan kentlerine ulaşır. Antik medeniyetlerden bugüne bir geliş gidiş hali göze çarpar. Şimdi içerisine mitolojiyi yerleştiren şair, zaman zaman mitolojik kahramanlarla da özdeşleşir. “Patroklos’un Ölümü ve Atlar” bulutlar, devler ve Tanrılar savaşında, Patroklos’un ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirir.

⁶⁵ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirlerinde Garip Hareketi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 159.

⁶⁶ Gülten Akm, “Oktay Rifat”, *Şiir Üzerine Notlar*, s. 69.

⁶⁷ Oktay Rifat (Horozcu), “Agamemnon”, *Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 357-376, (ilk basım 1966)

⁶⁸ Oktay Rifat (Horozcu), “Homeros İçin”, *age*, s. 358

⁶⁹ Oktay Rifat, “Patraklos’un Ölümü ve Atlar”, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 122. (İlk baskı 1976.)

Şairin, mitolojik arayışının, Anadolu medeniyeti noktasında kaldığını, benimseyemeyeceğimiz bir tarihin, Türk gerçeğiyle uyuşmadığını vurgulamamız gerekir.

3.3.2.2. Modern İnsanın Mitik Serüveni

Bu destanlarda fon, mitolojidir. Zamanda sapma yapmayan şairler, kendilerini mitik döneme taşırlar ve modern insanın serüvenini mitolojik anlatılar ekseninde işlerler. Bu konuda iyi örnekler, Salih Zeki Aktay'ın ürünleridir.

Salih Zeki'nin “*Hem bizimkiler zannediyor ki mitoloji dindir, yani Yunanlıların dini. Ne münasebet? Mitoloji dünyanın, hayatın felsefi izahıdır. [...] Bu mitlerin en mühimi de ‘Persefon’ mitidir*”⁷⁰ diyerek bahsettiği, Tanrıça Demeter ile Hades’in⁷¹ mücadelesini dile getiren *Persefon*⁷² başlıklı eseri, birbirinden bağımsız yirmi ayrı şiirden oluşuyor gibi görünse de tematik düzlemde tek bir destanı doğurur. Metinde kahramanlar doğrudan mitik varlıklardan alındığı ve Persefon miti konu edildiği için, eserin destan kabul edilmesi gerekir. Anlatının ilk beş şiiri, giriş bölümüdür. Şair, diyalog tekniğine çok yer verdiği için anlatı, zaman zaman manzum bir mitik anlatıya dönüşür. Özellikle Persefon yanlısı Nemfler ile Hades yanlısı Füriler arasındaki atışmalar, tek başına diyalogla ilerler. Eserde tanrılar, bütünüyle insanî vasıflarda değerlendirilir. Özellikle kızı kaçırıldıktan sonra Tanrıça Demeter’in sözleri bu konuyu daha da iyi açıklar:

“Biricik yavrusunu aldırان bir anneyim,
Ruhunu rüzgârlara çaldırان bir anneyim.”⁷³

Eserin anlatıcı figürü Venüs’tür. Son bölümde yer alan Epilog’da şair, “*arzun üstünde yalnız yaratan ruhlar vardır*” söylemiyle anlatıyı kendisine de çevirerek zenginleştirir. Sanatının kaynağını da bu şekilde açıklamış olur. Ancak mitolojinin bu eserde bir anlatı çeşnisi olarak değil, doğrudan bir mitik destan olarak sunulduğunu hatırlatmamız gerekir.

Aktay’ın “Elma III”⁷⁴ şiirinde, Truva öncesi ve savaş sırası anlatılır. Destanlarımız içinde Truva Savaşı’nı müstakil olarak konu edinen tek destandır. Paris’in hakemliği, savaş nazım-nesir karışık tonda aktarılır. Eserin mekânı da Truva’dır. Anlatısına Homer’i anarak başlayan şair, bugünden geçmişe bakar ve mitsel dönem aşklarına özlemle eseri tamamlar.

⁷⁰ Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984, s. 95.

⁷¹ Persefon miti için bakınız, Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, s. 138-145.

⁷² Salih Zeki Aktay, *Persefon*, Suhûlet Matbaası, İstanbul 1930.

⁷³ Aktay, *age*, s. 41.

⁷⁴ Salih Zeki Aktay, “Elma III”, *Asya Şarkıları*, Suhûlet Kitabevi, İstanbul 1933, s. 126-132.

Yine, *Laton II'* de⁷⁵ kendi duygularını mitolojik sembolleri kullanarak yazan şair, *Laton III*⁷⁶ isimli eserinde ise yine Laton, Adonis mitini kullanarak ve farklı olarak Niobe'den de bahsederek kendi şahsî düşüncelerini ve sanat anlayışını dile getirir.

*Rüzgâr*⁷⁷, Salih Zeki'nin mitolojiyi fon olarak kullandığı bir diğer eseridir. Venüs Bahçeleri, Eros, Adonis, Sibylle, Aineias anılır, şair sahsî macerasını mitolojik simgelerle anlatmaya çalışır. Kendini bulma arzusu ve melankoli ön plandadır. *Rüzgâr* adıyla yayımlanan eser, daha sonra *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*⁷⁸ adıyla yeniden yayımlanır. Farklı olarak, Kronos'un Kitabeleri bölümü eklenen anlatıda, Salih Aktay'ı uzak mekân ve öte duygusunun peşinde, kendisini yitmiş görüp mekâna sığınma arzusu içerisinde, mitolojik fonla görürüz.

Necatigil şiirlerinde mitolojiyi etkin bir biçimde kullanır. “Birey” adlı şiirde mitoloji ile destan iç içedir. Şair, modern bireyin, “insanın” destanını yazar. Gündelik hayatın telaşları, şair için mitik dönemin şartlarından farklı değildir. Necatigil'in şiirlerinde Türk mitolojisi ile Batı mitolojisi motifleri bir arada görünür:

“Karşımıza dikilir de Çin setleri
Her gün daha yorgun aşmak destan
Tek gelen hiç geçemez Kanlı Kavak
Çok sayıda geçmek dar boğazdan.
Ormanlarda boğuştuk biz de gergedan
Karşımızda bunca zorluk bir Oğuz Kağan
Gelir nice savaşların üstesinden
Tam kalkar ayağa, düşer Akhilleus
Bugün var yarın yokuz destan.”⁷⁹

Şahin Uçar tarafından kaleme alınan “Janus”⁸⁰, yüzü iki yöne bakan Roma Tanrısı'ndan hareketle oluşturulan bir şiirdir. Janus mitini kullanan şair, kader ile bu Tanrı arasında bir bağ da kurar. Öyle ki ikiyüzlü olan kader, modern insana çeşitli hileler yapmakta, “*kartal gagalı zaman*” insanların kalbini oymakta ve bir yanıyla çocuk, bir yanıyla ihtiyar olan insan, bölünmüş zamanın içerisinde kalır. İncelediğimiz şiirler içerisinde Roma mitolojisini dile getiren tek şiirdir.⁸¹

⁷⁵ Salih Zeki Aktay, *Laton II*, Orhanlar Matbaası 1967.

⁷⁶ Salih Zeki Aktay, *Laton III*, Orhanlar Matbaası 1968.

⁷⁷ Salih Zeki Aktay, *Rüzgâr*, Şirket-i Mürettebiye Basımevi, İstanbul 1938.

⁷⁸ Salih Zeki Aktay, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, İnkılâp Kitabevi, 1961.

⁷⁹ Behçet Necatigil, “Birey”, *Şiirler*, s. 150.

⁸⁰ Şahin Uçar, *Mâlihûlya*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997, s. 31.

⁸¹ Roma mitolojisi için bk. Colette Estin, Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, (Çev.: Musa Eran), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005.

Arif Damar'ın "Troya" şiiri de mitolojik şiirdir. Şair bu şiirinde modern insanın da destanlar devrine layık bir hayat mücadelesi verdiğini dile getirir.⁸²

3.3.2.3. Cemiyet Mistikliği: Mitolojinin Asi Çocukları

Cemiyet mistiği olmak noktasında mitolojinin toplumcu isimlerinin dile getirildiği destan metinleri de önemli bir arayış ve tema olarak destan dünyamızda yer eder. Tevfik Fikret'in "Promete"⁸³ şiiri bu noktada önemlidir. Eser, mitolojik anlatı olmakla birlikte, özgürlük ve örnek insan idealini dile getirir. Şairin mitolojik bir kahramanı işleminin gayesi, mitik bir destan örneği vermek değil, halkın bir kahramana ihtiyaç duyduğunu dile getirmektir. Tevfik Fikret, "Promete" şiirinde mitoloji bağını kurarak, ideal kahraman özlemini dile getirir. Ruh besleyen ve hastalıklı vatanın canlanması için gerekli olan kuvveti bulup getirmesini istediği kahraman, adı sanı bilinmez de olsa, vatan için ideal olacaktır.⁸⁴

3.3.2.4. Mitsel Arketipleri Kullanan Destanlar

Salih Zeki'nin eserlerinde mitoloji adeta bir ansiklopedi gibi sunulur. Yunan mitolojisi tüm karakterleriyle canlı bir gösterim halindedir. Şair, adeta bütün bir mitik dünyayı manzum halde destanlaştırma eğilimindedir ve bu eğilimde de ilham perilerinin tesirini anlatarak, sanatını açıklama, kendisini bulma derdindedir. Salih Zeki kanaatimizce reel gerçekten mitik dünyaya sığınarak, hayatı Olimpos'tan izlemeyi seçmiştir. Şairlik kabiliyetinin zayıf olduğunu söylesek de mitolojinin destanlaştırılması noktasında, çalışmamız içerisinde ayrı bir yerde olduğunu da belirtmemiz gerekir.

Salih Zeki Aktay'a ait olan *Laton I*⁸⁵ isimli eserde Laton ile çocukları Apollon ve Artemis miti dile getirilir. Diyalog tekniğine bu eserde de çok yer veren şair, Hera, Midas, Gaia, Kronos ve Rhea'yı anlatı boyu şahıslar ve motif olarak kullanır. Destan, bir kehanetle başlar. Zeus, babasının elinden kurtarılacak İda Dağı'na atıldığında, babasını bekleyen son hakkındaki kehanet de gerçekleşmiş olur. Geleneksel kahraman kalıbını işlettiğimiz eserde, olaylar da

⁸² Arif Damar, "Troya", *Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, (Hzl. Ahmet Necdet), Papirüs Yayınları, İstanbul 2000, s. 492-493.

⁸³ Tevfik Fikret, "Promete", *Bütün Şiirleri*, (Hzl. İ. Parlatur, N. Çetin), Türk Dil Kurumu, Ankara 2004, s. 543. Edebiyatta Promete algısı için bk. Gaston Bachelard, "Promethus Karmaşığı", *Seçmeler*, (Çev.: Afşar Timuçin), Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.

⁸⁴ Bu ideal kahraman Haluk ile cisimleşir. "Haluk'un Vedâ'ı" şiirinde de şair, bu arzusunu açıkça dile getirir. Kılıcıdan ziyade kalbinden zafer beklenen Haluk, ilerlemeye dair fikirlerle, çelik irade ve keskin zekânın zaferiyle döndüğünde, Bizans'ın çürük cephesini de yıkan millî bir kahraman olacaktır. Bu şiir, kahraman kültü içerisinde özel bir yerdedir ve aslında modern kahramanın da tipolojisini verir. Haluk, başarısız olur ve onun karşısına Akif'in ideal kahramanı, Âsım çıkar.

⁸⁵ Salih Zeki Aktay, *Laton I*, Orhanlar Matbaası, İstanbul 1964.

mitolojik geleneğe göre akar. Karısı Hera'yı Laton ile aldatan Zeus, bu ilişkiden doğan Artemis ile Apollon'un babaları olur. Hera, kıskançlıkla Python'dan yardım ister ve Laton'un peşine bu devasa yılanı gönderir. İki çocuğuyla gittiği her yerde yılanın takibinde kalan Laton, nihayet Delos Adası'na kabul edilir. Apollon burada Python'u öldürür. Anlatı esnasında zaman zaman yine kendisine dönen şair, asıl metinde yer almayan bazı olayları da destana ekler. Kral Midas'ın efsanesi de bunlardan birisidir. Bu efsanede yer edinen Apollon ile Marysyas'ın müsabakası, anlatının tonu yüksek olan bölümlerindendir.

Aktay, Medusa'nın öyküsünü "Medüz"⁸⁶ şiirinde anlatır. "Atlas Dağında Son Gece"⁸⁷ şiirinde ise Kâhin Trezias'ı, Zeus'un Tanrılar Tanrısı oluşunu ve Titanlar ile olan savaşını dile getirir. Salih Zeki Aktay, *Asya Şarkıları*⁸⁸ içerisinde yer alan "Aşk"⁸⁹ şiirinde dokuz ilham perisinden bahseder. Salih Zeki Aktay'ın *Pınar*⁹⁰ isimli eseri Platonik aşkın destanı olarak değerlendirilebilir. Anlatılar birbirinden kopuktur ve sadece fon olarak mitoloji görülür. Psykhe ile Eros, Peristera, Eurydike, Opreheus, Alpherios, Arethusa, Didion, Helyos anılır. Platon'un ortaya koyduğu aşk felsefesi konu edilir.⁹¹

Melih Cevdet Anday'ın *Zaman Su Gibi* içerisinde yer alan "Pas"⁹² şiiri Truva savaşından esinlenilerek, Homer'den alıntıyla oluşturulur. Eserde, Kral Telephos ile Akhileus'un macerası dile getirilir. "Denizden Döner Gibi"⁹³ şiiri de Odysseus'un eve dönüş isteğini, köpeğinin onu tanınması bölümünü dile getiren, Homer'den alınan bir bölümün yeniden inşa edildiği bir şiirdir.

Nâzım Hikmet'in "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş"⁹⁴, şiirinde Moskova ile Antik Yunan ve Roma'yı birleştiren şair, mitolojik unsurlar yanında "akan suya kabil mi kilit vurmak" gibi söyleyişlerindeki eda ile de bu uzun şiirini, destan formuna taşır.

Behçet Necatigil, "Kuğulu Göl"⁹⁵ şiirinde Zeus'a duyduğu hayranlığı dile getirir.

Ece Ayhan'ın Bakışsız Bir Kedi Kara⁹⁶ isimli eserindeki "İki Tekerlekli At", "Ey Kanatsızlık" ve "Ortodoks-Ortodoks" adlı şiirlerinde "İkaros" metni çağrıştırılır.

⁸⁶ Salih Zeki Aktay, "Medüz", *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, İnkılâp Kitabevi, 1961.

⁸⁷ Salih Zeki Aktay, "Atlas Dağında Son Gece", *age*.

⁸⁸ Salih Zeki Aktay, *Asya Şarkıları*, Suhûlet Kitabevi, İstanbul 1933,

⁸⁹ Salih Zeki Aktay, "Aşk", *age*, s. 17.

⁹⁰ Salih Zeki Aktay, *Pınar*, Şirket-i Mürettebiye Basımevi, İstanbul 1936.

⁹¹ Platonik aşk konusunda bakınız, Sâmîha Ayverdi, *Ateş Ağacı*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005. Platon, *Şölen/Dostluk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.

⁹² Melih Cevdet Anday, "Pas", *Sözcükler*, s. 178.

⁹³ Melih Cevdet Anday, "Denizden Döner Gibi", *Sözcükler*, s. 182.

⁹⁴ Nâzım Hikmet, "Moskova'da Heraklit'i Düşünüş", *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 2045.

⁹⁵ Behçet Necatigil, "Kuğulu Göl", *Şiirler*, s. 160-161.

⁹⁶ Ece Ayhan (Çağlar), "Bakışsız Bir Kedi Kara", *Bütün Yort Savullar!*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001. (ilk baskı 1965 yılında yapılır.)

Şükûfe Nihal'in "Titan'lar Gibi"⁹⁷ şiiri, mitolojik bir şiirdir ve dokuz ve Titan mitlerinden hareketle, Batı ve Türk mitolojisini birleştiren bir üründür.

Özdemir İnce, Ahmet Oktay, Ali Püsküllüoğlu, Hilmi Yavuz⁹⁸, Ülkü Tamer, Hüseyin Atabaş, Güven Turan, Ahmet Telli, Hüseyin Ferhad⁹⁹, Tahir Abacı, Murathan Mungan¹⁰⁰, Salih Bolat, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz¹⁰¹, Nevzat Çelik, Turgay Nar, Ayla Oral¹⁰² Adnan Satıcı¹⁰³ söylemleriyle mitolojiyi kaynaştırmış isimlerdir.

3.3.3. Hâlden Kuvvetli Maziye Kaçış: Millî Kimlik Noktasında Mitolojik Destanlar

Toplumların, dinî, millî, sosyal değişimleri ve büyük medeniyet buhranları sırasında kendi kökenine ait rituel unsurlara ya da mitolojiye sığınmaları Jung'un arşetip nazariyesi ile uygunluk gösterir. Tanzimat'tan itibaren yaşanan medeniyet krizi noktasında şairlerimiz kimi

⁹⁷ Şükûfe Nihal (Başar), "Titan'lar Gibi", *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, (Hzl. Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2008, s. 312

⁹⁸ Hilmi Yavuz'un eserlerinde mitolojinin kullanılması için bakınız: Maksut Yiğitbaş, *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*, KaraKutu Yayınları, İstanbul 2008, s. 455-472. Hilmi Yavuz, lirik şiir örnekleri verdiği için çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Bunun dışında şairin, mitoloji dokusunu oldukça zengin biçimde işlediği vurgulanmalıdır.

⁹⁹ Yazdığı eserlerde, mitoslara ve Türk pagan geçmişine yaslanan şairin ürünleri lirik bir yön taşır. Şamanizm ve eski Türk destanlarının merkeze alındığı şiirlerinde ırkçı bir bakıştan öte, Anadolu'da yaşayan halkların ve Türk mitolojisinin birleştirildiği görülür. "Mykene Seferi" şiirinde, Mykene ülkesi anlatılır ve Homer üslubu kullanılarak Anadolu mitolojisi oluşturulurken, "Ay-ana" gibi örneklerde olduğu üzere Türk mitolojisi de Anadolu ekseninde yorumlanır. "Aşk ve Adalet İçin" başlıklı şiirinde "ulu nehirler su vermez bana vermesin, yüce dağlar geçit vermez bana, vermesin" diyerek Dede Korkut üslubuna yaklaşan şair, "Nevruz Söylevi" şiirinde de nevrusa mitik geçmiş noktasında bakar. "Öl Dedim Hüseyin'in S Harfine" şiirinde şair, Promete'yi rüyasında görerek, ondan Asena hakkında yorumlar dinler. Şiirler liriktir ancak Anadolu mitolojisini, sadece Türklere değil Anadolu'da yaşayan tüm halklara ait göstermek noktasında diğer yaklaşımlardan ayrı değerlendirilmelidir. Şiirler için bk. Hüseyin Ferhad, *Kılıç İpekte Sınanır, Tüm Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

¹⁰⁰ Murathan Mungan, yapay ve ayrılıkçı bir etnik tarih üretme ekseninde kaleme aldığı şiirlerde, mitolojiyi zaman zaman bir fon olarak kullanır. *Metal* isimli kitabında yer alan "Damasko" şiiri, Yunan mitolojisindeki Altın Post hikâyesiyle ilişkilidir ve farklı halkların anlatılarını da içine katarak bu efsaneyi bir direniş çağrısı haline getirir. Tahkiye yönü yoğun olan şiirlerde, lirik ton hâkimdir. Şiir için bkz: Murathan Mungan, *Metal*, Metis Yayınları, İstanbul 1994. "Karanfil" şiirinde de Anka mitinden hareket eden şairin, halkına bir destan yazma çabası görünür ancak, karanfil ekseninde dönen şairin, oldukça zayıf bu manzumede pasif ve tevekkülcü bir yön de göze çarpar. Murathan Mungan, *Yaz Geçer*, Metis Yayınları, İstanbul 1992.

¹⁰¹ Emirhan Oğuz, 1987 yılında Akademi Kitabevi'nin açtığı şiir yarışmasında *Ateş Hırsızları Söylencesi* isimli eseri ile birincilik ödülü kazanır. Eser daha sonra İstanbul'da, Cem Yayınları tarafından 1988'de yayımlanır. Başlık, cemiyet mistikliğini ve Promete'yi işaret eder. Oldukça uzun ancak lirik şiirlerle kurulan eserde, mitoloji semboller noktasında devamlı olarak çağrıştırılır. Şair, komünizmi över ve devrimin gerçekleşmesi için Filistin devrim kamplarının önemini vurgular. Kamplarda eğitim almak ve savaşçı olmak şairin temel tavsiyeleri içerisinde. Şiirlerde epik ve destanî ton bulunmadığı için ayrıntılı inceleme yapılmamıştır.

¹⁰² Lirik söyleme yaslanan *Dönüşü Olmayan Yol* isimli eserinde, Orpheus mitini başarıyla yansıtan şair, destan üslubunu kuramadığı için çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Bakınız: Ayla Oral, *Dönüşü Olmayan Yol*, Hisar Yayınları, Ankara 1973.

¹⁰³ Adnan Satıcı, "Bir Çıngırak İçin Sekiz Blues" adlı şiirinde, Orpheus ile Sodom ve Gomore'yi birleştirir. Esere lirik bir söylem hâkimdir. Şiir için bk. *Dokuzuncu Blues*, Ekin Yayınları, Ankara 1996.

zaman Şamanist döneme, kimi zaman Eski Türk mitolojisine, kimi zaman da mitolojik bir senteze yönelmek ve hatta bu dönemleri diriltmek arzusunu duyar. İlkel toplumlarda şairlerin, anlatıları yeniden canlandırmaları sayesinde mitler, destanlar içerisinde yaşamaya başlar ve mitolojik anlatılar zamanla edebî bir değer kazanır. Böylece ilkel toplumun insanları, olayı yeniden yaşayarak ata ruhlarıyla aralarındaki ilişkiyi diri tutar. Bu anlamda, “*Profan âlemden kutsal bir zamana*” geçmek hissini yaşamak ve “*kudretli, kuvvetli zamana*”¹⁰⁴ dönmek isteyen insan, kahramanlar devrini yeniden yaşayarak, “*yeniden doğuş*” ümidini de diri tutmak adına, ilk dönem ürünlerini bir yeniden üretimle sunar. En eski kültür birikimini ve menşé mitleri noktasında köken bilgisini de sunan destanlar, mitlerin tekrar işlenmesinde önemli bir kaynak olarak görünür.

3.3.3.1. Menşé Miti Arayışı

Bu başlık içerisinde en önemli isim Ziya Gökalp’tir. Akımı kuran ve örnekleyen ilk kişi olarak Gökalp, millî edebiyatın kaynağını, Türk sosyal hayatından, efsanelerinden almak gerektiğini, böylece millî varlığın tetikleyici unsuru olan mefkûrenin tarihe yol göstermek üzere keşfedileceğini dile getirir. Gökalp’in kolektif şuur tesisinde mitolojiyi kullandığı destanlarına örnek olması noktasında tarihî temele de yaslanan “Altun Işık”¹⁰⁵ şiiri ele alınabilir. Gökalp “Altun Işık” destanında, altın ışık mitinin, Türk mefkûresinin önemli bir sembolü olduğunu düşünür. Altın ışıkla mefkûre ruhunun birleşmesinden ilâhî nitelikte, olağanüstülüklerle sahip bir toplum doğar.¹⁰⁶ Destan, Tavgukların savaş tarihlerini dile getirir. Kur’an-ı Kerim’in cennetten kovulmayı anlatmasına benzer biçimde, kardeş kanının ne suretle dökülmeye başlandığı ve cezası dile getirilir. Bu destanda, eski destan metinlerimiz ve mitoloji iç içedir. Alageyik donundaki kız, bir gece kutlu bir ışık tarafından sarılır ve hamile kalır. Bir kız (Türkân) bir erkek (Türk) iki çocuğu olur. Bu çocuklar, çeşitli yerlerde “il” kurarlar ancak töre gereği geyiklere dokunulmaz. İçlerinden Tavguk nefesine uyar ve oklayarak bir geyiği öldürür. Yere düşen ete, toprak tuzunun değmesiyle, ilk kez tuzu da bulduğumuzu belirten şair, ceza perisinin kararıyla, avdan ve attan hoşlanmayan, sadece savaşa meyli olan bir topluluk olarak Tavguk obasının savaşlara başladığını dile getirir. Bu destanda Türk kökeninde geyik bulunduğu iddiası dikkati çeker.

1956-1971 yılında yazdığı şiirlerini toplandığı *Kırmızı Karanfil*’de Gülten Akın, hamasî üsluba yaklaşır. Türkü formu ve çeşitli halk edebiyatı unsurlarının kullanıldığı eserde yer alan

¹⁰⁴ Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji, Metinler-Tahliller*, s. 15-19.

¹⁰⁵ Ziya Gökalp, “Altun Işık”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 258-263.

¹⁰⁶ Ziya Gökalp, *Makaleler IX*, Şevket Beysanoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1980, s. 13-14.

“Atın Türküsü”¹⁰⁷ şiiri, at ekseninde Türk tarihini, menşe mitlerine yaslanan bir anlatıdan başlatarak Cumhuriyet’e dek getirir. Destanda, mitolojik bir at tasviri ile karşı karşıyayızdır. “Denizle göğün birleştiği yerden” doğan at, yüklendiği “bulutlar”la, “dalgalar”ı ve “kanat”larını yele verir. On altısında bir oğlanla, on dördünde bir kızı Ağırof’ta bir mağaraya götürür ve burada çoğalan, nesil veren grup, Artos, Ereğin, Ağırof, Süphan ve Nemrut’a taşar, at da Van denizinde dinlenmeye durur. Zamanla birbirinden ayrılan çadırlar neticesinde adı “bey atı” olan at, durumdan memnun değildir:

“Ordular kurulup bozuldu
Üstümüze destanlar dizildi
Bey büyüdü, ağırlığı çöktü obaya
Alnımıza kara yazı yazıldı.”¹⁰⁸

Devran dönüp, adı “Osmanlı”ya çevrilen olan at, “Uyvar’a, Budin’e” dek ulaşır ve “konaklarda dur”ur. Halk lehine alınan kararlar zamanla bozulur, “ahi” gider, “ocak” söner. “Yemen” geçer, “Fizan” geçer, “Muş” olur. Nihayeti “Gazi Paşa” yeter, “kurtuluş” olur. Mitolojik kaynaklı giriş yeniden tekrarlanır ve şair, böylece ölümsüzlük ruhunu yeniden dirilterek, olmayacak savaşımlardan olağanüstü biçimde çıkışı vurgulamış olur. Daha sonrasında at, “toprak işleyenin” söylemi üzerine, “at binenin kılıç kuşananın” diyenlerin, başkaları “atı alıp Üsküdar’ı geçmeden” kendisini yakaladığını ve hoyrat ellerce “sırtına eyersiz” binildiğini, “böğürüne” vurulduğunu anlatır. Trajik bir söylemle, “atın ne olduğunun” unutulmuş olduğu vurgulanır. Devamı devrim umududur:

“Yeter beklediğim
Şimdi bir silkinir, çalarım paçaya
Ne varsa atarım üstümden
Al kanat küheylan olurum
Geldiğim yerlere varırım
İndiğim dağlara varırım
Köpüğü yele veririm, bulutu sevdaya
Kandırır alır gelirim
Nurtopu bir devrim doğar
Nurtopu bir devrim doğar”¹⁰⁹

¹⁰⁷ Gülten Akın, “Atın Türküsü”, *Kırmızı Karanfil*, 1956-1971, *Toplu Şiirler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 157-160.

¹⁰⁸ Akın, agş, s. 157.

¹⁰⁹ Akın, agş, s. 157.

Atın ağzından anlatılan şiirde, birinci tekil ve çoğul anlatıcıya yer verilir. Devrime bağlanacak sonda, milletin şahlanacağına güvenilir. Menşe miti üretiminin olduğu şiirde, “*yiğitlik ve sabır*” olan at ile millet birleştirilmiş olur. Olağanüstülüğü kabul edilen Türk milleti ya da bir halk destanı konumunda olan bu metinden hareketle Türk halkı, yaşadığı pek çok dönem ve yıkılma tehdidinin ardından, demokratikleşme çabaları ekseninde özünden uzaklaşır. Bunun için yeniden silkinmesi ve kendisine gelmesi gerekirken, bunun yolu da devrim olarak gösterilir.

Dünya Türklüğüne dair bir köken mitosu, Ömer Seyfettin’in, Kırgızların semavî türeyişini anlattığı “Kırk Kız...”¹¹⁰ başlıklı eserinde görünür ve destan, Ömer Seyfettin’in destan denemeleri içerisinde en başarılı olanlardanır. Kırgızların millî destanı olan Kırk Kız’ı yeniden nazma çekerek destanlaştıran Ömer Seyfettin, eserde konuyu değiştirmeden, Türk destanlarından aldığı motifleri esere katar. “*Dört duvarı gök zümrütten*”, “*sarayı ak yeşimden*” olan büyük bir ülkede, güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar her anda hükmü uygulanan Sağın Han sevilen bir kağandır. Bir gün Zümrüt duvar açılır ve mavi bir nur eşliğinde, Han’ın kızı, yanında kırk nedimesi ile dolaşmaya çıkar. “*Bastıkları yerde gül biten*” kızlar, bülbülün ikazına rağmen, Aksu’nun yanına gider, yorulur, dinlenmeye karar verirler ve orada Han kızına ninni söylemeye başlarlar. Tan yerinin ağarmasıyla birlikte, gizli bir saz sesinin korkusuyla oldukları yerde kalan kızlar, Aksu’da sütten beyaz bir köpük görerek, ona dokunurlar ve hemen ardından vücutlarında bir sıcaklık hissederler. Saraya döndükten sonra hepsi de gebe olduklarını fark ederek şaşkına döner. Sağın Han gazaba gelerek hepsini kovar ve Han kızı ile birlikte kırk kız, uzak bir diyarda yerleşirler. Zamanı geldiğinde kırk bir bebek doğar ve oba genişler. Kırgızların destanî ve mitolojik kökeni de bu kırk kıza bağlanır ve isimleri oradan öter. “*Ardından ok yetişmeyen*” Kırgızlardan bir kimse, sabah vakti, oymağın bulunduğu yerden geçse, atların üzerinde bürünmüş koşan kadınların varlığını sezinler ve ruhlarının daima aşkı aradığını görürler. Referans olarak uzak dönemlerin destanî tarihini konu edinen şair, bu dönemlerden hareketle, klasik eserlere de dönmeyi amaçlar.

3.3.3.1.1. Türk Tarih Tezi Temelli Mitolojik Destanlar

Biyolojik bir ırk devamlılığından öte, kültürel bir genetik kodlamayı esas almak noktasında Türklerin Anadolu’nun doğal ve gerçek mirasçısı olduğu, aynı zamanda da medeniyet tarihi içerisinde Türklerin yeri ve önemi noktasında ortaya atılan Türk Tarih Tezi, şanlı bir tarih arayışını beraberinde getirir. Halkın, uzun süren savaşlar döneminin ardından yaşadığı yenilmişlik psikolojisi ve uğradığı/gördüğü muameleler karşısında ortaya çıkan

¹¹⁰ Ömer Seyfettin, “Kırk Kız...”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 116-120.

özgüven kaybının tamir edilmesi gerekliliği, bununla birlikte, Cumhuriyet'in ilanının ardından Osmanlı kültürünün ve Osmanlılık ideolojisinin tasfiyesinin gündeme gelmesine bağlı olarak, milletin Osmanlılık ideolojisinden uzaklaştırılmasının, kolektif bilinçaltında köksüzlük duygusunu yerleştireceği endişesi Türk'e tarih içinde yeni ve özel bir yer biçmeyi de zorunlu kılar. Ayrıca, Türklerin öz yurduna göz diken Avrupalılara, Anadolu'nun ezelden ebede Türk yurdu olduğunu kanıtlamak için de destanî ve mitolojik bir tarihe sarılmak gerekliliği doğar. Bunun için Atatürk'ün talimatıyla Türklüğün uzak ve en eski devirlerine müracaat edilir.¹¹¹ “Uzak ve görkemli geçmiş'in sürekli biçimde yeniden yaşatılması, ‘ebedi dönüş’ olarak adlandırılan döngüsel bir yineleniş ifade eder.”¹¹² Türk Tarih Tezi, millet hafızası için yeni bir mitik üretimdir. Üretilecek olan soylu geçmiş Orta Asya Türklüğü ekseninde şekillenerek romantik bir medeniyet anlayışı oluşturulmaya çalışılır. Anadolu'nun yegâne sahibi olduğunun ispatlanması çabaları, evvelki uygarlıkların da Türk kökenli olduğu iddialarına kadar uzanır. Türk Tarih Tezi eksenli anlatılar, genellikle Türk milliyetçiliği temalı destan halkamızda siyasî nitelikte ele alındığı için, bu destanlarda Anadolu'ya mitolojik bakıştan öte, Türklerin medeniyete olan katkıları vurgulanır.¹¹³ Mitoloji ile bu halkayı birleştiren destan ve destan şiirlerimiz ise oldukça azdır.

Bu konuda en temel örnek Şükrü Galib Erker tarafından kaleme alınan *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu X* isimli eseridir ve destan, *Turhan Erker'in*¹¹⁴ *Sevgin Anısına Destan* başlığıyla yayımlanır. İç başlıkta *Anadolu Destanı* olarak tanımlanan eser, Türk Tarih Tezi ekseninde hazırlanmış bir destandır. “Beş kıtaya mayasını” katmış olan Anadolu, “bundan dolayı” “ana” olarak anılır. Şair, “Destan'da ulumuz Homer” diyerek kendisini bir anlamda destan söyleyicisi olarak aşikâr ettikten sonra anlatıyı açar:

“Başlantı burada bitti
Açtı betiği bir Eti
Destan'a girelim şimdi
Gör ne söyler Anadolu”¹¹⁵

¹¹¹ Tezin dünyadaki yankıları için bk. Nurihan Fattah, *Tanrıların ve Firavunların Dili*, (Çev.: D. Ahsen Batur), Selenge Yayınları, İstanbul 2004.

¹¹² Aydın Afacan, *Şiir ve Mitologya, Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 25

¹¹³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ramazan Tosun, “Atatürk'ün Türk Tarih Tezi”, *Ata Dergisi*, Sayı: 10, Konya 2002, s. 231–234. Türk Tarih Tezi için ayrıca bk. Büşra Ersanlı Behar, *İktidar ve Tarih, Türkiye'de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)*.

¹¹⁴ Destanın iç kapağında şair, Turhan Erker ile ilgili bir bende yer verir:

Ankara kalesinde doğdu/Anadolu'nun öz oğullarındandı/Bu toprağın ekiniyle donandı/Yurtçu Toplumcu Uşçu/Yiğit Atatürkçü.

¹¹⁵ Şükrü Galib Erker, *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu X*, (Turhan Erker'in Sevgin Anısına Destan), Ankara 1980, s. 3.

“Söylence Çağı” başlığını taşıyan bölümde şair, Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın yaratılışını farklı bir biçimde sunar. Önce yaratılan Havva, Adam’ı görür ve onunla birlikte kalırken, Amazonlar¹¹⁶ tarafından kaçırlır. Geceleri “*alevden bir ırmak olan saçları*” ile göğe uçan Havva, gizli bir yıldızda Adam ile buluşur ve Kybele bu vesile ile dünyaya gelir. Kybele ise Oğuz’un annesi olacaktır. Dolayısıyla Türkler, yaratılıştan itibaren vardır:

*“Yedi kat gökteki yıldız çıktı Kybele
Ateşin içinde Doğurdu Oğuz’u (Zeus)
Tanrı Dağı’nın doruğunda indi yere Oğuz
Bir avuç karla yudular onu
Kılıç şimşegiyle kesildi göbeği
Bir Bozkurt’un sırtında çıktı gökyüzü’ne
Gök güreledi, yıldırım düştü, yağmur yağdı
Şimşekten dokuz ok tutardı elleri
Kartallara binerdi
Kam’ların çağrısını duydu
İndi Türkeli’ne
Türe’yi dağıttı eşitçe”¹¹⁷*

Destanın ikinci bölümü “Tarih Çağı” olarak adlandırılır ve şair, Labarnas, Ramses, Mutavallis, Kadeş, Truva, Frigya, Lidya, Urartu ve Etileri anarak, ilk çağdaki Anadolu tarihini de dile getirmiş olur. “Felsefe Çağı” destanın bir sonraki bölümüdür ve şair burada da ilk filozofların arayışlarını ve Tanrı’yı kavrama çabalarını dile getirir. Thales, Anaksimenes, Ksenofanes, Pythagoras, Sokrates isimleri anılan filozoflardır. Destanın “Yaratıcı Düşünce Ülkesinde Sel Baskınları” başlıklı bölümünde şair, Anadolu’nun yaşadığı tahribatları anar:

*“Makedonyalı İskenderFilip’in oğlu
Adını oğlumıza ad verdiğimiziz
Büyük İskender dediğimiziz
Kılıç şimşekleri çakan fırtınası
Altüst etti Anadolu’yu”¹¹⁸*

Sezar, Bizanslılar, Asurlular, Metler, Persler, Akalar tarihinden bahsederek Anadolu tarihini işleyen şair, İstanbul’u Attila ya da Alparslan zamanında fethetmediğimize hayıflanır ve Osmanlı’ya karşı bakışının olumsuz olduğunu görürüz. “*İstanbuldur Anadolu kapısı*” diyen şair,

¹¹⁶ Amazonlar için bk. Derman Bayladı, *Efsaneler Dünyasında Anadolu*, Say Yayınları, İstanbul 2000, s. 93-94.

¹¹⁷ Erker, *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu X*, s. 7.

¹¹⁸ Erker, *age*, s. 14-15.

İstanbul’u eline alanın, Anadolu’nun tapusunu da alacağını düşünür. Destanın dördüncü bölümü “Kültür Yumağı” adını taşır ve şair, tekerlemeler yoluyla Anadolu’da Türk tarihini ve Anadolu insanını anlatır.

*“Yerinde taşır
İğne batmaz,
Makas kesmez
Terzi dikmez
[...]
Yiğitliği Tanrı vergisi
İnsan kokar burcu burcu”¹¹⁹*

“Anadolu Dağları” başlıklı şiirde ise şair, dağ motifini kişileştirerek kullanır ve destan tamamlanır.

*“İlk Türk’ün ardından
Ortaasya’dan yola çıkıp
İran’ı geçerek yüksek yüce
Durmuşlar savunmaya Anadolu’yu”¹²⁰*

Bu anlamda bir Anadolu medeniyeti yorumu noktasında Ömer Bedreddin Uşaklı’yı da anmamız gerekir. “Sarıköz Mermerleri”¹²¹ şiiri, İslâm ve Türk tarihi, batı edebiyatı ve Yunan mitolojisinden ilham alınarak oluşturulan uzun bir şiirdir ve Anadolu kızlarına atıf vardır. Afrodite, Hz. Yakup, Akhilleus ve Truva Savaşı, Homer, Venüs, Lesbos, Bodler, Sarıköz, Barbaros isimleri şiirde yer eder. Şair, bu anıştırmaları Anadolu’nun ilk vatan olması noktasında değerlendirir ve coğrafyadaki eski dönemlerin insanlarına da değinir. Eser, bir ağıt hükmünde olsa da çağrışımları ve mitolojik-epik yönü de belirgindir. Türk Tarih Tezi noktasında da Anadolu medeniyetine Türklerin katkısını dile getirir.

Beşir Ayvazoğlu’nun *Oğuz Kağan Destanı*’ndan hareketle başlığını sembolikleştirdiği “Daha Deniz Daha Dağ”¹²² adlı şiirinde, Türk medeniyeti ve dünyaya yapılan katkı ön plana alınır. Orta Asya’dan gelen Türkler, Akdeniz uygarlıkları ile de kaynaşarak zenginleşir. Şiirde farklı din ve kültürlerle ait bir senteze işaret edilir ancak bu sentez çeşitli motiflerle okuyucuya sunulur. Buda, Tao, putlar, salıp, hilâl, kahramanlar ve bengisu simgeleri kültürlerarası etkileşimi dile getirmesi noktasında dikkate değerdir. Şiirde destan havasını bulunur, İç

¹¹⁹ Erker, *age*, s. 18.

¹²⁰ Erker, *age*, s. 20.

¹²¹ Ömer Bedrettin Uşaklı, “Sarıköz Mermerleri”, *Bütün Eserleri*, (Hzl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 36-37.

¹²² Beşir Ayvazoğlu, “Daha Deniz Daha Dağ”, *Şiirler*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996, s. 9-12.

Asya'dan kopup gelen sesler ve yankılar dile getirilir. Rüzgâr, adeta fetih havasını yansıtarak, akıncı ruhu diriltir. Rüzgârın akışıyla birlikte tabiat da dirilir:

“Göklerden gürül gürül gökler indi yere.

Atlar huysuzlandı, köpürdü yeleleri

Ve kabaran suların destan velveleleri

...

Parladı çifte su verilmiş iğri kılıçlar.

Kopup İç-Asya'dan nice binlerce atlı”¹²³

Günbatıya, “daha deniz daha dağ!” diyerek “baştanbaşa pusatlı” “nice binlerce yiğit”, “suları sebil” ederek, “haçlar”ı “hilâle” döndürür ve Anadolu merkezine tasavvuf etkilerini de katarak, maddî-manevî vatan sınırını çizer.

3.3.4. Anadolu Merkezli Mitik Destanlar

Anadolu Mitolojisi kurmak ve bu hususta da destanlardan yararlanmak noktasında ortaya atılan pek çok görüş vardır.¹²⁴ Anadolu temalı destanlar, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde gerek memleketçilik, gerek Türk milliyetçiliği, gerek vatan temalı destanlarda farklı yönleriyle işlenecektir.

Bu konuda farklı görüşlerden birisi Hilmi Ziya Ülken'e aittir. Anadolu'da, Anadolu insanı tarafından düzenlenen yeni bir siyasî hayatın ve uyanışın ardından, ihmal edilen Anadolu'yu Türk kültürünün ana kaynağı olarak gören anlayış, Anadolu'daki sözlü ve yazılı folklorik ürünleri toplarken, Hilmi Ziya Ülken de millet olma süreci içerisinde destanların bağlayıcı ve kaynaştırıcı etkisine ihtiyaç duyulduğunu dile getirir. Geçmişin muazzam kaynağı olan destanlar, milletleşme sürecini hızlandıracağı gibi, oluşturulacak yeni bir Anadolu edebiyatının da sağlam kalmasını sağlayacaktır. Milliden evrensele gidişin destanlardan geçtiğini belirten Hilmi Ziya, Yahya Kemal ile aynı çizgiye gelir ve henüz milletleşme sürecinin Anadolu ekseninde tamamlanmadığını, Anadolu tarih ve coğrafyasını kaynak olarak üretecek olan destanlar vasıtasıyla millî destanın üretilbileceğini söyler. Ülken'e göre İlk Çağ destanları mitoloji, Orta Çağ destanları din kaynaklı ürünlerdir. Modern dönem destanlarıysa tarih şuurundan beslenerek, ırkın değil, coğrafyanın destanı olacaktır. Dolayısıyla üretilen destanlar, Anadolu Rönesans'ını oluşturur ve Anadolu milliyetçiliğini sistemleştirir. Bu arayış, destan

¹²³ Ayvazoğlu, agş, s. 9.

¹²⁴ Halk Edebiyatı destan sahası ürünlerinde Anadolu için bk. Ahmet Şükrü Esen, *Anadolu Destanları*, (Hızl. Pertev Naili Boratav), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.

yazımını zorunlu tutar.¹²⁵ Ancak Hilmi Ziya'nın çizgisi, Anadolu destanları noktasında değil, Millî Destan arayışları noktasında daha da değer kazanmaktadır. Bu nedenle onun görüşlerinden etkilenen isimlerin ve Hilmi Ziya'nın arayışları çalışmamızın anılan bölümünde incelenecektir.

Anadolu'ya yönelen farklı bir bakış da romantik milliyetçilik eksenindedir. “*Bütün kuvvetini İstanbul'dan ve Türklükten alan*”¹²⁶ Şairler Derneği üyeleri, 1917 yılından itibaren, Genç Kalem'lerin fikirlerini sahiplenirler ve onu bir adım daha geliştirirler. Bu dernek, Türk esatirinin ve destan devrinin diriltilmesi hususunda görüşler öne sürer. Hisarcılar ile millî sorumluluk yoğun biçimde işlenir. Devamında Yahya Kemal, Mektepten Memlekete düşüncesi ekseninde, Türk ruhunu millî kaynaklarda arayan bir kültür milliyetçiliği arayışını başlatır. Dergâh grubu, Yahya Kemal'in sistemleştirdiği şekliyle İstiklal Savaşı'nı, yakın tarihi ve yaşanan olayları, tarih ve coğrafya ile birleştirerek, millî heyecanlara hizmet edecek biçimde memleketçi bir edebiyatın izini sürer. Memleket romantizminin kaynağı, ilk kez “*Türk Ocağı içinde büyük Türkçülüğe karşı küçük Türkçülük veya Türkiyecilik şeklinde 1917'de atılmış bulunuyordu.*” Ondan iki yıl sonra “*Anadolu'yu Türk kültürünün gerçek kaynağı gibi gören yeni bir akım doğdu.*” Bunlardan ilki doğacak yeni bir kültürün kaynağında Anadolu'yu gören kültürcü bakış, diğeri de siyasî bir sahipliği de işaret eden ideolojik bakıştı.¹²⁷ Anadolu'ya yönelen destansı ideolojik bakış da ilerleyen bölümlerde incelenecektir.

Burada asıl söz edilmesi gereken arayış, Anadolu mitolojisi kurmak noktasında gerçekleştirilen özel bir başlıktır. Halikarnas Balıkcısı ile şekillenen ve adını Mavi Hümanizma olarak alan anlayışın temelinde, Anadolu'yu Türk Tarih Tezi ve milliyetçilik eksenini dışında, sahiplik duygusuna yaslanmadan değerlendirerek, bizden önce ve çeşitli zamanlarda Anadolu'yu yurt tutmuş kültürlerin ve medeniyetlerin verileriyle zengin bir Anadolu medeniyeti mitolojisi kurmak ve coğrafyayı mitolojinin kaynağı olarak değerlendirerek, evrensel katkıyla doğan bu zengin mozağin ortak bir dilini oluşturmak çabası vardır. Bu anlayışın yaygınlık kazanmasında en mühim rol mitolojiyi işlemek olduğu için destanların yazılımına da ihtiyaç duyulur. Anadolu'nun mitolojik tarihinin destanlaştırılmasında Hasan Hüseyin, Zeki Büyüktanır,ERCÜMENT Behzat Lav, Mustafa Seyit Sütüven, Hasan İzzettin Dinamo ve A. Mümtaz Arolat'ın isimlerini zikretmemiz gerekir.¹²⁸

¹²⁵ Hilmi Ziya Ülken, “Destanlar Efsaneler”, *Yeni Sabah*, 12 Kasım 1951; Hilmi Ziya Ülken, “Millî Destan ve Folklor”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 2(33), s. 531-514, 1952; Hilmi Ziya Ülken, “Kültürümüzün Kaynakları”, *Millet ve Tarih Şuuru*, 1976.

¹²⁶ Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, s. 87.

¹²⁷ Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 477.

¹²⁸ Türk edebiyatında Akdeniz temi için bk. Emel Kefeli, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006. Ayrıca Anadolu ve Akdeniz tarihi ilişkisi noktasında bk. Fernand Braudel, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, (Çev.: Necati Erkurt), Metis Yayınları, İstanbul 1990. Arif Müfit Mansel, *Ege-Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1971.

3.3.4.1. Bir Anadolu Mitolojisi Arayışı: Mavi Hümanizma

Eski uygarlıklardan hareketle, diyonizyak bir coşku içerisinde Anadolu'nun kültür birikimine sahip çıkan ve bu katmanlı ilerlemeyi zenginleştiren bir arayış olan Mavi Hümanizma, ırkçı söylemden ayrılarak, Anadolu'yu adeta bir kültür hamuru teknesi olarak değerlendirir. Türkiye kültürü, antik dönemden beri biriken ve katmanlaşan uygarlıkların kültürleriyle harmanlanır. Halikarnas Balıkcısı, bu hareket içerisinde oldukça önemli bir teorisyen olarak görünür. Helenizm'i, Batı sömürsünün kaynaklarından kabul eden Balıkcı, Yunan uygarlığının temelini de İyon kültüründe bulur. Anadolu efsanelerini Homer'den beri çağlayan ama süssüz bir ırmak olarak değerlendiren Halikarnas Balıkcısı, Yunan sanatını Anadolu merkezli değerlendirir ve bu hazinenin bugüne uyarlanarak tefsir edilmesi gerektiğini vurgular.¹²⁹

Halikarnas Balıkcısı'ndan gelen bir yönelimle, Anadolu'yu medeniyetler beşiği ve bütün zamanların damıtılmış bir verimi olarak görmek noktasında kaleme alınan destanlar, diğer Anadolu destanlarından farklı bir yerdedir. Anadolu'nun ilk çağ tarihinin dile getirildiği destanlar, mitoloji ile de yakından ilişkilidir. Üzerinde düşünülmesi ve daha detaylı araştırma yapılması gereken bu bakış, Anadolu'nun mitik tarihini de öne çıkaracak niteliktedir. Hasan Hüseyin'in *Ağlasun Ayşafağı* isimli eseri ile en yetkin örneğini veren destanlar, üzerinde yaşadığımız toprakları, dünya kültür tarihi üzerinde özel bir konuma taşır.

Hasan Hüseyin tarafından kaleme alınan, *Ağlasun Ayşafağı*, şairin bir tarza yerleştiremediği ve nehir şiir olarak adlandırdığı destanî bir şiirdir. Şair, Anadolu medeniyetlerinden bahisle bir "Küçük Asya" sentezi doğurmak ister. Eserin girişi, bir destan girişidir:

*“ellerim lağış'tan
hatuşaş'tan geliyor
sesim benim
gılgamış'tan
homeros'tan
dedekorkut'tan
ateşte ölmeyenim ben*

¹²⁹ Halikarnas Balıkcısı, *Anadolu'nun Sesi*, (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2008. Halikarnas Balıkcısı, *Anadolu Efsaneleri*, (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2008. Halikarnas Balıkcısı, *Merhaba Anadolu*, (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 1989. Halikarnas Balıkcısı, *Altıncı Kıta Akdeniz*, (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2007, başlıklı eserlerindeki denemelerinden faydalanılmıştır.

suda boğulmayanım ”¹³⁰

Eserde Köroğlu bir motif olarak kullanılır. Şair “*destan yalnızlığı içerisinde*” Köroğlu’nun dağdaki hayalini hatırlar. Dağlar, “*gılgamış’ın dedemkorkut dağlarının fırtınaları*”¹³¹ ile sarsılır. Persler, Likyalılar, Frigyalılar, Hititler ve ilk çağ medeniyetlerine değinir. Nûşirevan ve Mazdek anılır:

*“mazdek bir halk adamıdır
bre haydar
bir halk önderi”*

Geriye ve ileriye hızlı dönüş ve atlayışlarla zaman sıçramalarına yönelen şair, Pir Sultan’ı andıktan sonra, onun direniş mücadelesindeki rolüne değinir ve Malazgirt’i dile getirir. Tarihin yüceltici bir bakıştan öte anlamsızlığına atıf yapan şair, kahramanlığı da bir alay üslubunda ele alır. Moğollar, Osmanlı tarihi, Selçuklu tarihi, Kurtuluş Savaşı tahkiye edilerek anlatılır. Kronolojik bir sıralama takip edilmez, zaman parçalanır. Muğlaklık modern dönem için destan üslubunu da belirgin kılar. Eserin destan formunun örneği oluşuna dair bir diğer belirtimiz de şairin ara geçişlere yer vermesidir. Geçmişten bu güne dönen şair, destan anlatıcısı tavrını alır ve 1970’leri anlatacağı satırlara yeni bir ara geçişle başlar:

*“buyurun
gelin şöyle
aralayıp perdeleri
bakalım bir hüsnümüze
görelim ne gösterir 70’lerde aynalar”¹³²*

Nüfus durumu, işçilerin vaziyeti, okuryazarlık oranının düşük oluşu, fakirlik, sermaye-emek çatışması, kadının sosyal hayatta yer edinmemesi, tarım ve ziraatta görülen aksaklıklar kısacası dönemin, siyasî, ekonomik, sosyal durumu, toplumcu gerçekçi açıdan dile getirilir. Şair yeniden geçmişe döner ve savaşın kazanılış anlarına değinir.

*“birdenbire bir top gül
bayrak mıdır
yangın mıdır
destan mıdır
bilinmez
birdenbire bir top gül*

¹³⁰ Hasan Hüseyin, *Ağlasun Aysafağı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2009, s. 9. (İlk baskı 1972).

¹³¹ Hasan Hüseyin, *age*, s. 69.

¹³² Hasan Hüseyin, *age*, s. 218.

o anaç dağların omuzlarında
kurtuluş günlerinin kızılıyla
ve yürek
yürek değildir artık
vurur sanki kanatlarını bir koca kartal
ağır ağır,
destan destan
ve al al
bu çileli toprakların yanık bağına
o şafak
o kurtuluş şafağı o
'korkma
sönmez'
ey savaşçı
bu toprak
baba'larla pir'lerle ve yunus'larla
ahi'lerle bayrak açmış bu canım toprak
bu toprakta sönmeyecek bu ocak! ”¹³³

Promete, Baba İshak gibi isimlerden de hareketle, düşüncesinin yönünü belirleyen şair, Anadolu algısını kendi bakışından yansıtmış ve eserinde adeta bu toprakların tarihini çizmiştir. Tarih algısı muhafazakâr cephenin tam karşısındadır ve yüceltici üslûp, yalnızca Kurtuluş Savaşı'na dair bölümlerde görünür. Belirli bir isim ile karşılaşmadan, halkı işaret ederek anlatılan bu dönem, emperyalizme mücadele ekseninde ele alınır. Şairin eserinde kullandığı ünlemler de eserde destan türünün özelliklerini belirten bir söyleme ulaşır. Türkülerden, halk şiirlerinden ve deyişlerden de sıklıkla yararlanan şair, bu eserinde bütünlüklü bir Toplumcu Gerçekçi Anadolu algısını belirginleştirmeye çalışır.

Hasan Hüseyin'in bir diğer destanı olan *Kızılırmak*¹³⁴, tek bir şiirden oluşur. Kızılırmak'ta Hasan Hüseyin'i Anadolu medeniyeti üzerine düşünürken görürüz. Anadolu medeniyetleri içerisinde Gürün'ü de yerleştirerek, bir sentez hedefleyen Hasan Hüseyin, uzun şiirindeki destansı söylem yanında, biyografik detaylarını da sunar. Kızılırmak motifi, Türk halkının o dönem içinde bulunduğu çetin şartları telmihen kullanılır. Anadolu'nun kaderini çizen Kızılırmak, kıyısında bulunan insanlar için, bir mücadele sahasıdır. Kızılırmak'ın coşkun tabiatı yanında, doğa olaylarının neticesi olarak git-geller yaşaması, eserin de üslûbu noktasında

¹³³ Hasan Hüseyin, *age*, s. 281-282.

¹³⁴ Hasan Hüseyin'in *Kızılırmak*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1996. (İlk baskı 1966)

çağrıştırılır. Oldukça heyecanlı bir söyleme ulaşan Hasan Hüseyin, epik söylemi ile bu eserinde farklı bir destan örneği sunmuş olur. Asım Bezirci'nin “*eski destanlara benzemeyen modern bir destan*”¹³⁵ olarak değerlendirdiği *Kızılırmak*, alışılmış kahraman algısına da karşı çıkan bir destandır. Vatan, yığınlara yoksulluk olarak kalırken, düzen değişir, insanlar da bir kargaşanın içinde bunalır. Destanlara has yinelemeler, şiirde sıklıkla kullanılırken, anlatıcı da kendi ağzından kargaşayı dile getirir:

“açtım kırkinci kapıyı
gördüm ki atın önünde et
titrer biryerleri zamanın
kırdım kırkinciyi kapıyı
gördüm ki itin önünde ot
ürperip durur hiç olmalardan
şakıdı kuş
yarıldı nar
delirdi ateş
ve başladı uğul uğul uğuldamağa
bütün ırmakları dünyanın
kızılırmak
kızılırmak”¹³⁶

Destan boyunca, Amerika başta olmak üzere, emperyalizme olan düşmanlığını dile getiren şair, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan insanlık dışı olaylardan da söz eder. Emperyalizme karşı direnci ve kavgayı öneren destan tonu, eserde sürekli yükselerek ilerler. Şiirde kullanılan koçaklama havası da eseri destana yaklaştırır:

“harmanyeriyiz hey bre
karakol kapısıyız
imparatorluk kokar sefaletimiz,
[...]
hapisâne avlusuyuz hey bre
[...]
severiz gülyâğını
ve bir de aynaları
ve bir de aynalarda yiğitlik masallarını”¹³⁷

¹³⁵ Asım Bezirci, *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Baskı Yayın, İstanbul 1997, s. 170.

¹³⁶ Hasan Hüseyin, *Kızılırmak*, s. 10.

Kurtuluş Savaşı'nı emperyalizm mücadelesi ile özdeşleştiren şair, İkinci Dünya Savaşı'nda da sömürüye maruz kalan tüm ülke halklarından aynı direnişi bekler:

“Şeftali emzikteydi bursa’da
 pamuk çiçekte
 çukurova’da
 ve yeşil bir buluttu buğday
 konya’da
 sivas’ta
 siverek’te
 ozan ozanca söylüyordu dünyanın geleceğini
 işçi grevce
 adını bile bilmediğimiz birileri vardı dünyanın bir-
 [yerlerinde
 örneğin singapur’da
 tahrân’da belki
 belki de kordoba’da
 karakas’da mı desem katanga’da mı
 yoksa roma’da mı ankara’da mı
 birileri biryerlerde durmadan yontuyordu”¹³⁸

Kızılırmak, Anadolu insanının yiğit mücadelesinden öte, toplumsal hayattaki mücadelesini dile getiren ve emperyalizm karşısında örgütlü direnmeyi öğütleyen bir kavga şiiridir. Uzun oluşu, epik söylem barındırışı ve tahkiyeye yer verışı nedeniyle, destan üslubunu yansıtır. Eserin, bu başlık altında değerlendirilme nedeni, şairin Anadolu medeniyetini merkeze alması ve emperyalizm noktasındaki direnişi, mitik bir Anadolu tarihine dayandırma arzusudur.

Bu konuda özel bir destan Türk mitolojisini Anadolu ile birleştiren ve Türklerin yaratılışını mitolojik temelle aktardıktan sonra Anadolu’ya olan göçü, buradaki entelektüel birikimi özümseyen ve özgürlük yurdu olarak değerlendirilen Anadolu’da yeni bir Ergenekon müjdesini duyan *Özgürlüğe Destan*’dır. Anadolu’nun felsefî ve hümanist tarihi incelenirken, Gılgamış ile Oğuz Kağan karşılaştırılır, Mehmetçik’in her ferdi Odysseus’un bir devamı olarak nitelendirilir. Şükrü Galib Erker tarafından kaleme alınan *Özgürlüğe Destan* başlıklı bu eserde barışın ve özgürlüğün önemine değinilir. Eser, yine Türk milleti ve ordusuna yönelik yüceltici nitelikte bir yapı gösterir. Türk milletinin var olduğu günden itibaren, özgürlüğüne olan düşkünlüğü sıklıkla vurgulanır. Şairin destanı alegorik bir mahiyete de taşıdığı görülür:

¹³⁷ Hasan Hüseyin, *age*, s. 24.

¹³⁸ Hasan Hüseyin, *age*, s. 28-29.

“Bizi uyandırdığı zaman Oğuz
 O gördüğümüz düşü bugün anımsamıyoruz
 Bilmem hangi altın ülkeden yola çıkmıştık
 Tayların en alı uçup gitmişti ileri
 Varınca gördük beğenip durduğu yeri
 Bir dağ büyüdü o an al mı al
 Kurduk ipek çadırlarımızı eteklerine
 Ak kartallar kondu ta yükseklerine
 Bitmedi şına demirlerinin şangırtısı
 Nice yıllar sürdü böyle bu göç şarkısı
 Bir ülke taşındı yeni yurda
 Bu ilk akın bu ilk göç
 24 boy saldı tümü gönç
 Tümü dallarda çiçek tarlada başak
 Demir dövdü, tunç döktü binlerce ocak
 Uyandı uykusundan gergedan Çin’de
 Dayanılmaz açlık duydu içinde
 Davrandı yemeye al tayı
 Parçaladı ezdi her önüne çıkanı
 Derisine işlemezdi ok kılıç kargı
 Boynuzuna dayanmazdı tunç kalkan
 Mete Han sonunda kesti başını devin.”¹³⁹

Şair, destanda Odisseus ile Mehmetçik başlıklı bölümde Odesus ile askerimizi karşılaştırır. Bütün bir tarih göz önüne serilir ve kısa anıştırmalarla Mehmetçiğin fedakârlık ve kahramanlığı dile getirilir. Şair, bu bölümde adeta canlı tanıklık yöntemini dener:

“Gel oğul bindireyim doruya
 Varalım üç yüz yıl geriye”¹⁴⁰

1970-1980’lerde ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştiren şair, bu bölümde siyasî bir hicve yönelir. “Yalazlı gözler”, “bakır” beniz, “Tanrı Dağı’ndan” kopmuş bir gövde, “kantar topu” beli ile Gılgamış Oğuz Kağan’ın karşısına çıkar ve ondan ölümsüzlüğün sırrını ister. Oğuz Kağan cevabı verir:

“Özgürlük yenmek yenilmemektir.”

¹³⁹ Şükrü Galib Erker, *Özgürlüğe Destan*, y.y, Ankara 1984, s. 3.

¹⁴⁰ Erker, *age*, s. 19.

Ölümsüzlük (uğrunda ölmek) 'tir.”¹⁴¹

Şair,

*“Şu kızıl dağ ardına at sürsek mi
Daha kimler varmış görsek mi”*¹⁴²

dedikten sonra Boğaç Han, Kara Döne, Deli Dünder isimlerini anar. İlyada, Akhalar, Hattuşaşlar, Frigler anılır ve Anadolu mülkünün sahipliği yeniden vurgulanır. Şair, Ergenekon’a çekilerek güçlenmek gerektiği fikrini ortaya koyar ve ülkenin bilinçli bir uyanışa ihtiyaç duyduğunu dile getirir:

*“Börteçene indi ulu burcundan
Kan damlıyor kılıcının ucundan
Vardı Oğuz’a baş eğdi dil döktü
‘Demir dağları erittik geldik’
‘Göge çıktık al atların sırtında’
‘Gök bayrağı açtık tanda’
‘Çoğaldık indik yeryüzüne’
Kayaların belleğine kazıldı bu sözler
Bilinçler uyandı ülküye”*¹⁴³

Destanın son bölümünde Galileo, Campenella, Descartes gibi isimleri anan şair, onların açtığı yolda özgürlük yolunda ilerleyeceğini dile getirerek destanı tamamlar. Ergenekon’un bu destanda bir tür uyanış ve diriliş merkezi olarak ele alındığını görürüz. Bu motifler noktasında farklı bir bakışı yansıtır. Eserde hâkim anlatıcı kullanılır.

Zeki Büyüktanır tarafından kaleme alınan *Tilgarimo*¹⁴⁴, Anadolu’nun eski sahipliğini konu edinir. İlk baskısı 1995 yılında yapılan eser, Evliya Çelebi’yi kaynak göstererek Gürün’ü anlatan bir destandır ve insan sevgisi şairin diğer destanlarında olduğu gibi aynı söylemle bu eserde de devam eder. Şairin eserde sık sık kendisini tekrar ettiğini vurgulamamız gerekir. Destanda modern bir toy motifi dile getirilir. “*İmparatorlukların güç gösterisi*” olarak değerlendirilen toylar, *Tilgarimo*’da önemli bir gelenek olarak gösterilir. Bilge kişi, kraliyetin en yaşlı kişisi olarak, toylardan sonra divanı açar. Yazıcılar, alınan kararları tabletlere geçmektedir. Gizli bir geçit yapılması isteği, *Tilgarimo*’yu diğer saldırılara karşı korumak için bir teklif olarak sunulur. Düz yazı bir metin havasında ilerleyen destanda, Hitit macerasını takip

¹⁴¹ Erker, *age*, s. 34.

¹⁴² Erker, *age*, s. 34.

¹⁴³ Erker, *age*, s. 38.

¹⁴⁴ Zeki Büyüktanır, *Tilgarimo*, Bir Tur Yayınları, İzmir 1998.

ederiz ancak İyon, Frig, Akad, Pers ve Babil uygarlıklarının da isimleri anılır ve hepsine tabletler ulaştırıldığı, dünya barışı adına büyük bir adım atıldığı vurgulanır. Kral Midas, Arinna rahibesi vb. yarı mitolojik unsurlar da anlatıya katılır. Çevre ve tabiat tasvirlerinin içerisinde şairin, toyu anlatırken, Diyonizyak bir coşkuya kapıldığını ve bunu yansıttığını belirtmemiz gerekir. Doğadaki böcekler, kuşlar, hayvanlar ve tüm canlılar, insan ve tabiat ile de muazzam bir uyum içerisinde görünür. Şair, Enkidu motifini kullanarak Orta Doğu mitolojisine atıflar yapar ve Hz. Davud, Hz. Nuh, Hz. İsmail ve Hz. İbrahim'i de anlatıya katarak Uruk sitesini dile getirir. Şaire göre peygamberler eski zaman söylencelerini yazıya geçirerek insanlara anlatmaktadır. Kiş, Umma, Nippur, Larsa, Meluddi, Kargamış kavşakları dile getirilir ve Apollon, Kibele, Baküs, Krus yine anlatıya dâhil edilir.

Mitolojik simgelerin bir bağlantı kurulmadan anlatıya yerleştirilmesi, eserin akışını duraklatır. Şair, bununla Anadolu medeniyeti gerçeğini vurgulasa da yapılan, eski tarih ve verilerin isim olarak sıralanmasından öteye gitmez. Anadolu zamanla, kapitalist güçlerin ve Jakar tezgâhların hâkimiyetine girecektir. Son direniş Kuva-yi Milliye'nin direnişi olur ve Anadolu'yu bu düzenden kurtarır. “*Can çekişen toplum*”dan Hasan Hüseyin şiirlerinin montajı ile Gürün'e atlayan şair, Dede Korkut'un anlatısını devam ettirerek, ağaçları dile alır. Mitik yorumdan uzak, tabiat merkezli işlenen ağaç, Gürün ormanlarını dile getirmektedir. Toprak, orman ve ağaçlar kişileştirilerek, Gürün toprağının ormanlık sahası anlatılır. 1935'lerde ardıc ağacının kesilmesi konusunda hassasiyet gösteren şair, Tohma ırmağının suyunun çekilmesine de değinerek anlatıyı tamamlar. Adil Bozkurt'un yazısında “*Anadolu'nun dip destanı*”¹⁴⁵ olarak adlandırılan *Tilgarimo*, motifler ve teması noktasında Mavi Anadoluculuk faaliyetini örnekleyen ve Anadolu'ya mitik gözle yaklaşan bir destan olarak değerlendirilir.

Yine Zeki Büyüktanır'ın *Kurtuluşa Giden Yol*¹⁴⁶ isimli eseri, eski Anadolu medeniyetlerinin mirasını dile getirmesi ve Anadolu tarihine, mitik dönemden itibaren sahip çıkması noktasında dikkate değerdir. Şairlerin, tüm destanlarında kullandığı tekrarlar, eseri boğucu hâle getirir.

Osmanlı tarihini dile getiren şair, “*leşçil sömürü*” olarak değerlendirdiği bu düzenin çökmeye mahkûm olduğunu söyler. Mete'den Mustafa Kemal'e uzanan çizgide, Anadolu'nun görkemli yüzünü gören şair, “*uyanış çağında*” özgürlüğün de Anadolu'ya geleceğini belirtir. Çanakkale Savaşı'nı Truva ile anar, Hektor'dan sonra Mehmetçiğin Çanakkale'ye sahip çıktığını ve Hektor'un umutsuzca Anadolu'yu seyrettiğini, Mustafa Kemal'in bir savaş tanrısı olarak, Truva'nın da öcünü alacağını vurgular. Havza, Amazonlar Yöresi olarak, Amasya Ferhat

¹⁴⁵ Büyüktanır, *age*, s. 46.

¹⁴⁶ Büyüktanır, *Kurtuluşa Giden Yol*, Sam Yayınları, Ankara 1994.

Dağları ile anılır. “Aymazlar” ve “Çıkarcılar” başlıkları, millî mücadele karşıtı faaliyetleri dile getirir. “Özverili Halk”, Erzurum Kongresi’ni anlatır, sırayla Kuva-yi Milliye’nin oluşumu dile getirilir. Mütareke dönemi, Türk kadını ve cephe gerisi mücadeleler, ulusal yükümlülükler, savaşlar anlatılır. “Tanrıların Savaşı” başlığında, Troya’nın da intikamının alındığı belirtilir. Devrimler dile getirilerek destan sonlandırılır. Amaç Kurtuluş Savaşı’nı destanlaştırmak değil, Anadolu’nun geçmiş mirasını, modern Cumhuriyet’e taşımaktır. Truvalı Hektor’un intikamını Atatürk’ün alması da farklı bir görüştür.¹⁴⁷

Mitolojinin kaynak olarak kullandığı ve şahısların mitolojik karakterlerden seçildiği her durumda, destandan söz etmemiz mümkün olduğu için, tahkiyeye dayanan ve epik söylem barındıran şiirler, çalışmamızda bu nedenle destan olarak değerlendirilmiştir.

3.3.4.2. Eski Anadolu Medeniyetlerine Dair Destanlar

Bu destanlar, Anadolu’nun Türkler öncesi dönemlerine ışık tutan ve medeniyet halkalarına bağlanan destanlar olarak değerlendirilir. Anadolu’nun mitolojik birikimi dikkate alınır.

Mustafa S. Sütüven, “Kaz Dağı”¹⁴⁸ şiirinde Anadolu tarihini mitolojik ve menkıbevi yönüyle yeniden yorumlar. “Kaz Dağı”, Yunan mitolojisini odak alarak Anadolu’ya açılan bir şiirdir. Homer’in söz gücünü burada bulduğunu dile getiren şair, Aşil’in de bu dağlarda zafere koştuğunu belirtir.

*“Kaz Dağı âşık dağdı,
Eski Yunan devri kadar.”
[...]
Burada gömülmüş Sarıkız
Bin taşa bin bir pınara
Burada ‘Venüs’ler sayısız
Burada dudaklarda yara”*

Sütüven’in Nev-Yunânîlik tesirinde kaleme aldığı “Sütüven”¹⁴⁹ şiiri de şairin doğum yeri olan Edremit yakınlarındaki meşhur bir şelâlenin mitik destanı olarak değerlendirilmelidir. Şair

¹⁴⁷ Edebiyatımızda ve tarihimizde bu tarz görüşlerin var olduğu bir gerçektir. Fatih Sultan Mehmet’in İstanbul’u fethi de bu bakışla değerlendirilir. Bk. Erhan Afyoncu, detaylı olarak belirtmese de Rönesans dönemi Hümanistlerinin Türkleri Truvalıların soyundan kabul edip, bir grup Asyalı Türkün, Truva’yı Yunanlılardan geri alacağına dair inançlarını ve Fatih Sultan Mehmet’in 1462’de Truva harabelerinde iken, Yunanlılardan onların öcünü aldık dediğini dile getirir. Bakınız: Erhan Afyoncu, *Truva’nın İntikamı*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 2009

¹⁴⁸ Mustafa Seyit Sütüven, *Bütün Şiirleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976, s. 160-162.

¹⁴⁹ Sütüven, “Sütüven”, *Bütün Şiirleri*.

bu şiirinde Akha uygarlığı ve Homer ile Hektor, Aşil ve İlyada'dan ayrıca Afrodit, Mihradat ve Keykubat'tan bahseder. Yunan, Mısır, Roma, Moğol ve Türk medeniyetlerinden hareketle geniş bir medeniyet sahasını şiirine taşır.

Hasan İzzettin Dinamo'nun *Deniz Feneri*¹⁵⁰ isimli eserinde, mitolojik nitelikte toplumcu-gerçekçiliğe yaslanan, epik söyleme sahip şiirlere rastlanır. "Kızılıрмаğın Karşısında" başlıklı şiirinde şair, Anadolu'nun eski medeniyetlerine atıflar yaptıktan sonra, coşkun hayatın yeniden uyanışı için, Kızılırmak'ın uyanması gerektiğini vurgular ve şiir adeta bir savaş çağrısı görünümündedir.

"Ey yırtık ağızlı toprakların şah damarı,
Haydi yüksek yıldızlarla konuşursana
Altın fiskiyeler gibi serpilen
sonsuz tarlaları!

[...]

Ne Volgalar
ne Tuna
Şahlandığın an taş çıkartamaz uğultuna!"

Mehmet Başaran'ın Anadolu'yu mitolojik bir gözle incelediği şiirlerinde Diyonizyak coşkuyu belirgin olarak izleriz. *Pıtıraklı Memleket*¹⁵¹ kitabında yer alan, "Amos Kalesi", "Pan", "Diyonisos" şiirleri de bu arayışta yer edinmelidir. Şairin daha çok Truva simgesini kullandığını görürüz. Anadolu'ya romantik/realist bir bakışla yaklaşan şair, mitolojik eksenden vazgeçmez.

Ercüment Behzat Lav, "Eros"¹⁵² şiirinde, sınıfsız bir dünyayı hayal ederken, mitolojik simge olarak da Eros'u kullanır.

Zeki Büyüktanır, yazdığı Anadolu destanları yanında müstakil şiirlerinde de mitolojiden parçalar seçer, insan ve Anadolu sevgisini merkeze alır. "Bozkırda Ardiç Ağacı"¹⁵³, Anadolu'nun mitik geçmişine yönelen bir destanî üründür. "Troya'nın Hektor'u"¹⁵⁴ şiiri de Hektor'un hayatını ve macerasını dile getirir.

¹⁵⁰ Hasan İzzettin Dinamo, *Deniz Feneri*, İstanbul 1937.

¹⁵¹ Mehmet Başaran, *Pıtıraklı Memleket*, Öncü Kitabevi, İstanbul 1969.

¹⁵² Ercüment Behzat Lav, "Eros", *Bütün Eserleri*, (Hzl. Doğan Hızlan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 278-279.

¹⁵³ Zeki Büyüktanır, "Bozkırda Ardiç Ağacı", *Sevgim Söze Özüm Size*, Kabile Kitabevi, İzmir 1997, s. 37-41.

¹⁵⁴ Zeki Büyüktanır, "Troya'nın Hektor'u" *age*, s. 58-62.

*Evrenin Düşünde Gezgin*¹⁵⁵, Osman Türkay'ın, Doğu ve Batı mitolojisinin kaynaklarını Anadolu ekseninde birleştirerek, kurduğu “anne” figüründen ve tanrıça arayışından hareketle, Varoluşçu felsefeyi önceleyen bir eser örneğidir ve destanî yönü belirgindir.

Külebi, şiirlerinde halk şiirinin özelliklerini kullandığı için, üslubunda zaman zaman epik tonu yansıtır. “*Kimi zaman da bir masalcı, bir ozan, çağdaş bir bahşı, kopuzuyla bir Türk ulu'sudur. Hatta yer yer bir Dedem Korkut çağdaşı*”¹⁵⁶ Onun Mitik etkilerle oluşturduğu şiirlerinde ise Anadolu ve Anadolu tarihi önemli bir yer tutar. “Kayıp Sevdâ”¹⁵⁷ Ophelia'nın mitik anlatısını kullanan bir şiirdir. “Tek Tanrı Sevi”¹⁵⁸ şiirinde şair, Erzurum'dan hareketle memlekete duygusal bir bakışla yaklaşır ve yoksulluğa üzülür. Şiirde tarihî-mitik simge olarak Amenofis ve Nefertiti kullanılır.

Cengiz Bektaş'ın epik söylemi yüksek olan şiirleri de İyon tarihini kaynak olarak göstermesi noktasında buraya dâhil edilmelidir. Bektaş'ın “Menderes Koyağı” ve “Ekini Üretmek”¹⁵⁹ gibi şiirlerinde kullandığı Kibele imgesi, Anadolu'nun bereket ve doğurganlık simgesini bir mitolojik motifle kurar.

Bu eserlerin motif yapısını, mitoloji ve Anadolu tarihi oluşturur. Kozmogonik destanlarda Türklerin yaratılışı kutsallaştırılırken, formülistik sayı motiflerine, Ay, Güneş, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz, Geyik motiflerine yer verilir. Mitolojik destanlarda Yunan mitolojisinin Tanrı karakterleri, özellikle Pan, Promete ayrıca Truva Savaşı, İlyada ve Odysseus destanları ile Homer temel ilham noktaları olarak görülür. Anadolu merkezli destanlarda da Anadolu, eski tarihi mitolojik ve efsanevî yönüyle işlenirken, Kızılırmak, Gürün, Kaz Dağı, belli başlı motiflerdir.

3.4. ESKİ DESTAN DAİRESİNE EKLENEN DESTANLAR

Yeni Türk Edebiyatı içinde eski destan dairemize bağlanacak hayli destan mevcuttur. Arkaik destanlarla kahramanlık destanları arasında bulunan ve tarih öncesi çağlarda kalıplaşarak, soya dair malzemeleri, atalar ruhunu, menşe mitlerini oluşturan destan türüne eski destan denir.¹⁶⁰

¹⁵⁵ Osman Türkay, *Evrenin Düşünde Gezgin*, Yeditepe, İstanbul 1971.

¹⁵⁶ Turan Karataş, “Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cahit Külebi'nin Şiiri”, *Dergâh*, Yıl: 91, Eylül 1997, s. 9.

¹⁵⁷ Cahit Külebi, “Kayıp Sevdâ”, *Bütün Şiirleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2006, s. 197.

¹⁵⁸ Cahit Külebi, “Tek Tanrı Sevi”, *age*, s. 231-232.

¹⁵⁹ Cengiz Bektaş, *Mor*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974.

¹⁶⁰ İbrayev, eski destanlar için eşzamanlı bir yapıdan bahseder ve destanlarda ideolojik ve tür eşzamanlılığı olmak üzere iki yapı kurar. “*İdeolojik eşzamanlılığı, tarih öncesi çağlarda sanatın inançlar ve mitolojik fikirlerle iç içe olduğu, geleneksel ve ritüel görüşlerle dolu bir hayat tarzı olarak tanımlanmıştır. Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkmasına kadar bunların rolünü mitolojinin üstlenmesi*

Sahamız içerisinde öncelikle Ziya Gökalp'ın millî edebiyatın izlerini aramak adına Orta Asya'yı işaret edişi ve destanlarında bu yapıya yer verışı ile dikkatleri üzerine çeken daire, Millî Mücadele döneminde önemli bir tema haline gelir ve bu döneme dair motifler, bütün eserlerde bir leit-motive olarak vurgulanır. Devamında özellikle Atatürk'ün Türk Tarih Tezi ekseninde şekillenen ve adeta moda haline gelen destanlar ile sahasını genişletir ve Türk tarihine yönelen ilgi ve merak neticesinde de bu destanlara yer verildiği görülür.

Çalışmamızda Oğuz Kağan, Bozkurt ve Ergenekon temalı ürünler, Eski Destan Dairesine bağlanan destanlar olarak kabul edilmiştir.

3.4.1. Oğuz Kağan Modelini İşleyen Destanlar

Mitolojik kökenin verisi ya da soy bilim noktasında tarihî öneme sahip olan Oğuz Kağan Destanı, destan şairlerimizin hem motif hem de tema olarak sıklıkla döndüğü bir destandır. *“Türklerin ilk fâtihi atası, bütün millî nizâm ve müesseselerin kurucusu sayılan Oğuz Kağan semavî bir menşeden gelmiş ve hârikulâde vasıflara sahip olarak doğmuştur.”*¹⁶¹ Destanlarda, Oğuz'un bu özelliği korunur ve Oğuz Kağan'a kutsî vasıflar yüklenir. Oğuz Kağan, mitolojik dönemin özelliklerini koruduğu gibi, İslam sonrasının temel kahraman özelliklerini de bünyesinde barındırır. *“Oğuzların cediti, ilk Türk cihan devletinin kurucusu, kültürel bulguların mucidi, askerî sisteminin tesisçisi olan Oğuz Kağan, İslamiyet'in kabulünden sonra 'Allah'ın velisi' ne, 'Müslümanlığı yayan kutsal kişi'ye dönüşmüştür. Zaman geçtikçe bazı değer yargıları değişmiş; ancak Türk milletini ayakta tutan Oğuz millî kültürü, Oğuz şuuru özde değişmez olarak kalmıştır.”*¹⁶² 14. yüzyıldan itibaren salnâmelerde, oğuznâmelerde ve destan motiflerinde Oğuz'un önemli bir yer tutması da, ilk kült kahramanımızın İslâmî değerler içerisinde yaşamasını ve cihan hâkimiyeti idealinin devamını sağlayan bir arayışın neticesidir.

Tarihî ve mitolojik bir soy dökümü olarak değerlendirebileceğimiz Oğuz Kağan Destanı, Türklük şuurunun uyandırılması, Türk Tarih Tezi ve millî devlet teşkilatı sırasında oluşturulan edebî hafıza içerisinde önemli yer tutar ve nesiller arası devamlılığı sağlamada da etkin bir rol oynar. Bu nedenle destan, her dönemde anılan, destan metinleri içerisinde motif olarak da olsa hayatîyetini devam ettiren ve dönemsel değişikliklerde dahi millî destan kurulumunun temel safhasını oluşturan ilk metinlerimiz içerisinde, mitolojik katmanı en güçlü olan ve bu mitolojik katmanların dönem metaforlarının, anlamlı millî kodlara dönüştüğü en önemli metnimiz olma

tesadüf değildir. Böyle bir durumda folklor, tabiat ve toplumla ilgili kavramlardan ayrılmadan yoluna onlarla birlikte devam eder. Türlerin eşzamanlılığının şiir dünyası, genel sanatın kendisi ile türlerin birbirinden ayrılmadan birlikte oldukları devri kapsar.” İbrayev'e göre eski destan bu iki eşzamana da taşısı da aslında bunların dağılma sürecinde ortaya çıkar. Bk. İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 63-64.

¹⁶¹ Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, s. 75.

¹⁶² Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 11.

vasfını üzerinde taşır. Şimdi edebî sahamızda Oğuz Kağan Destanı ekseninde oluşturulan destanlarımızı inceleyelim.

Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı*¹⁶³ isimli eserinde masalsı bir anlatımı tercih eder. Eser, geleneksel destanı devam ettirir. Oğuz'un kırk günde büyümesi, yürümesi, alplık vasıflarına sahip oluşu, yüzünün mavi, ağzının kırmızı oluşu aktarılır. Ormandaki devin öldürülmesi görevi Oğuz'a verilir ki bu onun için bir sınav olur. Devi yenen Oğuz, bir gece aya bakarak Tanrı'ya dua eder, önce mavi ışıktan gelen ilk eş ve çocukları, devamında ağaçta bulunan ikinci eş ve çocukları, toy merasimi ve beylerin toplanması, Oğuz'un çevre boylardan itaat beklemesi aktarılır. Sağ ildeki kağan çağrıya uyarken, sol ildeki han karşı çıkar ve ona sefer düzenlenir. Bozkurt, bu savaşta Oğuz Kağan'a yol gösterir. İdil'e kadar ulaşan Oğuz, burada hasmını yener. Cihan hâkimiyeti ülküsünce yürüyen Oğuz, topraklar almaya devam eder ve hanlarına buraları ad vererek bağışlar:

*“Kimine al demiş, sakla bu ili,
Bundan son adına Saklab denmeli..
Kimine kal demiş, yeni iller aç,
Senin de adına denilsin Kalaç..
Kimine ad koymuş kağnılı Kıpçak”*¹⁶⁴

Destanın devamında Oğuz Kağan ilk üç oğlunu doğuya, küçük üç oğlunu da batıya gönderir. Doğuya gidenler bir altın yay, batıya gidenler bir gümüş ok ile dönerler. Yayı alanlar babaları tarafından Bozoklar, oku alanlar da Üçoklar olarak isimlendirilir. Destan, Oğuz Kağan'ın yaşlılığı esnasında verdiği toy ile devam eder. Bu toyda devlet töresinin de işletildiği görülür. Oğuz Kağan'ın sağ tarafında Bozoklar, sol tarafında Üçoklar bulunur.

*“Oğuz Han sağına bir sırık çatmış,
Ucuna bir altın tavuk bağlatmış..
Bir ak koyun asmış tavuğa, sonra
Demiş şimdi de Üçokların sıra..
Bu kere soluna bir sırık çatmış,
Ucuna bir gümüş tavuk bağlatmış..
Bir de kara koyun asmış tavuğa.”*¹⁶⁵

Kırk gün kırk gece sürecek şenlik devam ederken, Oğuz Kağan birden sır olur. Oğuz Kağan destanlarında görülmeyen bir yöntem olarak bu son, Oğuz'un kırklara karıştığına işaret

¹⁶³ Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı ve İki Masal*, Doğan Kardeş Yayınevi İstanbul, 1948, s. 3-15.

¹⁶⁴ Gönensay, *age*, s. 10.

¹⁶⁵ Gönensay, *age*, s. 14.

eder ki bu ana metinle destanın farklarından birisidir. Destan, yine bugüne bağ kurmak noktasında bir nasihat ile son bulur:

“Türk genci unutma sen bu destanı..

Bu destan Oğuz’un son armağanı...”¹⁶⁶

Destanda zaman oldukça hızlı akar. Alpler devrinin gereği olarak Oğuz’un büyümesi, ikinci eşi bulma süresi hep kısa hızlı geçişlerle verilir. Eserde mekân Asya bozkırları olarak belirtilir. Bununla birlikte İdil boylarında yapılan savaşa değinilir, Arap, Moğol, Çin, Hint, İran gibi ülkeler anılır ve bu destanın gerçek mekânlarla algılanmasını sağlar. Destan, on birli hece ölçüsü ile kaleme alınır, diyaloglarda sekizli hece ölçüsü kullanılır.

İbrahim Zeki Burdurlu, *Üç Destan* isimli eserinde Köroğlu, Karacaoğlu ve Oğuz Kağan anlatılarını yeniden yazar. İlk iki destan, manzum-mensur nitelik taşıdığı ve halk hikâyesi şeklinde kaleme alındığı için incelememiz dışındadır. “Oğuz Destanı” ise, sekiz sayfalık bir manzum destandır. Eserin diğer destanlardan farkı “*evvel zaman içinde kalbur saman içinde*” tekerlemesiyle başlamasıdır. Destan, masalsı söyleyişe indirgendiği ve şuur oluşturma konusunda inandırıcılığı sarsıldığı için, bu söylemin destan oluşturmada yanlış bir yöntem olduğunu söylemeliyiz.

Bunun dışında eser, geleneksel destan formunda devam eder. Oğuz Kağan’ın tek çocuk olmasına vurgu yapılır ve onun hızlı büyümesine, alplık özelliklerine, tatlı dilli oluşuna değinilir. Oğuz Kağan’ın alnında bir ışık olduğunun belirtilmesi, destanın mitolojik bağlantısını kurar. Şair, Oğuz Kağan’ın göğsünde aslan, kaplan ve kurt olmak üzere üç hayvanın tüyünün bulunduğunu söyler ki bilinen geleneksel destan metninde böylesi bir tanımlama yoktur. Oğuz Kağan, ilk olarak bir dev ile mücadele eder. Bu dev, her evden bir can almakta ve beslenmektedir. Halkın bu deve tahammülü kalmaz ancak deve, ne ok ne de kılıç işlemektedir. Vücudu demirden daha sert bir deriyle kaplıdır ve onu yok etmek uğrunda verilen mücadele hep yarım kalır. Oğuz Kağan, devle mücadele etme kararı aldığı anda ak analar ve ak dedeler onu geri çevirmeye çalışırlar. Bu çağrı da diğer destanlardan farklı bir yaklaşımı sergiler, çünkü diğer destanlarda Oğuz’a bu görev, bir sınav olarak verilir. Bu destanda ise korku bilmeyen Oğuz, onlara şöyle seslenir:

“– Söz verdim içimden ben

Yolumdan dönemem ben

Ölürsem gök beğensin

Kalırsam yer beğensin

¹⁶⁶ Gönensay, *age*, s. 15.

*İşte yolum ormandır
Devin işi tamamdır. ”¹⁶⁷*

“Derelerde sel tepelerde yel” olarak deve ulaşan Oğuz, zekâsını kullanarak devi avlar, mızrakla vurur ve ülkeye Han olma hakkını da kazanır. Tıpkı geleneksel destan yapısında olduğu gibi Oğuz’un mavi ışıktan gelen kızla evlenmesi ve ondan üç oğlunun olması aktarılır. Daha sonraki eşin tanımı biraz farklı yapılır ki bu da destanı diğerlerinden ayırır:

*“O anda bir gül görmüş,
Bakmış, sapsarı bir gül
Gülün ortası ağaç
Ağacın üstü sümbül
Sümbül taze bir kızmış
Güzellerin güzeli ”¹⁶⁸*

Devamında Gök, Dağ ve Deniz’den bahsedilir. Destan Oğuz Kağan’ın düzenlediği büyük toy ve cihan hâkimiyeti eksenli idealin açıklanmasıyla devam eder. Altın Han, Oğuzlar’a katılırken, Gümüş Han katılmaz ve savaş ister. Bu savaşın hazırlığı esnasında çadırda doğan ışık ve ışığın içinden çıkan Bozkurt’tan bahsedilir. İdil ırmağına kadar “*boz boz yeleli, boz boz tüylü*”¹⁶⁹ Bozkurt’un arkasında yürüyen Oğuz ordusu, zafere ulaşır. Destan, Kutluk’un -ki ak adam olarak belirtilir- rüyası ile devam eder. Bu rüyada

*“Bir altın yay bir gümüş, yurttaki iki yay varmış
İki yay, yön yön olup iki yakayı sarmış ”¹⁷⁰*

Rüyanın üzerine Oğuz’un oğulları doğuya ve batıya dağılırlar. Destan metninde birtakım bilgi hataları ya da yorum farkları göze çarpar. Şair doğuya giden üç oğlun –Gün, Ay, Yıldız– altın bir ok bulduğunu, batıya gidenlerin de –Gök, Dağ, Deniz– gümüş ok bulduklarını söyler. Devamı, geleneksel destanın Bozoklar ve Üçoklar bölümlenmesi ile devam eder. Oğuz Kağan devletini oğulları arasında paylaşır ve vefat eder. Destanda şair bu ölümü “*uçuvermiş*”¹⁷¹ olmakla değerlendirir.

Destanı, diğer destanlardan ayıran bir özellik de geçmişin bugüne bağlanmasıdır. Devlet geleneği ve genetik devamlılığı işaret eden satırlarda Oğuz Kağan, Mehmetçik ile özdeşleşir. Türkiye Cumhuriyeti, Türklüğün son halkası olarak Oğuz Kağan’a bağlanır.

¹⁶⁷ İbrahim Zeki Burdurlu, *Üç Destan, Köroğlu-Karacaoğlu-Oğuz Destanı*, İzmir 1969, s. 60.

¹⁶⁸ Burdurlu, *age*, s. 62.

¹⁶⁹ Burdurlu, *age*, s. 64.

¹⁷⁰ Burdurlu, *age*, s. 65.

¹⁷¹ Burdurlu, *age*, s. 66.

*“Bozoklar Kınıklar’a, Üçoklar Kayılar’a
 Vara vara varmışlar Türkel’li kıyılara
 Türk’ün hür beşiğinde gülmüş uygar kuşaklar
 Devletler devletlere teslim etmiş bayraklar
 En yenisi Türkiye, en genci Cumhuriyet
 Yaşayacak Oğuz Türk, tutarak yurttta nöbet”¹⁷²*

Destan, başlığına ve günümüzde Oğuz soyunun devam ettiğine dair inancı aktarmasına rağmen, şairince masal olarak tanımlanır.

*“Masalımız burada bitiyor arkadaşlar
 Yaşasın Türk adıyla yaşayacak soydaşlar
 Gökten üç bayrak düştü üç ayrı cana doğdu
 Üçü de Türkiye’de düşmanı kanla boğdu.”¹⁷³*

Eserin anlatıcısı hâkim anlatıcıdır. Tahkiye üslubu vardır. Geniş sıfat tamlamalarına yalnızca Oğuz Kağan’ın tarif edildiği bölümlerde rastlanır. Destan, kompozisyonunu oluşturan temel olaylara göre bölümlere ayrılır ve toplam yedi bölümden oluşur. Doğum, devin öldürülmesi, ilk eşle evlilik, ikinci eşle evlilik, toy ve Gümüş Han ile savaş ve nihayetinde bilge kişinin rüyası ile sonuca ulaşan çizgi, temel bölümleri oluşturur. Eser, kuvvetli bir dil ve üslûpla yazılmıştır denemez. Özellikle masal formunun kullanılması ve bilgi yanlışları şairin inandırıcılığını sarsar. “Bozoklar Kınıklar’a, Üçoklar Kayılar’a” ifadesinde, boylar ve kollar konusunda yanlış eşleştirme yapılır. Osmanlı İmparatorluğu’nun kendisini bağladığı Kayı boyu, Bozokların koludur. Kınıklar ise Üçokların boyudur. Bu gibi ifadeler destanın yanlış bilgileri olarak görünür.

Eserde mekân İdil ile gerçek mekâna taşınır. Bunun dışında sınırları çizilmiş bir mekândan söz edilemez. Eserin masal formu tekerleme ve iyi niyet bölümü ile oluşturulur. Üç elma yerine üç bayrağı gökten düşüren yazarın, amacı ve söylemi de bu alanda muğlâklaşır. Destanın söylem noktasında ilginç ve farklı olan bir yönü, sahiplenme anlamı içeren “Oğuz’um” kelimesinin seçilmesidir.

“Oğuz’um hazırlanmış ordu ordu insanla”¹⁷⁴

Dikkat çeken bir diğer yön de Oğuz Kağan’ın kendisini ağaç, oğullarını da dal olarak değerlendirmesidir.

“Ey benim oğullarım

¹⁷² Burdurlu, *age*, s. 66.

¹⁷³ Burdurlu, *age*, s. 66.

¹⁷⁴ Burdurlu, *age*, s. 64.

*Genç dallarım, kollarım.*¹⁷⁵

Destan on dördlü hece ölçüsü ile anlatılır ve diyaloglarda yedili hece vezni kullanılmıştır.

Bu sahada bahsetmemiz gereken isimlerden birisi de Rıza Nur’dur. Oğuz Kağan Destanı’nı “*Türk kahramanlık ananesinin ve Türk tarihinin edebî sahadaki aksi-sedası*” olarak değerlendiren Rıza Nur, destanı Türk kültür dünyasının “*canlı şahidi*” olarak anar.¹⁷⁶ Rıza Nur’un destana ait transliterasyonu ve tercümesi de oldukça önemlidir. Türk destanını nazma çekmek hususunda büyük gayret gösteren ve millî bir destan yazmak amacıyla olan Rıza Nur, Oğuz Kağan destanına Türk destanlarının bazılarında parçalar katarak, *Oğuzname* adını verdiği destanı altı binin üzerinde mısra sayısı ile adeta yeniden üretir. 1939 yılında tamamlanan eserde, mesnevî tarzı ve genel olarak on birli hece ölçüsü kullanılır. Eser, klasik destan formunda bir başlangıç ile açılır. Ardından Ergenekon’a kapanış ve Ergenekon’dan çıkış bölümleri gelir. Destanda Ergenekon motifinin işlenmesi, Türk milletinin devamlılık ruhunu dile getirmesi noktasında önemlidir. Sırasıyla, Kara Han’ın kağanlığı, Oğuz Kağan’ın doğuşu, Oğuz’un evlenmesi, Oğuz’un şiiri, Oğuz Kağan’ın çocukluğu ve gençliği, Oğuz ve Kıyat cengi, Oğuz’un şiiri, Oğuz’un âşık olup evlenmesi, Oğuz’un babası Kara Hanla cengi, Oğuz’un kağan oluşu başlıklarıyla, destan oluşturulur. Oğuz’un ikinci kez evlenişi, Oğuz’un dünya fethine çıkışı, ordunun tanzimi, Çin elçisinin gelişi, Oğuz Kağanın Çin’e yürüyüşü tıpkı Oğuz destanının İslâm nüshasına uygun olarak yazılır. Oğuz Kağan’ın çocuklarına verdiği birlik öğüdü, ulu harp, Oğuz Kağan’ın Pekin’i ele geçişi, Altın Kağan’dan Oğuz Kağan’a gelen elçi ve Oğuz’un cevabı, Oğuz Kağan’ın Urum üstüne yürüyüşü ve burada yaptığı büyük savaş da görkemli bir dille anlatılır. Uruz Han’ın, Oğuz Kağan’a itaati, Oğuz Kağan’ın Uruzlara Saklab adı vermesi, Oğuz Kağan’ın rüyasında gördüğü beyaz ayının sırrı anlatılır. Cihan hâkimiyeti ülküsü paralelinde Oğuz’un İtil’i geçişi ve burada yaşananlardan sonra, Kıpçaklara Karluklara Kalaçlara isim verilmesi hadisesi dile getirilir. Oğuz’un kurultay kararınca sırasıyla Çürcit, Tangut, Karahıtay, Hint, Keşmir, İran, Suriye, Mısır’ı alışı anlatılır.

Gün Han ile Sevim Hanım’ın aşkı, diğer Oğuz Kağan destanlarında yer etmezken, Rıza Nur’un metninde yer alır. Altın yay ve üç gümüş okun bulunmasının ardından, Oğuz’un evladına öğüt vererek, yurdu taksim etmesi, Oğuz Kağan’ın ölümü, yuğ töreni, balbalları, mersiye ve kapanış formeli ile destan tamamlanır. Rıza Nur, eserde, elçi yerine “*yumsap*”, savaş yerine “*vuruşgu*” gibi öz Türkçe kelimelere de yer verir.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Burdurlu, *age*, s. 65.

¹⁷⁶ Rıza Nur, *Oughouz-Namé, Epopée Turque*, Alexandrie, İskenderiye 1928, s. 3-13.

¹⁷⁷ Rıza Nur, *Oğuz Name Türk Destanı*, İskenderiye 1928.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu da şiirlerinde Oğuz Kağan'ı işleyen bir şairdir. “Oğuz”¹⁷⁸ şiirinin epigrafı, “*Oğuz Han'ı bilmek için, üç bin yıl geçmişi hayal ettiğimiz, Oğuz Kağan'ın Tanrı Dağı'ndaki kurultay otağına gittiğimiz, Kumral Ozan'la Kara Ozan'ı bulup sinleri başında durduğumuz ve Oğuz'u sorduğumuzdur*” biçiminde verilir. Yıllar sonra Oğuz'un anlatılması, onun nesillerdeki devamlılığının sağlanmasında önemlidir, Oğuz Kağan “*üç bin yıldan beri, her gün yeniden doğan*”dır. İlk ozan, Kumral Ozan'dır ve Oğuz'u şöyle anlatır:

“Buyurdu: Otağ gerek!

Dikildi dokuz direk.

Tuğlarını yedi renk,

Bayrağını al verdi.

...

Dedi: Dönme sözünden

Git Bozkurt'un izinden!

Dağından, denizinden

Ordusuna yol verdi.”¹⁷⁹

“Oğuz Ata'nın Sitemi”¹⁸⁰ başlıklı şiirde de Gençosmanoğlu, Oğuz Kağan'ı konuşturur ve Oğuz, “*soy zincirinin ilk altın halkası, ilk ata*”sı olduğunu belirtir. “*Bu vatan Benim*” diyerek, millete tarihî bir gerçeği hatırlatır ve emanete sahip çıkmayı öğütler.

Behçet Kemal Çağlar, “Alperen” şiirinde Oğuz Kağan'ı şaman olarak değerlendirir ki bu farklı bir bakış açısıdır.

“Kanlı avucunda nûr taşır Oğuz,

Elinde üç teli gergin bir kopuz,

Kaybolan düzeni getirir şâman”¹⁸¹

Oğuz Kağan temalı destanlarımız, genellikle klâsik destan formunun takip edildiği, Türklerin soy kütüklerinin öne çıkarıldığı ve tarihsel devamlılığı dile getirmeyi amaçlayan destanlar olarak görünür. Motif yapıları, mitolojik verileri de içerisine aldığı için hayli geniştir. Oğuz Kağan daima, örnek alınacak bir kahraman olarak gösterilir. Efsanevî bir hakan olmanın ötesinde, pek çok destanda ilk ata olarak da değerlendirilir. Türk mitolojisinin takip edileceği Oğuz Kağan temalı ürünler, toplumu kökenlerine bağlamak, medeniyeti vurgulamak ve devamlılığı sağlamak amacıyla kaleme alınmıştır denilebilir.

¹⁷⁸ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Oğuz”, *Destanlar Burcu*, s. 190-193.

¹⁷⁹ Gençosmanoğlu, “Oğuz”, s. 191.

¹⁸⁰ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Oğuz Ata'nın Sitemi”, *Destanlar Burcu*, s. 208.

¹⁸¹ Behçet Kemal Çağlar, “Alperen”, *Benden İçeri/Anayurt*, Ajans Türk Matbaacılık, Ankara 1966, s. 9.

3.4.2. Bozkurt ve Ergenekon Dairesine Bağlı Destanlar

Jung, nevroza uğramış ya da zihnî-fiziksel yorgunluklar yaşayan bireylerin, çöküntü durumundan kurtulmaları için, yeniden doğma arşetipine sığındıklarını belirtir.¹⁸² Ergenekon destanı da yeniden doğuş teminin en güzel örneği olarak yansır. Yeniden doğuş miti, toplumsal hayata uygulandığında, ciddi bir direniş ve güven duygusunu da beraberinde getirir. Toplumsal bir yeniden diriliş öyküsü olan Ergenekon, bunalım dönemlerinde tekrar dönülen bir arşetip hüviyeti kazanır.

Orhan Seyfî Orhon, “Asıl Destan” isimli yazısında, destanın her zamanda ve dönemde, içinden çıktığı milletin hayatına uyduğunu, çünkü destanların, millet hayatıyla, millet muhayyilesinin ortak bir ürünü olduğunu, bu vesileyle de hakikatten daha bir şey olduğunu dile getirir. Daha sonra Ergenekon’u anan şair, destanı kısaca hatırlatır ve demirci ustanın, kurdun peşinden dağları eriterek, Türk milletine yol bulmasını, bir liderin ardından düze çıkmak olarak değerlendiren görüşe katılır. Nevruz olarak adlandırdığı bu günü, “*tarih ve kurtuluşa giriş günü*” olarak değerlendirir. “*Ergenekon destanı bizim Kurtuluş savaşımıza ne kadar benzemektedir. Tıpkı onun gibi biz de silahlarımızı bırakmış, Anadolu bozkırları içinde kalmıştık. Düşmanlar, ateş ve çelikle etrafımızı çevirmişlerdi. Kurtuluş ümidi yoktu. Yine destandaki gibi bizim bozkurdumuz Atatürk çıktı. Kurtuluş yolunu buldu. Bizi yeni bir devlet halinde kurtardı. Anadolu savaşının bu destanı ruhumuzun en gizli tellerine dokunmaktadır. Her zaman onu anmakta ve kutlamakta haklıyız.*”¹⁸³ Bu düşünce Jung’un sosyal arşetip düşüncesi ile de örtüşmektedir. Savaş ve sonrasında, bu psikolojik tavra sanatçılarımızın çoğunlukla geri döndüğünü görürüz. Ergenekon destanına, adeta bir ‘leit-motif’ olarak sürekli döndüğünü bile düşünebiliriz.¹⁸⁴

Ergenekon, Türk tarihinin zorlu dönemlerini adlandırmada önemli bir timsaldir.¹⁸⁵ İşgal altında kalan yurt millî mücadele döneminde Ergenekon’dur. Rus işgali altında kalan Türk

¹⁸² Friedo Fordham, *Jung Psikolojisi*, Say Yayınları, İstanbul 1997.

¹⁸³ Orhan Seyfî Orhon, “Asıl Destan”, *Yeni Çağ*, 1(2), 9 Şubat 1946, s. 3.

¹⁸⁴ Ergenekon destanı, özel sembollerle Türk milletine bazı mesajların verildiği destan olarak ayrı bir öneme sahiptir. Başında ideal bir önder olduğu sürece, Türk milleti imkânsızlıklardan imkânlar doğurup, her olumsuz şartın altından kalkabilecektir. Özellikle İstiklal Savaşı döneminde sürekli yinelenen bir tema olarak Ergenekon, devrin kalemlerinin kolektif şuuru diri tutmak noktasında devamlı döndükleri bir metin olarak görünür. Yeniden üretilen bir metin halinde işlenen Ergenekon Destanı, nutuktan hikâyeye, siyasî yazılardan romana, şiirden tiyatroya varıncaya kadar pek çok edebî eserde kullanılır. Destanın diğer sahalardaki yansımaları için bk. Muharrem Kaya, “Ergenekon Destanı’ndan Yararlanan Eserler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, 2006, s. 105-123.

¹⁸⁵ Vigny tarafından kaleme alınan “Kurdun Ölümü” anlatısından hareketle, “*O erkek kurt, ölen ordudur; o dişi kurt, anne Anadolu’dur; o kurdun yavruları İnönü ve Dumlupınar çocuklarıdır ki dul annelerinden aldıkları dersi tekrar ediyorlar:*

Hakkıdır hakka tapan milletimin İstiklâl!”

coğrafyası için parola Ergenekon'dur. 1930'lu yıllarda kalkınma dönemi yaşanır ve NATO gerçeğine paralel olarak Ergenekon destanına yeniden dönülür. Ergenekon Destanı, tarihî fonda önem taşıyan ve tekrarlanan bir destandır. Zor koşullar devamlı olarak Ergenekon'a atıfla dile getirilir. Kolektif şuurun diri tutulması noktasında oldukça önemli bir destan temidir.¹⁸⁶

Yeni Türk Edebiyatı sahasında Ergenekon ve Bozkurt Destanları birbirinden ayrı olarak sunulmaz. Bu iki destan, birleştirilir ve geçmişten bugüne uzanan çizgide düşünülür. Ergenekon'u eski destan geleneği içerisinde tek bir motif olarak dile getiren destanımız oldukça az sayıdadır. Sahamız içerisinde Ergenekon Destanı, genellikle Kurtuluş Savaşı'na bağlanır.

3.4.2.1. Mitolojik Dönüş Olarak Ergenekon

Ziya Gökalp'ın "Ergenekon"¹⁸⁷, şiiri, hadiseye mitolojik olarak bakılan ve yaşanan dönem ile ilişki kurularak mitik yapıdan gerçeğe telmihle dönülen farklı bir destan metnidir. Türk'ten doğan beş kolun büyüyerek fetihler yaptığını, Oğuz Han ile devlet sınırlarının zirveye ulaştığını anlattıktan sonra Ergenekon'a değinen şair, baskına uğrayarak sağ kurtulan Nühüz ile Kayan'ın iki kızı alıp sarp bir dağa can atışları, burada çoğalmaları, yol bulamazken, bir kurdun gelip geyik avlaması, demircinin kurdu takip ederek demir dağı eritmesi, Demirci'ye Bozkurt adının verilmesi ve Han seçilmesi hadiselerini dile getirilir. Dört yüz yıldan sonra yüz bin mızrakla dünyanın dört bir yanında akınlara uzanan Türkler, her yerde hâkimiyet kurar.

"Ergenekon yurdun adı

Börteçine kurdun adı"

mısraları ile adeta sloganlaşan eserde Gökalp, Türklüğü de över:

"Türk ayağı hangi yurda

Basmışsa baş eğdi Kurd'a!

'Gök Han orda, Ak Han burada!'

Dedik gitti ayağımız¹⁸⁸

Fatih'in İstanbul'u fethetmesinden sonra yavaş yavaş talih terse döner. Yurdumuz bu kez de Ruslar yüzünden kaygılar içine düşer. Türkistan, Tuna ve Kafkas'a elimiz uzanmaz. Destanın son kıtasında şair, yeni bir Börteçine arzusunu dile getirir:

"Yurt girince yad eline

Diyen ve milletimiz üzerinde bir benzetmeye giden Yahya Kemal, bu hikâyede bizim maceramızın dile getirildiğini düşünür. Bk. Yahya Kemal, "Kurdun Dışısı ve Yavruları", s. 98.

¹⁸⁶ Can Dündar, Celal Kazdağlı, *Ergenekon*, İmge Kitabevi, Ankara 1997.

¹⁸⁷ Ziya Gökalp, "Ergenekon", *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 78-83.

¹⁸⁸ Ziya Gökalp, *agş*, s. 82.

*Ergenekon oldu yine!..
Çıkamaz mı bir Börteçine?
Nurlanmaz mı çerâğımız... ”¹⁸⁹*

Bu yönüyle gerek şekil ve gerekse muhteva yönünden, destanla tarihin iç içe geçtiğini gördüğümüz metinde şair, mitolojik doğuş ile tarihi birleştirir. Eser, sekizli hece vezni ile kaleme alınır.

Ömer Seyfettin’in “Yeni Gün” şiirinde Bozkurt ile Türkler diyalogdadır. Bozkurt, Türkleri Ergenekon’dan çıkışa çağırır ve onlara Turan yolunu açar. Elinde çekiç ve örsü ile uykudan uyandırdığı Türklerin başbuğu olan Bozkurt, dört yüz yıl evvel Nüküz ile Kayan’ın iki kızla birlikte, Kun’da yalnız kaldıklarını, alageyiğin ak kan olan sütünden beslendiklerini, çoğaldıklarını, demiri işlemeyi öğrendiklerini, alageyik ile girdikleri Ergenekon’dan Bozkurt ile çıktıklarını anlatır. Türkler, Bozkurt’a cevap verir ve Alageyik’i anne olarak kabul ettiklerini dile getirirler.

*“Alageyik annemiz,
Onun sütü ak kandır,
Türkün kanı o temiz
Şan yolunda akandır. ”¹⁹⁰*

Kurt kafası, bayrağa işlenir ve Tûran için savaş hazırlığına başlanır. Eser oldukça coşkuludur ve *Ergenekon Destanı*’nın yeniden üretim halinde sunulması noktasında değerlendirilebilir. Şiir zaten, bir destanın yeniden yorumu olarak kabul edildiği için, tartışmasız olarak destan edebiyatımız içerisinde bulunur. Turan arzusu ve Türklerin hayatı, mitolojik bir dökümle sunulur. Bozkurt ve alageyik mitik semboller olarak eserde vurgulanır. Bozkurt, liderlik vasfını, bu destanda da demircilik noktasında ispatlar ve Türkler onu simge olarak bayraklarına yerleştirip, han kabul ederler:

*“Kafasını o Kurdun
Altınladık bayrağa,
Sen han oldun; taht kurdun
‘Turan dene konağa... ”¹⁹¹*

Muammer Falay, *Türkün Destanı*¹⁹² isimli eserinde, mitolojik anlatımızdan hareketle Altaylardan çıkan “bir avuç” Türk’ün, “bozkurt” ardından “sel gibi akışı”nı destanlaştırır.

¹⁸⁹ Ziya Gökalp, agş, s. 83.

¹⁹⁰ Ömer Seyfettin, “Yeni Gün”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 86-87. (İlk olarak Halka Doğru, Yıl: 1, Sayı: 51, 27 Mart 1330/ 9 Nisan 1914, s. 401 künyesiyle yayımlanır.)

¹⁹¹ Ömer Seyfettin, agş, s. 87.

Ali İzzet Özkan, “Bozkurt”¹⁹³ şiirinde Türk milleti ile Bozkurt ve Ergenekon bağıni kurar. “Orta Asya’dan bir kurt peşine” düşerek, Anadolu’ya akan Türkleri, mitolojik ve tarihsel devamlılık noktasında anar.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’na ait “Alnımın Yazısı”¹⁹⁴ şiiri, “Ben Tanrıdağları’nda bir Bozkurt’tan doğmuşum” mısrası ile başlar. Şairin “sırr-ı ilahî” olarak değerlendirdiği varoluş mücadelesi, Asya’ya medeniyetin Türkler eliyle yayıldığı haberiyle ilerler.

3.4.2.2. Kolektif Şuur Noktasında Ergenekon

Vasfi Mahir Kocatürk’ün *Ergenekon* başlığını taşıyan eserinin giriş bölümünde şair, klasik destan formunu modernize ederek, bir türkü oluşturduğunu ve bunun ölmez bir türkü olması için çabaladığını dile getirerek, millî destana ulaşma amacını manzum olarak bildirir. Eserin Ergenekon bahsinde şair, Türk milletinin ölümsüzlüğünü mitolojik bir anlatıya bağlar. Kuytu bir inde yaşayan mavi kurt, görkemli ve güçlüdür. Tanrı, bir gün kılıcını aşağı atarak, en güçlüyü sınamak ister. Hayvanlar toplanırlar ve gökten kılıç ağarken, mavi kurt kılıcı tutar. Önce diğer hayvanlar onun karşısında eğilirler ancak daha sonra bir baskın vererek kolunu bacağına birbirinden ayırıp kanını içmeye başlarlar. Tek kalan bacağı ile bir ağaca dayanıp, kılıcı sallayan Mavi Kurt, düşmanlarının hepsini bir çırpıda yere serer. Kurt, Tanrı’ya şükreder ve onun kılıcını taşıyanın ölümsüz olacağından bahseder.

“Tanrı gökten uzanıp öpmüş Kurdun alnını
Ve eliyle silerek yarasının kanını,
Kolunu, bacağına yeni baştan yaratmış,
Kanından kan vererek onu dünyaya atmış.
Demiş: “Senin elinde kalsın kılıcı Hakkın,
Sen bu dünya yüzünde sonsuz yaşayacaksın!”¹⁹⁵

Destan metinleri içerisinde, Tanrı’dan kut almanın Türk devlet töresiyle ilişkili olduğu bir gerçektir. Ancak, Kocatürk’ün bu eseri, kut kavramına ve Türk milletinin ölmezliğine farklı bir noktadan yaklaşır. Destan, daha sonra 1918’e atlayarak, mavi kurt ilişkisi ile Türk tarihi arasında bir bağ kurar ve Türkler için bu dönemin yeni bir Ergenekon olduğunu dile getirmiş olur. Arkaik destandan gelen bir miras olarak bu destanda, mitolojinin yeniden işlenerek tarihleştirildiğine şahit oluruz.

¹⁹² Muammer Falay, *Türkün Destanı*, y.y., Ankara 1947.

¹⁹³ Ali İzzet Özkan, “Bozkurt”, *Türkün Sazından*, Değirmen Matbaası, Ankara 1951, s. 9.

¹⁹⁴ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Alnımın Yazısı”, *Bozkurtların Destanı I, Alperenler Destanı*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2002, s. 211

¹⁹⁵ Vasfi Mahir Kocatürk, *Ergenekon*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1941, s. 8.

1918’de “Yedi Düvel” önüne serilen “hasta adam” bir “arslanın” “sırtlanlar” elinde kalmasını andırır biçimdedir ve “Osmanlı Kartalı” son kez çırpınmaktadır. Şair, “sırtlan”lara seslenir:

“Bekleyin, rahat versin, durun, son nefesini;
Ataları duymasın can çekişen sesini.”¹⁹⁶

Avrupalılara, Osmanlı’nın son nefesini verirken saygılı olmalarını tembihleyen şair, geçmişteki parlak zaferleri ve görkemi anarak, “bulutlardaki pençesinin” düşmesi bile “üç yüz yıl süren” bu devletin, saygıyı hak ettiğini dile getirir. “Gökteki madenî kartallarla” yarışan devlette, Allah yâdının kaybolmasının ardından “ağalar”, “uyuz tilkiler” misali aslanın başına çöreklenirler. İstanbul’un işgali, şair tarafından oldukça ağır bir dille anılır. “Din camiye saklanmış, Sultan tahta kaçmış” vaziyettedir ve “yüz canavar” ağzını “Dolmabahçe’ye dikmiş” beklemektedir. Dün Osmanlı’dan medet umanlar, “ipekten donanma yapan sultanların” türbesine dahi el uzatmıştır. Timsahların, uykudaki Mehmetçik’e kurdukları pusu dile getirilir ve işgal zamanı anlatılır. İzmir, Edirne ve Bursa düşerken, “Ertuğrul’un kemikleri titrer”. Zaman bu zamanken, şair, Sultan’ın oyunlar oynadığını söyler. Sultan ile ilgili olarak alay ifadelerinde bulunur. Öyle ki koşarken düşüp burnu kanayan Sultan, “tüm dünyanın doktorlarını getirin” diyecek derecede canına bağlı gösterilir.

Eserin bundan sonraki bölümünde birinci ve ikinci ihtiyar olarak iki kişi konuşturulur. İhtiyarlar, Allah’a dua ederek, kara günden bir umut beklerler ve “bozkurdun” gelip, sırtlanları kovacağını dile getirirler. Bir genç, padişahın “duyarsızlığı” karşısında, “ferman padişahın dağlar bizimdir” diyerek Dadaloğlu’nu destana taşır. Şair, umut olarak, Mustafa Kemal’i getirir ve onun Samsun’a çıkışı ile “kıyılar şenlenir.” Atatürk, şair tarafından, “Tanrısız bozkurt” olarak adlandırılır. O söyler, millet onu şevkle dinler. Ardından şair, sırasıyla kongreleri dile getirir, İnönü savaşı anlatılır. Halkın ordu-millet olarak mücadeledeki yerini de şair lirik ve hamasi bir tonla dile getirir. “Sarı öküz”e yüklediği cephaneyi cepheye taşıyan nine, yağmurun çiselediğini görünce, sırtındaki örtüyü çıkarıp, yükün üzerine örter:

“-Ana, gece basıyor, giyin, soğuk, donarsın!
-Oğul millet malıdır, cepheye ıslanmasın...”¹⁹⁷

Yine bir kız çocuğu, morarmış dudaklarla, susuzluktan ölme raddesindedir. Ona matarasını uzatan Mehmetçiğe bakar ve seslenir.

“-Atlı, sen koş, beni bırak!
İçmem, geri götür, dursun;

¹⁹⁶ Kocatürk, age, s. 9.

¹⁹⁷ Kocatürk, age, s. 38.

*Sonra sana kalmayacak,
Verme, tükenmesin suyun!..* ¹⁹⁸

Ordu-millet şuurunu ve Türk kadınının alp ruhunu dile getiren şair, Türkleri engin bir denize benzetir. Beş on asırda bir gelen borayı bulduğunda, mavi gökler altında sığınılacak bir yerin bile kalmadığını, o gün, “*yaydan çıkan okun güneşe yükseleceğini*” vurgular. “*Bütün milletin yükünü sırtında taşıyan*” öndere kavuşan Türkler, hiçbir engel tanımayacaklardır. Sakarya’yı anlatan şair, bolca p, ş, ç harflerini kullanarak, sert bir üslûba ulaştırdığı şiiri, savaş ruhuyla birleştirir. “*Atların nallarından dahi ay yıldız saçılmakta*”, Mehmetçik, yarı-Tanrı gibi dövüşmekte, şehitliği nimet bilmektedir. Şair, “*alnından vurulup gülümseyerek düşen*” Mehmetleri en büyük kahramanlarla karşılaştırır ancak onları bile, Mehmetçik yanında değersiz görür. “*Rüstem, Behram, Zigfrid, Hektor, Aşil, Diyomed, Termopil, Kan, Osterliç, Vaterlo, Trazimen*” gözlerinin önünden geçer ancak Mehmet daha yücedir. Mehmet “*Tanrılığın sırrına bu dünyada erer*”. O, Ergenekon’da, Malazgirt’te, Anafartalar’da ölür, Şalon’da, Çaldıran’da, Dumlupınar’da yeniden dirilir. Bir yılın sonunda Kırat, Bursa’ya, İzmir’e ulaşacak ve yapılamaz denilenler yapılacaktır. “*Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz’dir, İleri!*” parolası bu destanda da yer edinir. Eski Türk, bir kez daha gün yüzüne çıkar ve kızıl günleri unutarak çalışmaya başlar.

Destan, Ergenekon ile Kurtuluş Savaşı’nı birleştirir ki bu savaş dönemi psikolojisini yansıtan bir husustur. Önemli olan nokta, destanların yüklendiği rollerin bir kez daha ortaya çıkmasıdır.

Mehmet Necati Öngay’ın *Ergenekon’dan Doğan Güneş*¹⁹⁹ eserinde, güneş motifi belirgindir ve güneş, Ergenekon’dan doğmuş olarak gösterilir. Ergenekon’u Türklüğün kaynağı, koruyucusu olarak gösteren şair, dağ simgesinden ve manevî ruhtan hareketle Ergenekon’u bir kurtarıcı olarak değerlendirir.

Oğuz Akkan’ın kaleme aldığı *Ergenekon*²⁰⁰, “*Atatürk’ü bozkurt*”, “*yurdu Ergenekon*” olarak değerlendirir. Eser, *Ergenekon Destanı*’nın farklılaştırılmış bir özeti gibidir. Destan, Cucen akımına uğrayan az sayıda bir Türk grubun, kurdun önderliğinde bir mağaraya oradan da bir vadiye ulaştığı, vadideki düşmanları yenerek burayı yurt edindiklerini anlatır. Son bölümde de Atatürk ve Kurtuluş Savaşı’nı destanla birleştiren şair, farklı bir metin oluşturur. Ergenekon “*kutlu yer*” olarak değerlendirilir ve bu kutsiyet o güne de taşınır.

Emin Bülend’in “Hatay’a Selam” başlıklı şiiri, Ergenekon’dan tekrar çıkış olarak değerlendirilir ve Altay’a bir kez daha gün doğdu diyerek anlatılır. Bu anlamda Türk

¹⁹⁸ Kocatürk, *age*, s. 40.

¹⁹⁹ Mehmet Necati Öngay, *Ergenekon’dan Doğan Güneş*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul 1935.

²⁰⁰ Oğuz Akkan, *Ergenekon*, Uygun Basımevi, Bursa 1946, s. 3-4.

mitolojisiyle birleştirilen eser, destan formu da kazanmış olur.²⁰¹ Hatay “*ejderi boğan koca Türkün*” “*Altay’da doğan güneşi*”dir ve şehrin Türk topraklarına katılmasıyla “*yağız dağlar*” yakılıp, “*Ergenekon’dan*” tekrar çıkarılır.

3.4.2.3. Dünya Türklüğü ve Ergenekon Arşetipi

M. S. San’an’ın *Ergenekon Yolları*²⁰², isimli eseri, şairin düz yazılarını ve destanî şiirlerini ihtiva eden bir risale durumundadır. Eserde bulunan “Ergenekon Türküsü” isimli şiirinde, Ergenekon’u Türklerin doğum yeri olarak gösteren ve bozkurdu da yol açıcı olarak değerlendiren şair, eserinin devamında Rus zulmü altındaki Türk coğrafyasını anar ve Ergenekon, artık düşmandan kurtulmuş Anadolu olmaktan çıkarak, tehlike ve zulüm altındaki Orta Asya Türklerinin mekânı olur. Şair, Azerbaycan başta olmak üzere esir Türkler için şiirler yazar. İstiklal Harbi, Boğazlar ve Hisarlar da şairin konuları arasındadır. Şiirlerin hepsi, dünya Türklüğünün ve Türk ruhunun diriliğini ifade etmek için kaleme alınır. Hamasi söylem ve mitolojiye yaslanmakla birlikte, uzun bir şiir formu taşımazlar. Rus düşmanlığı şiirlerde belirgin olarak görülür.

Gençosmanoğlu’nun birincisi Türklük ruhunun uyanışına dair müstakil şiirlerini barındıran eserinden sonra *Bozkurtların Ruhu II* bölümü, “İkinci Ergenekon”²⁰³ başlığını taşır ve yine esir Türklerle ilgili bir destan metnidir. Türklüğün ve Türklük mefkûresinin yeniden dirileceğinin, Rusya başta olmak üzere herkese karşı direniş başlatılacağına dile getirildiği destanda, Türk tarihi bir bütün olarak gösterilir. Mete ve Bilge Kağan’dan başlatılan tarih, Osmanlı’ya varana dek hatırlatılır. En büyük beklenti, mefkûresine sahip Türk milleti üzerindedir.

“Ey, *ceddimin ululuk timsali Tanrıdağlar!*
Mefkûre şafağında başlıyor altın çağlar,
Oğuz Han orduları yine dehşet saçıyor,
Türkler yine muzaffer, düşman yine kaçıyor,
Ne kan değişti, ne ruh. Us verenler değişti”²⁰⁴

Diyen şair, Türklüğün ruhunun eritildiğini ima eder ve Altay’da Kürşat’ın yeniden kumandan olarak görünmesiyle direnişin başladığını düşünür. Bu kez şehitler, Türklüğe yön vermektedir.

²⁰¹Emin Bülend, “Hatay’a Selam”, *Emin Bülend*, (Hzl. Rifat Necdet Evrimer), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1958.

²⁰²M. S. Sanan, *Ergenekon Yolları*, Öz-ar Yayınları, Ankara 1952.

²⁰³Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “İkinci Ergenekon”, *Bozkurtların Ruhu II, Alperenler Destanı*, s. 257-265.

²⁰⁴Gençosmanoğlu, ags, s. 264.

“Tanrı Türk’ü korusun” dualarıyla Ergenekon’dan çıkılır ve ilk öç alınacak grup Ruslar, ilk adım da Kore Savaşı olarak işaret edilir.

Daha farklı bir yaklaşımla, destanî bir öç tonu taşıyan “Dolu”²⁰⁵ şiiri ise, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’na aittir. Şair, Ergenekon’un gözyaşını dindirmek ve Turan’ı gerçekleştirmek için hazırlanan, “Ya Allah” demek için gününü bekleyen “Bozkurtlar”ın varlığını dile getirir.

Gençosmanoğlu’nun kaleme aldığı “Muştı”²⁰⁶ “Dirilecek Bozkurtlar” mısrasının her kıtada tekrarlandığı uzun bir şiirdir. Eski günlere dönüş arzusu belirgindir ve dünyada Türklüğün hâkim olması, yegâne dilek olarak gösterilir.

Ayhan İnal’ın “Bozkurtların İsyanı” başlıklı şiirinde tüm Türklerin birleşerek, Kürşat ve şehitlerin komutanlığında, Bozkurt önderliğinde sefere çıktığı anlatılır. Eserde boylar arasındaki birliğe dikkat çekilir ve yiğitlerin gönüllerindeki cesaret oldukça, başarının uzak olmadığı vurgulanır. Töre bozanlara beddua edilmesi ve bunun kılıç ile simgeleştirilmesi, şiirin ilginç cephelerinden birini meydana getirir:

“Kılıçlar çekilerek söz verildi Hanlara:
‘Gök girsin kızıl çıksın’ töreyi bozanlara”²⁰⁷

Dertli Ozan ile Doksanlık Koca Ozan’a şiir içerisinde iki deyişle yer veren şair, böylece Korkut Ata geleneğini de yaşatmış olur:

“Böyle günde Türk erine
Bozkurt diye bakılmaz mı?
Ocaklarda dal yerine
Kin odları yakılmaz mı?”²⁰⁸

Doksanlık Koca Ozan da tok sesiyle şöyle seslenir:

“Birleşince Türk Budun’u
Dağı-taşı yıkarız biz.
...
Koca Ozan sönüp kalmaz
Kurt derisi çarık olmaz.
Sene ile yaş ölçülmez
Yüreklere bakarız biz.”²⁰⁹

²⁰⁵ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Dolu”, *Bozkurtların Ruhu I*, Alperenler Destanı, s. 212-213

²⁰⁶ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Muştı”, *Kopuzdan Ezgiler, Destanlar Burcu*, s. 201-202.

²⁰⁷ Ayhan İnal, “Bozkurtların İsyanı”, *Gönül Destanı*, Veli Yayınları, İstanbul 1992 s. 42-43.

²⁰⁸ İnal, agş, s. 42.

²⁰⁹ İnal, agş, s. 43.

Dilaver Cebeci'nin "Bozkurt Çağrısı"²¹⁰, *Hun Aşkı*'nin içerisinde yer alan destanî şiirdir ve İslam öncesi devremize ait destanları motif olarak kullanır. Türklük ülküsüne gönül verenin ölmeyeceğini ve cenkten uzak kalamayacak olan Oğuz soyunun, "çaşıtlara" karşı mücadele etmesi gerektiğini vurgulayan şair, başta "Moskof" olmak üzere engellerin yıkılması zorunluluğunu ve Turan'ın yeniden dirilişinin şart olduğunu belirtir. Ata yurdumuz da şiirde mitolojik hedef olarak görünür:

*"İzleyip de Başbuğunu,
Satılmışın yırt ağını,
TANRI DAĞ'a dik tuğunu,
Olur mu Bozkurt olur mu?"*

Bozkurt motifi, mitolojideki manasında değil, Türk insanını karşılar mahiyette seçilmiştir. Şiirde kıtaların son mısrasının, rediflerin vurgusuyla kurulan sorudan oluşması, anlatımı daha da kuvvetlendirir.

3.4.2.4. Toplumcu Bakış ve Ergenekon Motifi

Hasan Hüseyin'in *Kızılkuğu* eserinde yer alan "Ergenekon" şiiri, Ergenekon Destanı'nı toplumculuk noktasında kullanan bir örnektir. Bozkurt, emek, kavga, felsefe, öfke şeklinde gelerek, şaire yol gösterecek ve demir dağları delecektir. Güneş ardında, yurdunun özgürlüğü için mücadele edecektir:

*"Bir gün bu demirden dağı aşar gelirim
Gelirim de çektiklerim bilirim
Bilirim de vatan neymiş görürüm."*²¹¹

3.4.3. Tarihse Devamlılık Eksenli Bozkurt Destanları

Bozkurt'u bir genetik ve tarihsel devamlılık olarak işleyen destanlarımız içerisinde en ilginç olanı Şükrü Galib Erker tarafından kaleme alınan *Gökkurt Destanı*'dır ve eser, "ulusal ülküye sonsuz uçuşun tükenmez ısı" olması için kaleme alınır. "Geleceğin çağrısına yaşamayan simgelerle varamayız" diyen Erker, bu destanda Bozkurt motifini kullanır. "Başlama" bölümünde şair, Anadolu'nun sahipliğini Türk tarihinin başlangıcına değin ulaştırır ve bu noktada Türk Tarih Tezi noktasında hareket eder:

*"Altay'dan bir kartal uçup geldi
Güneş yüklü kanatları
Doru al yağız kır*

²¹⁰ Dilâver Cebeci, "Bozkurt Çağrısı", *Bütün Şiirleri*, s. 113.

²¹¹ Hasan Hüseyin, "Ergenekon", *Kızılkuğu*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1994, s. 113-114.

Ortaasya'nın çevik atları

[...]

Çifte su içmiş kılıçlar

Yıldırımlarla indiler gökten

[...]

24 Otağı 24 yöne

Armağan kurdular Türk boylarının tümü”²¹²

Şair, “evren” denilen “bir top ışıktan” türeyen “gök gözlü, gök yeleli, gök tüylü, acunda bir tek erkek” kurttan bahseder ve destanının da savaştan bir Gökkuurt’u anlattığını dile getirir. “Oğuz’u doğuran ışıık”ın eşliğinde, “yıldırımlarla” yere inen “ateşten” “kurt yavrusu” doğduğunda,

“Yumulu ellerine birer ateş koydu

Ak saçlı bir dede

Çanakkale’den Dumlupınar’dan

Bir de alnına güneşten.”²¹³

“Kartaca’da Savaş” başlığında Trablusgarp cephesini anlatan şair, “Çanakkale İçinde” bölümünde Gökkuurt’un nasıl Türk destan dairesine eklendiğini açıklamış olur:

“Dede Korkut erişti Conkbayırı’na

Kattı Oğuz Destanı’na yeni Gökkuurt’u

Söyledi Dede Korkut şöyle söyledi.

O gün bağrında erlik olan belirdi

O gün korkak olan sapa yeri gözetti”²¹⁴

Türk tarihini, Emevi ve Abbasi dönemlerinden alarak Birinci Dünya Savaşı cepheleriyle birleştirerek ilerleyen şair, kongreleri anar ve Sakarya Savaşı ile destanı devam ettirir.

“Ankara’nın taşına bak kızıl

Ankara’nın taşında Ötüken

Ankara’nın taşında yürek

Kızılalma”²¹⁵

Sırtlanlarla kurtların savaştığı bu savaşın ardından Akdeniz hedefinde ilerleyen Türkler, Kocatepe’ye ulaşır.

²¹² Şükrü Galib Erker, *Gökkuurt Destanı*, y.y. Ankara 1979, s. 1.

²¹³ Erker, *age*, s. 4.

²¹⁴ Erker, *age*, s. 12.

²¹⁵ Erker, *age*, s. 26.

*“Kocatepe büyüyordu ışığa
Yedi kat gökteki o doruktu Kocatepe
Tanrı’nın görüştüğü”²¹⁶*

“*Kayadan bir canlı anıt olan*” Atatürk, savaşlar döneminden sonra bir “ışık” olup, halkı “*gönençe çağır*”ır:

*“Çelik çarklar döner oldu
Üretime devindi hız
Ulaştı sılaya asfalt yollar
Karatren kavuşturdu özlemi
Işık aktı tellerde dört yöne
Üretime davrandı çelik beceri”²¹⁷*

Şair, halkın Cumhuriyet coşkusu dile getirdikten sonra, Atatürk’ün ölümüne değinir. Ancak maden ocağı, tomruk, fabrika, kalıp işçilerinin, çocuk ve kaçak işçilerin dramlarını duyan Atatürk’ün huzursuz olduğunu, mezarında rahat olmadığını dile getirir. Gelecek içinse umutlu olduğunu görürüz:

*“Ne ki kurtlar var boz yeleli
Dağ boyu doğar her biri
[...]
Savunmağa doğar kurtlar
Savaşla yaşarlar destanlarda”²¹⁸*

Destanın sonunda bulunan Utkulama bölümünde şair, destanı adeta özetler niteliktedir. Atatürk kurt, kartal ve aslan motifleriyle anılır ve zaman zaman şair, Atatürk’e tanrısallık vasfı da yükler.

Destanda, *Atabetü’l- Hakâyık* içerisinde bulunan Budist anlatılarından “Şehzade ile Aç Pars” hikâyesini de motif olarak kullanan şair, Türk töresine de değinir:

*“Kurtların atası böyle demişti
Büyüğün elini öp gönlünü say demişti
Gök Tanrı’ya tap
Kendin düşün işini kendin yap
Kendin seç eşini
Yardımcın Çalap”²¹⁹*

²¹⁶ Erker, *age*, s. 29.

²¹⁷ Erker, *age*, s. 31.

²¹⁸ Erker, *age*, s. 35.

Mehmet Atay tarafından kaleme alınan *Mustafa Kemal'in Destanı*²²⁰, Atatürk'ü millî mücadele içerisinde anan, Cumhuriyet'in ilanını ve inkılâpları dile getiren ve nihayetinde de Atatürk'ün ölümüyle tamamlanan bir destan metnidir.²²¹ Destanı bu başlık içerisinde inceleme nedenimiz, Türk liderlerinin Bozkurt motifi ekseninde incelenmesi ve bunun bir genetik devamlılık olarak mitolojik ekseninde değerlendirilmesidir. Şair, Türk tarihinin başlangıcından Atatürk'e kadar uzanan kısa bir kronolojik döküm sunar. “Bozkurt 1” başlığı, eski Türk tarihini dile getirir.

“Tarih öncesinde,
Bir Ana-yurt vardı, Ural-Altay'larda
Özgür, kutlu, egemen
Asil bir soy yaşardı, üstünde,
Yiğit, gökçe, kahraman.
Dolaşırdı dillerde, Türk adı destan destan:
Oğuz,
Türkmen
Kırgız,
Tatar,
Başkurt,
Ve bir Bozkurt
Yıldırımlar saçan bakışlarıyla,
Şimşekliyerek, Ergenekon'un özgür maviliklerini,
Muştulamıştı, Türk Soyunun, destan devrini.”

“Bozkurt 2” başlığı, Sultan Alparslan ve Malazgirt Savaşı'nı anlatır. İkinci Ergenekon olarak değerlendirdiği bu savaşı, Türk adını dünyaya duyuran an olarak belirten şair, “Bozkurt 3” başlığında, Selçuklu'nun “kurt oğlu, gök alınlı, yaman Bey”i Osman Gazi'yi anar ve onun “küçük bir boydan koca bir devlet” kuruşunu dile getirir. Yükseliş ve duraklama dönemlerinden kısaca bahseden şair, Birinci Dünya Savaşı ve bu sırada devlet ile halkın durumunu dile getirir:

“İşte bu anda,
Eşi görülmemiş bir hadise cihanda:
Çatladı yedinci doruğu, Yeditepe'nin,
Çıktı içinden, altın yeleli, mavi gözlü

²¹⁹ Erker, *age*, s. 7.

²²⁰ Mehmet Atay, *Mustafa Kemal'in Destanı*, Uğur Ofset, Ankara 1970. (Eserde sayfa numarası kullanılmamıştır.)

²²¹ Destan, 10 Kasım 1970'de Ankara İmam Hatip Okulu'nda müzik öğretmeni olan Ümmühan Özmen tarafından bestelenerek, okul korosunda icra ettirilir.

*Bir Bozkurt ki,
Tanımıyor, hiçbir sınır ve engel.”*

Şair, “Bozkurt 4” başlığı ile Atatürk’ü anlatmaya başlar ki asıl destan metni olarak anlatının da bu noktada başladığını söyleyebiliriz:

*“Bu dördüncü Bozkurt
Kükremiş arslan gibi yatağından silkindi,
O artık arslan değil, yırtıcı bir şahindi.
Başladı serüveni, kahramanlık türküsü,
Dudaklarda bir beste Atatürk’ün öyküsü.
Cihan bilir bu öyküyü ve onu yaratanı,
Dinleyiniz başlıyor Atatürk’ün destanı.”
Bu destan, “Kahraman milletin yarattığı bir destan”dır:
“Bu ne şarkın ‘Şehname’si,
Ne de Garbın ‘İlyada’sı.
Bu, dillere destan olan bir kurtuluş efsanesi,
Türk’ün İstiklâl Destanı,
Mustafa Kemal’in İhtilâl Destanı.
ki mayası kan,
Görkemi şeref ve iman,
Sayfaları, tufanlarla dolu bir destan.”*

Mondros Mütarekesi, İzmir’in işgali anlatılır. Şair, destanlar içerisinde sıklıkla yer edinen kara motifini ve beddua motifini kullanarak, ulusal andı dile getirir:

*“Kara Yazı’yı yazan kâtip elin kırılın,
‘Kara Ant’ı içen kâfir dilin kurusun.
Biz de içtik ulusça andımızı,
Vermeyeceğiz size bir karış toprağımızı.”*

16 Mayıs 1919 tarihinde, Atatürk’ün Samsun’a çıkışını, “Hareket” başlığıyla aktaran şair, “tarihe şan verecek Gök Türk’ü” taşıyan Bandırma vapurunu sevgiyle anar. Bu vapurla Atatürk’ün Tanrı’ya yükseldiğini dile getirerek, Miraç’a atıfta bulunur. Kongreleri ve Anadolu şehirlerini anan şair, Atatürk ile ilgili bir koçaklamayı da yerleştirir ki bu Kızıroğlu Mustafa’ya ait koçaklamadır:

*“Vur davulcu tokmağı, yiğitler şaha kalksın,
Palandöken, Dumlu’da tören çırağı yansın:
‘Boz kalpaklı gâşa geldi, peh peh, peh’*

‘Mavi gözlü Kemal Paşa hey, hey, hey’
‘Hışmı düşman deldi geçti ağam kim, paşam kim, kim’
‘Mavi gözlü Kemal Paşa’
‘Bir beyin oğlu, zor beyin oğlu’

“Ehl-i vatan”, kongrelerde birleşir ve şair, kongrelerin kararlarını dile getirir ve halk birlik içinde Millî Mücadele’ye hazırdır.

Şair, “Kemal 1” başlığı ile Namık Kemal’i, “Kemal 2” başlığıyla da Atatürk’ü anar ve artık sloganlaşan “*Bulunur kurtaracak, bahtı kara maderini*” dizesi de Namık Kemal ile Atatürk’ü birbirine bağlar. “*Bir Hızır gibi*” Ankara’ya ulaşan “*arslan yürekli komutan*”, “*Bin dokuz [yüz] yirmide 23 Nisan günü*”, “*tarihin kör düğümü*”nü Ankara’da çözer. Savaşları sırayla zikreden şair, “*Tanrısız güçle*”, “*yıldırımlar taşıyarak*” savaşan Mehmetçiklerin, Kocatepe’de “*Tunçtan bir Tanrı heykeli gibi*” komutanlarının izinde “*haddini bilmezi*” denize döktüğünü belirtir. Bu zafer ile “*Sakarya’dan Malazgirt’e kadar*”, bir şafak doğacaktır. Devamında devrimleri, Atatürk’ün ölümünü, gençliğin ona olan sevgi ve bağlılığını dile getiren şair, eseri “*Andımız*” ile bitirir.

Oğuz Kâzım Atok’un *Atatürk Sendeniz*²²² başlıklı eserinde Atatürk ile ilgili kısa şiirler yer alır. Atatürk’ü bir lider olarak “*bozkurt*” noktasında belirten, arşetip olmak noktasında Atatürk’ü bir millî timsal olarak değerlendiren bu şiirler, destanî tona sahip ancak kısa şiirlerdir.

Vasfi Mahir Kocatürk’ün, “İstiklal Savaşı Destanı”²²³, Atatürk’ü “*Tanrısız Bozkurt*” olarak değerlendirir.

Mualla Uzmay, “*Zafer’in Hikâyesi*”²²⁴ şiirinde, “*Düştü Bozkurt öne, bir gece yarısı*” diyerek Atatürk’ü savaş anında bir rehber olarak değerlendirir. Şiirde destan tonu oldukça belirgindir.

Eski Destan halkası içerisinde değerlendirdiğimiz Oğuz Kağan temalı destanlarımızda, Türk milletinin doğuşunu ilâhî bir menşee dayandırmak arzusu ve çok güçlü bir soy atasının genetik devamlılığının vurgulanması yanında, Türk tarihinin bütünlüğünü ve kökeni de dile getirmek arzusu vardır. Destanların motif yapısı da Oğuz destan dünyasının motiflerini yansıtır. Bozkurt, bozkurt başlı bayrak, at, dev, mavi renk, kırmızı renk, ay, yıldız, gök, dağ, deniz, gün, mavi ışık, göl, ağaç, devlet töresi, ad verme, ak, kara, kırklara karışma, kalkan, kılıç, mızrak, ok,

²²² Oğuz Kâzım Atok, *Atatürk Sendeniz*, Hatipoğlu Yayınevi, İstanbul 1959,

²²³ Vasfi Mahir Kocatürk, “İstiklal Savaşı Destanı”, *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Mehmet Kaplan, Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008, s. 67.

²²⁴ Mualla Uzmay, “*Zafer’in Hikâyesi*”, *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Nilüfer Kurtuluş), Kurtuluş Yayınevi, Ankara 1981.

yay, toy, şölen, sülün ve ceylan avı, dağ, yüksek tepe, dua, rüya, bilge kişi, kırk motifleri öne çıkan motifler olarak görünür.

Ergenekon ve Bozkurt temalı destanlarımız, eski destanın mitolojik birikimini kullanan ve kolektif şuur noktasında, bir emsal ile Türk tarihinin karanlık dönemlerinden kurtulmak için gerekli olan lideri semavî Bozkurt ile birleştiren destanlar olarak görülür. Şairler, özellikle Atatürk'ü, Bozkurt'un genetik takipçisi olarak değerlendirir. Destanlarımızın motif yapısını, dağ, Ergenekon, Bozkurt, mavi ışık, kartal, geyik, demir, demirci, gök, güneş motifleri oluşturur.

3.5. KAHRAMANLIK DESTANLARI

Kahramanlık destanları, mitik kahramandan uzaklaşan bir dönemde, olağanüstü güç ve kuvvete sahip bir insan-kahramanın konu edildiği gelenekli kahraman kalıbına bağlı destanlarımız ekseninde oluşturulur. Bu halkadaki destan kahramanlarımızın kuvveti, bir yandan normal insan gücünden çok daha fazla bir güce işaret ederken, diğer yandan da büyü ya da tanrısal öz içermeyen bir gücü ifade eder. Kahraman artık bir tanrı, yarı-tanrı, semavî ve mitik menşei olan bir soy atası ya da şaman güçleri olan kişi değil; özelde şan, şeref ve konumu; genelde ise boyu, soyu ya da milleti için mücadele eden kişi vasfına bürünür.

Hasan Akay, Batılı bir düşünce tarzını kullanarak “*dinin ortadan çekilmesiyle birlikte bıraktığı boşluğun millî devlet, millî din, millî lider (:millî kahraman) ile doldurulması*”nı, “*millletin kutsallaştırılması sonucunda, bir nevi dinin yerine geçirilmiş olması*”na bağlamanın da mümkün olduğunu düşünür.¹ Bu aşamada milletin fertleri, grup psikolojisinden ayrı olarak, kendilerinden üstün bir güç karşısında hayranlık ve yüceltme duygusu hisseder. Kahramanlık kültürü bu nedenle destanların vazgeçilmez bir unsuru olarak görünür. Milliyetçi söylem, yaratıcı için var olduğu düşünülen ezeliyet ve ebediyet sıfatlarını, kendisi için de kullanarak, ulusal devletlerde “*devlet-i ebed-müddet*” kuvvetini varsayar. Artık öncesiz ve sonrasız yaratıcı, çoğunlukla olağanüstülükle ortaya çıkan bir soyun kurduğu, ezeli ve ebedî millet ve devlet şuurunu yüklenir.² Ahmet Oktay, “*Heroizm, bir ideoloji olarak Türk düşüncesinin en başat ve güçlü yanıdır*” derken, modern dönem destanlarında da tekrarlanan kahraman algısını vurgulamış olur.³

¹ Hasan Akay, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi, İstanbul 1998, s. 120.

² Metin Bilici, “Bir Din Olarak Milliyetçilik, Milliyetçilerin Aşkın Birliği”, *Dergâh*, Sayı: 84, Şubat 1987, s. 21. Maurizio Viroli, *Vatan Aşkı-Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, (Çev.: Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.

³ Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 238.

Yeni Türk Edebiyatı'nda bu yönde gördüğümüz destanlarımız, klasik destan metinlerimizin yeniden yazıya geçirilmesi noktasında değerlendirilmelidir. Şairlerin, eski destanları tekrar nazma çekme teşebbüsleri, kahramanlık destanlarını modern döneme de taşınmasını sağlar. Ayrıca arketip nazariyesine ve kolektif şuurlarına yönelik timsal kahramanlar ve tarihî kahramanlar da bu dönemde değerlendirilmesi gereken temalardır.

3.5.1. Dede Korkut Destan Halkasını Devam Ettiren Destanlar

Hatırayı saklamak ve geçmiş kültürün etnik hafızasını diriltmek noktasında *Dede Korkut Destanları* ile *Divanü Lügati't-Türk*'ün büyük bir önemi olduğunu ve ansiklopedik destanî verilerin de bu iki kaynaktan derlendiğini zikretmemiz gerekir.

Dede Korkut Destanı, Oğuzların en önemli eserlerinden kabul edilir. Gerek dil ve üslubu, gerek kültürel zemini ve gerekse barındırdığı destanî yapı nedeniyle her dönemde tekrar dönülen bir kaynak olma niteliğini gösteren *Dede Korkut*, hem sözlü hem de yazılı dönemde yeniden üretimle sunulan bir anlatı olarak yaşar. *Dede Korkut Destanı*, zamanla hikâye olarak adlandırılır. Oysa onun bir destan metni olduğunu Boratav, nedenleriyle birlikte aktarır.⁴ *Dede Korkut Destanı*, destandan hikâyeye geçiş süreci özelliklerini bünyesinde barındırdığı gibi, İslâmiyet öncesi ve sonrası edebiyat geleneklerinin özelliklerini de taşır. Destan, bu zengin yapısı nedeniyle devamlı surette şairlerce işlenir, her yeniden üretimde de mitolojik ve tarihî katmanlar bakımından zenginleşir. Destanın değişik yorumlamaları, modern dönem destanlarında daha da belirgin olarak ortaya çıkar.⁵ Dede Korkut destanları, öncelikle kahramanlık metinleri olarak okunmalıdır. Eser, “*Oğuz cengâverlerinin hünerini, cesaretini, mertlik ve sadakatini terennüm*” eden bir başeserdir.⁶

Dede Korkut, Oğuzların usta bilicisi, yaşlı kişisidir. “*Oğuz'un koruyucusu, hamisi, ozanı, yani şairi, şamanı, yani bilicisi, talihini aydınlığa kavuşturan, belalardan koruyan, bir nevi ilk ve son dayanak noktasıdır.*”⁷ Dede Korkut, Türk ozan geleneğinin en önemli temsili olarak destanlarımızda hem motif hem de başlı başına destan konusu biçiminde görünür. Destan

⁴ Boratav, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, s. 39-46.

⁵ Dede Korkut destanını nazma çekme konusundaki önemli bir teşebbüs Basri Gocul'dan gelir. Gocul, Türk millî destanını oluşturma gayreti içerisinde. Eser, *Kopuzlama* ve *Oğuzlama* olarak iki bölümde oluşturulur. *Oğuzlama* bölümünde, *Dede Korkut Destanı* nazma çekilir. Şair, metinlerin ana yapısına ve belirli dil özelliklerine sadık kalmakla birlikte, destanı serbest bir biçimde oluşturur ve kendi muhayyilesinin yardımıyla eseri genişletir. Destan içerisine, çeşitli koçaklamalar, dualar, yakarışlar, ninniler, ağıtlar ekler ve on bin mısraın üzerinde, büyük bir destan meydana getirir. Eserde tek bir kafiye düzeni ve hece yapısına rastlanmaz. Şair, hece vezninin yedili, sekizli, on birli ve on ikili kalıplarını kullanır. Eser çoğunlukla yarım kafiye ile oluşturulur ve şair eski Türk şiirinin ses ahengini korur, sıklıkla eski Türkçe kelimeleri de kullanır ancak şairin bu eseri, millî destan bölümünde değerlendirilecektir.

⁶ Kemal Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, s. 25.

⁷ Kemal Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, s. 56.

şairleri, *Dede Korkut Destanları*'nı kahraman ve medeniyet algısı değişikliklerini dile getirmek noktasında özel olarak tercih ederler. Şahıslarda Kazan Han, Boğaç Han, Tepegöz ve Deli Dumrul özellikle seçilen destan kişileri olarak görünür. Yeniden üretim olarak, *Dede Korkut Destanları* dairesine eklemelenen destanlarımızı inceleyelim.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun kaleme aldığı *Salur Kazan Destanı*⁸, şairin, Dede Korkut geleneği doğrultusunda kaleme aldığı ve Dede Korkut'un destanını yeniden nazma çektiği bir eserdir. Şairin, Alperenler Destanı içerisinde arasöz olarak kullandığı formeller, bu destanda destan girişi olarak yer alır. "Besmele" ile başlayan destan, "Dilek" bölümüyle devam eder ve şair bu bölümde destanın konu girişini açar:

*"Kış günleri yaza ersin,
Kırk ince kız kilim sersin,
Bayındır Han şölen versin,
Kırk devenin budu ile."*⁹

Hüküm bölümü, Dede Korkut'un konuşturulduğu, devlet töresinde dedikoduya, casusluğa yer verilmediği, imanın ataların yâdı ile bilendiği düşüncelerinin sıralandığı bölümdür ve alp ruhunu da ortaya koyar:

*"Er odur ki ün salası,
Kına girmeye palası,
Oğul hey! Bozkurt balası
Büyütülmez dadı ile."*¹⁰

Daha sonra şair, destan anlatısını kurmaya başlar. Epigrafi, "*Ulaş Oğlu Salur Kazan Beyin destanını, Dedem Korkut'un anlatması, kopuz çalıp dinletmesidir*"¹¹ diyerek veren şair, anlatıya da başlamış olur. Üslup noktasında anlatının renkli bölümlerinden olan ilk bölümde, toy anlatılır.

*"Şölenlerde dokuz türlü aş yenir,
Alageyik, süt kuzusu, kuş yenir.
Ak kımızla taş da olsa hoş yenir.
Dedem Korkut varsa eğer şölende,
Toy kurulur aşın sonu gelende."*¹²

⁸ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Salur Kazan Destanı, Alperenler Destanı*, s. 109-154.

⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 110.

¹⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 111.

¹¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 112.

¹² Gençosmanoğlu, *age*, s. 112.

O gün yine aş yenilmiş, şükredilmiş ve Dedem Korkut “*boy boylayıp soy soylamak*” üzere kopuzunu eline almıştır. Anlatısı Ulaş Oğlu Salur Kazan’ı dile getirir. Motif yapısı yönünden hayli zengin olan destanın bu bölümünde kullanılan üslup, oldukça canlıdır.

*“Düğünlerde doksan davul dövdüren,
Al aygıra kara demir gevdiren,
Kırk mızrağı kalkaniyla çavdıran...
Kükreyende aslan dense gerekli,
Saldıranda kara doğan yürekli.*

“*Gölgesinden kızıl devler ürkesi*”, “*Dar boğazda kalmış yiğit arkası*” olan, Kazan Bey, Bayındır Han’ın damadıdır. O gün bir toy vereceğini ilan eder:

*“Doksan tuğlu otağlarım kurulsun.
Doksan yerde ipek halı serilsin.
Gökyüzüne ala sayvan gerilsin...
Doksan yerde koç kazanım kaynaya,
Kös vurula al kısıraklar oynaya..”¹³*

Bey buyruğu duyulduktan sonra, İç Oğuz’da hazırlık başlar. “*Som gümüşten kırk sini*” kurulur. Kâfir kızların sunduğu şarapların etkisiyle sarhoş olan Kazan Han, beylerine Ala Dağ’a gidip, avlanmayı, “*kuş kuşlayıp, alageyik yıkmayı*” teklif eder. Sarhoşluğun tesiriyle Selçuk oğlu Deli Dünder ve Kara Göne oğlu Kara Budak da bu teklifle heyecanlanırlar. Aruz Koca ise Gürcistan sınırına yakın bir yerde bulunduğu, yurdu korunması gerektiğini “*kara arslan kükreler gibi*” kükreyerek dile getirir. Onun bu uyarısını hiddetle reddeden Kazan Han, Uruz Han’ı üç yüz yiğitle, yurdu korumakla görevlendirir ve “*gem azıda dokuz hendek atlayan*” atına binerek, ardında Oğuz beyleri ile ava gider. Burada atların tasvirini yapan şair, at motifini bir kez daha kullanarak, destan yapısını kuvvetlendirir. Beyler, alp töresine uygun biçimde, tek tek atlarıyla tanıtılır. Böylece temel düğüm öncesi anlatı yavaşlar ancak motifler oldukça zengin biçimde kurulur:

*“Alın beyaz, üç ayağı sekili,
Gök yelesi dizlerine dökülü,
Kolanları dokuz dolam çekili...
Boz aygırın bukağısı çözüldü,
Dünder bindi, Ala Dağ’a süzüldü.*

Kaz göğüslü, erkek tazı karınlı,

¹³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 113.

*Kurt kulaklı, alageyik burunlu,
Yelesiyle er bağına serinli...
Kula atın bukağısı çözüldü,
Kara Göne Ala Dağ'a süzüldü.*"¹⁴

Şair sırasıyla “çifte gemli eğeri al şayaklı cins aygıra” atlayıp Dağ'a giden Şir Şemseddin'i, “yağız at” üstünde Dağ'a giden Beğrek'i, “bir düğünde Kazan Beye sunulan ve İç oğuz'da bulut diye anılan” doru at üstünde Yiğenek Bey'i anlatır. Devamında adeta bu bölümü özetler ve “saymak neye, er tükenmez Oğuz'da” diyerek tüm beylerin ava çıktığını dile getirir.

Onların Ala Dağ'da olduğu, Gürcü Bey'i Şökli Melik'e ulaştırılır ve Şökli Melik'in ani bir baskınıyla Kazan Han'ın “arşlan yatağı, çakallara kalır.” Kızlar ve Burla Hatun tutsak edilir, üç yüz yiğit ve Uruz Bey yakalanıp zincire vurulur. Kazan Bey'in “mezarında dokuz kandil yanısı” ihtiyar anacığı dövülür, Kazan Han uğruna, “dokuz yerden hançer yiyen” Sarı Kulmaş öldürülür. Şökli Melik, büyük bir zevkle yaptığı kıyımın keyfini sürer. En son Kapulu Derbendi'nde Kazan Bey'e ait dokuz bin koyunu da uğrulamaya giden altı yüz atlıdan oluşan çete, beklemediği bir direnişle karşılaşır. Kazan Bey'in baş çobanı Karacık Çoban, düşünde, başında bir ala kuzgunun uçtuğunu görür. Kış mevsimindedir ve yüreği yanmaktadır. Kardeşleri Kıyan Gücü ve Demir Gücü'nü sesleyerek rüyayı anlatır ve birlikte yorarlar. Hemen bir baskın ihtimaline karşı, tedbir alırlar:

*“Karacık der: Kapıları berkitin,
Dokuz batman topuzları sarkıtın,
Nağra urup kâfirleri korkutun...
Korkutun da kem gözleri seğirsin,
Topuz yesin manda gibi böğürsün.*"¹⁵

Sapanıyla, her atışta dokuz kâfir öldüren Karacık Çoban ile elebaşı arasındaki atışma da destanın hayli zevkli bölümlerinden biridir. Çatışma son hızla devam ederken şair, Karacık Çoban'ın iki kardeşinin ölümünü şehitlik payesinde anlatır.

*“Kıyan Gücü, Demir Gücü öldüler..
Ölür iken bakışarak güldüler.
Dokuz melek seğirterek geldiler...
Kut verdiler şehitlerin ruhuna,
İlettiler peygamberler şahına!”¹⁶*

¹⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 116.

¹⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 122.

¹⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 125.

Kardeşlerinin öldüğünü gören Karacık Çoban, öfkesiyle daha da güçlenir. Üç yüz kâfiri öldürür ve geriye kalanların birçoğunu da yaralar. Gürcü Bey'i, çobana beddua ederek, adamlarını toplar ve adeta uçarcasına kaçarlar. Karacık Çoban, yaşadığı acı ile Kazan Han'a sitem eder. Bu sırada Kazan Han da “*kara kaygılı*” bir düş görür ve Kara Göne ile düşü yorurlar.

*“Kara Göne! Uyan da gel yanıma,
Bir düş gördüm, od salındı canıma.
Kuduz itler çıkar oldu önüme...
Can çekişir gördüm şahin kuşumu,
Kara kuzgun didiklerdi başımı.*

*Yıldırımlar yağar gördüm yurduma,
Kara saçım uzar gördüm ardıma
Burla Hatun çağırırdı yardıma...
Bileklerim, on parmağım kandadır,
Gök tuğlarım her biri bir yandadır.”¹⁷*

Han'ın rüyası yorulur:

*“Kara Göne der: Çoğalsın himmetin!
Gördüğün ‘gök’, ebed müddet devletin.
‘Yıldırımlar’ hem ordun, hem milletin,
‘Saç’ kaygıdır, ‘kan’ gadadır Han Kazan!
Gayrısını Tanrı yorsun can Kazan!”¹⁸*

Üç günlük yolu bir günde alarak yurduna gelen Kazan Han, gördüğü manzara karşısında perişan olur. “*Akça ağaç yayı gibi gerilen*” Kazan Han, Şöklı Melik'ten öç almak için yemin eder ve yola düşer. Irmağa üç kez yön sorar lakin ırmaktan yanıt alamaz. Yolda gördüğü bir kurt ise onu heyecanlandırır.

*“Kurt peşinden giden görmez dert yüzü
Tanrı bilir mübarektir kurt yüzü!’
‘Bu kurt ile haberleşsem gerektir,
Kurt yüreği özümdeki yürektir...
Obamda ruh, otağımda direktir...
Kurt görünce kaynar oldu kanım hey!.”¹⁹*

¹⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 127.

¹⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 127.

¹⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 131.

Bir anadan karındaş olan kurt, Han'ın üç soruşunda da ona cevap vermez. Yolda Karacık Çoban'ın köpeği ile karşılaşan Han, ona da soru yöneltir ancak cevap alamaz. Derken Karacık Çoban'dan olanı biteni dinleyen Kazan Han'a Çoban, uğrunda ölmeye hazır olduğunu bildirir. Beyinin ardında gitmeye başlayan Çoban, ona can yoldaşı olur. Heybesinden kızartılmış kuzusunu çıkarır, Bey ve Çoban birlikte yiyip şükrederler, ancak Kazan Han, Karacık Çoban'ı gerisinde bırakmayı kafasına koyar. Çoban'ın yanında olmasını, insanların onu eleştireceği kaygısıyla istemez. Salur Kazan, Karacık'ı bir ağaca bağlar ve yürüyüp gider. “*Doksan kulaç derin köklü*”, “*her dalı kırk batman yüklü ağacı*”, “*üç ihlâsla Gök Tanrı'yı bir*”leyip, “*Ya Bismillâh*” diye “*üç kez*” gürleyerek yerinden koparan Çoban, yine Han'ın arkasına takılır ve Han, bu durumdan çok etkilenerek onu yanına alır.

Bu sırada Şökli Melik, sofralar kurdurup eğlenceler tertip eder. Niyeti Burla Hatun'a sakilik yaptırmaktır. Kırk Kız ve Burla Hatun bunları duyduğunda, Burla'yı saklamaya karar verirler. Burla Hatun kim diye sorulduğunda, hep bir ağızdan “*benim*” diye cevap verilir. Gürcü Bey'i, bunun üzerine Uruz'un lime lime edilmesini, kavurma yapılarak kadınlara yedirilmesini, hangisi yemezse Burla'nın o olacağını dile getirir. Bunu duyan Burla Hatun, oğluna danışmaya gider ve Uruz annesine ağır bir dille nasihat verir.

“Bey Uruz der: Dilin kopsun anam oy!

Göğsün üzre katır tepsin anam oy!

Seni dağda kurtlar kapsın anam oy!

Azgın atlar kuyruğunda git ana!

İrin olsun ak göğsünde süt ana!

...

Yakan ile boğazından tutaydım

Toparlayıp kayalardan ataydım,

Ökçem ile yağız yere kataydım...

Kadın anam! Benim için yanma gel!

Benim için pis kâfire kanma gel!”²⁰

Uruz'u kesileceği ağacın altına getirdiklerinde, Uruz ağaç ile söyleşir. Kendisini üzerine astıklarında, ağacın dallarının onu tartmamasını diler. Tartacak olursa “*her dalını kızıl kanla yu*”ması için beddua eder. Bu sırada Kazan Han ile Karacık Çoban imdada yetişirler. Karacık Çoban'ın sapanı burada da dile getirilir.

“Desem gerek sapan nice nesnedir?

Çatlayanda kopan bunca ses nedir?

²⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 142-143.

*Attığı taş dağa düşse esnedir!..
 Ayası var dokuz dana gönünden,
 Kolları var dokuz koyun yününden!
 Atılan taş yere düşmez; savrulur,
 Savrulanda kara burçlar devrilir.
 Yere düşse düştüğü yer kavrulur.
 Tam dokuz yıl otu bitmez o yerin
 Suyu akmaz, kuşu ötmez o yerin.”²¹*

Karacık Çoban, sofrayı başlarına geçirdiğinde Salur Kazan, Gürcü Beyi’ne seslenir. “Bağış vermek töremizdir, nam değil” diyerek ona her şeyi bağışlayacağını, sadece annesini istediğini söyler ancak teklifi reddedilir. Şokli Melik’in sözü daha ağzında iken dokuz bey yetişir ve Kazan’ın yanında yer alır. Bu beyler, Kazan Han’ın ava birlikte çıktığı beylerdir ve kıyasıya bir savaş başlar. “Görelim hey hangi beyle yetişti!..” diyerek anlatıyı durduran şair, tasvire başlar. Alp tipinin bütün vasıfları, beyler üzerinden anlatılır.

“Avucunda çakmak taşı kül olan, kapusunda nice kâfir kul olan, ayı postu, köpeğine çul olan” Kara Göne, “Bin kişiye tek başına seğırtten, mızrağının uzunda er böğürten, haykırandan fili dokuz doğurtan” Deli Dünder, “Öz kılıcı Bismillâh’la dövülen” Kara Budak, “Üç yirmi bin kâfire kan kusturan, gök gürlütüp, kara boran estiren” Şir Şemseddin, “Yedi kızın dilediği er olan, dar gününde Kazan Bey’e yar olan” Bamsı Beğrek, “Altın-ipek otağı kırk döşekli, ağılları dokuz yüz bin şişekli” Bay Yiğenek, “Altmış ögeç derisini kürk eden, kurt postunu bir başına börtük eden, düşmanını karanlıkta fark eden” Arzu Koca, “peygamberin huzurunda yüz gören, şaşı gözle eğri bakıp düz gören, yedi iklim, dere-tepe düz gören” Beğdüz Emren, “kâfirleri it ardında horlatan, sillesiyle kılıç ağzı körleten” Alperen Bey, “Yettim ağam Salur Kazan vur!” diyerek gelirler. Bu savaşta İç ve Dış Oğuz’da bulunan yiğitlerin varlığı da hissettirilir. Dış Oğuz’dan yetmiş kadar genç ile Deli Dünder, sağdan yaklaşır, “küfrün bağı kırk yerinden delinir” ve on bini kılıçtan geçirilip, bini öldürülen kâfirin ardından, kırk kız, kırk yiğit, Burla Hatun, Uruz, Salur ve Oğuz halkı, “yağız yere demir kazık” vurup, “ala sayvan, altın otağ” kurarlar. Karacık Çoban, yilkıcılar başı olur, kırk gün şölen, yedi gün toy verilir, kırk cariye azat edilir, beylere at, gençlere tay verilir.

Son bölüm, “Dede’m Korkut’un, Salur Kazan destanını bitirmesi, bütün Oğuz boylarına dua edip adı güzel Muhammed’e Salâvat getirmesidir” epigrafi ile başlar. Dua içerisinde “Dar gününde bir kılavuz kurt versin” ifadesinin geçmesi, Ergenekon destanına atıftır. Duada “il ve dilin” korunmasına dair deyişler de önemlidir.

²¹ Gençosmanoğlu, age, s. 147.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun, bu başlıkta incelenebilecek olan bir diğer destanı da *Boğaç Han Destanı*'dır.²² Destan yine bir Besmele bölümü ile başlar. Dede Korkut'un kendi dilinden onun macerasını dinleriz:

*“Bir gün ilk dokuz yaşımda
Üç melek gördüm düşümde;
...
Çevremde döndüler üç kez,
Tanrı'yı andılar üç kez,
Bir sağnak sundular üç kez,
‘İç bunları dol’ dediler.
‘Soyun kamların soyudur
Oğuz’un Bayat boyudur,
İçtiğin hayat suyudur.
Açık sana yol’ dediler.
Yolu uz verdiler bana
Ekmek tuz verdiler bana,
Bir kopuz verdiler bana.
‘Hem söyle, hem çal’ dediler.*

Böylelikle İç ve Dış Oğuz'un “bilici”si olan Dede Korkut, ismini alışını da şöyle dile getirir:

*“Dedim Ozana kut gerek,
Oğuz illeri yurt gerek,
Adım, Dede Korkut gerek.
‘Senin olsun, al’ dediler.
...
“Sığ sulara girme asla
Senin için okyanusla
Bin yıl sonraki Yunus’la
Koroğlu’nu bil’ dediler.”*

Destanın, bundan sonraki kısımlarında şair, Dede Korkut'un deyişlerini sıralar. Ahlâk, adalet ve kahramanlığa dair söylemler, Dede Korkut diliyle anılır ve öğüt destanlarına yaklaşan bir üslup göze çarpar. Son deyiş, şairin destan yazıcısı olarak kendisine de bir duası sayılabilir:

²² Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Boğaç Han Destanı, Alperenler Destanı*, s. 157-207. (İlk kez 1977 yılında yayımlanır.)

*“Kulak verip dinleyince
Minarede ezan güzel
Bu deyişi diyen ozan,
Bu destanı yazan güzel.”²³*

Destanın sonraki başlığı “Şölen”dir ve bu bölümde şair, her yıl bir kez şölen vermenin, Oğuz töresi olduğunu dile getirir. Törenin tanımını da “büyük ve küçüğe sevgi, saygı, sıra” olarak belirtir. Kam Gan oğlu Bayındır Han’ın şöleni “Dünya-ahret çok bilici, yumuşak baktığında güven verici, sertçe baktığında canlar alıcı, sakalı göbeğinde, kopuzu elinde, ezgisi dilinde Dedem Korkut’un” dilinden anlatılmaya başlanır. Çocuğu olmayanların, kara otağa oturtulması, divanına kara keçe, yere kara kilim serilmesi, kapısının kara perdeyle aralanması, kara koyun yahnisinden bir karaca aş verilmesi; oğlu olanın ak otağa, kızı olanın kızıl otağa yerleştirilmesi emri verilir. Boz Ok ve Üç Ok beylerinin gelmesiyle şölen başlar ve Dirse Han, kırk yiğidiyle gittiği şölende, kara otağa yerleştirilir, kara koyun yahnisinden ikram edilir. Buna çok üzülen ve “hak katında lanetli olduğu” düşüncesine kapılan Dirse Han evine dönerek hanımı ile dertleşir. “Topaç gibi bir oğlancık” istediğini dile getiren Dirse Han’a hatunu büyük bir şölen vermesini tembihler:

*“Develerden erkek deve,
koyunlardan koç kestir.
...
Sinilerle tepe gibi
kavrulmuş et yığ gitsin
Kara kulplu kazanlarla
akça kırmızı sağ gitsin
Şölenine gelen gelsin
gelmeyene tuğ gitsin
Borçluları borçtan kurtar,
açı doyur bir hele
Ulu Tanrı, nice oğul
verir olur gör hele.”²⁴*

Tertip edilen bu şölenden sonra, dilekler Hak katında kabul görür ve Dirse Han’ın oğlu doğar. Şair, destan geçişini ve zaman akışını muazzam biçimde, destan töresine uyarak verir:

“At ayağı çabuk olur

²³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 166.

²⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 177.

*uçup gider yel gibi
 Ozan dili çevik olur
 coşup gider sel gibi,
 Dirse Han'ın oğlu dahi
 büyüdü bir dal gibi
 Hafta, ay, yıl... Topaç oğlan
 buldu on beş yaşını
 Bir civan ki su çıkarır
 sıkısa çakmak taşını.*"²⁵

Dirse Han ile Bayındır Han, yeniden dostlaşıp, yan yana otururlar. Bayındır Han'ın boğası ve devesi görülmemiş güçtedir ve Han zaman zaman bunları güreştirir. Dokuz yiğit yedeğinde, dışarı çıkarılan boğa, birden boşlandığında, meydana oynayan dört çocuktan üçü kaçır ancak Dirse Han'ın oğlu, bir yumrukla boğayı serseme çevirir. Boğanın ikinci saldırısında da alına yumruğuyla bastırarak onu "dudum-dırman" meydanın dışına çıkarır. Çocuk, bir kurnazlıkla boğanın yüklendiği sırada elini çektiğinde, boğa yere kapaklanır ve çocuk boğayı öldürür. Ona bir ad verilmesi için Dede Korkut'a seslenilir. Dede Korkut'un ağzından anlatıya devam edilir:

*"Ben adını Boğaç verdim
 Tanrı versin yaşını"*²⁶

Dede Korkut, Dirse Han'dan Boğaç'a "on bin kese dirlik bahtı", "kurulu yay, kılıç, kalkan, boylu mızrak", "boynu uzun at, soylu kısrağ", "on bin ögeç koyun", "seçilmiş soylu sopluk kırk batur", "develerden dokuz deve, kırk güzelce katır", "tuğu altın bir otağ", "kını elmas bir kılıç", "omuzları kuşlu, tüylü kürk" ister. Burada sosyal hayata dair bir yas töresi de dile getirilir:

*"Yiğit odur, ölür olsa,
 arkasından ağılana
 Üç dokuz gün alın üzre
 kara yaşmak bağlana"*²⁷

Dirse Han'ın yanındaki kırk yoldaşı haset ederek, hainlik yolunu seçerler ve Boğaç'a iftira atarak, babasına karşı kötülerler. Av tertibi bahanesiyle, Dirse Han'ın oğlunu öldürmesi kararlaştırılır. Dirse Han, oğlunu oklar ve Boğaç "dağ yıkılır gibi" atından yıkılır. Dede Korkut, fîtneci kırk namert için beddua eder:

²⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 178.

²⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 182.

²⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 183.

*“Bir gün gelir namert kişi
uğrar ki bir bozguna,
Görülende her birini
it dalamış sanıla,
Dünya-ahret kara yüzlü,
kara özlü anıla!”²⁸*

Dirse Han’ın hatununun, eşinden oğlunu sorduğu satırlar, oldukça coşkunun bir dille tertip edilmiştir:

*“İki vardın, bir gelirsin
yavrum hani Dirse Han?
Kara kızgın saç üstünde
koyma beni Dirse Han!”²⁹*

Hatun, eşine rüyasını da anlatır:

*“Düş görmüşüm, iki elim,
karaca yün eğirir,
Buzağısı dağda kalmış
kara inek böğürür
Çıksın benim görür gözüm
bugün yaman seğirir.
Kara kızgın saç üstünde
koyma beni Dirse Han!
Adak verip zor bulduğum
oğlum hani Dirse Han?
Oğlan emen süt damarım
yaman sızlar; Hanım oy!..
Sarı yılan sokmuş gibi
kalkıp şişer canım oy!..
Oğul oğul oğul diye
kurur oldu kanım oy!..³⁰*

Dirse Han’dan cevap alamayınca oğlunu aramaya çıkan Hatun, bir kuzgunun inip çıktığı yerden şüphelenir. Oysa Boğaç vurulup, attan düştüğünde ak-boz atlı Hızır gelip, Boğaç’ın yarasını sıvazlayarak orada beklemesini tembihler ve yarasının devasının annesinin sütü ile dağ

²⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 191.

²⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 192.

³⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 192-193.

çiçeği olduğunu söyleyerek yeniden sır olup gider. Annesi oğlunu bulduğunda, dağa ve ırmağa ilenir ancak Boğaç, başından geçenleri bir bir annesine anlatır. İlacın dağ çiçeği ve kendi sütü olduğunu öğrenen anne, deva için kırk kız yoldaşını seferber eder:

*“Bin bir çiçek birer birer
ayıklanıp dizildi,
El değmemiş bir çanakta
ufalanıp ezildi.
Gün görmemiş tülbentlerden
geçirilip süzüldü...
Anasının sütü ile
karıştırıp kardılar,
Em eyleyip Boğaç Beyin
yarasına sürdüler”³¹*

Boğaç’ı bir ata bindirip, hekim kapısına getiren anne ve kırk kız yoldaş, onu gizlice iyileştirmesini tembihlerler. Kırkinci gün Boğaç iyileşir ancak bunu kırk hain duyar. Dirse Han’ın olanları öğrenip, kendilerini öldürmesi korkusuyla Han’ı esir edip yanlarında sürükleyen bu kişilere karşı, Hatun, oğlunu uyarır ve oğlundan babasını kurtarmasını ister. Annesini kırmayan Boğaç, yolda babasını götüren kabileyle karşılaşır. Dirse Han kopuz ile bu yabancı zannettiği kişiye seslenir. Yabancıdan gelen cevap, onun Boğaç olduğunu kanıtlar ve Boğaç, kırk yoldaşı ile babasını kaçıran kırk haini öldürür. Baba oğul birleşerek esenlikle yurtlarına dönerler. Destan, Dede Korkut’un Boğaç’a ettiği dua ile tamamlanır:

*“Güneş sönse gönlündeki
Türklük odu sönmesin,
Damarında gürüldeyen
soylu kanı unutma,
Hak Çalabı, Hak Yalvacı,
Oğuz Han’ı unutma!..”³²*

Ziya Gökalp, *Altun Işık*³³ başlıklı eserinde Dede Korkut hikâyelerini nazma çeker. Deli Dumrul ve Basat Destanlarının hikâyelerini, manzum olarak aktarır. “Deli Dumrul”, mitolojik birikimi işaret eden; bununla birlikte, eski nizamın bozulmasını aktaran önemli bir eserdir. Bu nizama işaret etmek isteyen şairlerimiz, sıklıkla Deli Dumrul Destanı’na dönerler. Gökalp, on birli hece ölçüsünü kullanarak, dörtlü ve dörtlülere bağlı ikili mısralarla eserini kaleme alır.

³¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 199.

³² Gençosmanoğlu, *age*, s. 207.

³³ Ziya Gökalp, “Deli Dumrul”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 197-200.

Eser toplamda on altı bentten oluşur. Destan, Deli Dumrul'un köprüden gelip geçenlerden zorla "baç" almasının dile getirilmesiyle başlar ve Dede Korkut metnindeki anlatıya sahip kalınarak devam ettirilir.

*"Deli Dumrul, bir kurumuş derenin
Üzerinde köprü kurmuş beklerdi...
Yakasından tutar gelip geçenin,
'Köprüden geç, köprü hakkı ver!..' derdi."*³⁴

Azrail ile karşılaşan Deli Dumrul, yerine ölecek birisini bulması koşuluyla, affedilince anne ve babasına koşar ancak bu iki ihtiyar da oğullarına canlarını vermezler.³⁵ Bunun üzerine Deli Dumrul, karısına gelip durumu anlatır ve onunla helalleşirken, kadın Tanrı'ya eşinin yerine kendisinin canını alması için dua eder. Bu durum Tanrı'nın hoşuna gider. Dede Korkut metninde karı-kocaya uzun bir ömür bağışlanır, anne ve babanın canı ise alınırken, Ziya Gökalp, destanında Tanrı'nın Dumrul'un canını bağışladığını, gerçekten bir köprü yaptırarak halka hibe etmesini, gelen geçenden de para almamasını tembihler ve destan böylece kapanır.

Gökalp'in nazma çektiği ikinci destan, Basat ve Tepegöz'ü anlattığı "Arslan Basat"³⁶ isimli destanıdır. Oldukça uzun olan destan, "Nasıl Dünyaya Geldi", "Nasıl ve Nerede Büyüdü", "Daha Küçük Bir Çocukken Kızgın Bir Boğayı Nasıl Yendi", "Oğuz-İli'ni Tepegöz'den Nasıl Kurtardı", adlı bölümlerden oluşur ve on birli hece ölçüsüyle beyitler halinde kaleme alınır. Yünlü Koca'nın Uruz Koca ve Oğuz iline giderek, Basat'ın Tepegöz'ü öldürdüğü müjdesini verdiği sekiz beyitlik bölümde, sekizli hece ölçüsü kullanılır. Ayrıca Burla Hatun'un, kocası öfkelendiğinde ona verdiği karşılık (üç kıta); Kazan'ın Basat'ı Tepegöz üzerine gitmekten caydırmak için yaptığı konuşma (iki kıta) ve Basat'ın karşılığı (iki kıta); Basat'ın annesine seslenmesi (iki kıta) ve annesinin karşılığı (iki kıta) dörtlüklerle yazılır.

Basat'ın aslanlar tarafından büyütülmesi ve daha sonra bulunması, Tepegöz'ün son kurbanı giderken, kurbanın annesinin gelip Basat ile konuşması destanda gerilimin yüksek olduğu bölümlerdir:

*"Sen gittin ordular bozdun İrân'da,
Bizi bir tek mahluk ezdi Tûran'da!..
Ne çıktı Husrev'den aldın tahtını?"*

³⁴ Ziya Gökalp, agş, s. 197.

³⁵ Kemal Abdullah, daha önce ismini zikrettiğimiz *Gizli Dede Korkut* isimli eserinde Deli Dumrul'a anne ve babasının canını vermeyişini eski törel değerler dairesinden çıkmak ve eşin canını vermeyi kabul etmesiyle yeni bir hayat dairesine doğru gitmek ve eski yargıların değişmesiyle açıklar. Destanın Dede Korkut anlatısı içinde yeni hayatı dile getiren sembolik bir metin olduğunu düşünür.

³⁶ Ziya Gökalp, "Arslan Basat", *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 200-224.

*Ağartmadın Türk'ün kara bahtını!..*³⁷

Tepegöz'ün ölüm anında Basat'a kim olduğunu sorduğu satırlar ve Basat'ın cevabı da Oğuzların mitolojik şecerelerini sunması noktasında önemlidir:

*“Anam Kağan Arslan, atam Gök Ağaç,
Ak gün, kara günde yurdum Gün Ortaç”*³⁸

Tepegöz ve Basat hikâyesi, Kurtuluş Savaşı'na telmih verir:

*“Bir zaman gelecek yine Türk yurdu
Görecek Rûm adlı mel'un bir ordu
O zaman çıkacak Ortac-dağı'ndan
Bir Mustafa Kemal adlı kahraman
Kurtarıp Türklük'ü bu Tepegöz'den,
Kılacak vatani bahtiyar, şâd, şen.
Türk'ün Basat gibi çoktur arslanı
Mustafa Kemal'dir baş kahramanı!”*³⁹

Gökalp, eserin sonunda, Rumları, Tepegöz ile özdeşleştirir ve kahramanı eksik olmayacak olan Türk ilinde Mustafa Kemal isimli kahramanın doğarak bu mel'un orduyu bozguna uğratacağı düşüncesini aktarır. Böylelikle eski destan metninin üzerinden şair, gününü de kapsayan bir çizgiye ulaşır.⁴⁰ Tepegöz hikâyesi, ikinci bir Ergenekon algısı olarak da değerlendirilir. Anlatının aslında bulunmayan bazı unsurları metne ekleyen Gökalp, yeniden üretimle destanı farklılaştırır. Tepegöz, Türk milletinin buhran anını oluşturan bir felaketi sembolize ederken, Basat, Börteçine'yi temsil eder. Destanda, Oğuz Kağan destanının motiflerinin yerleştirilmesi, Gökalp'in Türk tarihini bir bütün olarak düşündüğünün kanıtıdır. Uruz Han, bir Kayı Beyi'dir ve oğlunu arslan ininde bulunca yayını çıkarıp oğlunun boynuna asar. Oğuz Kağan destanındaki Boz Ok kolunun sembolü olan yayın burada kullanılması, Kayı Boyu-Boz Oklar ilişkisinden hareketle, Oğuz'dan Osmanlı ve Türkiye'ye uzanan tarih bütünlüğü algısından kaynaklanır. Şiirde, Oğuz boylarının isimlerini taşıyan Kınık, Bayat, Afşar, Çepni, gibi kahramanlara yer verilmesi de tartışmasız bir biçimde Türk soyunu Oğuzlara dayandıran Gökalp'in metne yerleştirdiği bir uygulamadır. Destanın Dokuz Oğuzlara bağlandığı nokta ise Yeşim Taşı'nı taşıyan yüzüğün kaybidir. Düşman eline geçen Yeşim Taşı, Tepegöz'ün Oğuzlara musallat olmasını getirir ve Yada Taşı motifinin yeni bir lejandı olarak destanda yer

³⁷ Ziya Gökalp, agş, s. 216.

³⁸ Ziya Gökalp, agş, s. 222.

³⁹ Ziya Gökalp, agş, s. 224.

⁴⁰ Fevziye Abdullah Tansel, şiirin Yeni Mecmua'daki yayımında bulunmayan destanın bu kısmının, İstiklâl savaşından sonra yazıldığı ve kitaba eklendiğini düşünmektedir.

alır. Gökalp, bütünlüklü bir görüşle kaleme aldığı bu destanlarda, sosyal hayatın yankılarını kullanır ve bir yeniden üretim gerçekleştirir.

Behçet Kemal Çağlar, bu konuda eser veren bir diğer şairimizdir. Şair, “Destanlar Bekliyoruz”⁴¹, isimli yazısında Dede Korkut’u ırkî, Battal Gazi, Köroğlu’nu millî destan kabul eder ve Dede Korkut’u ilkel bulur. Bununla birlikte Çağlar, *Türk Folklor Araştırmaları*’nda, Dirse Han Oğlu Boğaç Efsanesi’ni yayımlar ancak eser, manzum-mensur karışık durumdadır.⁴² Şairin, “*eski dile sadık kalınarak nazma çekilmiş bir eser*”⁴³ ifadesiyle başlattığı bu destan metninde, kuru bir üslup kullandığı göze çarpar. Çağlar’ın bu denemesi, daha sonra *Malazgirt Zaferi’nden İstanbul’un Fethine Dört Destan* başlıklı eserinde de yer alır ve “Boğaç Han Masalı” adıyla yayımlanır. Destanın girişi, klasik kalıptan farklıdır:

“Gelin söz açalım erden, güzelden,
Anlatmak istemiş Tanrı ezelden,
İnsanın kendine bedelliğini:
Yunan çehresine güzelliğini
Romalı aklına kıvraklığını,
Arap mantığına parlaklığını,
Çin düşüncesine serinliğini,
Hintlinin ruhuna derinliğini,
Moğol’a uzağa ermekliğini,
Türk gönlüne ise erkekliğini,
Çevikliğini de Türk bileğine,
Vermiş, bağışlamış nice şey yine
Tanrı Teâlâ’nın bundan kastı ne:
Yiğit töreyemez Türkün üstüne.
Sayısız örnekler vardır elinde
Ben yüz bir diyeyim sen de ‘yüz bin’de,
Düşünme en büyük yiğidin kimdi?
Birini anlatıp geçelim şimdi.”⁴⁴

Destan, bu girişin ardından, Dirse Han’ın çocuğu olmadığı için aşağılandığı o bilindik toy faslı ile başlar. Dede Korkut Destanı’nın motif yapısı aynen tekrarlanır. Üç, kırk kız, kırk at, ak

⁴¹ Behçet Kemal Çağlar, “Destanlar Bekliyoruz”, 20. Asır, Sayı: 14, Kasım 1952.

⁴² Behçet Kemal Çağlar, “Dirse Han Oğlu Boğaç Efsanesi”, *Türk Folklor Araştırmaları*, Sayı: 17, Aralık 1950, s. 259-261 ve 271.

⁴³ Behçet Kemal Çağlar, “Dirse Han Oğlu Boğaç Efsanesi”, s. 259.

⁴⁴ Behçet Kemal Çağlar, “Boğaç Han Masalı”, *Malazgirt Zaferi’nden İstanbul’un Fethine, Dört Destan*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971, s. 25.

ve kara, devlet töresi, fitne, baba ve oğlun birbirine düşmesi, oğlun ölümden kurtulması, hainlerin babayı esir düşürmesi, oğlun babayı kurtarması, anne oğul ilişkisi, geleneksel kahraman kalıbına uyan olağanüstü doğum, ad alma, yiğitlik ispatı, mücadeleler ve atayla barışarak onun yurduna hükmetme, destanın temel motifleridir.

Destanda hecenin farklı kalıpları kullanılır. Örneğin Dirse Han avdan yalnız döndüğünde eşinin oğlunu sorduğu; Boğaç'ın yaralı iken annesi ile konuştuğu bölümler, sekizli ölçüyle; hikâyenin giriş bölümü ile Boğaç'ın boğa ile dövüştüğü sahne on birli hece ölçüsüyle; Dirse Han ve eşi arasındaki çocuksuzluk tartışması on ikili hece kalıbıyla oluşturulur.

Dede Korkut Destanları içerisinde en dikkat çekici olanlardan birisi de Yaşar Miraç'ın *Deli Dumrul Sarı Yıldız* başlıklı eseridir. Şair, bu eserde Deli Dumrul'un isyan damarından söz eder ve eser, Uğur Mumcu'nun anısına kaleme alınan bir destan olarak değerlendirilebilir. Şair, Deli Dumrul'un gerçekten çöktüğü anı, Sokullu Mehmet Paşa'nın öldürülmesiyle ilişkilendirir. Deli Dumrul, atalarla o günün nesli arasındaki farkları düşünür:

*“kimin eskileri düşündü dedelerini
ne oynak atlar oynatırlarmış,
ne çin seddi dinlemişler
ne demir dağ, ne demir kapı
akbaşı doru taylar üstünde
sadaktan kılınçtan öte
ne kararlı beylermiş
hem delişek hem bilge
...
böyle eskiyi düşündükçe
inler sorarmış dumrul
kendine
nerde dedem korkut
ak şemsettin
nerde mevlana yunus emre
açar bakarmış sararık
yapraklarında silik yazıyla
öğüt veren kutadgu bilik'e”⁴⁵*

Deli Dumrul, böyle düşünürken, köprüden de el etek çeker ve köprü, bataklığa döner. Dumrul'un köprüden vazgeçtiğini gören göz dikiciler, hemen köprü'nün başına gelirler. Dumrul,

⁴⁵ Yaşar Miraç, *Deli Dumrul Sarı Yıldız*, Bulut Yayınları, İstanbul 1999, s. 9-11.

verde öylece yatarken, sarı bir yıldız gökten gelip, Deli Dumrul'un göğsüne ağar ve Dumrul kendine gelip, yandaki yöredeki haramzadeleri yaka paça kovar. Sarı Yıldız sayesinde harabeyi mamureye çeviren Deli Dumrul'un koynundan Sarı Yıldız'ın yeniden göğe ağınca, Dumrul köprüye yine çökkün ve bıkmış olarak çömelir. Bu kez herkes birbirine düştüğü için, Dumrul'un köprüsüne kimse yaklaşmaz. Dumrul'un halinden cesaret alanlar, ona dost gibi görünüp, tozdan sütlerle Dumrul'a afyon içirirler, kimisi köprüyü satmaya kalkışır, kimisi yıkmaya. Dumrul günden güne aç kalır, yorgun düşer. Bölünmeler, ayrılmalar, orduya düşman olmalar, halk arasında nifak yaymalar, Dumrul'un borcuna karşı köprüye talip olanlar, elinde uydurma bir tapuyla bin yıl önce bu köprü bizimdi geri ver diyenler, köprünün başını tutarken, Dumrul'un yanına gökten yeni bir sarı yıldız daha ağar. Bu kez, doğruları söylemeye başlayan bir yıldız görünür. İnsanlar bu durumdan rahatsız olur, gerçekleri görmek birçoğunu huzursuz eder. Dumrul'un gözü açılmaya başlar. Suikastlar olur ve insanlar katilleri tarafından şaşaalı törenlerle gömülür. Devletin ve dolayısıyla köprünün sağlığı, aslında yıldızın susmamasına bağlıdır. Yıldız, gerçekleri gösterdiğinde ise, pek çok kişi rahatsız olmaktadır.

Destan bu yönüyle sembolik bir destan hüviyetine bürünür. Deli Dumrul, millettir. Köprü ise ülkemizdir. Deli Dumrul'un ilk saldırıya uğrayışı, Birinci Dünya Savaşı'dır ve Sarı Yıldız ise Atatürk olur ve milleti uyandırır. Atatürk'ün ölümünün ardından millet yine duyarsız kalır ve güçsüz düşer. İkinci Dünya Savaşı'nın dışında kalmak başarılı ancak alt oyunlarla gözler yine devletimize dikilir. İkinci Yıldız, Uğur Mumcu olarak görünür ve doğruları bir bir dile getirir. Büyük harflerin bu destanda kullanılmaması, otoritelere karşı isyan duygusuna işaret eder. Destanı, Dede Korkut halkası içerisinde değerlendirme nedenimiz, anlatının özünden tamamen uzak olmasına rağmen, sembollerin Deli Dumrul Destanı'ndan seçilmiş olmasıdır.

Necatigil, "Kuru Çay" adlı şiirinde Deli Dumrul destanına yer verir. Yine modern dönemdeki kayıtsızlık ve çaresizlik ile geçmiş dönemin kıyaslandığı şiirde, her yolun bir Deli Dumrul tarafından kesildiği anlatılır:

"Deli Dumrul bir kuru çay üstüne

Zorlu bir köprü kurdu

Ölümdür ölüm geçmeye

*Her şey durdu."*⁴⁶

Necatigil'in "Vantuz" adlı şiirinde de, bugünden şikâyet edilirken Dede Korkut ve Oğuz Kağan'a gönderme yapılır. Kahramanlık çağını geride bırakan insan, bugün daha zor şartlarda yaşamaktadır. Dede Korkut'a atıf yapılması anlatıyı epik yöne çeker:

"Hey gidi Dedem Korkut

⁴⁶ Behçet Necatigil, "Kuru Çay", *Şiirler*, s. 310.

*Hey gidi Oğuz Kağan
Ne ben erince erdim,
Ne çağ benzedi çağa.”⁴⁷*

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, “Ozan” şiirinde Yetik Ozan mahlasını kullanır.⁴⁸ On birli hece ölçüsüyle kaleme alınan şiirde, Dede Korkut üslubu yansıtılır. Kendisini Korkut Ata’nın genetik devamcısı kabul eden Oğuz Öcal, Ergenekon’u terennüm etmeyi, toy havasını yansıtır.

Çalışmamızda bahsetmek istediğimiz bir diğer isim Güney Azerbaycan şairlerinden Bulud Karaçorlu Sehend’dir. Şairin Türkiye’de de geniş bir kitle tarafından okunan ve kabul gören eseri, *Sazımın Sözü*⁴⁹ içerisinde Dede Korkut hikâyelerinin manzum denemeleri yer eder. Eseri basıma hazırlayan Dursun Yıldırım’dır ve Yıldırım, inceleme yazısında, destanın başarısında Karaçorlu Sehend’in oldukça usta bir üsluba sahip olmasının yanında, destanlar devrini bizzat sosyal koşullar itibarıyla yaşamış olmasının da etkili olduğunu söyler. Vatanın zor günler yaşadığı dönemde, canlı olarak korunan ve devam ettirilen destan geleneğini yaşatmak, millî şuuru diri tutmak noktasında önem taşır. *Sazımın Sözü* içerisinde Dede Korkut anlatılarının altı tanesi manzum hale getirilir. Dönem şartları açısından değerlendirildiğinde, destan metinlerinin tamamında hürriyet ve özgürlük temasının varlığı göze çarpar. En canlı üslûbun Deli Dumrul anlatısı ve Karacık Çoban olarak adlandırılan Kazan Han’ın evinin yağmalanmasını anlatan destan olduğunu söyleyebiliriz. Eser, altı bin dört yüz altmış mısradan oluşur.

3.5.2. Dinî-Mistik Kahramanlık Destanları

Alperenler dönemini kerametlerle birleştirerek anlatan destanlar bu başlık içerisinde incelenmelidir. “*Olağanüstülük ve mucize kahramanlığın göstergesidir ve içeriğine uygun olarak bir menkabe de mutlaka yer almalıdır. Menkabelerde kimi zaman bölgesel milliyetçilik ve din propagandasına da*” rastlanır.⁵⁰

⁴⁷ Behçet Necatigil, “Vantuz”, *Şiirler*, s. 339.

⁴⁸ Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, “Ozan”, *Türk Çocuklarına Millî Neşideler*, Ticaret Matbaası, Eskişehir, 1951, s. 75-76.

⁴⁹ Bulud Karaçorlu Sehend, *Sazımın Sözü*, (Hızl. Dursun Yıldırım) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.

⁵⁰ Max Lüthi, “Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı”, (Çev.: Sevgül Sönmez), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, s. 351.

3.5.2.1. Battal Gazi Destanı

Destan geleneğimizde önemli bir yeri olan Battal Gazi, Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde de işlenir. Taşbaskı metinlerden hareketle oluşturulan bu destanlar, gelenekli yapısından da ayrılmaz.

Bu anlamda ilk destan Behçet Kemal Çağlar'ın *Battal Gazi Destanı*'dır. Eser, şairi tarafından “*herhangi bir kaynaktan kopup gelen bir ırk parçasını ikinci vatan olarak seçtiği bir dünya parçasından, tabiat kuvvetlerinden etraftaki düşmanlara kadar her şeyle mücadele ederek, yeni bir dine girmekten yeni bir sanata sahip olmaya kadar her türlü kafa ve gönül gelişmelerine kavuşarak millî benliğini kazanmasının, millet olmayı hak eden bir insanlık küntlesinin bir arz parçasını vatan seçip fethetmesinin hikâyesi*” olarak değerlendirilir.⁵¹

Çağlar, destanın giriş yazısında taşbasma aslından nazma çektiğini söylediği bu eseri, Türk epopesi olarak isimlendirir. Halk dehasının müşterek malı olan ve “*kabartılmış*” gerçeklerden oluşan *Battal Gazi Destanı*, halktan alınıp halka verildiği için yazara göre, millî bir destan hüviyetine ulaşır.

Masaldan tarihe uzanma fikrinde olan şair, destan formuna uygun bir girişi seçer:

“Söz de vermiş saz da vermiş yaradan
Gelin şöyle, su sızmasın aradan
‘Allah adın zikredelim evvelâ’
İnsanlara göz atalım sonradan”⁵²
...
“Dinlemeye belki vaktin boş ola
Dinleye dinleye gönlün hoş ola
Koptu bizim gönlümüzden bu destan
Kulak veren ayağ ise baş ola.”⁵³

Destan, Battal Gazi’ye ait menkıbe ile başlar. Sahabeden Abdülvehhap, Hz. Muhammed’e gelerek Anadolu’yu anlatır. Sahabenin hayranlıkla dile getirdiği bu yerin düşüncesiyle uykuya dalan Hz. Peygamber, rüyasında Cebrail’i görür ve Cebrail ona, Anadolu’nun ileride fethedileceğini ve Hz. Peygamber’in adının günde beş kez orada anılacağını, bunu sağlayanlar içinde “*Malatya şehrinden kopan bir yiğit*” bulunacağını ve Hz.

⁵¹ *Hisar’da Kültür ve Sanat Konuşmaları* (Hzl. Öztürk Emiroğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 130.

⁵² Behçet Kemal Çağlar, *Battal Gazi Destanı*, Ak Yayınları, İstanbul 1968, s. 9.

⁵³ Çağlar, *age*, s. 9.

Peygamber'den Abdülvehhap'a emanet vereceği bir öpücükle Battal Gazi'nin tanınacağını bildirir. Türklerin Anadolu'ya gelişi Alparslan üzerinden dile getirilir:

*“Kara gece biter beyaz tan gelir
Kurumuş damara taze kan gelir
Boz at üstündeki Hızır misali
Ak atın üstünde Alparslan gelir.”*⁵⁴

...

*“Al kan yazar kara yere destanı
Alparslan dediğin Selçuk arslanı
Cümle ervah cümle eşya ardında
Su sesleni, dağ yaslanı yaslanı”*⁵⁵

Şair, destan içerisinde sıklıkla müdahaleler yapar. Söze girer, konuşur, anlatıyı keser ve konuyu farklı bir cepheyle devam ettirir.

*“Taşbasması bir kitapta dilimiz
Selçuktan önceyi açmış elimiz
Yumun gözünüzü seyran edelim
Malatyaya düşüversin yolumuz.”*⁵⁶

Bu noktada şair, Battal Gazi'nin babası Hüseyin'in hikâyesini anlatır. “*Kerem gibi seven*”, “*Yunus gibi eren*”, “*Nasreddin*” sözüne denk söz eden, Battal Gazi, böylelikle metne dâhil edilmiş olur. Babasının intikamını almak üzere yola çıkan Battal Gazi, uç beyi ile karşılaşır ve şiirle atışırlar. Bu sırada rüyasında da bir dilber görerek ona tutulur. Babasının katili uçbeyi MihrüBabil'i öldüren Battal, tekrar Malatya'ya döner ve böylece erlik sınavını vermiş olur. Battal Gazi'nin ardından şehre gelen Haçlılar nedeniyle, halk Battal'a kızgındır ve meydanda yalnız kalır. Tek narasıyla bile düşmanı korkutan Battal Gazi, Vahhap ile de karşılaşır ve kutlu müjdeyi aldıktan sonra İslam'a daha sıkı sarılır. “*Kılıncını gökte parıldattığında*” her şeyi deviren Battal, hem mert, hem söz ehli hem de alp ruhuna sahiptir. Ahmer destana dâhil edilir ve tek tek savaşta Battal'ın maharetini gören Ahmer, sevgilisiyle gece onun şerefine içki içeceği sırada, Battal ona güreş teklif eder. Kız, Battal'a âşık olur ancak Battal ona rüyasında gördüğü kızıdan bahseder. Kız, anlatılan dilberin Bizans Kayserinin kızı olduğunu söyler. Ahmer, Müslüman olur. Battal hem sevdiği kız için hem de fetih uğruna, Anadolu içerisinde fetihler yaparak ilerler. “*Alır Battal bakalım ne söyler*” biçiminde sunduğu anlatı ile Battal Gazi'ye bu kez saz veren şair, destana çeşitli güzellemler de ekler. Papaz

⁵⁴ Çağlar, *age*, s. 14.

⁵⁵ Çağlar, *age*, s. 15.

⁵⁶ Çağlar, *age*, s. 17.

Şemmas ile görüştüktan sonra, kaba softalardan onu daha kıymetli bulan Battal Gazi, iç düşmanı olan Abdüsselam ile de mücadeleye girişir. Casus motifi de bu sırada anlatıya yerleştirilir ve yeni bir motif halkası da kurulmuş olur. Battal, dadı ile yardımlaşarak sevdiğini kaçıır ve Erenler deresinde biraz mola vermeye karar verirler. Burada bir “*gümüş su*” görürler ve kız da buradan abdest alarak Müslüman olur. Kızı halifeye teslim eden, eşi olduğunu söyleyen ancak ihanete uğrayan Battal, çeşitli büyülerle de karşı karşıya kalır. Battal Gazi Şahmeran’a başvurur. Şahmeran Ebabil kuşlarını kullanarak, Yecüc-Mecüc’ü bozar ancak Battal ve Aşkar da bu savaşta hayli yıpranırlar. Derken bir cadı, Battal ile kızın arasını bozmaya çalışır. İkisi arasında fitne çıkarmak derdindedir. Battal, bir halk evine misafir olur, evlat edinilir ve halk kadını Emeti ile söyleşir, onu ana bilir. Şahmeran ile buluşmanın ardından rengini ve neşesini kaybeden Aşkar için dua eden kadın, onun iyileşmesini sağladığı gibi, Battal’ı da savaş için ikna eder. Emeti Kadın’ın, adı anılmasa da, bir şaman olarak kurgulanması dikkat çekicidir. Bu sırada Battal’ın sevdiği onun bir başkasına gönül verdiğini düşünür ve Halife’nin aşkından da kurtulmak için Battal’a bir mektup yazarak veda eder. Kızı bulmak için çıktığı deniz seferlerinde Battal’a balık eşlik eder, karada Aşkar, denizde balık ile Battal, kısa zamanda sevdiğinin bulunduğu Kız Kulesi’ne ulaşır. Kırk gün kırk gece suda bulunan Battal, bir masal diyarına gelir. Fili kendisine asker yapan Battal, “*yedi kat kalkana bedel bir kapıyı*” zorlar ve devı yener. Üç gün üç gece yol giden ve on sekiz durakta, on sekiz düğünle, otuz altı gönlü buluşturan Battal, “*kırk fil yükünü kırk balığa yükler*” ve baş balığa binerek kırk birinci gün, tanıdık kıyıya ulaşır. Burada Bizans ordusu ile karşı karşıya gelen Battal’a şairin yeniden alp sıfatı ile yaklaştığını görürüz:

“*Battal ki çocukken cenge başlamış
Ne kılınç işlemiş, ne ok işlemiş
Kırk yiğiti birden dize getirmiş
Burnu kanamadan kırk cenk bitirmiş*”⁵⁷

Destan Battal Gazi’nin zaferi, sevdiği ile muradına ermesi ve cennetle müjdelenmesi ile tamamlanır. Masal motiflerinin yaygın olarak işlendiği görülür. Geleneksel kahraman kalıbı için de pek çok başlığı tamamlayan *Battal Gazi Destanı*’nda şair, sık sık Fars mitolojisine ve Alevî-Bektaşî kültürüne yaslanır.

Destanın motiflerini Alageyik, dile gelen koruyucu mağara, at ile konuşma, ata ve büyüklere danışma, suya bir güzelin yankısının düşmesi, rüya, mektup ve deyişme motifleri, kırk motifi, devlerle savaş, Şahmeran ve Zülfikâr motifleri destanın motifleri olarak görünür.

⁵⁷ Çağlar, *age*, s. 147.

Halûk Nihat Pepeyi'nin Erenler Gaziler başlıklı eserinde de Battal Gazi Destanı, önemli bir yer tutar ancak bu eser millî destanlar bölümünde değerlendirilecektir.

Sabri Keleşeroğlu tarafından kaleme alınan *Battal Gâzi Destanı*⁵⁸ yaklaşık altı bin beyitten meydana gelir. On beş yılda tamamladığını söylediği bu destanında şair, başlangıçta Malatya'yı sosyo-kültürel ve tarihî yapılar itibarıyla tanıtır ve Battal Gazi'nin menkıbevi ve gerçek kişiliğinden söz eder. Destan, motifleri noktasında hayli zengindir ancak ilk yayım tarihi 2000 olduğu için incelememize dâhil edilmemiştir.

Feyzi Halıcı, "Battal Gazi Destanından IV"⁵⁹ şiirinde Battal Gazi'yi tayy-i zaman ile İstanbul'un fethine taşır ve "*Tendürek'ten kartal*" olup uçan Battal Gazi'nin artık fethi beklediğini dile getirir.

Cemal Oğuz Öcal'ın "Battal Gazi"⁶⁰ şiiri, kısa bir şiirdir ve Battal Gazi'nin kahramanlıklarını dile getirir.

3.5.2.2. Gazavatnâme Temelli Destanlar

Gazavatnâmelerin düzenlenerek yeniden nazma çekilmesiyle oluşturulan destanlar da modern edebiyatımızda önem kazanan destan metinleri olarak görünür.

Behçet Kemal Çağlar'ın, *Akıncılardan Bir Akıncı Mihaloğlu Ali Bey Destanı*⁶¹ aslında bir gazavatnâme iken şair tarafından nazma çekilerek, destanî yapıya taşınır. Şair, alplik vasıflarını yüklediği Ali Bey'in, atını da "*kendi huyunda bir arslan*" olarak dile getirdikten sonra, Tanrı buyruğu olarak insanların "*ya tutsak ya da Türk'ün uyuğu*" olabileceğini, bunun dışında bir seçeneğin var olmayacağını söyler. Fatih'in emriyle akıncıların başında çeşitli fetihler gerçekleştiren alp ruhlu Ali Bey, 1492 yılında Laybah'taki son seferine çıkar ve köprübaşında kırk bin süvariye beş bin yiğitle karşı koyar. "*Allah onun alından öper*" ve "*ölümün meleği altında al at*" ile Ali Bey'i karşılar. Destan, Ali Bey'in "*cennette yiğitler başı*" olduğu fikriyle sona erer. On birli hece ölçüsüyle kaleme alınan destan, Solak Zade ve Âşık Paşa tarihlerinden de faydalanılarak oluşturulur.

⁵⁸ Mehmet Sabri Keleşeroğlu, *Battal Gâzi Destanı*, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, Malatya

⁵⁹ Feyzi Halıcı, "Battal Gazi Destanından IV", *İstanbul ve Fetih Şiirleri Antolojisi*, (Hız. Feyzi Halıcı), s. 78.

⁶⁰ Cemal Oğuz Öcal, "Battal Gazi", *Bir Millet Şahlanıyor*, Yayıncılık Matbaası, İstanbul 1968, s. 220.

⁶¹ Behçet Kemal Çağlar, *Akıncılardan Bir Akıncı Mihaloğlu Ali Bey Destanı, Malazgirt Zaferinden İstanbul Fethine Dört Destan*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971. (İlk olarak *Türk Dili* dergisinde 30.12.1956'da yayımlanır.)

Ziya Gökalp'ın "Polvan Velî"⁶² isimli şiiri de gazavatnâme türünde kaleme alınan bir destandır. Hint Sultanı, sırtı yere gelmez pehlivanı Devpençe'yi sınamak için Harezm'deki Polvan Velî ile güreştirmeyi seçer. Güreşi kaybeden öldürülecektir. Harezm hanı, henüz Müslüman olmadığı için, Polvan Velî'nin Müslümanlığı yaymasından rahatsızdır ve bu güreşi bir fırsat bilir. Devpençe'nin annesi ise oğlunun rakibinin Velî unvanından korktuğu için mescide giderek Allah'a dua eder ve oğlunun sağ salım bu güreşten çıkmasını diler. Bu duayı duyan Polvan Veli, kasten Devpençe'ye yenilir. Kellesi vurulacağı sırada hakanın atı, üzerinde hakan olduğu halde uçuşuma atlar. O esnada Polvan Veli, atı hemen tutarak, tehlikeden uzaklaştırır. Seyirciler bunun bir keramet olduğunu düşünerek şaşırırlar ve hakan hemen orada Müslüman olur. Polvan Velî Turan'a Hızır olmuştur ve hızla Müslümanlığı yaymaktadır.

Polvan Veli'yi, Battal Gazi'nin karşısına çıkarılmış bir Türk kahraman olarak değerlendirmemiz mümkündür. Ziya Gökalp gelenekleri üstûreler, menkıbeler, masallar, efsaneler ve alelâde an'aneler olmak üzere beşe ayırır. Bu ayrımında Gökalp'ın üstûreleri mit olarak değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü üstûreler, ilâhlarla ilgili inançlardan doğar. Üstûrenin zayıflayarak kutsallığının azalması, yarım ilâh ve kahramanların hikâyelerini yani (dinî inanç şartıyla) menkıbeleri doğurur. Bu ilâh ya da yarı ilâhlar da totem ya da ongunların şahıslştırılmasıdır.⁶³ Dolayısıyla Ziya Gökalp, Türk bir veliyi, Arap kaynaklı Battal Gazi'den daha millî görür.

3.5.3. Mitik ve/veya Olağanüstü Güçlere Sahip İnsan Kahramanların Destanları

Destanların kahramanlık hikâyeleri olarak okunmaya uygun metinler olduğu bir kez daha hatırlanacak olursa, olağanüstülük taşıyan kahramanları anlatan ürünler de destan tasnifimiz içerisinde ayrı değerlendirilmiştir.

3.5.3.1. Kesik Baş Destanları

Motif noktasında, destanların büyük bir bölümünde tekrarlanmakla birlikte bu kavram etrafında yerleştirebileceğimiz müstakil destanlarımız mevcuttur.

3.5.3.1.1. Genç Osman Destanı

Bağdat seferine katılan Genç Osman'ın macerasını dile getiren destan olarak, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun aynı başlıklı şiirini verebiliriz. Şairin, *Alperenler Destanı* eserinin içerisinde yer alan "Gençosman Destanı"⁶⁴, Genç Osman'ı tanıtan bir girişle başlar.

⁶² Ziya Gökalp, "Polvan Velî", *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 49-51.

⁶³ Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerinde Bir Araştırma*.

⁶⁴ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, "Gençosman Destanı", *Alperenler Destanı*, s. 83-97.

*“Osman dedikleri bir koç yığitti
Bağdat’ın fethinde uçmağa gitti
Cenk meydanlarından erkek sesini
Tanrıdağları’nda ecdat işitti...”⁶⁵*

Genç Osman destanını iki bölümde ele alan şair, ilkinde Sultan IV. Murat’ın fermanıyla destanı başlatır. Sultan IV. Murat, bir fermanla, yaşı çocukluktan çıkmış, bıyığında tarak duran kişilerin Bağdat Seferi’ne katılmasını emreder:

*“Hem de attığın vurabilmeli,
Demir kapıları kırabilmeli.
Gönüllü yazılan babayığidin
Bıyığında tarak durabilmeli!”⁶⁶*

“*Hepsi burma bıyıklı, çelik pazılı*” yiğitler, 1638 yılında Bağdat seferine hazırlanırlar. “*Pazıbentlerinde YÂ-SÎN yazılı*” olan erler içerisinde, “*Harput ilinden*” Osman isimli bir “*oğlancağız*” da vardır. Padişah ile karşılaştığında, gençliği nedeniyle Padişah’ın kızması üzerine, demir tarağı dudakları üzerine geçiren Osman’ın bu tavrı IV. Murat’ı duygulandırır ve öncülerin serdarı Genç Osman olur. Osman kendisini padişaha şöyle tanıtır:

*“-Adım Osman, Akkoyunlu boyundan
Eba-Encet kahramanlar soyundan
Fermanını duyup kılıç kuşandım
Huy taşıyım ecdadımın huyundan!...”⁶⁷*

Bağdat’a ilk giren ve kaleye sancağı diken Osman, yetmiş yerinden yaralanır ve şehit olur. Osman’ın başarısı için İslâm’ın büyükleri de duada bulunur.

*“Nice yüzbin ermiş velî duada...
Hak katında Hamza, Ali duada...”⁶⁸*

Reşat Cemal Emek tarafından kaleme alınan *Gencosman Destanı*⁶⁹, Ziya Gökalp çığına bağlanabilecek bir standır ve şairin hedef kitlesi çocuklardır. Genç Osman’ın doğuşunu olağanüstülüğe bağlayan şaire göre, Osman’ın annesi Fatma Hatun’un çocuğu olmamaktadır ve bir gece Allah’a dua edip ağlayarak yatar. Düşüne bir dede gelir ve ona oğlunun olacağını, adını Osman koymasını gerektiğini söyleyerek kaybolur. Erken büyüyen Osman, genç yaşında “ün

⁶⁵ Gençosmanoğlu, agş, s. 85.

⁶⁶ Gençosmanoğlu, agş, s. 86.

⁶⁷ Gençosmanoğlu, agş, s. 91.

⁶⁸ Gençosmanoğlu, agş, s. 96.

⁶⁹ Reşat Cemal Emek, *Gencosman Destanı*, EM-İL Yayınları, Ankara 1950.

almış bir kahraman” olur. Şair, Bağdat’ın fethi ve Genç Osman’ın şehitliği ile destanı tamamlar. Daha önce anılan Genç Osman destanlarından uzak bir yapı sergilemeyen destanın farkı çocuklar için yazılmış olması yanında Osman’ın doğumuna ve çocukluğuna da değinmiş olmasıdır. Destan giriş bölümüyle, alp tipi destan yapısını devam ettirir.

Destanların motif yapısını, olağanüstü doğum, rüştü ispat, rüya ve şehitlik motifleri oluşturur.

3.5.3.1.2. Canbolat Destanı

Mustafa İzzet Adiloğlu’nun Canbolat’ı hikâye ettiği “Cambulat Efsânesi”⁷⁰ isimli eser, ismin yanlış yazılımı dışında, Canbulat’ın atının dahi savaşa girmesiyle farklılık gösterir. Azrail, kaleden hücum eden Canbulat’ın canını almaya kıyamaz ve al kanatlarını çarparak Allah’a yalvarmaya gider. Canbulat, üç gün üç gece kelle koltuğunda savaşı ve uzun şiir, bu noktada Kesik Baş destanları ile birleşir.

3.5.3.1.3. Kesik Baş ve Modern Yapı

Kesik Baş destanlarının sosyal hayatın değişmesine bağlı olarak yansıyan yeni kahramanlık destanları içerisinde de yeri vardır. Olağanüstülükten sıyrılmış olmakla birlikte, vazife ve ülkü aşkını, vatan sevgisini dile getirmek noktasında bu anlatıların kahramanları başları ya da kesik uzuvları ile timsal değeri kazanır.

3.5.3.1.3.1. Şehit Üsteğmen Kubilay Temalı Destanlar

Kesik Baş destanlarının devamı olarak göreceğimiz bir modernleştirme Üsteğmen Kubilay’ı anlatan destanlardır. Burada başı kesilerek öldürülen Kubilay’ın temsil ettiği bir uyanış dile getirilir. Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Kubilay Destanı*’nda⁷¹, şehit öğretmen Kubilay’ın hayatını ve yaşananları anlatır. Kubilay, yedek subay olarak askerî görevini yerine getiren bir öğretmendir. 1930’da Menemen’de askerlik yapan Kubilay, şeriat yönetimi taraftarlarınca, adeta işkence edilerek öldürülür. Dağlarca, destanında bu olayı dile getirir ve eser ilk kez 1968 yılında yayımlanır. Dağlarca, bu destanı yazmanın bir vazife olduğunu belirtir.⁷² Atatürk devrimlerini yok sayan gruplara karşı, devrimlerin ebediliğinin vurgulandığı destanda, dramatik bir dil de göze çarpar:

⁷⁰ Mustafa İzzet Adiloğlu, “Cambulat Efsânesi”, *Bacadan Tüten Duman*, 1952.

⁷¹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Kubilay Destanı, Bütün Şiirleri I*, s. 1939-1954. (ilk baskı 1968 yılındadır.)

⁷² Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, “Kubilay Destanı”, Doğan Yayınları, İstanbul 1999, s. 33.

“23 Aralık 1930’dur,
Gece yeşilimsi, dağlar ak,
Bir altın çizgi gibi yerle gök,
Gün doğdu doğacak.

[...]

Yalancı Mehdi Derviş Mehmet,
Yürümüş Manisa’dan bir sarı su gibi,
Beş on adamıyla Menemen’e varmak üzere
Yılan uykusu gibi
[...]

Bismillah der demez bismillah,
Bütün yeryüzü, bütün insanlar daha iyi,
Yobaz sen Allah’a daha çok uzaksın”⁷³

İsyancıları Yeşil Yılan olarak tanımlayan şair, onların “güneşe” kastedenler olduklarını dile getirir. Kubilay’ı bir kurban olarak değerlendiren ve yaralı haldeyken, başını kesip kanını içenleri “yobaz” olarak tanıtan Dağlarca, Kubilay’a çok içten bir acı ile bakar:

“Düştü Kubilay’ın başsız gövdesi,
Bir çınar dalı gibi yere
...
Düştü Kubilay’ın başsız gövdesi,
Bir zeytin dalı gibi yere.”⁷⁴

Kubilay’ın kesik başı, kendisine ağıt yakar:

“Bir ustura boğazımda
Döne döne kıvrıldı ey.
Bir idim, ikiye döndüm,
Gök üstüme yıkıldı ey.
Elimi aldılar benden
Gövdem benden ayrıldı ey.”⁷⁵

Destan Kesik Baş halkasında inanç ve ülkü savaşı noktasında da yer eder

“Kubilay o gençtir ki
Başını verse bile vermemiştir ülküsünü”⁷⁶

⁷³ Dağlarca, *Kubilay Destanı, Bütün Şiirleri 1*, s. 1939.

⁷⁴ Dağlarca, *age*, s. 1947.

⁷⁵ Dağlarca, *age*, s. 1948.

Kubilay'ın başını, yeşil bir mızrağa takarak meydanda dolaştıran kalabalığın karşısına, çok geçmeden “*güneşin aydınlığı*” çıkar. Kubilay artık bir timsaldir:

*“Yok edilecektir uygarlık yollarına dikilen geri
Allah yürek üzre bir, yurt başımız üzre bir.
Mustafa Kemal devrimlerini yaşatmak için
Bir ulus bayraktan bayrağa ant içmiştir.”⁷⁷*

Behçet Kemal Çağlar'ın kaleme aldığı “Kubilây'ın Ruhuna”⁷⁸ başlıklı şiirde şair, şehit Kubilay'a destanî bir ağıt yakar ve onu “*neslimizin remzi*” olan kahraman olarak kültleştirir. Kubilay'ın dökülen kanından, gençliğe bir destan yazıldığını söyleyen şair, öç alınacak günleri beklemektedir.

Salih Zeki Aktay “Kubilay”⁷⁹ isimli destan şiirinde, ölümüyle “*Türkün en asil*” sesi olan Kubilay'ın, cehalet karşısında direnen “*iman, fazilet, kanaat şehidi*” olduğunu dile getirir.

3.5.3.1.3.2. Farklı Uzuvlarla Savaşma Ekseninde Kesik Baş Anlatılarına Dâhil Edilen Destanlar

Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Kesik Kol”⁸⁰ şiiri de bir destan-hikâye havasındadır. Beyitlerle kaleme alınan destanda, Yahşi ve Yaman ile bir başka çiftin daha düğününde yaşanan bir anıyı şiire yerleştiren şair, anlatı içinde anlatı kurar. Ahmet Onbaşı, düğünün baş konuğudur ve kesik kolunun hikâyesini anlatmaya başlar. İnönü Savaşı'nda yaşanan bir olayın dile getirildiği destan, kesik baş hikâyelerinin daha modern, yeniden üretimi olarak değerlendirilmelidir. Düşman karşısında sekiz kişiyle savaşan Türk birliği içerisinde sağ kalan tek kişi Ahmet Onbaşı'dır ve düşmanların üzerine tek başına atılır. Kasatura ile kırk kişiye karşı duran Onbaşının sağ kolunu düşman zabiti keser. Zabiti öldürmesi gerektiğini düşünen ve buna odaklanan Onbaşı, “*oluk gibi kana bakmadan*” düşen sağ kolunu sol eliyle kavrar ve zabitin kafasına vur gücüyle indirir. Düşman zabiti öldüren Onbaşı, daha sonra bayılır ve uyandığında Kızılay çadırındadır. “*Millete sağ kolunu*” nasıl “*hediye*” ettiğini devamlı olarak anlatan Onbaşı vesilesiyle, destanlara has bir azim ve kararlılığı görürüz.

⁷⁶ Dağlarca, *age*, s. 1950.

⁷⁷ Dağlarca, *age*, s. 1954.

⁷⁸ Behçet Kemal Çağlar, “Kubilây'ın Ruhuna”, *Erciyastan Kopan Çığ*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1932, s. 22-23.

⁷⁹ Salih Zeki Aktay, “Kubilay”, *Asya Şarkıları*, s. 81-83.

⁸⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Kesik Kol”, *Akıncı Türküleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul, ts., s. 79-85.

3.5.4. Timsal Değerde İnsan-Kahraman Destanları

Yeni Türk Edebiyatı sahasında, kahramanlık eksenli destanlar, gerçek insanlar noktasında da işlenir. Kahramanlık kültü, Tanzimat sonrasında Namık Kemal ile başlar ve destan şairleri bu kültü işleyerek geliştirir. Modern kahraman arayışında, dinî ve millî bir donanım gerekir. Zamanla Cumhuriyet ruhuna sahip çıkan kahramanlar da kült ve sembol olarak halk hafızasına yerleştirildiği ölçüde dile getirilir. Çalışmamızın bu bölümünde, cesaret, fedakârlık, alp ruhuna sahip oluş ve öncülük noktasında kültleşen, Kurtuluş Savaşı'nın timsali Hasan Tahsin ile Battal Gazi ruhunun yeniden dönüştüğü insan kahraman olarak Şeyh Şamil, değerlendirmeye alınmıştır. Bu isimler, olağanüstülük taşıyan bir kahraman dönüşümü göstermez ancak karşılarında büyük ve millî bütünlüğe kast eden düşmanları vardır ve onlarla mücadeleye girişirler. Bu mücadele sonunda hayatlarını kaybetmeleri, bir son değil başlangıç olur ve timsal değeri kazanırlar. Dolayısıyla kahramanlık kültürünün model-devamı olarak insan kahramanlar da bu başlığa eklemelenebilir.

3.5.4.1. Hasan Tahsin Temalı Destanlar

Bu konuda önemli bir sembol isim, Hasan Tahsin'dir. Çeşitli destanlarda motif olarak da işlenen Hasan Tahsin, tema olarak da destanlarımızda yer eder. Hasan Tahsin'i dile getiren destanları bu başlık altında incelememiz, şairlerin Hasan Tahsin'e dair bir mitos üretmeleri noktasıdır. Ayhan İnal'ın "Gazeteci Hasan Tahsin Destanı"⁸¹ iki bölümden oluşan bir destandır. Bölümler, kendi içerisinde dört bölüme ayrılır. Birinci bölümde Hasan Tahsin'in hayatı, yine Hasan Tahsin'in ağzından anlatılır:

*"Ben Osmanlı Akıncı Türklerinden
Selânikli Alaybeyoğlu Osman Beyin torunu,
Rabia Hatundan doğma, Recep Ağanın oğlu
Gazeteci Osman Nevres'im.
Öbür adıyla Hasan Tahsin Recep.
Tam otuz bir yıl Türklük için attı yüreğim
Son anda "Allahım!" demeye yetti nefesim."*⁸²

Şair, Hasan Tahsin'i insan haklarının da müdafaacısı olarak gösterir:

*"1911 yılında 'İnsan Hakları ve Hürriyet' diye
Haykırılan Avrupa sokaklarında, Sorbon'da
İnsan haklarını arayan, bulamayan benim.*

⁸¹ Ayhan İnal, "Gazeteci Hasan Tahsin Destanı", *Gönül Destanı*, s. 52-58.

⁸² İnal, *agş*, s. 52.

*İtalya'nın saldırdığı Trablus Savaşı'nda
Türkleri ve Libyalıları barbar gösteren
Düzmece bir film yüzünden
İsviçre'de sinema perdesini yırtan benim.
1914 yılında Romanya'nın Bükreş kentinde
Türk düşmanı İngiliz Boxtan Kardeşler'i
İki kurşunla yere yıkan,
Zindanlarda yatan benim.*"⁸³

Şair, daha sonra Hasan Tahsin'in, İzmir konusundaki sevgi ve hassasiyetini dile getirerek, 15 Mayıs 1919 sabahında yaşanan İzmir işgalini ve devam eden olayı hazırlar. Tek kişi olmadığını dile getiren Hasan Tahsin, hemen ardından şehit düşen Bakırcızade Hafız Sabri'yi de anarak, Yunan'a gözdağı verir. "Zito Venizolos" demediği için delik deşik edilen Albay Süleyman Fethi'yi de dramatik bir dille anlatır ve daha sonra da kendisinin üç gün boyu yolda kalan cesedi karşısındaki duygularını anlatır.

*"Bense şehadetimden sonra
Yol ortasında üç gün Albayımı bekledim
İzmir toprağını doya doya kokladım.
Kaç kahbe kurşun saplandı bedenime,
Kaç korkak süngü girip çıktı tenime
Vücudum kaldırımda şişti, çürüdü
Üzerimden nice kâfir yürüdü.*"⁸⁴

Hasan Tahsin, bağımsızlığın "ilk kurşun"u olduğunu ve çağrısını ilk Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'da duyduğunu dile getirir. 28 Mayıs günü Ali Çetinkaya'nın 172. Alayın bir avuç eriyle, Ayvalık sahillerinde ilk toplu harekâtı başlattığını belirtir ve devamında Kurtuluş Savaşı'nı anlatır.

Destanın ikinci bölümünde sözü şair alır ve esere Tanrısal bakış açısı hâkim olur. Bir neneyi şahit tutarak, Hasan Tahsin'in önemini vurgulayan şair, Atatürk ile tamamlanan halkayı açıklar. Destana türkü metni yerleştiren şair, Hasan Tahsin'i direnişin temsili olarak gösterir:

*"Deniz taşkındır
Düşman şaşkındır
Hasan Tahsinler
Karşı duralı"*⁸⁵

⁸³ İnal, agş, s. 53.

⁸⁴ İnal, agş, s. 54.

Daha sonra şair, “Çanakkale İçinde Vurdular Beni” türküsünü modernize ederek Hasan Tahsin’e uyarlar ve şiirin son parçasında onun önemini dile getirir:

“Böyle kahramanlardan yoksun ulusların
Kuşkusuz yüzü gülmez.
Milyonla insan gelir, milyonla insan ölür
Hasan Tahsinler ölmez!”⁸⁶

Attilâ İlhan, *Sisler Bulvarı* eserinde yer alan “Dokuz Eylül”⁸⁷ şiirinde Bozköylü Hasan’dan hareketle İzmir’in işgalini, Hasan Tahsin’in direnişini ve bu direnişin abideleşmesini dile getirilir.

Abdullah Neyzar Karahan’ın *Hasan Tahsin Destanı*⁸⁸ bu konuda kaleme alınan bir diğer destandır. Şairin, Hasan Tahsin’e ideolojik bir boyutla yaklaştığını ve olayı emperyalizm ekseninde dile getirdiğini belirtmemiz gerekir.

“Ansızın bir sabah vurdular zincire İzmir’i
ve geldiler
gözleri kan ve kin dolu
ve gökyüzü
ve deniz başladı ağlamaya
ansızın bir sabah vurdular zincire İzmir’i
ve geldiler
[...]
şafakla doğacak ve söylenecek
mazlum uluslar adına bağımsızlığın türküsü
sömürüye karşı
emperyalizme karşı”

3.5.4.2. Şeyh Şamil Destanı

M. Halistin Kukul, tarafından kaleme alınan *Dağıstanlı Arslan Şeyh Şamil Destanı*, bir Türk destanı olarak kurgulanır. Karakter yapısı millî olan bu destanda şair, Türk soyunu Yasef’e kadar uzatarak “Allah Deyip Yürüyende” başlığını taşıyan ilk şiirinde, klasik destan

⁸⁵ İnal, agş, s. 57.

⁸⁶ İnal, agş, s. 58.

⁸⁷ Attilâ İlhan, “Dokuz Eylül”, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993.

⁸⁸ Destan, ilk 1972 de *Demokrat İzmir* de yayımlanır, 15 Mayıs 1974’te, Konak’ta ilk kurşun anıtının açılış töreninde İdil Öztamer ve Zafer Cilasun tarafından Türkiye Radyolarında okunur. Daha sonraları İzmir Devlet Resim Heykel Galerisindeki Hasan Tahsin Resim Sergisinde 50.Yıl Lisesi korosu tarafından seslendirilir.

formellerine başvurur ve Türk-Müslüman imajının hâkim olduğu destanda, klasik destan söyleşinin bulunması dikkati çeker. “*Kırk yiğit er pusat ile*” birleştiğinde, dünyaya meydan okunacağını dile getiren şair, Türklük unsurunu özel olarak vurgular. “Bu Rüyâ Mı Gerçek Midir?” Başlığı, destan havasıyla kaleme alınan bir giriş bölümü niteliğindedir.

*“Bir muştudur getirdiler
Ballı börek yedirdiler
Ak bir taya bindirdiler
Sordular ki bu er kimdir?
Bu, rüyâ mı gerçek midir?
Fırlatıldı bir ok yaydan
Bir iz kaldı bu ak taydan
Işık indi dolunaydan”*⁸⁹

Ak tay üzerinde oturarak, elindeki hançeri, kılıcı ustaca kullanan bu yiğidin kim olduğu sorusu, akılları karıştırır, merak unsuru bu başlıkta baskındır ve kahramanın yüceltilmesi noktasında da doğru bir tercih olarak görünür. Bir nur ile bu yiğidi takip edenler, Rus ordusuna karşı durmayı da başarırlar.

*“Nur yüzlü ak sakallılar
Kaldırdılar bir sancağı
-Ey dostlar toplanın haydi!
Bu yiğit Şeyh Şamil! dediler.”*⁹⁰

Şair, bundan sonra Şeyh Şamil’in adını ve önemini okuyucularına anlatmaya başlar:

*“Okuyunca bu destânı
Düşünün bunca olanı.
Deyin düşmanımız kimmiş,
Yıllar yılı nasıl sinmiş!
Ve, nasıl gaflet basınca
Gelip tepemize binmiş!
Nasıl harbetmiş Şeyh Şâmil,
Neymiş bunda asıl amil?
Hangi ruh O’nu kükretmiş;
Az ile çoğa direktmiş!”*⁹¹

⁸⁹ M. Halistin Kukul, *Dağıstanlı Arslan Şeyh Şamil Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1991, s. 7.

⁹⁰ Kukul, *age*, s. 8.

Destan, Şamil'in gençliğinde kahramanlığının sınanmasını anlatan "Toplanmış Bütün Erenler, Acemiler Gün Görenler" başlığında, klasik destan formunun ve kahraman kalıbının özelliklerine uygun bir söyleyiş özelliği gösterir.

*"Şamil, henüz on yedide
Civan mı civan bir er imiş!
Adı dilden dile O'nun
Diyâr diyâr gezer imiş!"⁹²*

Bir gün köyün insanları toplanıp, Şamil'in yanına bir at getirirler ve onunla konuştuklarında savaşa daima hazır olduğunu görüp, kahramanlığından şüphe etmezler. Atı ona hediye ederler ve yanına da bir pusat ile üç yiğit katıp, yola çıkmasına izin verirler. "Şeyh Şamil'in Mücadeleye Başlaması ve Pusuya Düşürülerek Yaralanmasıdır" başlığı, diğer bölümler gibi destan formunu yansıtan bir bölüm olur. Zaman kavramındaki geçişin destan zamanına uygunluğu da bu bölüm için özellikle vurgulanmalıdır.

*"Gimrili Şâmil'dir Şeyh Şâmil'imiz
Buluta el saldı, yer şimşek çaktı.
...
Ay battı, güneş doğdu
Güneş battı, ay doğdu
Kurt uludu, kuş öttü
At koştı, deve çöktü
Kuzular meleştiler
Sevgide eşleştiler.
Bir ses geldi derinden
Yer oynadı yerinden"⁹³*

Şeyh Şamil'in selefi Hamzat Bey, umudun Şeyh Şamil'de olduğunu söyleyerek, onu imamlığa hazırlar. Hamzat'ın konuşmalarıyla sarsılan Şamil, Allah'a dua ederek yardım diler ve "vatansız ölmek" için cengi başlatır. Akan her damla Türk kanı için bir can alacağını dile getiren Şamil, Türk'ün ya gazi ya şehit olacağını ama vatansız kalmayacağını dile getirir. Düştüğü pusuda yaralanan ve yaralı olarak bir mağaraya sığınan Şeyh Şamil, oradaki Müezzîn Abdülaziz'e durumu anlatır ve yarası iyileştirilir. Uzun bir dinlenme ve nekahet zamanı geçiren Şamil, ölümlerden döner ve baygın olarak uzun müddet yatar. Annesi Bahu Hatun'un oğlu için dertlendiği satırlar, destan kadınlarındaki ana motifinin tamamlayıcısıdır.

⁹¹ Kukul, *age*, s. 8.

⁹² Kukul, *age*, s. 9.

⁹³ Kukul, *age*, s. 11.

*“Millet için inadımız
Türk konmuştur öz adımız
Savaşmaktır sanatımız”⁹⁴*

diyerek, yola düşen Şamil, Allah için, peygamber yolunda ilerlemeye başlar. Hamzat imam olduğunda, mücadele azmi de kuvvetlenir ancak *“fitneci Avar Hanı”*, Çar ile birleşerek pusular hazırlar. Bike kadın, sinsî bir planla oğlu Bulat’ı dostluk elçisi olarak Hamzat’ın yanına gönderir. Hamzat’ı öldürmekle görevli olan Bulat, yakalandığında, çıkarıcı bir casusun yapacağı gibi af diler ve *“ben sizin tarafınıza geçeyim”* teklifinde bulunur. *“Dağıstanlı”*yı öz yurdunda güldürmeyen Bike kadın, Çar derdi, ihanetler, casuslar, pusularla yola devam ederlerken, Hamzat’ın aldığı bir kararla ölümü de yaklaşır.

*“Nesiller yetişmeli
Bu sözleri duyacak”⁹⁵*

diyen şair, bu bölümü duygusal bir boyutla dile getiremez ve destan burada hayli zayıf kalır. Hamzat, camiye giderken, *“pusatsız ve yamçısız”* girme kararını açıkladıktan sonra, bu karar uygulanır. Sünnet bittikten sonra tekbir alınıp farza başlandığında, ilk secdede, Hamzat, Hunzah Camii’nde şehit edilir. Destanın bundan sonraki bölümü Şeyh Şamil’in imam oluşunu anlatır.

*“Devirdi hep bir vuruşta
Ak tay üzre oturuşta
Kılıncını savuruşta.
-Bu Şeyh Şâmil’dir dediler.”⁹⁶*

Şamil’in imamlığı, kurdu, kuşu, yağmuru dahi sevindirir. Şamil, *“Kafkasya cihadı için gönderilen imanlı başbuğ”* olarak değerlendirilir. Dil, din, ırk övgüsü yapıldıktan sonra Şamil, savaş çağrısını yineler:

*“Gezildi her bir yöresi
Kaydedildi şeceresi
Müslüman Türk’ün töresi
Kâinata kurulmalı!”⁹⁷*

Şamil’in ilk savaşı olan Ahulgoh Savaşı, Rusların ilk yenilgisi olur.

*“Anlı şanlı kırk birinde
Kırk bir yiğit buluşurlar”*

⁹⁴ Kukul, *age*, s. 19.

⁹⁵ Kukul, *age*, s. 23.

⁹⁶ Kukul, *age*, s. 25.

⁹⁷ Kukul, *age*, s. 30.

derken Çar Nikola, General Klug Von Klugenav'ı elçi olarak Şamil'e gönderir. Mensur bir anlatının yer aldığı bu bölümde, General, Çar'ın mektubunu Şamil'e getirir ki mektubun içinde Şamil'e direnişten vazgeçmesi halinde kral yapılacağı sözü verilir. Şamil, namazını kılar ve mektubu okuduktan sonra elçiye cevap verir ki bu bölümde yeniden manzum anlatıma geçilir. Çar'ın amacını “*Türk soyunu tüketmek*” olarak açıklayan Şamil, bu teklifin kabul edilemeyeceğini söyleyerek, elçiye kibar bir biçimde uğurlar. Çar bu cevaba çok sinirlenerek, Türklerin kökünü kurutacağına bir kez daha ant içer ancak kısa süre sonra bu kez Kafkas Orduları Başkumandanı General Feze'yi yeniden Şamil'e aynı tekliflerle gönderir ve bir kez daha reddedilir. Grabe ile savaş başlar ve Şamil için şair şunları söyler:

*“Kızıl, gür sakallıydı
İkiyi aşan boyu
Duru beyaz çehresi
Titretir her orduyu.”⁹⁸*

Şeyh Şamil, otuz bin askere karşı, çok küçük bir birlikle savaşımaya devam ederken, Grabe, tüm zalimliği ile mezalime devam etmektedir. Çerkes, Çeçen, Lezgi ve Türk birlikleri el ele Grabe önderliğindeki Rus ordusunun karşısında durmaktadır. Önemli Türk beylerinden Ali Bey şehit olur ve Şeyh Şamil toparlanmak için biraz süre ister. Şart ise oğullarından birini Ruslara rehin olarak vermektir. Yüreği yana yana oğlu Cemâleddin'i rehin olarak verir. Ahulgoh Kalesi'nin düşmesinden sonra Şeyh Şamil, Çeçenistan'a çekilir. Şeyh Şamil'in yanından iktidar hırsıyla ayrılan Hacı Murat hatasını anlayarak tekrar Şamil'in yanına sığınmak ister. Çar'a yardım eden Mahutili Ahmet Han ise, bu birleşmeyi engellemek için elinden gelen her şeyi yapar. Nihayet Çar'ı Hacı Murat'ın fikrinden haberdar eden Ahmet Han'ın etkisiyle Hacı Murat Tiflis'te yakalanır. Çeşitli işkencelere maruz kalan Hacı Murat, Bustra yönünde uygun bir fırsat bularak kendisini uçurumlardan aşağı atar ve bir çoban tarafından yaralı halde bulunur. Bir bacağı ve kolu olmadığı halde, direnişin önemli sembollerinden birisi olur. Klugenav'dan Hacı Murat'a, Hacı Murat'tan Şeyh Şamil'e mektuplar gider. “*Çar'ı hilale çarptırarak kül etmeyi*” isteyen Hacı Murat, Unsokul Savaşı'na Şamil'in yanında katılır. Kabet Muhammed, Ahverdili Muhammed, Şuayb Molla, Taşof Hacı birlikte başarıları imza atar. General Gurko'nun ağzından Şamil'in övgüsünü dinleriz ve şair, böylece dost düşman herkesin gözünde Şeyh Şamil'in önemini vurgulamış olur. Gergebil Kalesi'nin fethini taarruz planı ve komutanlarıyla anlatan şair, Kazaniçi baskını ve Şamhal'ın sosyal durumunu dile getirir. Burada Rus yanlısı olan Türkleri, sözleriyle teskin eden Şamil, Şamhal'ı rahatça kendi tarafına döndürür ve buradaki nutkunu İslâm birliği üzerinden yapar.

⁹⁸ Kukul, *age*, s. 41.

Destan, Rus komutan Freytag'ın altı yüz haneli Çeçen köyü Germençağ'a saldırması ile devam eder. Mensur-manzum karışık olan bölümde, Çeçen toplumunun Türk soylu bir halk olarak gösterilmesi ilginçtir. Gunvi köyünde yaşayan Tepi isimli Çeçen delikanlısı, kan dökülmesini istememektedir. Savaşın mubah olduğunu ve doğru olduğunu bildiği halde, Ruslarla anlaşma taraftarı olan Hâzım Molla'ya saygısından, onun anlaşma isteğine destek verir ve bu teklifi yapması için de gidip Şeyh Şamil'in annesi ile görüşürler. Annesi, bu teklife oğlu adına da sıcak bakarak, Şamil ile konuşmayı kabul eder. Şeyh Şamil, direniş ruhuna nifak sokana yüz kırbaç ceza vereceğini dile getirdiği için, annesinin de ceza alması gerektiğini söyler. Ancak kendisi annesinin varisi olarak onun yerine kırbaçlanacaktır ve üzerinden Kafkas giysisini çıkararak cezayı kendisine verdirir. Çar, İkinci Aleksandr'ın başa geçmesinin ardından, ağır silahlara da sahip ve tam donanımlı elli bin Rus askerinin karşısında, aç ve sefil beş bin süvari ile mücadeleye devam eden Şeyh Şamil'in çaresizliğini anlatan bölümde de manzum ve mensur bir anlatımın tercih edildiğini görürüz. Umutlar tükenmektedir. Şamil, Rus elçileriyle bir anlaşma yapar ve anlaşmanın şartları Ruslar tarafından kabul edilir. Buna göre:

*“Bilin ki Türk yurdunda herkes hür yaşamalı
Ahaliden hiçbir an vergi toplanmamalı!
Halk kimi istiyorsa başkan seçebilmeli;
İsteyen Türkiye'ye hemen geçebilmeli!”⁹⁹*

Bu teklifler başlangıçta kabul edilse de Baryatinski tarafından antlaşma, bir hile olarak sunulan metinden ibaret hale getirilir. Şamil ve iki oğlu esir edilerek Çar'ın yanına gönderilir. Kaluga'da muazzam biçimde ağırlanan Şamil, on bir yıllık esaret hayatından sonra Hacc'a gitmek istediğini söyler ve bu isteği kabul edilir. İstanbul'a doğru yola çıkan Şamil için şar şunları söyler:

*“Tarihe şan salan sesi
Dünya durup dinlemeli!
Ona yapılan zulmü
Hep beraber kinlemeli!
Acısını az da olsa
Dost eliyle önlemeli!”¹⁰⁰*

Dolmabahçe Sarayı önünde Sultan Abdülaziz'in kayıkları ve mehterle karşılanan Şeyh Şamil için:

“Demiştir ki büyük hazla

⁹⁹ Kukul, *age*, s. 89.

¹⁰⁰ Kukul, *age*, s. 91.

Büyük tezîmle niyazla:

-Ancak böyle sevinirdim

Babam kabrinden kalksaydı!”¹⁰¹

Şeyh Şamil, Medine’ye gelir ve Hz. Peygamber’in huzuruna gider. Hocası Mevlâna Bağdâdî’nin Hz. Peygamber ile ilgili şiirini dile getiren Şamil, Kâbe önünde, huşu ile dua eder. Şair, burada Salât ve Selam’ı da dile getirir, adeta bir yakarış metni oluşturur. Şeyh Şamil’in yürekte ettiği dua kabul edilir ve orada Kelime-i Şahadet getirirken, ruhunu teslim eder. Destan dua isteği ile tamamlanır:

“Ol mübarek vücûdu Cennet-el-Bakî’dedir

Mübârek ruhuna Fâtiha ’mız hediyeir.”¹⁰²

Destanın genel destan formuna uygun olduğu, cihat motifini ve din duygusunu baskın olarak işlediğini, Türk-İslâm sentezini yansıtmaya çalıştığını ve destanın genelinde kullanılan tahkiyenin kahraman merkezli bir anlatı doğurduğunu rahatlıkla dile getirebiliriz. Şeyh Şamil’in imam oluşu, mücadelesi, esareti, Hac vazifesi ve ölümü kronolojik olarak metinden takip edilir.

Yaşar Miraç tarafından kaleme alınan “Şeyh Şamil”¹⁰³ şiiri, ses tekrarları ve kısa mısralardan oluşan uzun bir şiir olarak göze çarpar:

“şeyh şamil’in kardan atı

gece geçti kür çayı’ndan

gence’den gördüler onu

yeleleri dolunaydan

ışıkların dorukların

koyakların gümüş atı

kafkasların uçmakların

azerbaycan’ın kar atı.”¹⁰⁴

Kahramanlık destanları halkası içerisinde incelenen destanlarda, millî ve dinî kahramanların, kolektif şuurda yaşayan yapıları birbirine eklemlenerek adeta yeniden üretilir. Dede Korkut Destanlarının yeniden nazma çekildiği ürünlerde, asıl metin korunduğu gibi, Deli Dumrul özel bir simge tip olarak alegorik mahiyette sunulabilir. Alp tipinden ve alplar çağından çıktıktan sonra, İslam etkisiyle doğan alp eren tipi, dinî ve millî kahramanların menkıbevi hayatlarında yaşar. Edebiyatımızda bu tarz örnekler metinlerin zamanla düzyazıya çevrilmesi

¹⁰¹ Kukul, *age*, s. 94.

¹⁰² Kukul, *age*, s. 98

¹⁰³ Yaşar Miraç, “Şeyh Şamil”, *Deli Dumrul Sarı Yıldız*, Bulut Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁰⁴ Yaşar Miraç, *agş*, s. 77.

noktasında zayıflasa da örnekleri, halk şiiri vezin ve ölçülerinde işlenir. Kahramanlık destanlarının gerçekçi cephesini, sembol haline gelmiş ve halk şuurunda bir tür mitik üretime de imkân sağlamış, gerçek kahramanlar oluşturur. Bu destanlarda genel olarak abartı sanatına yer verilir. Klasik destan formuna, ara sözlere ve uzun anlatılara da bu tür destanlarda sıklıkla rastlarız.

3.6. TARİHİLEŞMİŞ/TARİHİ DESTANLAR

Destanların gerçeğimsi metinler olduğu ve ana kaynağını bir milletin tarihinden aldığı düşünüldüğünde, konusunu tarihten alan destanların yazılacağı da bellidir. Şanlı bir geçmişin diriltilmesine ihtiyaç duyulan bunalım dönemlerinde, kolektif şuuraltını beslemek zorunluluğunun olduğu büyük savaş dönemlerinin devamında ve destanların ideolojik işlev yüklendiği dönemlerde tarihi anlattıkları görülür. Tarihî gerçekliği konu edinen ve zaman mesafesi, inandırıcılık gibi noktalarda tarih verileriyle paralel ilerleyerek, tarihsel olayları işleyen destanlar, tasnifimizin dördüncü başlığını oluşturur. Tarihte, devlete ve millete şan kazandırmış olan büyük devlet adamları, bir kolektif şuur hazinesi olarak gün yüzüne çıkarken, onları “ölümsüz görme arzusu” da şiirlere yerleşir.¹⁰⁵

Toplumsal psikoloji ekseninde şairler, geçmiş dönem kahramanlarını ve onların zaferlerini yüceltirken, destanî ürünlere de yönelir. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde tarihin ve tarihteki kahramanların, “bir gönül eğlendirme aracı” olarak değerlendirilen edebiyat içerisinde yer bulması ve edebiyatın toplumsal işleve bürünmesi gerekliliğine dikkat çeken ilk isim Namık Kemal olur.¹⁰⁶ Onu takip eden Tanzimat şairleri de geçmişi yeniden inşa ederek ve gerçeğimsileştirerek, edebiyata dâhil ederler. Millî Edebiyat ile açılan cephede ise Türkçülüğün inşası için tarihe müracaat edilir ve Cumhuriyet ile tarih içinde Türklüğü aramak adeta bir gereklilik olur.¹⁰⁷

3.6.1.Orta Asya Türk Tarihini Konu Edinen Destanlar

İslam öncesi Türk destanları, Türkçü-Turancı yazarlarımızın kaleminde dile gelir. Destanlar, önemli kahramanları, tarihî sapma niteliğinde olayları, Türk devlet töresi ve tarihini,

¹⁰⁵ M. Fatih Andı, “Muallim Nâci’nin ‘Lisân-ı Fâtih’ten’ ve ‘Selimiyye’ Şiirlerine Yazılan Nazîre, Terbî’ ve Tahmisler”, *Edebiyat Araştırmaları I*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 42.

¹⁰⁶ Namık Kemal, “Tercüme-i Hâl-i Emîr Nevruz Mukaddimesi”, *Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (Hzl. Kâzım Yetiş), Alfa Yayınları, İstanbul 1996, s. 103-104.

¹⁰⁷ Bu konuda bk. İsmail Parlatır, “Şairlerimizin Diliyle Türk Zaferleri”, *Türk Dili*, Yıl: 34, Cilt: L, s. 404, Ağustos 1985, s. 1-32; Necat Birinci, “Millî Mücadele Devresi Şiirinde Tarihî Kadro”, *Kubbealtı Akademisi Mecmuası*, Cilt: XII, nr. 2, Nisan 1984, s. 39-67. İnci Enginün, “Millî Mücadele Devrinin Edebiyata Aksi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 494-502.

yaşanan zamanın hoşnutsuzluğu ile en saf ve idealist dönem olarak Eski Türk tarihini gündeme getirmek, Türk Tarih Tezi'ne hizmet etmek ve millî kimlik inşasında bu dönemi kullanmak amacıyla kaleme alınmıştır.

3.6.1.1. Eski Türk Tarihini Bütüncül Olarak Konu Edinen Destanlar

Bu sahadaki destanlarımız, gerek Türk Tarih Tezi ekseninde Türk tarihini dile getiren, gerekse Türkçülük ideolojisi ekseninde ilk dönem kahramanlıklarını canlandırmak amacıyla kaleme alınan eserlerdir. Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin ile açılan saha, Cumhuriyet ile bilimselleşir ve dolayısıyla bu başlıktaki ürünler, arkaik destan birikimi içerisinde değerlendirilemez. Burada tarihsel verilere dikkat edildiğini, belgelerle ya da ikinci elden kaynaklarla ispatlanabilir bilimsel bir tarihe yöneliş olduğunu dikkate almamız gerekir. Yönlendirici olan ise Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nin hedefleri doğrultusunda hızlanan Türk Tarih Tezi faaliyetlerinin, Birinci Türk Tarih Kongresi (1932) ile birleşerek İslamiyet öncesi tarihe, millî romantik bakış ekseninde bir yönelmeyi de zorunlu kılması olur. Orta Asya tarihimiz, eski Türk devletleri, kahramanlar, çeşitli toplumsal ve kültürel bahisler, bu dönemde kaleme alınan şiirlerin temel konuları olarak görünür.

Abdülkadir Sarıkelle tarafından kaleme alınan *Türk Cöngü*, Türk Tarih Tezi ekseninde bir bütün olarak Orta Asya tarihini işler. Şair, yirmi sekiz sayfa boyunca, tarih kitaplarından yararlanarak siyasî ve kültürel bir genel Türk tarihi aktarımına girişir. Şair, eserin girişinde “yüksek Türk ulusunun yeryüzünde geçirdiği sosyal ve siyasal durumun” adeta bir panoramasını verdiğini söyler.

Göçün barbarlık nedeniyle değil, iklim koşullarının elverişsizliğinden kaynaklandığını belirten şair, “Türk Çinde” başlığında göç maceramızı anlatır:

“Yirmi ikibin yıldan önce yurdu
Bıraktı Türk çünkü deniz kurudu.”¹⁰⁸

“Eti Soysallığı”, dünya medeniyet tarihi içerisinde millete biçilen rolü göstermesi noktasında önemlidir. Yunanlardan önce Eti sahasında Türklerin var olduğunu dile getiren şair, medeniyete yaptığımız katkıları anlatmaya başlar:

“Altı bin yıl önce Eti’de başlar
Anadolu’da soysallığa yurttaşlar”¹⁰⁹

¹⁰⁸ Abdülkadir Sarıkelle, *Türk Cöngü*, Türk Sözü Matbaası, Adana 1937, s. 6.

¹⁰⁹ Sarıkelle, *age*, s. 14.

“Türk Anadolu’da” şiirinde de Anadolu yolunun Etilerle başladığını ve bölgeye bu adın Türklerce verildiğini dile getirir. Cumhuriyet devri tarih politikasının gereği olarak Eti simgelerinin ve Eti Bank gibi isimlerin kullanıldığı hatırlandığında, bu şiirin gayesi daha da net biçimde anlaşılır. “Anadoluda Etiler” başlığında şair, bölgede Türk varlığını ve tarihini aktarır:

*“Eti yaptı Asur, Mısır ile savaş
Barıştı orada oldu arkadaş.”¹¹⁰*

“Türk Ejede” şiirinde de köken bakımından Etiler ile akrabalığımız dil noktasında değerlendirilir. Yine bir Türk topluluk olan Etrüskler ile Etiler dilinin yakınlığı, şairin ortak köken noktasında iddiasını bilimsel temele de dayandırma çabası olarak görünmelidir.

*“Etrüskler Türk idi adında özü,
Etiler diline benzerdi sözü.”¹¹¹*

“Sümer Soysallığı” içerisinde, tüm medeniyetlerin kaynağının Sümerler olduğu vurgulanır ve Sümerler de Türk olarak anılır:

*“Sümer soysalların baş soysalıdır
Bütün izerler bu kökün dalıdır.”¹¹²*

“Asur Soysallığı” başlığı, mimarî ve kültürel hayatın yansıması olarak değerlendirilmelidir:

*“Ninva sarayında alçak kabartma
[...]
Kudüsteki kutsal tabakla saray
Asur krallığından çekmiş gibi pay”¹¹³*

“Finike Soysallığı” şiirinde şair, Sümerlerle kurulan kültür birliğinden hareketle, Türklerin bu medeniyetin de kaynağı olduğunu belirtir ve Fenikelilerin bilim, sanat ve teknikteki ileri durumunu da dile getirir:

*“Alfabe öğrettin Yunan Latine
Dinlerdi benzerdi Sümer dinine.”¹¹⁴*

Yine “Asurîler” şiirinde de şair, Asur devrinin en güçlü komutanlarından olan Sargon’u destanî bir dille anar. “Mısır Soysallığı” şiirinde Altay Türkleri, Mısır medeniyetinin kurucusu

¹¹⁰ Sarıkelle, *age*, s. 21.

¹¹¹ Sarıkelle, *age*, s. 11.

¹¹² Sarıkelle, *age*, s. 14.

¹¹³ Sarıkelle, *age*, s. 14-15.

¹¹⁴ Sarıkelle, *age*, s. 16-17.

olarak kabul edilir. “*Soysallıkta yüksek değeri*” olan Avarlar da “Avar İmparatorluğu” şiirinde Türk olarak gösterilir. “Türk Avrupada” şiirinde Keltlerin İran üzerinden, Kafkaslar yoluyla Avrupa’ya akışları ve dolayısıyla Avrupa’nın temelinde de Türk mührü olduğu dile getirilir. Proto-Türk tarihinin incelenmesinin ardından millî tarihimizi anlatan şair, “*Avrupa’da Hun İmparatorluğu*”ndan ve bütün Avrupa’yı “*titreten*” Attila’dan bahseder. Tarihsel devamlılık ekseninde Uygurlar dönemini, “*Uygur Devleti*” şiirinde anan şair, bu dönemde yazı ve matbaa sayesinde Türk medeniyetinin ileri bir seviyeye ulaştığını dile getirir. Arkeolojik çalışmalar da kanıt olarak sunulur:

“*Yapılan İdikut kazısı ile
Çıktı alfabeti yazısı ile.*”¹¹⁵

Oğuzlar, Kumanlar, Karluklar, Türgişler, Tukyular, Hazarlar, Alanlar anılır ve hepsi Türk tarihi içerisindeki yerlerinde değerlendirilir. Hindistan’a yerleşen Türk kavmi Daravidler de “Türkler Önasya ve Hindde” başlıklı şiirde zikredilir:

“*Güneyden de Hind’e giren Daravid,
Bunlar da Türklerdi alını ak yiğit*”¹¹⁶

Eser dil bakımından oldukça farklıdır, dilde tasfiye hareketi doğrultusunda Öz Türkçecilik benimsenir ve eserin anlaşılması da zorlaşır:

“*Bir Antbeti Mısır Hattuşil ile
Onamladı savga saldırdım ile.*”¹¹⁷

Eserde uç tutumlar göze çarpar. Medler, Akadlar, Çular, Macarlar da Türk soylu olarak değerlendirilirken, “Türk Amerikada” şiirinde şair, Amerika’yı keşfeden ilk kişinin Rodrigu isimli bir Türk olduğunu dile getirir.¹¹⁸ Yine “Türk Anadoluda” bölümünde Hz. İshak ve Hz. İbrahim’i de şair, Türk olarak gösterir:

“*Abrahamın babası Tarh ya da Aser
Türklüğün taşır adı beraber*”¹¹⁹

Osmanlı’ya karşı bakışın olumsuz olduğu göze çarpar ki bu da devrin politikası gereğidir. Alplar çağı temel alındığından destanın coğrafyası çok geniştir. Etyopya, Afrika, Danimarka, İtalya, İspanya, İskandinavya, Finlandiya, Teselya, Mora, Romanya, Girit, Newyork, Meksika,

¹¹⁵ Sarikelle, *age*, s. 26.

¹¹⁶ Sarikelle, *age*, s. 7.

¹¹⁷ Sarikelle, *age*, s. 20.

¹¹⁸ Sarikelle, *age*, s. 7.

¹¹⁹ Sarikelle, *age*, s. 8.

Mısır, Çin Türklerin bulunduğu coğrafya ve medeniyetini yaydığı sahalar hatta Türk soylu halkların mekânları olarak değerlendirilir.

Fuat Şükrü Dilbilen, *Turan ve Türkler*¹²⁰ isimli eserinde Eski Türk tarihini tüm yönleriyle inceler ve merkeze Türklüğü alarak, Osmanlı tarihine de uzanır. Turan coğrafyası olarak andığı Orta Asya'da sınırları da belirleyen şair, eserinde adeta bir sözlü kültür ansiklopedisi oluşturur. Destan, motifleri açısından çok zengindir. Esere yazdığı giriş yazısında Samipaşazade Sezai, eserin yazılış amacının kültürel olduğunu söyler. Şair, “*Turanda memleketler, devletler değil kardeş ruhları, kardeş kalpleri kazanmak emel ve sevdasındadır.*” Anlatının merkezi Turan ve bu sahadan dünyaya yayılan medeniyettir.

Turan kavramını “Turan Ana” ve “Turan Otağ” şiirlerinde anlatan şair, dünya insanına medeniyeti “Turan Ana”nın öğrettiğini dile getirir. “Turan Otağ” Göktürk Kitabelerine de atıf yaparak, dünyanın medeniyet merkezi olarak Turan’a işaret eder. “Turan” şairin en eski dünya olarak andığı coğrafyadır ve tüm insanlık bu coğrafyadan türemiştir:

“Her şeyden evvel, ilk önce insan
Turanda bulmuş her türlü hayvan
Sütler yaşatmış en kıt zamanlar
Doğmuş bu yüzden birçok cihanlar”¹²¹

“Turan ve Tarih”¹²² isimli eserinde, Turan’ın tarihten bile daha eski olduğunu vurgular, dolayısıyla şair, tarihi de Türklerle başlatır:

“Pek genç çocuklar Asurla Babil
Birkaç yıl evvel doğmuşsa Musa
Bir hafta sonra miladı İsa”

“İlk Heyet-i İctimaiye”¹²³ şiirinde Eski Türklerin sosyal hayatlarını dile getiren şair, halkın günlük hayatını yansıtır. Şairin üzerinde en çok durduğu konulardan birisi de av ve avcılıktır.

“Eğlence avdır, Altayda her an”

Avcılık ve hayvanlar konusunda da doğan, bıldırcın, şahin, koyun, balık, keçi ve ceylanın isimlerinin anıldığını görürüz. Bu başlıkta maden işleme konusunda da bilgi verilir. Coğrafi sınırlar “Turan Dağları” başlıklı şiirde çizilir ve “*İç kalemizdir Altayla Turan*” diyerek sahayı

¹²⁰ Fuat Şükrü Dilbilen, *Turan ve Türkler*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1931.

¹²¹ Dilbilen, *age*, s. 14.

¹²² Dilbilen, *age*, s. 25-26.

¹²³ Dilbilen, *age*, s. 14.

çerçeveye alır. “Turan Kervanları”¹²⁴ atlı göçebe medeniyetini ve süvari düzeni orduyu dile getiren bir şiir özelliği gösterir. “Türk Süvarisi” şiirinde de kısrağın ilk bizde bulunduğunu ve ehilleştirildiğini de dile getirir. “Milli Yemişler” ve “Atkestanesi” şiirlerinde, Türklerin temel besinlerini anlatılır. Bunlar, etimolojik yapıya göre de Türklere ait kılınır:

*“Kestane derler her dilde birden,
Bizden alınmış isminden öğren”*¹²⁵

“Turan Çiçekleri” şiirinde başta gül olmak üzere zambak, nergis ve leylak çiçeklerini Türk çiçekleri olarak değerlendirir.

*“Leylâkla güller, çarkıfelekler.
Güllerle dolmuş köyler, şehirler,
Millî çiçekler dünyayı süsler.”*¹²⁶

Kültürel döküm dışında tarihe de eğilen şair, “Gök Türkler”¹²⁷ şiirinde Oğuz Kağan destanından aldığı motiflerle birleştirerek Göktürk Kitabeleri’ni anar ve Göktürk tarihini bu eserlerle başlatır. Şiirde Türklerin Çin ile olan mücadeleleri ve II. Göktürk devletinin bağımsızlığını ilan ederek devleti kuruluşu dile getirilir. “*Düşman kıran*”, “*setler yıkan*” Türkler, ejder motifiyle sembolize edilen Çinlileri yener, “*Semadan*” inen “*Turanlı dilber*”, “*yıldızlı bir ay*” doğuşu gibi kutlu müjdeyi getirir ve halk, Kutluk Han ile devletini kurarak “*murada*” erer.

*“On üç asır var bir sonbaharda,
Türklerle Kutluk erdi murada.
Saldık kılıçla candan gönülden
Mahvoldu düşman korkup kaçarken...
Gök Türkler önden bayraklar açmış
Çinden gelenler, ejderler kaçmış.”*¹²⁸

Dilbilen, “Kılıç Arslan ve İbnisina”¹²⁹ şiirinde, Haçlı Seferleri’ni anlatır ve bu savaşta Türkün iyiliği, kahramanlığı, hoşgörüsü karşısında Avrupa’nın karanlığı, zulmü, cehaleti dile getirilir. Kılıçarşlan komutanlığı ile anılırken, İbn-i Sina bölümü biyografik destan hükmündedir:

“Her ilmi ondan öğrendi ecdat,

¹²⁴ Dilbilen, *age*, s. 21-27.

¹²⁵ Dilbilen, *age*, s. 37-39.

¹²⁶ Dilbilen, *age*, s. 36.

¹²⁷ Dilbilen, *age*, s. 31-32.

¹²⁸ Dilbilen, *age*, s. 31.

¹²⁹ Dilbilen, *age*, s. 50-52.

Her fenni yaydı dünyaya üstat.

Ölçmekte iken nısfıneharı:

Bulmuştu arzda birçok saharî”¹³⁰

“Timorlenk”¹³¹ şiirinde, Timur’u Ankara Savaşı dolayısıyla, tarih karşısında aklar:

“Derler: Timorlenk köyler yakarmış,

Başlar keserken sorguç takarmış.

Birçok yalanlar... İğrenç masallar...”¹³²

Şiirin ikinci bölümünde, Timur, “*Kalbinde Türk ittiadı*” olan bir Turancı olarak değerlendirilir:

“Kurmak içindi Turan’da devlet

Binbir diyara salmıştı kuvvet”

“Tarihten Yapraklar” şiirinde şair, III. Mehmet döneminde kazanılan bir başarı olarak Kanije Zaferi’ni anlatır.

“Rumeli, beylerbeyi her yerde muzaffer

(Budun)un kışlaları olmuştu seferber

Yükselir allı yeşil dalgalanan bayraklar

Uzanır göklere tevhit yazılı sancaklar.”¹³³

Dilbilen, Turan ve Türkler içerisindeki şiirlerinde Turan’ın sınırlarını ve Türk sosyal hayatını ortaya koyar. Bununla birlikte Türklüğün büyük kahramanlarını ve başarılarını da destanında dile getirir.

Gündüz Nadir, *Ortaasya’dan Sakarya Kıyılarına* eserinde eski Türk tarihini destanlaştırır. Didaktik bir mahiyette değerlendirilecek olan eserde şair zaman zaman satır aralarında mensur açıklamalara yer verir. Eser, Türk tarihine genel bir bakış yöneltse de Eski Türk tarihine koşulsuz bağlılık bulunması nedeniyle, bu başlıkta incelenmeye uygundur. Destanın giriş bölümünde şair, coğrafyayı detaylarıyla tanıtarak, göçü iklime bağlar. Orta Asya’dan Anadolu’ya geliş, Eti medeniyetini kurarak bölgeye Türk mührünü vuruş dile getirilir:

“Ön Asya’da Etiler yarattı bir şaheser

Karşısında baş eğdi bu eserin, gökle yer.

[...]

¹³⁰ Dilbilen, *age*, s. 52.

¹³¹ Dilbilen, *age*, s. 34

¹³² Dilbilen, *age*, s. 34.

¹³³ Dilbilen, *age*, s. 49.

*Bu ülkenin üstüne Türk damgası vuruldu,
Beş bin yıllık tarihin şöhretini taşıdı. ”¹³⁴*

Bu medeniyetin Türklerce kurulup, korunduğunu söyleyen şair, eser içerisinde arkeolojik kazı sonuçlarını ve kanıtları da kullanmaktan çekinmez. Asurlulara dair çizilen coğrafyada, Türk mührünün bu bölgelerden silinmeyeceği belirtilir. Türk soylu Etrüskler, İtalya başta olmak üzere Avrupa’da kurdukları büyük medeniyet dolayısıyla övülür. Mısır medeniyeti hususunda Mısırlılarla köken birliğimize değinen şair, Türklerin burada “*yeni bir cihan*”¹³⁵ doğurduğunu belirtir. İskitler, Peçenek ve Bulgarlar da Türk olarak değerlendirilir. Bundan sonra Türk lider ve kahramanlarını anarak, maceramızı dile getiren şair, ilk olarak Mete Han’ı mitolojik unsurları kullanarak över:

*“Mete Ortaasya’da yükselen bir güneşti
Mete gökte güneş, yeryüzünde bir eştî ”¹³⁶*

Osmanlı devletinin kuruluşu, Osman Gazi ve Türklük ekseninde değerlendirilir. Timur ile Atatürk’ü birleştiren şair, farklı bir bakış açısı ortaya koymuş olur:

*“O da yazdı kimsenin yazmadığı destanı
O da Atatürk gibi bir yüce taht devirdi ”¹³⁷*

“Yeniçeri” şiirinde “*kazan devrilince*”, “*sönen*” ocak dile getiren şair, Türk ordusuyla ilgili görüşlerine de yer verir. Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki isyanları, geçmişin olayları telmihle hatırlatan şair, Patrona Halil İsyanı’nı anlatır ve o günle bağ kurar. Bu isyan, “*ağalar saltanatı*”nın, yenilikleri yıktığı vahim bir olay olarak değerlendirilir ve gericiliğin ülkemizden uzak olması için temennide bulunulur.¹³⁸ Çeşitli savaşlara, devlet kurulumuna ve kahramanlara değinen şair, bütün bahislerinde ırka telmih yapar.

Ömer Yılmaz, *Altaylardan Kore’ye Akın* isimli destanında yine Türk Tarih Tezi ekseninde, Türk tarihinin panoramasını sunar. Adeta “*selleşerek*” akan Hun akınlarının ardında, barbarlık değil, cihangirlik ideali, kahramanlık ruhu ve akıncılık geleneği bulunduğunu kabul eden şair, Türk milletinin alplar çağındaki hayat algısını da ortaya çıkarır. Burada bütün bir Türklük macerası göze çarpar. Şair, bütünlüklü bir tarih algısı ortaya koyması nedeniyle bu başlık içerisinde incelenir.

¹³⁴ Gündüz Nadir, *Ortaasya’dan Sakarya Kıyılarına*, Zonguldak Halk Evi Yayınları, Zonguldak 1946, s. 9-10.

¹³⁵ Nadir, *age*, s. 14.

¹³⁶ Nadir, *age*, s. 14.

¹³⁷ Nadir, *age*, s. 16-17.

¹³⁸ Nadir, *age*, s. 26.

Ankara Savaşı'nı anlatan şair, Timur ve Yıldırım'ı birbirine denk tutar ve aşırı bir tutuma gitmese de Timur'u över. Ona göre bu savaşta “iki dağ” çarpışmış, kuvvetler denk düşmüştür. “Köpüğe batmış” atının şahlanması gibi “meydanlar kahramanı” Beyazıt da “gözleri alevlenmiş”, cenge hazır beklemektedir. Timur da onun kadar cesaret ve maharetlidir. Savaş sonunda Yıldırım Bayezit'in esir düşmesi hadisesini de şair farklı bir gözle değerlendirir ve “Esiri Türkse eğer, Türk hor bakar mı ona” diyen şair, şiirin neticesinde tarihin henüz aydınlatamadığı bir konuya yorum getirerek, Yıldırım Bayezid'i intihar etmiş olarak gösterir. Yavuz Sultan Selim “Koca Yavuz” olarak anılır, Mercidabık ve Ridaniye Savaşları destansı dille anlatılır.

Mercidabık ve Ridaniye savaşları için kullandığı üslupta, tam bir destan havası göze çarpar:

“Gidiyor hükmeder gibi sanki toprağa taş
Peşinde, koca ordu dünyayı saymış hiçe.
Gidiyor kükremit de kendinden geçe geçe.”¹³⁹

Haçova Savaşı da şairin eserinde yer bulur:

“1526 Haçova'da köpürmüş
Tarihten bir sayfayı şanla zaferle dürmüş”¹⁴⁰

Prut Savaşı, bir diğer temastır. Şair, bu savaş adeta bir baht dönümü olara görür. Bu savaşla, Türklerin yeniden ayağa kalktığını belirtir ve artık yenilgilerin son bulacağına dair inanç tazeler.

Şair, Plevne'yi de tarihsel süreçte anar ve bunun bir mağlubiyet değil, galibiyet olduğunu dile getirir:

“Plevne düştü, fakat tarihe bir dönün de
Bakın farka eğilmiş galip, mağlup önünde”¹⁴¹

Malazgirt, Mohaç, Preveze, II. Viyana Kuşatması anılan diğer savaşlardır. Tarihi bütünsel olarak inceleyen şair, Osmanlı'ya karşı da olumsuz bir tutum içerisindedir. Biz anlatım ile adeta bir anlatıcı konumunda okuyucuya seslenen şair, padişahlardan hayat algısına ve kardeş katlinden vergiye varıncaya kadar Osmanlı üzerinde olumsuz bakışını belli eder:

“Neler alıp neler vermiş, neler çekmiş bir milletiz
Nizam diye kardeş kanı helal oldu o devirde”¹⁴²

¹³⁹ Ömer Yılmaz, *Altaylardan Kore'ye Akın*, Yeşilgiresun Matbaası, Giresun 1952, s. 26-27.

¹⁴⁰ Yılmaz, *age*, s. 29-30.

¹⁴¹ Yılmaz, *age*, s. 32-33.

Mirliva Hüseyin Hüsnü Kalkışlı tarafından kaleme alınan *Türk Akınları*¹⁴³ isimli destan, dokuz büyük Türk akınını işlemektedir. İlk bölüm, Orta Asya içerisinde Türklerin hareketini dile getirir. Dağlar üzerinden Türklerin yüceliğine vurgu yapan şair, Moğol, Mançu ve Tatarları da Türk olarak kabul eder ve tarih tezine uygun bir yaklaşım öne sürer. “İkinci Türk Akını”nda Hiyongnular Gün doğuya, Mançular Kora’ya, İskitler gün batıya akarlar. Lena suyu, yakut ırmağı olur ve Tuna’ya kadar ordu taşar. Bu bölüm de eski Türk tarihini dile getirir. Akadlar, Hititler de Türk olarak gösterilir. “Üçüncü Türk Akını”, Oğuz Kağan destanı ile birleştirilir ve Oğuz’un fetihleri anlatılır. Oğuz Han’dan sonra Türk birliğinin bozulduğunu ve İtil Hanı Atilâ ile yeniden nizam kurulduğunu dile getirir. İran ile olan mücadeleler, boylardan devletlerin doğması dile getirilir ve eski Türk tarihine atıf yapılır. Beşinci Türk Akını” Börteçine’nin Türk birliğini kurmak için and içmesiyle başlar. Moka Han ile Türkler, doğuya ve batıya akınlar düzenlemeye devam ederler. “Altıncı Türk Akını”, Selçuklular devrine ve Melik şah dönemine kadar yürütülen faaliyetleri dile getirir. “Yedinci Türk Akını” başlığı, Cengiz Han ve Türkler ile devamında Moğol-Türk ilişkisini dile getirir. “Sekizinci Türk Akını”, Anadolu’ya akışı dile getirir ve Osmanlı’nın kuruluşu anlatılır. Osmanlı fetihleri ve Türklerin uzandığı alan anlatıldıktan sonra padişahların idarede zaafa düştüğü ve devletin yıkıldığı vurgulanır. “Dokuzuncu Türk Akını” Timur’u ve fetihlerini anlatır. Ankara Savaşı’na değinen şair, Timur’un Türklere yaptığı bu akının, onlar için yeni fetihlere yol açtığını da dile getirir.

Salih Fethi Gökçaylı *Kılıçlar ve Kalemler* başlıklı eserinde, müstakil şiirlerle Eski Türk tarihine de yer verir. Bu döneme dair tarihî verilerden öte, motif değeri taşıyan sosyal hayat aktarımı noktasında dikkati çeken destanda, Türk tarihi, siyasî, sosyal ve ilmî gelişmeleri noktasında dile getirilir. Orta Asya’yı yaratılışın merkezine alan şair, dünyaya medeniyetin Türkler eliyle yayıldığını vurgular ve Türkleri ilk yaratılanlar olarak kabul eder. Pek çok kültürel gelişmenin de Türkler tarafından dünyaya tanıtıldığını belirten şair, dolayısıyla bitkilerden aletlere, medeniyete katkısı olan unsurların da ilk sahibinin Türkler olduğunu dile getirir. Örneğin “Tarihte İzlerimiz”¹⁴⁴ şiirinde şair, zakkum ve leylak ağacını Türklere ait olarak gösterir. Şiirin mekânı da Isık Göl’dür.

Memduh Delen, *Türk Akınları* eseri içerisinde yer alan aynı isimli şiirinde, “*kamu yüce güçleri birbirine*” katan, çağlara kahramanlıkla hâkim olarak, dünyaya medeniyet yaydığımıza telmih verir. Şair, Sümer medeniyetine Türklerin katkısından bahseder:

“Bir örnek Anadolu’da Sümer yaratan o

¹⁴² Yılmaz, *age*, s. 25-26.

¹⁴³ Mirliva Hüseyin Hüsnü Kalkışlı, *Türk Akınları* Yeni Matbaa, İzmir 1933.

¹⁴⁴ Salih Fethi Gökçaylı, “Tarihte İzlerimiz”, *Kılıçlar ve Kalemler*, Osmanbey Matbaası, İstanbul 1944, s. 41.

Ünlü Turandan taşan yüce Türk akınları...

Şair, akıncıların ruhuna değinir ki akıncılar, “yıldırımlara koşan”, “aşılmaz seddi tarümar eden” kahramanlardır.¹⁴⁵ Türk Tarih Tezi doğrultusunda, Turan, medeniyetin kaynağı olarak görünür.

Uluğ Turanlıoğlu “Tarih ve Biz”¹⁴⁶ başlıklı şiirinde Türklerin tarihini Orta Asya’dan başlatarak anar. Hun akınları ve Çin Seddi’ne bakış eserin farklı cephelerindedir.

Edip Ayel, “And”¹⁴⁷ şiirinde cetlerini “Hitit, Sümer ve Etrüsk” olarak belirtir. Eser, Atatürk’e tarih içinde biçtiği rol noktasında da farklıdır. Söylem ve yapı itibarıyla, şair destanî tona ulaşır.

3.6.1.2. Hun Tarihini Konu Edinen Destanlar

Dilaver Cebeci’nin “Buyruk”¹⁴⁸ şiiri, içeriği, söylemi, kullandığı arkaik kelimeleri ile bir destan hükmündedir. Şairin, şiirin başına aldığı kısa girişte destanın içeriği belirtilir. Buna göre şiir, M.Ö. 36’da 70. 000 kişilik bir orduyla, Çiçi’yi kuşatması ve 1518 kişilik Türk birliğinin, bu 70. 000 kişilik orduya karşı durması noktasında Çiçi’nin son konuşmasını konu edinir. Nutuk tarzında bir destan metni oluşturulur. Verilen mücadelenin büyüklüğü, “kanımızla destan yazalım” ifadesiyle dile getirilirken, birliğin bu mücadelede ölümünün dahi “GÖK TURAN’a can” getireceği düşüncesi vurgulanır. O gün yapılan savaşın, “yıllar sonra” aynı yerde, “sancaklı aylı beyler” tarafından dile getireceğine dair inancın vurgulanması, Türk topraklarının yâd ellerde olmayacağı duygusunu pekiştirir. “Tanrı’nın övdüğü” boy, “kaçanların peşine ok” uçurmalı, “ödlelerin leşine kuzgun” koymalı; adlarını “Oğuz eline armağan” olacak mücadele vermeli, tabiatı bile kendisine hayran bırakmalıdır:

“Kedilmesin karguların uçları,
Kana batsın pis yağının saçları.
Bire gelin, gelin Çinli piçleri,
Meydanlarda kızıl taylar konuşsun.
Boğatırlar topuz alsın eline;
Zırhlar parçalana, göğüs deline...
Adımız armağan Oğuz eline
Ağaçlar, ırmaklar, çaylar konuşsun.”

¹⁴⁵ Memduh Delen, *Türk Akınları*, İtimat Basımevi, İzmir 1935, s. 1-2.

¹⁴⁶ Uluğ Turanlıoğlu “Tarih ve Biz”, *Bir Haykırış*, y.y., Edirne 1934, s. 8.

¹⁴⁷ Edip Ayel, “And”, *Şehrayin*, Yenilik Matbaası, İstanbul 1953, s. 39.

¹⁴⁸ Dilâver Cebeci, “Buyruk”, *Bütün Şiirleri*, s. 115.

Fethi Tevetoğlu, “Atsız Kahramandan”¹⁴⁹ şiirinde Mete Han’a ait menkıbeyi işler. Kendisinden atı ve hatunu istediğinde şahsî olarak gördüğü bu varlıkları, milletini savaştan korumak için düşmana vermek gibi zor bir kararı alan Mete Han, iş kiraç bir toprak parçasının verilmesi teklifine geldiğinde millet malı olan bu unsuru vermeyi reddeder ve savaş açar. Şair, Mete Han’ın bu anlatısını dile getirerek, vatanın üstünlüğünü vurgular.

3.6.1.2.1. Attila Temalı Destanlar

Kahramanlık, vatan ve millet sevgisi gibi temaları, “*epik çizgide*”¹⁵⁰ dile getiren Vasfi Mahir Kocatürk’ün, *Tunç Sesleri*¹⁵¹, isimli eserinde Türklüğe dair destan şiirler mevcuttur. “*Epik bir temayül gösteren şairimizin*” bu kitabındaki şiirleri “*edebiyatımızın vatanseverliğe makes olan kıymetli eserlerinden*”¹⁵²dir.

Tunç Sesleri’ni incelediğimizde Türk Tarih Tezi ekseninde yazılmış bir destanî metinle karşılaşırız. İlk bölüm “On Yılın Bayramında” başlığını taşır. Batılılar henüz dağlarda, inlerde yaşarken, Türkler tunç devrini açmış, medeniyetin ışığını dünyaya yaymaya başlamıştır. “*Kılıç yeryüzünde Tanrı tanındığında*” hiçbir el, Türk’ün elinin üzerinde olmaz. Dünya Türk akınlarıyla titrer, savaşı bilen Türkler, sanatı da bilir. “*Türkün öz şairleri yanında*”, Batının en büyük şairleri “*bir cüce*” olmaktan öte değildir. Rüya gibi bir iklime kanatlanan şair, kargaların elinden kurtulan Ankara’yı dile getirir ve onun mamur hale gelişiyi övünür. Devamında Attila’dan başlayarak büyük Türk komutanlarının anıldığı eserde, en büyük kahraman olarak, “*dili dönmese*” de Atatürk’ü işaret edecek olan şair, onu “*alnı açık, yüzü ak, yarı tanrı*” olarak değerlendirir. “Heykelin Karşısında” şiirinde de aşırı bir tutum görürüz ve “*Allah’ın peygambere dahi böyle bir kudret vermedi*”ğini dile getiren şair, kendisinin “onu” anlatmak imkânı olduğu için, özel olduğunu söyler. “Attila’nın Ölümü” başlığı, destanın bir diğer metnidir. “*Tıralı, tıralı, tıralı, lalla*” nakaratı anlatı içerisinde yersiz olsa da işaret ettiği bir cenk havasıdır. “*Bin bir atlı akıncının*” dünyaya bu dönemde aktığını söyleyen şair, “*yiğit Attila’yı*” bir parıltı olarak seyreder. Attila, “*kartal*” olarak anılır ve ölüm sahnesi oldukça dramatik bir dille anlatılır:

“Bir ses dedi arkasından ‘–Ey koç yiğitler!

Türkelinde eli ok yay tutan her asker

Dokuz ufka ses gönderen bir Attilâdır.

¹⁴⁹ Fethi Tevetoğlu, (M. Atsız’a Yoldaş), *Bir Bayrak Altına*, Muallim Ahmed Halit Kitaplığı, İstanbul 1936, s. 26.

¹⁵⁰ Hüseyin Tuncer, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.

¹⁵¹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Tunç Sesleri*, Vilayet Matbaası, Kastamonu 1935.

¹⁵² Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi*, (Hzl. Mustafa Everdi), 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara 1999, s. 300.

Her yavruda bir Attilâ doğdu sayılır.

...

Ona batı bucağında kazılan mezar

Yarın yurdun düşecektir tam göbeğine.”¹⁵³

Attila, “mavi ışıklı gök”ten yere inen “bin bir güzel kız” ve “kuyruklu yıldız” arasında, “ney çalan kızılağaçların gölgeleri içerisinde” geçerek, “bir elinde” “kopuz”, “bir elinde” “ok ve yay” olan “ozan başının” önünden, “yüz bin altın kılıçlı”, “atlı” akıncı ve “Tunç tolgalı yirmi dört bey” eşliğinde uçuşa yükselir.

Türk Tarih Tezi’ne doğrudan bağlanmasa da bu teze yaklaşan bir diğer isim de Aziz Aktulga’dır. “Sus”¹⁵⁴ şiirinde şair, Attila ve Teoman’ı anar. Türkçü-Turancı şair, döneminde etkili olan Rus kaynaklı ideolojiler karşısında coğrafyayı, eski Türk tarihinden seçtiği iki isimle Türk’e ait kılar.

3.6.1.3. Göktürk Tarihini Konu Edinen Destanlar

Bozkurtların Destanı ilk baskısını 1972 yılında yapar. Gençosmanoğlu hazırladığı sunuş yazısında eserin kaynağının Hüseyin Nihal Atsız’ın *Bozkurtların Ölümü* başlıklı romanı olduğunu dile getirir ve bu romanı nazma çekmek için bu destanı yazdığını söyler. “Yaşayışları gerçek bir destan olan Gök Türk atalarımızın, tarihin bir dönemdeki çetin uğraşlarını anlatır” dediği destanda şair, diğer eserlerindeki başarıyı yakalayamamıştır denilebilir.

Başlarken bölümünde “Ayaydın bir gecede başlıyor destanımız” diyerek anlatıyı açan şair, geçmiş ana yurtlarda gezinerek Bozkurtları hangi tasanın öldürdüğünü öğrenmemizi ister. Çin üzerine yürüyen orduya öncülük eden Yüzbaşı İşbara Alp ve alplık örneğinin ideal timsallerinden olan Onbaşı Yamtar’ın tablo sahnelerini dile getiren şair, canlı bir diyalog üslubunu da destana yerleştirir. Onbaşı Yamtar ile Onbaşı Pars’ın akıl yarışını naklederek, alplar arasındaki zekâ kavgasını da dile getirir. Kağanın Çinli Hatunu İçing Katun, İşbara Alp’ın binbaşı olmasını “başına albız üşürerek” engeller. Gök Tanrı’nın bir sınavı olarak şiddetli sele tutulan birlik, bu selde on üç alpi şehit verir. Kendilerini toplayıp, Çin üzerine akın yapmaya yöneldiklerinde haberci Yelce, Çuluk Kağan’ın zehirlenerek öldürüldüğünü ve Bağatur Şad’ın akıncıların geri dönmesini emrettiğini belirtir. Bunu duyan “çeriler” yemin ederler:

“Gök girsin, kızıl çıksın

Kendi kanımız aksın...

Toplayıp gücümüzü

¹⁵³ Kocatürk, *Tunç Sesleri*, s. 34-35.

¹⁵⁴ Aziz Aktulga, “Sus”, *İçten Gelen Sesler*, Akçaabat Gazetesi Yayınları, Trabzon 1947, s. 4.

Almazsak öcümüzü. ”¹⁵⁵

Öncüler, yüreklerindeki akın sevincini gerçekleştiremeden, “*nal sesleri göğün yedinci katına ulaşacak*” hızla, Ötüken’e yeniden dönerler. Şair, Kara Ozan’dan olduğunu söylediği bir ağıdı da destana ekler ve bu ağıt, Alp Er Tunga Destanı ile de benzerlik gösterir:

*“Katun’u asmaz isem
Yurdunu basmaz isem,
Bin Çinli kesmez isem,
Parçalanır yürekler!”¹⁵⁶*

İki Çinli at uşağı, kendi aralarında konuşup, kağanın ölümüne sevinip, Şu Kağan’ın yerine Yaşar Şad Kağan’ın hakan olmasının Çinliler için iyi olacağını dile getirirlerken, bunu duyan Türkler tarafından öldürülürler. Şu Tiğin ise amcası Bağatur Şad’a, Kurultay tarafından kağan seçildiği müjdesini getirir. Kara Kağan adıyla Gök Türk tahtına geçen Bağatur Şah için şölenler tertip edilir.

*“At ılgar ettim
Dokuz gün yol tükettim.
...
Ey! Babamın kardaşı!..
Oldun devletin başı!
Seçildin Kurultayda,
Kağan sensin Altay’da.”¹⁵⁷*

Şölende yapılan kılıç ve güreş yarışları dile getirilir, bu savaşırlara katılan erler alplık vasıflarına göre kendilerini överler ve bu satırlarda, daha çok erlerin güçlerini ön plana çıkarılır. Ok atma yarışının zorluğu ve elli ok ile Türk kelimesini ilk yazanın galip olacağı yarış, hayli coşkulu bir dile aktarılır. Kara Ozan ve Çuçu’nun söz atışmasına da yer veren şair, Türklerin Çinliler hakkındaki görüşlerini ve Çin’in Türkleri yıkmak için uyguladığı siyaseti dile getirir. Türk kadını da destanda yer eder ve bu bölüm kadının savaşçı karakterini, dışa dönüklüğünü yansıtır. Çin kadınları ise entrikacı, dost görünen düşmanlar olarak değerlendirilir. Mahkeme, yargı kurallarının uygulanışı, tavşan ve kuş avı, avcılık maharetleri, Çin’e yapılan akınlar dile getirilir. Anlatının hareket kazandığı noktalardan biri Böğü Alp’in, Kırac Ata’yı araması ve ondan kaderlerini okumasını istemesidir. Bir ayı ile güreştikten sonra bilici Kırac Ata’yı bulan Böğü, ondan geleceğe dair duyduğu kader okumasında, kırk çeri ile birlikte, yüce

¹⁵⁵ Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, *Bozkurtların Destanı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2005, s. 22.

¹⁵⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s.26.

¹⁵⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 30.

bir er kişiyi öldürmek niyetinde olduklarını, dokuz yıla kalmadan olanların olacağını, bir dokuz yıl sonra da kılıç kuşanmak günü geleceğini, bir ulu şehirdeki saray içinde, kanın gövdeyi götüreceğini, en coşkun vuruşun da bir nehir içinde yapılacağını söyler. Çin karşısında ileri adımlar atamayan üstelik de Gök Türkleri Çinlilerin siyasetini görmeyerek ikiye bölen kağana, Gök Tanrı'nın bir ceza olarak Bozkurt'u göndermemesi üzerine Ötüken ülkesinde büyük bir kıtlık görülür. Kırarç Ata'nın işaret ettiği zaman olarak ayın üçe bölünmesi de gerçekleşir. Türklerin birbirlerine düşerek, kavgaya girişmeleri neticesinde Çinliler, Türk ordusunu bozguna uğratar, destan, Sancar'ın öldürülmesi ile tamamlansa da umudu dile getirir:

*“Sancar’ın yüce ruhu
Yüce Tanrıdağı’nda
Törenle karşılandı
Tanrı’nın otağında.
Solunda Ayzıt, Umay...
Bozkurt anam, sağında
Dokuz gün konuklandı
Erenler uçmağında
...
Bozkurdum!.. Sanadır ün,
Oraya vardığın gün,
Kutlu düğün sayılır!”¹⁵⁸*

Türk devlet töresi de destanda vurgulanır:

*“Kağanı ölen Türk’ün olur yüreği ezik!..”¹⁵⁹,
“Töreye uymayanın yumruk iner başına”¹⁶⁰
“Kara kağan oturmuş yüce Gök Türk tahtına,
Töremiz gereğince, Katun vardı sağında.
Tahtın az gerisinde, dokuz tuğ yükseliyor
Dokuz tuğ, kutlu idi Türklerin her çağında.”¹⁶¹*

“Deyiş”, ve yine “Deyiş”¹⁶² şiirleri Bumin'den İltiş'e varıncaya kadar yapılan sefer çağrılarını dile getirir ve Altay'da zaferin yeniden kutlanacağına dair inancını pekiştiren şair, Turan'a vurgu yapar.

¹⁵⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 232.

¹⁵⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 25.

¹⁶⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 29.

¹⁶¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 32.

¹⁶² Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, “Deyiş 1”, *Bozkurtların Ruhu I, Alperenler Destanı*, s. 222, 224-225.

3.6.1.3.1. Bir Göktürk Kültü: Kürşat Temalı Destanlar

Kür Şad, Atsız'ın gayretleriyle gündeme gelen, tarihî bir kişi olmakla birlikte hakkında fazla malûmat bulunmayan bir isimdir. “*Kür Şad ne büyük ülkeler almış, ne yüksek kanunlar koymuş, ne de yoksul milleti zengin etmiştir. Fakat bununla beraber o cihan tarihinin, hiç şüphesiz, birinci kahramanıdır. Tarihin herhangi bir yaprağına sıkışmış birkaç satırlık malûmattan Kür Şad'ın büyük rolünü çıkara bilmek güçtür.*”¹⁶³ İşte bu noktada destanlar, bize Kür Şad'ın hayatını sunar. Eski Türk tarihinin önemli destan kahramanı Kürşat, kırk askeri ile Çin sarayını basan Kürşat'ın öyküsü şairlerimiz tarafından sıklıkla motif ve konu olarak işlenir. Daha çok millî köklere dönüş ve Türk cesaretini dile getirme noktasında Kürşat'a dönen şairler, ülkücü söylem noktasında bir kahraman kültü meydana getirirler.

Gençosmanoğlu'nun, *Kür Şad İhtilâli Destanı*¹⁶⁴ ilk olarak 1970 yılında yayımlanır. Eser, Bozkurtların Destanı parçasının bir devamı niteliğindedir. Konuya uygun olarak biz anlatım ekseninde sunulur ve müşahitlik vardır:

“Gece...
Si Gan Fu'dayız,
Bin üç yüz elli yıl önce...
Bir Çin kentidir Si Gan Fu,
Bu,
Sarı su
Demektir Çince.”¹⁶⁵

On yıllık esaret süresince, “*bir bozkurdun yol göstermesini*” bekleyen Türkler, “*milâdın altı yüz kırkında*” kırk kişi olarak Çin sarayını basarlar. Kür Şad başlığında anlatıcı, doğrudan birinci tekil kişinin aktarımına döner. Destanî söylemin yoğun olduğu bir bölümdür:

“Ben,
Bumun Kağan'ın torunu,
Çuluk Kağan'ın oğlu Kür Şad!
Otuz bile değil yaşıam!
...
Bir Bozkurt oğluna dirlik yaraşmaz...
Tutsak yaşıyorken bunca soydaşım!!!”¹⁶⁶

¹⁶³ Atsız (Hüseyin Nihal), “Cihan Tarihinin En Büyük Kahramanı: Kür Şad”, *Makaleler II*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992, s. 19.

¹⁶⁴ Gençosmanoğlu, *Kür Şad İhtilâli Destanı, Bozkurtların Destanı*, s. 233-301.

¹⁶⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 239,

Kırk ve dokuz motifinin belirgin olarak kullanıldığı destanda, “*Tanrısal bir ülkü*” halinde, “*Bozkurt tarafından Ergenekon*”dan seslendirilen bir türküyü dile getiren şair, Bozkurtların dirileceğine ve Turan’ın mutlaka kurulacağına dair inancını perçinler. Bu türkünün devamlı seslenmesi için gökler dahi ses verir.

“*Bir gün yine
Söylesin diye Türkler...
Kür Şad ve kırk yiğit
Tanrıdağı’nda;
Atam Alp Er Tunga’nın otağında
Bin üç yüz senedir bizleri bekler...*”¹⁶⁷

“Hislerin Şahlanışı”, Kürşat İhtilalini vurgulayan bir eserdir. Dün ile bugün arasında nesil devamlılığını kurması noktasında önemli bir şiiirdir:

“*Ey! ‘Yağmurlu gecenin kırk büyük kahramanı’
Yine Çin Sedlerinde geldi erlik zamanı.
Yine milyonlara denk orda bir avuç Bozkurt.
Seyret torunlarını ey... Ötüken! ANAYURT.
...
Düinkü o kırk Bozkurt’u unutmazken yüzyıllar.
Bugün kırk milyon Türk’ü boğazlıyor kızıklar?’*”¹⁶⁸

Atsız’ın şiirleri, Budak’ın “*Yiğit bir ülkü adamının katı görünüşlü kalbinin, zaman zaman bir çocuk yüreğinin yumuşaklığında çarptığının içli ve etkili örnekleri*”¹⁶⁹ olarak değerlendirdiği *Yolların Sonu*¹⁷⁰ isimli eserinde toplanmıştır. Bunlardan “Yakarış”¹⁷¹ şiiri, fetih ruhunu dile getiren ürünlerden birisi olarak görünür. Tanrıdağı’nda barınan ve orayı yurt bilen “*Tanrılaşan*” Türklerin, kahramanlık ruhunun mekânı olarak yine bu dağı gösteren şair, Tanrı’ya, Kürşat ruhunu bu dağda barındırması için yalvarır:

“*Geleceğiz yakında! Yarın bütün oralar
Demir bileklerdeki çelik kılıçlarındır!*”¹⁷²

¹⁶⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 251.

¹⁶⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 301.

¹⁶⁸ Gençosmanoğlu, “Hislerin Şahlanışı”, *Bozkurtların Ruhu I, Alperenler Destanı*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2002, s. 249-250.

¹⁶⁹ Ali Budak, “Atsız’ı Anarken”, *Edebiyat ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 219.

¹⁷⁰ Atsız, (Hüseyin Nihal), *Yolların Sonu*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992.

¹⁷¹ Atsız, “Yakarış”, *age*, s. 9-12.

¹⁷² Atsız, *age*, s. 10.

Şair, savaş meydanlarında ölmenin, yatakta ölmekten hayırlı olduğuna inanır ve cenk ruhunun daim olduğunu dile getirerek devamlı Kürşat’a döner. Şiir iki bölümden oluşur ve ikinci bölümde şair, geçmiş zaferleri anarak, o zaferleri gerçekleştiren neslin ruhundaki ülkü devamlılığından söz eder. “*Belirsiz mezarlarda anılmadan yaşayan*” kahramanların, Yavuz’un emriyle yine çöllere düşeceğini, Fatih’in emriyle tekbir alınınca, Batı hacının yere ineceğini, Balkan intikamlarının alınacağını, İngiliz cakasının yeni bir Çanakkale ile bozulacağını, Pilevne’ye, Kaniye’ye, Silistre’ye yeniden gidileceğini, Kosava ve Hoçova’da Cermenliğin bir kez daha yenileceğini dile getiren şair, adeta eski kahramanlıkları özlemekte, o günlere dönmeye çalışır ve Türk ruhuna duyduğu inancı her an dile getirir.

“Yolların Sonu”¹⁷³ şiirinde de, Kürşat’ın huzurunda olduğunu düşünen şairin, geçmiş kahramanların bulunduğu “dilek” sarayında kendi yerini hazırladığını görürüz. Dağ motifi, Türk destanlarının temel motifleri içerisinde. Atsız için de Tanrı Dağı, mühimdir. “*Atsız’ın Türkçülüğü, âdeta fizik ve metafizik boyutları, kendine özgü “nasları” olan bir inanç nizamı görünümündedir.*” “*Bütün semavî dinlerin “kutsal mekân”ları olduğu bilinmektedir. “Atsız Türkçülüğünün kutsal mekânı ise, Tanrı dağıdır. Orası, hem Tanrı’nın tecelli yeri, hem de ‘uçmağa giden ruhların’ Tanrı huzurunda buluştukları sembolik bir mekândır.*”¹⁷⁴

“Kahramanlık”¹⁷⁵ şiiri, kahramanlığın “*bir kez ileri atıldıktan sonra bir daha dönmemektir*” biçiminde tanımlandığı bir şiirdir. Atsız’ın Türkçülüğünün savaş cephesini yansıtan ve derinlerde yine Kürşat’ı çağrıştıran bir şiir olarak değerlendirilebilir.

Dilaver Cebeci’nin “Yemin”¹⁷⁶ şiiri, şairin, Türklüğe ait özel enstantaneleri yücelterek, kahramanlığın devam ettirileceğine dair inancını vurgulayan bir destan şiirdir. Doğudan batıya tüm düşmanlardan öcün mutlaka alınacağını dile getiren şair, kutsal değerler üzerine yemin eder:

“*Akın başlar Türk ilinden,
Dağlar devrilir yelinden
Cenk yerinde ak alından,
Gelen tere yemin olsun...*”

“*Hun korkusunun eseri Ulu sur*” tanımı ile Çin Seddi’ni, “*kırk kâfirin yamacında duran bir*” tanımı ile Kürşat’ı anan şair, “dört bir yöne asker” çekip, “döne döne vuruşmaya” da yemin ederek, cenk ruhunu uyandırır.

¹⁷³ Atsız, “Yolların Sonu”, *age*, s. 13-14

¹⁷⁴ Cihan Özdemir, *Atsız Bey, Hüseyin Nihal Atsız’ın Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s. 39-41.

¹⁷⁵ Atsız, “Kahramanlık”, *Yolların Sonu*, s. 49

¹⁷⁶ Dilâver Cebeci, “Yemin”, *Bütün Şiirleri*, s. 130-131.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın, Uslu Ozan mahlasıyla yazdığı “Kür Şad” şiiri, bu kahramanla ilgili bir diğer destansı şiirdir. Kürşat'ın macerası anlatılır. Şiir, yedi kıtadan oluşur ve on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır. Turan, Kırk Er, Tanrı dağları, Mavi Irmak anılan motifler arasındadır:

*“Tanrı Dağları'nın yeliydi Kür Şad,
Türklüğün coşkun bir seliydi Kür Şad,
Rabbimin bir kolu, eliydi Kür Şad,
Bütün Türklük onu öğse yeridir!..”*¹⁷⁷

C. Oğuz Öcal, “Kür Şad”¹⁷⁸ başlıklı şiirinde, tüm dünyanın şahit olduğu ve hafızaların almayacağı kadar büyük bir maceraya imza atan Kürşad'ın Tanrısal bir gözle değerlendirildiğini görürüz ve bu şiirde de ulûhiyet yüklemeye rastlarız. Kürşad, “*Türkçülüğün baş ilahı*”dır ve “*bütün Türklük*” ona “*tapsa yeridir.*”

M. Behçet Yazar'ın “*Türklük için çalışmayı bir ibadet ve bir din olarak alan ve ölen büyük Türklerin ruhlarının Türklere milliyet ateşi veren kaynakta, Tanrı Dağı'nda toplandığına inanan*” ve “*manzumelerinde milliyetçi, mensurelerinde insaniyetçi*” biçiminde tanımladığı¹⁷⁹ Fethi Tevetoğlu, “Tarih ve Biz”¹⁸⁰ şiirinde Kürşad'ın “*hudutları aşan ünü*”nü dile getirir.

“Kür Şad” şiirinde de şair, Kürşad'ı “*on üç yüzyıldan beri*” gizlenen bir “*güneş*” olarak değerlendirir. Dünyada ona denk bir kahramanın daha ortaya çıkmayacağını belirten şair, ona kutsiyet izafe eder. Kahraman kalıbına uygun bir yapı olarak, Kürşad'ın kabrinin bilinmiyor oluşundan hareketle onun “*tanrılaşmış er*” olduğunu vurgular ve hatta Tanrı'nın ondan daha geride kaldığını dile getirecek kadar uç bir yüceltmeye girişir. Şiirde sürekli olarak destanî tonda bir övgü havası göze çarpar:

*“Tanrıda arslanlar yatar
Kür Şad onlardan biridir.
Yağız erler vardır ama
Kür Şad erlerin eridir.”*¹⁸¹

İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'nun, “Müjde” şiirinde de şair, dünya Türklüğü için mücadele azminin kuvvetini anlatır. Tanrı Dağ'da bekleyen kırk şehidi ve Kürşat'ı mutlu ederek, verdikleri savaşta başarıya ulaşacaklardır.

¹⁷⁷ Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, “Kür Şad”, *Türk Çocuklarına Milli Şiirler*, Ticaret Matbaası, Eskişehir, 1951, s. 12-13.

¹⁷⁸ Cemâl Oğuz Öcal, “Kür Şad”, *Türk Geliyor*, Işık Matbaası, İstanbul 1944, s. 2.

¹⁷⁹ Mehmet Behçet Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi*, s. 107.

¹⁸⁰ Fethi Tevetoğlu, “Tarih ve Biz”, *Bir Haykırış*, Edirne 1934, s. 38.

¹⁸¹ Fethi Tevetoğlu, (M. Atsız'a Yoldaş), “Kür Şad” *Bir Bayrak Altına*, s. 23.

“Gene Türk’ün olacak Ötüken yaylaları,
Yıkılacak Moskof’un surları, kal’aları.
Türk’ün aylı bayrağı yeniden gerilecek,
Müjde Alpertunga’ya Bozkurtlar dirilecek.”¹⁸²

Hüseyin Kalaba, “Tarih”¹⁸³ şiirinde artık “*Kür Şad gibiler*” olmadığı için Türklüğün azmini ve ruhunu kaybettiğini vurgular. Nostaljik değerlere bağlanma konusunda bu kahramanlara duyulan ihtiyaç belirgindir ve şair umutsuzdur. Artık “*gök dolu destanlar*” yazılamamaktadır. Çünkü bugün “*Kür Şad’ın gerdiği yaylar, mecalsiz ellerde*” kalmıştır.

3.6.1.4. Uygur Tarihi Teması

Fethi Tevetoğlu, “Kopuz”¹⁸⁴ isimli şiirinde Korkut Ata’nın devamcısı bir ozanın ağzından Uygur macerasını dile getirir. Uygur prensi Moyunçur’un başarılı zaferleri ve bütün dünyaya saldırdığı korku, fizikî yapısı ve kahramanlıkları anlatılır.

3.6.1.5. Konumlandırılmayan Kahraman: Cengiz Han Temalı Destanlar

Ziya Gökalp’ın “Altun Yurt”¹⁸⁵ başlıklı şiirinde tarihi bir hadisenin destanlaştırıldığını görürüz. Çin içerisinde hizmette bulunan Ulutaş, Türklüğünü hatırlayıp, yurdun elden çıkmasından dolayı acı çeker. Bir an Türklerin bir araya gelerek, il kurmaları gerektiğini duyurur. Türkün ayak bastığı her yerin vatanın bir parçası olduğu ve ondan vazgeçilemeyeceğini söyleyen Ulutaş, “Harpten kaçan alçaktır” ilkesinin törede yazılı olduğunu bildirerek, Türkleri hâkimiyet savaşına çağırır. Genç Timuçin heyecanla bu sözleri dinlemektedir. Altınordu bayrağı altında toplanan Timuçin, ilerde Cengiz Han olarak Altın Yurd’u kurar.¹⁸⁶

3.6.2. Selçuklu Tarihini Konu Edinen Destanlar

Hilmi Ziya Ülken tarafından kaleme alınan “İznik”¹⁸⁷ parçası, şairin yazmak istediği Battal Gazi Destanı’nın parçası olarak yayımlanır.¹⁸⁸ Destan, haçlı ordularına dair bir girişle başlar. Bütün Avrupa kralları toplanarak Türklere karşı savaş ilan ederler:

¹⁸² İsmail Hakkı Yılanlıoğlu, “Müjde”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, (Hzl. Fahri Ersavaş), Cilt: 1, Matbaacılık Okulu Basımevi, İstanbul 1961, s. 198-199.

¹⁸³ Hüseyin Kalaba, “Tarih”, *Anıt*, Güney Matbaası, Adana 1949, s. 4.

¹⁸⁴ Fethi Tevetoğlu, “Kopuz”, *Yarın Turan Benimdir*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1934, s. 21.

¹⁸⁵ Ziya Gökalp, “Altun Yurt”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s.69-71.

¹⁸⁶ Cengiz Han, Türk soylu olarak gösterilirken, destanlarda da Cengiz Han’a olumlu bir bakış sezilir. bu konuda bk. İbrahim Kafesoğlu, “Türk Tarihinde Moğollar ve Cengiz Meselesi”, *Tarih Dergisi*, c.5, nr.8, Eylül 1953, s.105- 136.

¹⁸⁷ Hilmi Ziya Ülken, “İznik”, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, (Hzl. M. Kaplan vd.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 869-872.

“Gözleri gök mavi, saçları kumral
Roma’da toplandı on dokuz kiral.
İslâm’a büyük harbi açanlar
Yola çıktı diye haykırdı çanlar.”¹⁸⁹

“Yedi başlı ejder, bin başlı yılan” olarak değerlendirilen ordu, “altın armasında kartal kazılı” yürüyüşüyle “sihirbaz gibi bin hüner” göstermektedir. “Nefes alsa” yeri göğü inleten, “kııldasa” dağları yerinden oynatan ordu, bütün dünyayı titretirken, karşısına Anadolu insanı çıkar:

“Birbirine girdi karanlıkla nur,
Bu destan asırdan asra okunur.
Sıyrıldı kınından Hakk’ın kılıncı
Alındı İslâm’ın ezeli hıncı”¹⁹⁰

Kılıç Arslan’ın akıncılarından Hasan Gazi, “Zülfikâr” ile yarışan kılıcıyla, “yıldırım” gibi gürlerken, “Cebraîl”den aldığı kanat ile kral Godfurva’yı bir hamlede yere serer. Alınan muazzam galibiyet karşısında “melekler” gökten “tebriğe” iner. “İznik” dünya durana kadar bu müthiş başarıyla övünecektir.

3.6.2.1. Malazgirt Savaşını Konu Edinen Destanlar

Malazgirt Zaferi, Türk tarihinin dönüm noktalarındandır ve tarihçiler, fikir adamları ve edebiyatçılar tarafından genellikle Türk medeniyeti içerisinde yeni bir halkanın başlangıcı olarak kabul edilir. 1071 yılında, Sultan Alparslan’ın kazandığı Malazgirt Zaferi, Anadolu Türk tarihinin miladı olarak değerlendirilir. Foustel de Coulange’ın ‘Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı’ cümlesinden hareket eden Yahya Kemal de Paris dönüşünde bu fikri geliştirerek, Malazgirt’i Anadolu Türklüğünü meydana getiren başlangıç olarak alır. Mükrimin Halil Yınanç da “Millî Tarihimizin İsmi”¹⁹¹ başlıklı makalesinde Anadolu Türk tarihini, genel Türk tarihi içerisinde değerlendirmekten kaçınır ve Malazgirt’i Anadolu Türklüğü açısından bir dönüm noktası kabul eder. Türklere Anadolu kapısının açıldığı Malazgirt Zaferi, destan metinlerimizde de milliyetçiliğin coğrafi bir zemine oturtulması maksadıyla ayrı bir öneme sahiptir.

¹⁸⁸ Şairin bu arayışı ile ilgili olarak Millî Destanlar bölümüne bakınız.

¹⁸⁹ Ülken, agş, s. 869.

¹⁹⁰ Ülken, agş, s. 870.

¹⁹¹ Mükrimin Halil Yınanç, “Millî Tarihimizin İsmi”, *Anadolu Mecmuası*, Sayı: 1, Nisan 1340, s. 1-6.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu¹⁹², Türk edebiyatının destan şairlerinden olarak, Malazgirt'i anlatan bir destan da yazar. *Malazgirt Destanı*¹⁹³ 1971 yılında ilk baskısını yapar. Şair, bu eserin kahramanlar tarafından ya da kahramanlar için söylenen tiralardan oluştuğunu, bu anlamda tam bir destan vasfı taşımadığını ancak millî destan için bir zemin oluşturduğunu söyler.¹⁹⁴ Eserde Hz. Cebrail tarafından Hz. Muhammed'e getirilen vahiyden ve Allah'ın Türkleri yaratma süreç ve sebebinden bahsedildikten sonra, Satuk Buğra Han'ın rüyası aktarılır. Mitolojik motifler bu bölümde yoğun olarak işlenir. Mavi nurdan bir alev içerisinden doğan ak tolgalı, al atlı bir yiğit, Satuk Buğra Han'a Müslümanlık davetini ve Türk ulusunu bu birlik altında toplama emrini getirir. Müslüman olan ve İslamiyet'i Türk boylarında yayan Buğra Han'ın hikâyesinden sonra "*Bozkurt'un ardı sıra*" yapılan fetih hareketlerinden bahsedilir. Malazgirt ovasına doğru yapılan akınlar, Türkmenoğlu Afşin'in Akdeniz'e yöneltilen akınları aktarılır ve Malazgirt Savaşı'nın tasvirine geçilir. Yine Orta Asya Türk tarihine, Türk mitolojisine, Göktürk tarihine atıflar yapılır. 26 Ağustos 1071 sabahı ordu düzeni aktarılır ve Alparslan'ın zafer duasına yer verilir. Alparslan'ın beyaz kaftanını giyerek, ordusuna dönüp moral veriş bölümü, hem destan dilini hem de destan ahenk ve coşkusu yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir. Şairin tahkiye üslubu bu bölümlerde güçlenir ve epigraflarda Dede Korkut diline yönelik görülür.

*"Seller gibi aktığımız, sarı dağlara çıktığımız, puthaneleri yıktığımız, çanlara ot tıktığımızdır."*¹⁹⁵

Savaş tasviri esnasında, ataların gaipten gelen seslerinin duyulduğu bölüm, kanaatimizce, destan şiirin kolektif şuur işlevine dokunan, önemli bir bölümdür. Böylece Türk tarihinin devamlılık fikrine de şair, hizmet etmiş olur. Savaş sonunda, Cuma günü başlanılan bu savaşın şükür duasını gerçekleştiren Alparslan'ı anlatan şair, yine eski Türk tarih ve mitolojisiyle bağ kurar.

Atam Kara Han'dan beri,

Cenkten etmedik yüzgeri!

...

Geçit sorup ince aya,

Yürüdük Kızılelma'ya!

...

Gönlümüzde İslâm dini,

¹⁹² Gençosmanoğlu'nun eserleri için bk. Arif Yılmaz, *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.

¹⁹³ Gençosmanoğlu, *Malazgirt Destanı*, *Destanlar Burcu*, s. 214-272.

¹⁹⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 215.

¹⁹⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 244.

*Tutsun arşı Bozkurt ünü!*¹⁹⁶

Kutalmışoğlu Gazi Süleyman Şah'ın Antakya; Artuk Bey'in de Diyarbakır'ı fethi; Saltuk Bey'in başarıları ve Balak Bey'in beş yıl içerisindeki fetihleri, alplerin yurt sevgisi aktarılır. Eser birincilik ödülü alan Malazgirt Marşı¹⁹⁷ ve Alparslan'ın torunlarına seslenişi ile son bulur.

Destanın anlatıcısı, Malazgirt savaşına bizzat katılan bir ozan alp-eren olarak gösterilir ve birinci çoğul şahıs anlatıcı kullanılır. Anlatıcı, ozanlık yönüyle üslubunu Dede Korkut'a bağlar.

Gençosmanoğlu, "Malazgirt"¹⁹⁸ isimli müstakil şiirinde de küfr ile imanın savaştığını, savaşın neticelerini ve Balak Gazi'nin kahramanlıklarını anar. Bu şiirde Malazgirt'in Anadolu fethindeki önemine değinilir:

"Bükülmez bileği Oğuz kolunun,

Açtı kapısını Bizans yolunun...

Başlansın fethine Anadolu'nun;

Kaderin hükmünde kalmasın güman."¹⁹⁹

Şiirde, Türk destan dilinin hâkimiyeti yanında dönem dilinin de izleri görünür:

"Geleceği ancak Tanrımız bilür

Balak Gazi derler bir yiğit gelür"²⁰⁰

Malazgirt Zaferi'nin destanını, estetik ve sanatsal bir dille yansıtan önemli bir destan şairi de Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Savaşı hazırlayan koşul ve savaş hazırlıklarını; savaşın tasvirini ve zaferin sonrasını, Dede Korkut üslubu ile işleyen Dağlarca, eserine *Malazgirt Ululaması* ismini verir. Eser, zaferin dokuz yüzüncü yıldönümünde hazırlanır. "1071'den 1971'e Türkün Anadolu coğrafyasında yaşadığı tarihî macerayı ve oluşturduğu uygarlık terkipini destanlık bir hadise olarak gören Dağlarca, *Malazgirt Ululaması*'nda bu terkibe vücut veren ruhu yakalamaya çalışır. Ona göre *Malazgirt Anadolu'nun Türkleşmesi ve Türkçeleşmesi anlamına gelmektedir.*

¹⁹⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 241.

¹⁹⁷ 1971 yılı, Malazgirt Zaferi'nin Dokuz yüzüncü yıldönümü olarak kutlanır ve Malazgirt coşkusunu dile getirmek için birtakım edebî yarışmalar da düzenlenir. Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü'nün açtığı yarışmada Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun "Malazgirt Marşı" isimli şiiri, birincilik kazanır ve eser Bahri Yüzlür tarafından bestelenir. Dinî ve hamasî bir duyarlık taşıyan şiirde Malazgirt, Kızılmelema olarak nitelendirilir. Alparslan başbuğ olarak isimlendirilirken, Altay yöre ve törelerine de vurgu yapılır.

¹⁹⁸ Gençosmanoğlu, "Malazgirt", *Destanlar Burcu*, s. 182-183.

¹⁹⁹ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 183.

²⁰⁰ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 183.

*Malazgirt'i toprak-insan ilişkisi etrafında yorumlamak isteyen Dağlarca, Türk'ün mekânı sahiplenme ve toprağa hâkim olma iradesinden hareket eder.”*²⁰¹

Destan, “Kuşlar” başlığıyla başlar. Malazgirt'te bulunan ulu ağaca konan Tanrıçıl isimli kuş, önce bine, sonra da kırk bine ulaşır. Devamında atlar, adeta kanatlı birer kuş olarak tanıtılır ve konacakları yer Malazgirt ovası olarak adlandırılır. Bizans'ı köpürmüş iri bir kaplan olarak değerlendiren şair, Türk atlılarını da gökleri aşmaya hazır kanatlar olarak sembolize eder. Atlar yorulduğunda, gök atları ile değiştirilir ki bu da Türklerin bu zaferi kazanmasında semavî bir desteğin de olduğunu düşündürür.

Türk töresinin bir yansıması olarak savaşta eşinin yanında olan Hatun'u, Alparslan, savaş meydanından uzaklaştırmaya çalışır. Eşi, birlikte ölmek kararını aldıklarını söylediğinde, Alparslan'ın asıl gayeyi birlikte yaşamak olarak değerlendirmesi, zaferdeki inanç ve kararlılığı dile getirmenin de farklı bir yoludur.

*“Niye giderim dedi
Eşi Alparslan'ın
Birlikte ölmeye gelmedik mi?
Hayır dedi dağ sesiyle
Birlikte yaşayacağız.”*²⁰²

Hele de başlığını verdiği bölümde dil, oldukça farklı biçimde kullanılır:

*“Hele de hele de
Nerde Bizans ordusu
Görüşelim gele de”*²⁰³

“Yirmi Üç Ağustos Gecesi Ürkü” başlığında Dağlarca, “aha” ünlemiyle tahkiyeyi kuvvetlendirir ve olayı adeta okuyucunun gözünde canlandırır. Eserde, dedim dedili söyleyiş, telmih, teşbih gibi sanatlar sıklıkla kullanılır. Kefene benzer biçimde beyaz kıyafetlerinde görülen Selçuklu ordusu, bir yanıla imanı bir yanıla da eğilmez karlı dağları yansıtan tavrıyla onuru sembolize eder.

Eser, bölüm başlıklarına uygun nizamlarla sunulur. Ses tekrarları, cümle kuruluşları, anlatının ritmine ve bölüm konusuna göre değişir. Örneğin, akıncı-öncü birliklerin görev

²⁰¹ Tacettin Şimşek, “Masaldan Destana: Dağlarca'nın Şiiri”, *Hece, (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, Yıl: 5, Sayı: 53/54/55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 184. Ayrıca bk. Tacettin Şimşek, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hayatı ve Şiiri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.

²⁰² Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Malazgirt Ululaması, Bütün Şiirleri 2*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 189-229.

²⁰³ Dağlarca, *age*, s. 192.

karakteristiği atak ve seri bir yıpratma savaşı yapmaktır. Bu bölümde Dağlarca, kesik mısra yapılarını dener ve cümleleri kısadır.

Çağrı bölümlerinde, gelecek dönemlerdeki Türk kahramanlarla Alparslan arasında bağ kurulur. Çağrı I, Mustafa Kemal Atatürk'ün, “*ben size ölmeyi değil, savaşmayı emrediyorum!*” veciz emriyle paralellik gösteren bir üslup taşırken; Çağrı 3 bölümünde Yavuz Sultan Selim'in erkek sesi görülür.

Çağrı 1, 2, 3, 4'te Sultan Alparslan'ın ordusuna hitabı söz konusudur. Ölmek için, yola çıkmak gerekir ve bu yola dileyen gelecektir. Millî karakter, özgürlük olarak belirlenir ve hoşgörüyü, emeği götürmek için, yıkmak değil yapmak için bu sefere çıkıldığı haber verilir. Daha sonra Sultan Alparslan'ın ak giysisini üzerine alması, atının kuyruğunu bağlaması, ordu komuta kademesi, savaş taktiğinin anlatılması, taarruz, savaş akışı aktarılır. “En Uzun Türküyü Duymak” bölümünde şair, “*Savaş sığmadı dile*” mısrayla çok şeyi anlatır. Özetleme olmakla birlikte destan geleneğine uygun olmayan bu yapı, söyleyiş özelliği yansıtmaları bakımından önemlidir. Dağda Ovada bölümünde Orta Asya'dan beri gözünü yeni fetihlere diken orduya dağ ve ova da destek verir:

“*DAĞ kalkandı*

OVA kılıç

DAĞ bilekti

OVALAR el

DAĞ soluktu

OVA ağız

DAĞ uzaktı

OVA yakın

DAĞ bizimdi

OVALAR biz.”²⁰⁴

Anadolu'yu vatan yapmanın ardından, dilin de değiştiğini anlatan ve Türklerin, dilleriyle de vatana damga vurduğuna işaret eden Dağlarca, Malazgirt destanlarında görülmeyen Türkçe motifine de yer verir. Katların ve atların altında çöken Bizans ordusunun Kayser'i Romanos Diogenes'i Alparslan'ın affedişi, “Bağışlama” başlıklı üç bölümde aktarılır. Komutanların tasvir edildiği bölümlerde Dede Korkut'un dil özellik ve güzelliği, destana farklı bir ton katar. Bu tasvirler hem mitik kahraman kalıbına uygunluk gösterir hem de geleneksel destanla modern destan kalıplarını birleştirir. Tarihi gerçeklik noktasında da Malazgirt Zaferi'nin “*nalları şımşek*

²⁰⁴ Dağlarca, *age*, s. 219.

olan” atlara sahip, savaşta “sekiz kollu” komutan kadrosunu, belirgin özellikleriyle tanıtmış olur.

“İşte Saltuk yarı ova
İşte Afşın yarı ırmak
İşte elleri pala Aksungur
İşte gök yürekli Savtekin
İşte Aytekin boyu kavak.”

...

“İşte Ahmet Şah deli kızıl
İşte Artuk, omuzları bulutlarda
İşte Danişmen uçar çizmeli
İşte Mengüçük kargısı yalaz
İşte Sadak kurt burun
İşte at gibi köpüren Savuldur
İşte dört çene Porsuk
İşte Tarankoğlu yel ısırmış.”²⁰⁵

At, toprak, kadın, ok, hilal taktiği, savaş mahareti ve manevî kuvvet gibi geleneksel ve mitik motifler, destanî söylemde yer bulur. Örneğin Dağlarca, atı, sevgi, türkü, eylem kuvveti, darda kalana yardım eden, en büyük yardımcı olarak değerlendirir:

“Atlar insanları sever
At gibi sevdim seni.”²⁰⁶

Dilek Suyu’na yansıtılan ve atların da oradan su içtiği şeklindeki bilinçaltında kırklar motifi ve ab-ı hayat ile birleştirebileceğimiz ideal, Anadolu’nun Türklere ait ebedî bir vatan olmasıdır. Toprak yurt edinilir ve yurt toprakları birer yatırım olarak görülür. Dağlarca bu ifadeyle, Anadolu’nun Türkleşme macerasının da satır aralarını aktarır. Yeni Gün bölümü, bu macerayı muazzam biçimde yansıtır:

“Tanrı ekmeğin ilk adı
Yaşar ağzımızda tadı

Yurtsuz kalmaz er dediğin
Buğday verir yer dediğin”²⁰⁷

²⁰⁵ Dağlarca, *age*, s. 204.

²⁰⁶ Dağlarca, *age*, s. 225.

²⁰⁷ Dağlarca, *age*, s. 227.

“Malazgirt Koşması” bölümünde Dede Korkut diline ve anlatı töresine yönelen Dağlarca, çağrışım ve anımsatma ile destanının kapanış formelini gerçekleştirmiş olur ve destan, Murat Suyu’nun, Selçuk atlarını görmesinden sonra daha coşkulu aktığının ilanı ve hoşgörünün savunusu ile sonlandırılır. Dede Korkut, Erdede’ye ozanlık genetiğini devreder.

Dağlarca’nın destanları içerisinde, klasik destan kalıbına en çok yaklaşan eseri, *Malazgirt Ululaması*’dır. Savaş sahneleri, aksiyon devamlılığı, kahramanların iç diyaloglarının aktarılması, monolog tekniğinin tahkiye içerisinde ustaca verilmesi ve destanın motif yapısı noktasında bu eser, oldukça başarılı ve farklı bir destan örneği sunar.

Behçet Kemal Çağlar’ın *Malazgirt Zaferinden İstanbul Fethine Dört Destan* başlıklı eserinin *Malazgirt Zaferi* isimli ilk destanında şair, bu eseri, Anadolu’yu kılıcıyla Türkleştiren Alparslan’ı ve onun büyük zaferini anmak için kaleme aldığını söyler.²⁰⁸ Destan, Oğuz Destanı’ndan alıntıyla başlar ve cihan hâkimiyeti ideolojisi ekseninde Türkleri bir sel olarak değerlendirilir:

“Bir sel vardı Sir suyundan koparak,
Aral’ı, Hazer’i gölü yaparak,
Akıyordu büyük denize doğru,
Bozkurt’un açtığı ilk ize doğru.
Bir insan seli ki Oğuz soyundan
Selçuk’un atası Kınık boyundan”²⁰⁹

Cent’ten Rey’e doğru akış devam ederken, Çin Seddi benzeri setlerle bile Türk akını durdurulamazken, Tuğrul, Çağrı, Yınal, İnanç ve Kutalmış kolu fetihlere devam eder. Elli bin kişinin Cuma sabahında Malazgirt kapılarında namaza durmasının ardından savaşa da hazırlık başlar:

“Bir yanda iki yüz bin insan-çekirge hazır;
O bir yanda elli bin boz atlı gizli Hızır;”²¹⁰

Promete olarak değerlendirilen Tanrı Dağı, Türklere yol göstermek suçundan taş kesilmiştir. Bu dağ motifleri içerisinde en ilginç cepheyi oluşturur. Malazgirt Savaşı’na dair söylenenler, hemen tüm destanlarda kullanılan motif yapısıyla benzerlik taşır. “*Küçükasya’nın Türkoğlusuz*” yapamayacağını belirten şair, Anadolu’daki Türk tarihini de dile getirir. Köpüğünden çok tortusundan, büyük bir deniz olduğunu ispatlayan Türkler, Selçuklu, Osmanlı ve Kemallî ile yenilmezliğini ortaya koyar. Türkiye’yi, Kemallî olarak adlandırmak da destanlar

²⁰⁸ Eser, bazı ufak farklılıklarla Kıbrıs Bülteni, *Behçet Kemal Çağlar Özel Sayısı* içerisinde de yayımlanır.

²⁰⁹ Çağlar, *age*, s. 3.

²¹⁰ Çağlar, *age*, s. 6.

içerisinde farklı bir bakışı oluşturur. Türkler, “*serseri dalgalarca dağılsalar da, Küçükasya’nın canlı Türkmen denizi*” baki kalacaktır. Şair, destanı bu inanç ve düşmana yöneltilen gözdağı ile tamamlar. Malazgirt Destanı’nda, Sultan Alparslan ile eski Türk kahramanları birleştirilir ve Türkçülük ruhunun tesisine çalışılır.

Aydın Oy, Malazgirt üzerine destan yazan bir diğer isimdir ve eseri *Malazgirt Destanı* ismini taşır. Gökalp’tan gelen çizgi üzerinde duran Oy, Malazgirt’i ebedî yurt arayışının billurlaşmış ideali olarak düşünür ve geçmiş savaşlarla, bugün arasında bağ kurar. Destanda, Türk milletinin değerler sistemine yönelik bir bakış vardır ve Dede Korkut diline benzer bir dil kullanırken Yunus Emre’den ve deyişlerden örnekler verir.

Destan, “Akın”, “Hız”, “Süphan Dağı”, “Asya Rüzgârı”, “Pasinler Zaferi”, “Anadolu Boydan Boya”, “Ege’ye Doğru”, “Tuğrul Bey’in Ölümü”, “Alparslan”, “Ani Kalesi”, “Leyleklerin Savaşı”, “Karıncalar”, “Güze Doğru”, “Bizans’ta Durum”, “Romanos Diogenes”, “Öncüler”, “Tekbir”, “Büyük Savaş (26 Ağustos 1071)”, “Birler İki Olur mu?”, “Aman Diyene...”, “Özümüz”, “Anadolu Cennetinde”, “İki 26 Ağustos”, “Malazgirt’ten Bugüne” başlıklarını taşıyan, yirmi dört bölümden meydana gelir. Bölümler küçük şiirlerden oluşur.

Tuğrul Bey ordusunun, Ata yurdundan çıkarak, yeni yurda ulaşma azmi ve hevesinin dile getirilmesi, Anadolu ve Ege içlerine yapılan akınların heyecanlı aktarımı, destan diline yakın bir kullanım bulunması eserin dün ve bugün arasındaki çizgiyi koruduğunun işaretidir.

“Ayaklar varmadan
İnançlar ulaşmış tâ Van gölüne,
Nal sesleri atlardan önce
Kopup gelmiş cenk yerine”²¹¹

Pasinler Zaferi (18 Eylül 1049) bölümü de destan için ilginç bir bölümdür. Şair burada Hz. Peygamber ile de birleştirilerek Pasinler zaferini kutlar.

“Bir uçta İbrahim Yınal dururdu,
Bir uçtan Kutalmış yürürdü.
Gece yarısına dek sürdü bu kırış,
Koptu bir an meleklerden bir alkış.
Gitti onların diliyle Medine’ye haber.
Sırtlarını sıvazladı peygamber.”²¹²

²¹¹ Aydın Oy, *Malazgirt Destanı*, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul 1983, s. 10.

²¹² Oy, *age*, s. 15.

Şair, Tuğrul Bey'in ölümünden sonra aksayan akınların, Alparslan'ın tahta geçmesiyle birlikte Türkmen beylerinin yeniden birleşmesinden sonra devam ettiğini söyler. 1064 yılında Ani Kalesi'nin düşürülmesi ve savaş beklentisi aktarılır. Nihayet Bizans ve Selçuklu ordusu karşılaşacaktır. Bizans imparatorunun isteği, içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmaktır ancak ordusu dahi kendisine güvenmez. Şairin Bizans ordusunu "güruh" olarak nitelendirmesi, inançsız bir kalabalığa işaret etmesi noktasında önemlidir.

*"Arkasında bir haçlı ruh,
Yalnız paraya tapan bir güruh,
Frank, Norman, Slav, Peçenek, Uz,
Başlarında Diogenes Romanos."*²¹³

Hilâl ve haçın karşılaşması motifi, bu destanda da göze çarpar. Ancak hilal ve sanem ifadesi biraz farklı bir telmihe de işaret eder ki bu ifadenin doğru olmadığı kanaatindeyiz.

*"Yükseldi hilal,
Baş eğdi sanem."*²¹⁴

Savaş öncesi hazırlıklar ve Türk ordusunun manevi kuvveti, diğer Malazgirt temalı destanlarımızda olduğu gibi bu destanın da çekirdeğini oluşturur:

*"Arı sudan abdest alındı,
Ağ yüzler yere kondu,
İki rekât namaz kılındı.
Dalga dalga yankılandı
Ova, bayır, tepeler...
Allahüekber! Allahüekber!"*²¹⁵

Alparslan'ın bir savaş ahlâkı olarak atının kuyruğunu bağlayarak savaşa girmesinin telmihinden sonra, savaş sahnesi açılır. Ayrıntılı savaş tasvirlerine rastlanmamakla birlikte, hilal taktiğine işaret edilir. Savaşın, bayrakların karşılaşması ekseninde gösterilmesi de Oy'un destanının farklı bir yönünü oluşturur:

*"Bayraklar karşılaştı ovada;
Berikiler de yay çekmede
Çift başlı bir kartal,
Ötekilerde haç.
Geri çekildi orta kesim,*

²¹³ Oy, age, s. 33.

²¹⁴ Oy, age, s. 35.

²¹⁵ Oy, age, s. 36.

*Daralıverdi kıskaç.*²¹⁶

Malazgirt savaşında, Bizans ordusunda bulunan Türk soylu halkların, savaş esnasında Selçuklu saflarına katıldığı tarihî bir gerçek olarak bilinmektedir. Oy, eserinde bu duruma da değinir ve soy birliğinin önemini vurgular:

*“Tanırım seni kardeş!
Sen Peçenek’sin,
Sen Uz, sen de Kuman.
Ruhun benim ruhumda,
Kanın akar damarımdan.
Bedenin neden öyle
Karşımda düşman gibi?
Safıma geç davranuban
Sarmaş dolaş can gibi.”*²¹⁷

Türk’ün aman diyene kılıç kaldırmaması, esirlere gösterilen cömertlik ve iyi niyeti savaş ahlakına dair motifler olarak anan şair; alperen ve şehitlere dair yüceltmelerden sonra, 26 Ağustos tarihini bugüne bağlar. Dolayısıyla destan da Atatürk ile Alparslan arasındaki çizgide birleşir.

*“Göklerde yazılan yazı,
Nice yıllar sonrası,
Okundu bir kez daha.
Bir başka 26 Ağustos’ta
Toplarla tüfeklerle
Şükredildi Allah’a.”*²¹⁸

H. Cengiz Alpay da *Alparslan ve Malazgirt Destanı* adlı bir destan yazar. Şair, destanında Alparslan’ı tüm hayatı ve hayat evreleriyle anlatır. Destan “900 Yıl Önce”, “Suphan Dağının Şehadeti”, “Alp Arslanın Elçileri”, “Romanos Diogenes Konuşuyor”, “Elçilerin Cevabı”, “Savaş Hazırlığı”, “Halife Ka’im Bi’Emrillah’ın Yazdığı Duası”, “Alp Arslanın Duası”, “Alp Arslanın Ordusuna Hitabesi”, “Alp Arslanın Vasiyeti”, “Savaş Başlıyor”, “Alp Arslan Marşı”, “Savaş Nizamı”, “Bizans Ordusu Taarruza Geçiyor”, “Alp Arslan ve Esir İmparator”, “Romanos’un Serbest Bırakılışı”, “Zafer Şenlikleri”, “Bir Kaside”, “İstida”, “Yeni Fetihler”, “Sultanın Nizam-ül Mülk’e Nasihatleri”, “Alp Arslanın Son Seferi”, “Alp Arslanın Gururu”, “Alp Arslanın Şehadeti”, “Alp Arslanın Ardından”, “Alp Arslanı Anarken” ve “Hulâsa”

²¹⁶ Oy, *age*, s. 37.

²¹⁷ Oy, *age*, s. 38

²¹⁸ Oy, *age*, s. 43.

bölümlerinden oluşur. Destan diyaloglara sıklıkla yer vermesiyle de diğer destanlardan ayrılır. Şair, eserin başında, tarihî gerçeklere bağlı kaldığını söylerken, Alparslan'ı Ergenekon'a bağlar ve o soydan gelen kişi olarak değerlendirir. Türk İslam ruhunu birleştiren kahraman dediği Alparslan'ı başbuğ olarak nitelendirilmesi de eski Türk devlet geleneği ile ilişkilidir.

Eserde mekân Malazgirt'tir. Rahva Ovası, Ahlat, Murat Suyu, Malazgirt Zaferi'nin canlı tanıkları olarak sunulur. İsfahan, Hamedan anılır. Malazgirt savaşından sonra Alparslan'ın seferi Barzam Kalesi üzerine olur. Bu kalenin alınışı, şaire göre Sultan Alparslan'ın da sonunu getirir. Kale kumandanı Yusuf Hârizmi, değersiz bir insandır. Üç çocuğu ve eşini kaleyi teslim edeceği gün elleriyle öldüren Hârizmi, sultan Alparslan'ı da hançerler ve sultan, ölür. Yerine oğlu Melik Şah geçer.

Anlatıcı birinci tekil anlatıcıdır:

*“Hangi milletin vardır böyle şanlı tarihi?
Sorunuz anlatayım size canlı tarihi;
Beyaz atı üstünde Alp Arslan'ı ben gördüm
Ordusu arkasında, O gün geçerken gördüm.
[...]
Sevincim hudutsuzdu önümden geçti diye
Pınarlar çağlıyordu suyumdan içti diye”²¹⁹
[...]
Kaplana anlatırım, Ceylâna anlatırım
Kurda, kuşa, Tilkiye, Arslana anlatırım.
[...]
Hatırası silinmez yenidir sanki dündü
Ne kadar öğünsem az O ne muhteşem gündü... ”²²⁰*

Destanın şahıs kadrosunda Alp Arslan, Diyojen, Nizamülmülk, İmam Abd al Melik'ten bahsedilir. “Savaş Nizâmı” bölümünde de savaşın kadrosu belirlenir.

*Merkezde Alp Arslan'ın yanında Sav-Tekin var
Birisi de Ay-Tekin ne şanslı ne bahtiyar.
Bir kanatda: Ahmet-Şâh, Mengüçik, Gevher-Ayin
O bir yanda: Danişmend, Dilmaçoğlu ve Afşin
Tarankoğlu ve Sanduk pusuda bekliyorlar.
Bizanslı hücum etsin çevirelim diyorlar.”²²¹*

²¹⁹ H. Cengiz Alpay, *Alp Arslan ve Malazgirt Destanı*, Toker Yayınları, İstanbul 1971, s. 9.

²²⁰ Alpay, *age*, s. 12.

Bilge kişi tipi de eserde yer eder. Keramet motifinin işaret edildiği ve Alparslan’a kutsiyet yüklenen satırlarda şair, ak saçlı bir ihtiyarın elinden sultana istida sundurur ve kasideyi aktardıktan sonra ihtiyar kaybolur. Sunulan istidada Alparslan’a öğütler vardır. Bu öğütler, Türk töresine de işaret eder. Bu bölüm atasözü destanları ya da öğüt destanları ile birleşir. Açık doyurmak, adaletli olmak, evhamdan ve eğlenceden uzak durmak gibi nasihatler verilir. Bu anlamda bir diğer bölüm de Alparslan ile veziri Nizamülmülk arasında geçen diyalogdur ve Sultan, vezirine ikiyüzlülerden uzak durmasını, iltifatlara kulak asmamasını, basiretli ve dirayetli olmasını öğütler.

Eserde İslamiyet, çok kuvvetli bir yer tutar. Savaşın gayesi de İslamiyet’e hizmet etmek olarak belirlenir.

*“Sonunda Hak batılı elbette boğacaktı
Batıl yere düşecek HAK’ka gün doğacaktı.”²²²*

Sultan İmamı Abd-el Melik de Alparslan’a şu müjdeyi verir ve savaşın gayesi açıklanır:

*“Sen Allah’ın izniyle İslamiyet uğrunda
CİHAD yapıyorsun ya; işte marifet bunda
...
Bin atına bizansın üstüne üstüne sür!
Cuma günü SAVAŞA giriş HAYIRLI gündür.”²²³
Destanda Halife Kaim Bi’emrillah’ın yazdığı dua da yer alır:
“Onu düşmanlarına muzaffer kıl YARABBİ
İslâma ZAFER lütfet binlerce yıl YARABBİ”²²⁴*

Şair, Bedir Savaşı ile Malazgirt’i birleştirir ve Hz. Ali ile Alp Arslan arasında da manevî bir yakınlık kurar:

*“İman zırhı içinde vecd içinde bu hâli
Ne kadar sevinirdi; görse Hazreti Ali
Kendisini Bedir’de savaşıyor sanardı
Hayâlinde canlanır; o günleri anardı.”²²⁵
Mübalağa ve benzetme eserde hayli geniş yer tutar:
“Ok, Yay, Kılıç ve Topuz ile süslü bir ORDU
Şimşek gibi çakıyor, gök gibi gürlüyordu.”²²⁶*

²²¹ Alpay, *age*, s. 45.

²²² Alpay, *age*, s. 10

²²³ Alpay, *age*, s. 24-25.

²²⁴ Alpay, *age*, s. 27.

²²⁵ Alpay, *age*, s. 47.

Destanda sık sık ayetler de yer eder:

“Bu emre uymayacak yoktur hiçbir kahraman
AYET-İ Celiledir. ‘KÜLLİ MEN ALEYHA FAN’”²²⁷

Özellikle orduya yönelen tasvirler oldukça abartılı ve benzetme sanatıyla örülüdür. Ordu, Haçlılar üzerinde “*kartal gibi uçmakta*”, Bizans ordusuna, Türkler elinden “*yıldırımlar yağmakta*”dır.²²⁸

Eserde tarih verilerine bağlı kalındığı görülür ve tarihî bilgiler de verilir. Ordudaki asker sayıları, kullanılan savaş araçları, elçiler ve kaydedilen diyaloglar, savaşın başlangıç tarihi, eserde yer alır. Örneğin şair, Alparslan’ın elçilerinin isimlerini de verir:

“Sav-Tekin’le beraber İbn Muhallabân’dı
İki büyük meş’ale küfrün üstünde yandı.”²²⁹

Destanın diğer destanlardan farklı bir yönünü de Romanos Diogens’in konuşması oluşturur. Şair burada uzun diyaloglara yer verir ve deyişmeli koşma ve manilere benzer biçimde iki hükümdarı konuşturur.

Şair, destanda Bizans ordusunu küçümser ve onların hem ahlak hem de askerlikteki beceriksizliklerine değinir. Aslında destan dünyası için bu çok doğru bir tutum olmaz. Çünkü sayıca çok üstün olduğu vurgulansa da devamlı “*kafayı tütsülemekte*” olan bir ordunun rakip olarak alınması, savaşın değerini de azaltır. Ancak, Diyojen’in tavrı, millî kin duygusunu körükleyecek sözlerle aktarılır:

“Minarelerde EZAN yerine Çan olacak
Türkistan baştan başa bize Vatan olacak!
...
Çoluk, çocuk, ihtiyar gözyaşlarına bakmam
Yoksa Türk nesli denen bir tek canlı bırakmam!”.²³⁰

Yine eserde Türkler aslana, Bizanslılar da çakala benzetilir. Eserin motifleri, Dağ, demir dağ, kılıç, haç, mızrak, at, ordu, sancak, tuğ, tekbir, elçi, divan, kös, dua, din, vasiyet, namaz, yay, Turan taktiği, savaş nizamı, Hz. Ali, Bedir olarak verilebilir. Tahkiye çok belirgindir ve şair, tam bir hikâye anlatır gibi aktarır.

²²⁶ Alpay, *age*, s. 10

²²⁷ (Bu âlemde her şey gelip geçicidir), Alpay, *age*, s. 87.

²²⁸ Alpay, *age*, s. 11.

²²⁹ Alpay, *age*, s. 13.

²³⁰ Alpay, *age*, s. 18.

Eser genellikle beyitlerle oluşturulur, anlatıcı kendi aktarımında beyitler kullanır. Alparslan'ın dua ettiği bölüm, Diyojen ile Alparslan'ın karşılıklı konuşmaları, dervişin istidası, Nizamülmülk'e verdiği nasihatler, Alparslan'ın kendisiyle konuşması, bölümleri, yani diyaloglar dörtlüklerle yazılır. "Alparslan Marşı" bölümü ise üçerli bentler ve ikili nakaratlarla oluşturulur. Destanın farklı bir diğer yönü de şairin, anlatıyı Alparslan odaklı bir biyografik destan niteliğinde sunmasıdır.

Enver Tuncalp'ın *Alparslan ve Malazgirt Destanı*²³¹ tekli şiirlerden oluşmakla birlikte tane de destan bulundurur. İlk şiirde "*Anadolu'nun fatihi*" olarak değerlendirdiği Alparslan'ı öven şair, Malazgirt bölümünde de "*tekbirlerin yedi kat semaya yükseldiği gün*" Yirmi altı Ağustos 1071 ile destana başlayan şair, fethe dair tarihî kaynaklardan hareketle Malazgirt Zaferi'nin savaş esnasını ve sonuçlarını aktarır. Fethin dokuz yüzüncü yılı için, "900 Yüzyıl" başlığında bir şiir oluşturan şair, bugünden geçmişe bakar. "Alparslan'ın Ordusu" başlıklı şiirde de şair, rüyasında Alparslan'ın bir süvarisini görür ve ondan hareketle ordunun fiziksel ve manevî gücüne değinir. Eserdeki ikinci destan "Büyük Zafer Destanı" başlığını taşır. Bu metin, Alparslan'ın duası, vasiyeti, kararlılığı, beyaz kıyafet giymesi, atının kuyruğunu bağlaması, Diyojen'in esareti ve zafer ile tamamlanır. Şair, "Atları Var Türklerin" başlıklı şiirinde, destan motiflerinde pek yeri olmayan bir biçimde, atları güzel kızlara benzetir. "*Duyan, anlayan ve sezen*" atlar, "*savaşta da birer sancaktır.*"

Fazıl Oyat'ın, "Türk Yurdu Anadolu"²³² isimli eserinde Anadolu'nun tarihî zemini dile getirilirken, Dandanakan Savaşı ile Alparslan'ın ve Melikşah'ın hayatı anlatılır. Şair, Alparslan'ın soyunu, Tuğrul ve Çağrı Beylerin maceralarını dile getirir. Tuğrul Bey'in ölümünden sonra, Süleyman Bey'in tahta geçirilmesine muhalefet eden Alparslan'ın galibiyeti ve tahtı ele geçişi ile devam edilerek fetihler, akıncılar, Afşin Bey'in kahramanlıkları ve Malazgirt savaşı bir tahkiye üslubunda aktarılır. Tarihî verilerin şiirleştirilmesinin dışında, ciddi bir sanatsal değer taşımayan eserin söylemi, tarihsel bir hikâye anlatımıdır. Savaşın komutanları, biraz da kazanılmış bir zafere ait gururun verdiği heyecanla, düşmanı küçümser bir dille aktarılır. Bununla birlikte destan, kronolojik bir savaş günlüğü olarak da değerlendirilebilir.

"4 Ağustos 1071 Çarşamba günü

Alp Aslan savaş yerine vardı.

Karşıladı kendisini Saltuk;

²³¹ Enver Tuncalp, *Alparslan ve Malazgirt Destanı*, Şark Matbaası, İstanbul 1973.

²³² Fazıl Oyat, "Türk Yurdu Anadolu", *Türk Yiğitlemesi*, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1971.

Yapılan çalışmalara ilişkin bilgi verdi.”²³³

Savaş kurulumu toplayan ve kendi kuvvetlerinin çok üstünde bir düşmanla savaşmak kararlılığında olan Alparslan’ın ordusuna söyledikleri, atının kuyruğunu düğümlemesi, ordunun namaza durması ve bu andaki ihtişam, Turan taktiğinin uygulanması ve Diyojen’in esir edilişi diğer destanlardaki gibi, bu destanın da temel çerçevesini oluşturur. Alparslan’ın Diyojen’e gösterdiği anlayış karşısında, onun da Alparslan’a yürekten bir sevgi duyduğu dile getirilir ve savaşın sonuçları sıralanır.

*“Salınacak tutsaklar, Bizans verecek
Bir buçuk milyon lira savaşa karşı;
Ödeyecek her yıl üç yüz bin altın.
Böyle anlaştı iki ülkenin başı.”*²³⁴

Diyojen’in ülkesinde öldürülmesinin ardından bu anlaşmayı fesheden ve Bizans üzerine seferleri devam ettiren Alparslan, 1072 yılında Berzem Kalesi komutanı Yusuf tarafından hançerlenerek öldürülür:

*“Türklüğe Anadolu kapılarını açan,
Doldurmadan yılını Malazgirt savaşı;
Kırk yaşında göçer uçmağa Alp Aslan
Türklüğün ölümsüz başı.”*²³⁵

Alparslan’dan sonra oğlu Melikşah tahta geçer ve henüz on dokuz yaşındaki hakan da babasının izinden yoluna devam eder. Şair, bundan sonra Bizans ile Selçuklular arasındaki ilişkileri dile getirir ve Anadolu’nun Türkleşme macerasını anlatır. Destanın sonunda “Öğün Anadolu” başlıklı bir kıtaya yer veren şair, Türk yurdu olmanın Anadolu için bir övünç kaynağı olduğunu dile getirir.

Tanpınar’ın, “Hiçbir şey söylemeden her şeyi söyleyen, dokuz yüz senelik bir borcu eda eden beş beyit”²³⁶ dediği “Alp Aslan’ın Rûhuna Gazel”²³⁷ şiiri, Yahya Kemal’e aittir ve “tarihe aslan” sesini dinletir. “Şanlı cedd-i ekber”in ruhuna sunulan bu şiirde de bir ihtişam havası göze çarpar. Malazgirt Zaferi’nin tarihsel bir duyarlılık noktasında devamlılık fikrini işlediğini görürüz. “Alparslan’ın Ruhuna Gazel” şiiri, klasik edebiyatın modernize bir formunu oluşturmakla birlikte, tematik olarak Alparslan’ı “şanlı cedd-i ekber” içerisinde değerlendiren

²³³ Oyat, *age*, s. 16

²³⁴ Oyat, *age*, s. 28.

²³⁵ Oyat, *age*, s. 30.

²³⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 143.

²³⁷ Yahya Kemal, “Alp Aslan’ın Rûhuna Gazel”, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1985, s. 45-46.

bir eserdir. Şair bu şiirinde, destanî bir dil kullanmakla birlikte, destan formundan uzak görünür. Yine, “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”²³⁸ isimli şiirinde “*Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu*” ile o günün neferleri arasında da bağ kurarak, tarihsel devamlılık fikrine işaret eder.²³⁹

Yahya Kemal’in tarih ve vatana dair fikirlerinin oluşmasında Paris hayatının ve orada görüşlerinden etkilendiği düşünürlerin yeri tartışılmazdır. Sorel, derslerinde tarihin ortasında Fransızlığı keşfetmenin ve aramanın usullerini verir. Yahya Kemal, bu derslerden aldığı ilhamla, tarih ortasında Türklüğü keşfetme ve arama idealine yönelir. Bu anlamda Yahya Kemal’in dönüm noktası, Türklerin Anadolu’ya yerleştiği tarih olan 1071 ve Malazgirt Savaşı olur. Yahya Kemal, Alparslan’ın açtığı yoldan Anadolu’ya gelen Türklerin, burada yeni bir medeniyet algısıyla yaşadıklarını ve bin yıldan bu yana Anadolu’da bir Türk medeniyeti oluşturduklarını söyler. İkinci anavatan olan Anadolu, bir oluşum olarak, Türk tarihini de kopmaz bir bağla 1071’e bağlar. Malazgirt öncesi ‘kabl-et-tarih’tir. Tarih şuurunun oluşumu, millî hatıralara bağlandığına göre, Anadolu bu şuurun temel kaynağını oluşturur. Camille Julian’ın “*Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı*” fikri, Yahya Kemal’in ilham aldığı görüş olur ve 1071’den o zamana dek geçen süre içerisinde, Türklerin de Anadolu’nun toprağıyla şekillendiğini düşünür. Malazgirt öncesi, Türk tarihi iken, sonrası Türkiye tarihi olur. Maddî ve manevî fetihlerin kaynağı olan Anadolu, Türk ruhunun silinmez izlerini bu coğrafyada yükselterek, adeta Anadolu’ya Türk mührünü vurur. Yahya Kemal, eserlerini “*mazi zemini üzerine*”²⁴⁰ kurarken de aslında amacı, kolektif hafızayı diri tutmak ve insanlara ihtişam dönemlerinin ruhunu aşılmasıdır.²⁴¹

Cemal Oğuz Öcal’ın “Malazgirt Destanı” şairin, Bizans’a seslenmesiyle başlar ve “Türk Tufanı”ndan bahsederek, güç dengesini belirginleştirir. Alparslan’ı şair şöyle över:

“*Türkistan’ı baştanbaşa bürümüş,
Kâfirleri saçlarından sürümüş,
Kafkaslar’dan bir çığ gibi yürümüş,
Az görmüş tarihler böyle kahraman!..*”²⁴²

²³⁸ Yahya Kemal, “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2002, s. 9-13.

²³⁹ Aynı paralellik ve devamlılık şuurunun, Ziya Gökalp’in Alp Arslan- Malazgird Muhârebesi isimli destanî piyesinde de işlendiğini görürüz. *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 224-234.

²⁴⁰ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984, s.311.

²⁴¹ Yaşar Şenler, *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s. 158-159’dan özetlenmiştir.

²⁴² Cemal Oğuz Öcal, “Malazgirt Destanı”, *Seçilmiş Ulusal Şiirler*, (Hızl. Selim Kurnaz), Emek Yayınları, Samsun 1963, s. 169-171.

Gültekin Samanoğlu'nun 1971 yılında yayımlanan "Malazgirt"²⁴³ isimli müstakil şiirinde, Göktürk Kitabeleri'nde, Bilge Kağan'ın hedef olarak belirlediği ilerleme ülküsünün ilk basamağı olarak Malazgirt, Türklüğü yeniden biçimlendiren bir kuvvet olarak görünür. "Asya'dan ak toprağa düşen cemrenin ilki" olarak değerlendirdiği Malazgirt ile Anadolu'nun Türk yurdu haline gelişini dile getiren şair, fetih hadisesine hayli farklı açılardan yaklaşır:

*"Bu baş göz ediş var ya, nice büyük usta'nın,
Ve nice kahramanın yüzü suyuna hürmet:
Bilge-Kağan, Kül Tiğin ve bütün töresiyle,
Orkun Anıtları'nın yıllar süren düş'ü bu;
Dağı, gölü, ırmağı; yanıyla, yöresiyle,
Asya'nın Avrupa'ya doğru yürüyüşü bu..."*

Ayhan İnal, "Malazgirt ve Alparslan"²⁴⁴ şiirinde "üç bin yıllık tarihin kilit noktası" olarak baktığı ve "Anadolu'nun ölmez tapusu" olarak değerlendirdiği Malazgirt'e özel dikkatle yönelir. Alparslan'ın lahdini besmeleyle kuran şair, türbesini de Fatihalardan oluşturur.

Oğuz Akkan, "Malazgirt"²⁴⁵ şiirinde, bu savaşı Türklere Anadolu'nun kapılarının ilk açılışı olarak görür. Şiirin farklı yönü, şairin İstiklal Savaşı'nın ilhamını da Malazgirt savaşında görmesidir. Ona göre "ilk istila savaşı" Malazgirt'te sona ermiştir ve emperyalizm, Türklere ilk kez burada yenilmiştir.

"Alp Arslan I"²⁴⁶ şiirinde Arif Nihat Asya, Anadolu'nun Türk yurdu oluşunu yine Anadolu'nun ağzından, vurgular. "Alp Arslan II"²⁴⁷ ise Sultan Alp Arslan'ın fetih arzu ve hazırlıklarını, Malazgirt hususundaki kararlılığını dile getiren bir şiirdir.

Dilaver Cebeci'nin kaleme aldığı "Selçuk İli"²⁴⁸, "Tanrı'ca vakar"a sahip olan "soylu yiğitler" in Malazgirt'e dualarla ulaştıklarını dile getiren ve Malazgirt hususunda Türk-İslâm sentezini belirgin olarak gösteren bir destanî şiirdir. "Cenk"²⁴⁹ yine Cebeci'nin Malazgirt'i anlattığı destanî bir şiiridir. Türk mitolojisi şiirin özünü oluşturur. Malazgirt Savaşında kullanılan Turan taktiğinin oluşturuluşu ve sonucu dile getirilir. Türklerin çarşısında "döğülen kargı"nın, "gök demiri, karataşı" deleceğini, "pırıl pırıl kıldan ince kılıç"ların, "bir vuruşta üç adamı" böleceğini dile getiren şair, Malazgirt'in başarısını geçmiş dönemlerin alplık ruhuyla birleştirir:

²⁴³ Gültekin Samanoğlu, "Malazgirt", *Uzun Vuran Gölge*, Baha Matbaası, İstanbul 1983, s. 49-50.

²⁴⁴ İnal, "Malazgirt ve Alparslan", *Gönül Destanı*, s. 35.

²⁴⁵ Oğuz Akkan, "Malazgirt", *Ergenekon*.

²⁴⁶ Arif Nihat Asya, "Alp Arslan I", *Kökler ve Dallar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s. 94-95

²⁴⁷ Asya, "Alp Arslan II", *Kökler ve Dallar*, s. 103-104

²⁴⁸ Cebeci, "Selçuk İli", *Bütün Şiirleri*, s. 126.

²⁴⁹ Cebeci, "Cenk", *Bütün Şiirleri*, s. 127.

*“Atlarımız küheylândır sırâdan
Biz binende gök yırtılır nârâdan.
Kut alanlar, Tanrıdağ’dan, Hıra’dan
Kâfir içre BOZKURT gibi dalar ha!”*

Dilaver Cebeci’nin “Biz”²⁵⁰ şiiri ise Anadolu’nun “iki gözden ileri” yurt oluşunu, Türk karakter ve şecaatine bağlayan bir destan şiiridir. Türk askerinin pusat sesinden başka her şeyi geri plana attığını, yurdu namus bildiğini, bu özge sır sayesinde de Anadolu’yu ele geçirdiğini anlatır.

İsmail Gerçeksöz’ün “Malazgirt Savaşı’ndan Sonra”²⁵¹ şiiri, Malazgirt’i anlatan bir diğer şiirdir.

Osman Attilâ’nın “Malazgirt Ovasında Alpaslan’ın Yolunda Uyanır” başlıklı şiirini de Malazgirt için yazılan bir destan şiir olarak değerlendiririz. Türk-İslam sentezinin vurgulandığı bu uzun şiir, sekiz kıtadan meydana gelir. Malazgirt’in fethini bir cennet müjdesi olarak göstermesi, eserin farklı bir yönünü oluşturur:

*“Gökte görünür Burak;
Yeşerir tuzlu çorak.
Uyumuş olan toprak
Sonunda Türk uyanır.”²⁵²*

Bu şiir ile şair, bugünden geçmişin şanlı mazisine kanatlanır ve muhayyilesinde o günleri canlandırır.

Malazgirt Savaşı, müstakil şiirler noktasında da hayli işlenir. Göktürk Mehmet Uytun’un hazırladığı *Resimli Malazgirt Şiirleri Antolojisi*²⁵³, bu konuda hazırlanmış şiirlerin büyük bir bölümünü içerir. Bunların sayısı çok olmakla birlikte, destan özelliği gösteren şiirler, çalışmamızda anılmıştır. Antolojinin içerisinde Yahya Akengin, İhsan Akyüz, Mehmet Anaç, Mehmet Ateşoğlu, Tevfik Turan Atasever, İrfan Atay, Talat Aydın, Işık Hulusi Barlas, Yahya Kemal Beyatlı, Sami Boz, Şevket Bulut, Dilaver Cebeci, Kemal Fedai Coşkun, Behçet Kemal Çağlar, Hüseyin Çelikan, Ali Rıza Çopur, A. Refik Demiray, Mehmet Dedeoğlu, A. Neş’et Dinçer, İdris Dinçer, Ahmet Doğan, Aydemir Doğan, Süleyman Arif Emre, Coşkun Ertepinar, Arif Eren, Necmettin Esin, N. Yıldırım Gençosmanoğlu, Ziya Gökalp, Nurettin Güler,

²⁵⁰ Cebeci, “Biz”, *Bütün Şiirleri*, s. 128.

²⁵¹ İsmail Gerçeksöz, “Malazgirt Savaşı’ndan Sonra”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Necat Birinci), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987, s. 360.

²⁵² Osman Attilâ, “Uyanır”, *Osman Attilâ*, (Hızl. Rahim Sağ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 125-126.

²⁵³ *Resimli Malazgirt Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Göktürk Mehmet Uytun), Ayyıldız Matbaası, Ankara 1971.

Abdülkadir Güler, Azmi Güleç, Ahmet Muhtar Güneri, İrfan İmar, Yücel İpek, Kaya Kayaçelebi, Yaşar Durgun Kederi, Fikret Memişoğlu, Tahir Olgun, Cemal Oğuz Öcal, Süleyman Özbek, Mehmet Pahin, Ali Kemal Parıldar, M. Ali Pener, Haluk Nihat Pepeyi, Nevzat Sebüktay, Muhsin İlyas Subaşı, Nadir Şener, Reşat Tabak, Remzi Tarkan, Selahattin Tuncer, Enver Tunçalp, Suat Tutak, Ahmet Uğuralp, Göktürk Mehmet Uytun, Rıza Ümit, Ayhan Ünal, Şeyhettin Yalçinkaya, Dursun Yaşa, Ahmet Yüzendağ, Halide Nusret Zorlutuna'nın Malazgirt konulu şiirleri bulunur.

Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü de *Malazgirt ve Alparslan Şiirleri*²⁵⁴ adıyla bir eser oluşturur. İçerisinde Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, N. S. Ergül, Ali İhsan Kanberoğlu, Refet Körüklü, Şemsinur Eren, Sami Kocaoğlu, Halil Refet Tanışık, Turgut Büyükelçiabaşı, Nihad Yıldırım, Niyazi Sabri Ergül, Osma n Attila, Enver Tuncalp, Arif Nihat Asya, Yahya Kemal Beyatlı, Behçet Kemal Çağlar, Ziya Gökalp, Faruk Gürtunca, Halide Nusret Zorlutuna'nın eserleri bulunur.²⁵⁵

3.6.3. Osmanlı Tarihini Konu Edinen Destanlar

Osmanlı tarihi, millet olarak sürekli dönülen ve çeşitli vasıtalarla toplumsal hafızada diri tutulan bir kaynak niteliğindedir. Cumhuriyet'in ilk on yılında yaşanan gelişmelere bağlı olarak geride bırakılan Osmanlı tarihine, 1930'ların ikinci yarısı itibariyle hızlı bir dönüş olur ve sanatçılar eserlerinde gerek motif gerekse tema noktasında Osmanlı tarihini kullanmaya devam ederler. “*Redd-i miras, tam iflas durumunda yapılmış olsa bile, galiba toplumsal ve bireysel bilinçaltında derin bir suçluluk duygusu yaratıyor. Yazın ve düşün yaşamımızda nerdeyse 20 yılda bir yenilenen nostajik patlamaların nedeni bu olmalı*”²⁵⁶ diyen Oktay'ın düşüncesine paralel olarak tarihî romanlarda özel yer edinen Osmanlı, destanlarda da kendisine yer bulur. Bu dönemin destanlarda kullanılışında geçmişin ihtişamına dönmek ve kolektif şuurlarını diri tutmak kaygısı yanında, resmî tarihe estetik mesafeden yeni bir onay getirmek çabası da etkilidir.

²⁵⁴ *Malazgirt ve Alparslan Şiirleri*, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları, Ankara 1971.

²⁵⁵ Malazgirt zaferiyle ilgili olarak yazılan piyes ve romanlar hakkında da bilgi sahibi olmak için bk. Zeynep Kerman, “Edebiyatımızda Malazgirt”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 274-289. Ayrıca bu eksenle okunan destanlar içerisinde manzum piyeslere de rastladık. Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü'nün yarışmasında birincilik ödülü kazanan piyes, Faruk Gürtunca'ya ait *Büyük Hakan Alp Arslan* adını taşır. Eser Ülkü Basımevi'nden, 1971 yılında, İstanbul'da yayımlanır.

²⁵⁶ Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 238.

3.6.3.1. Osmanlı Tarihine Bütüncül Yaklaşım

Bu konuda iki ismi zikredebiliriz ki ilki Münif Paşa'dır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunun altı yüzüncü yılı dolayısıyla Münif Paşa tarafından kaleme alınan *Dâstân-ı Âl-i Osman*, Osmanlı hanedanının destanı olarak değerlendirilmelidir. Padişahların saltanatları, belli başlı özellikleri, devletin tarihi, geçmişin yorumu ve geleceğe dair temenniler eserin temel konuları arasındadır. Osman Gazi ile başlatılan şecere destanı, II. Abdülhamid'e dek uzanır. Eser dördlükler halinde yazılmış ve hece vezni kullanılmıştır. Destanda hecenin 5+5 duraklı kalıbını kullanan Münif Paşa, eserini oldukça sade bir Türkçeyle kurar. Kırk üç dördlükten oluşan eserde, padişahlara övgü bulunduğu gibi yergi ve hatta eleştiri de görülür. Sosyal uygulamalar ve günübirlik yaşantı da destanın içerisinde yer edinir:

*“Yirmibirinci Ahmed-i Sâni
Venedik ile çok cenk eyledi
Bir büyük yangın oldu devrinde
Çok yerler yandı hem Unkapanı.”²⁵⁷*

Padişahlar, sıra sayı numarasına göre yerleştirilir ve her birine bir dördlük kaleme alınır. Eser bir dua ile de başlar:

*“Tebrîk eylerim şâh-ı devrânı
Hem de umûmen Âl-i Osman'ı
Altı yüz oldu sâl-i saltanat
Hakk dâim etsin bu hânedânı.*

Mehmed Celâl ikinci isimdir ve kaleme aldığı nehir manzum tarih ile Osmanlı tarihine bütüncül bir bakışla yaklaşır. Şairin adına destan yazdığı isimleri birleştirerek bu tarihi dile getirebiliriz. Mehmed Celâl'in biyografik destan olarak kaleme aldığı bu ürünler, başlıklarda zikredilecektir. Onun bütüncül denemesi olan “Selâtin-i Âl-i Osmân”²⁵⁸ adlı uzun şiiri ise kitap olarak yayımlanmadığı için değerlendirmemize dâhil edilemeyecektir.²⁵⁹

Kendisinin Osmanlı sultanlarının hayatlarını manzum olarak kaleme alan ilk şair olması nedeniyle de gururlanan Mehmed Celâl, bu anlamda kaleme aldığı biyografik destanlarda da padişahları, önemli fetih ve seferleri ile anar. Şairin, on iki padişahın hayatını, kahramanlıklarını ve seferlerini anlattığı eserler ardı ardına okunduğunda Osmanlı tarihini de verir. Üç yüz beyit uzunluğuna ulaşabilen bu şiirlerde Osmanlı askerinin cesareti, sadrazamların zekâsı ve fetih

²⁵⁷ Münif Paşa, *Dâstân-ı Âl-i Osman*, s. 4.

²⁵⁸ Mehmed Celâl, *Selâtin-i Âl-i Osmân*, Maârif, nr. 30, 16 Mart 1892, s. 54-58.

²⁵⁹ Eserde Ertuğrul Gazi'den başlanarak II. Abdülhamid'e kadar olan padişahlar övülür ve faaliyetleri anlatılır. Bahsetmediği isimler Sultan Abdülaziz ve Sultan Beşinci Murad'dır. Şairin Sultan II. Abdülhamid'e ise özel bir sevgi duyduğu görülür.

politikaları da dile getirilir. Hayranlık ve ihtişam içeren şiirlerde, din temasının da ön planda olduğu görülür. Şair, eserlerinin başında, önemli destanî ve mitolojik isimleri anarak, kahramanı tarihî zemin noktasında kuvvetlendirmeye ve kıyaslamadaki önemi dile getirmeye çalışır. Bu tutum, ulaşmaya çalıştığı ilmî tarihçilik ile birleşmekten öte, tarih ile mitolojiyi birleştirmek olur. Tahkiye noktasında, destan şiirin bir örneği olarak bu eserleri değerlendirme nedenimiz, fetihname karakteri ve hamasî üslup yanında, bu husustan da kaynaklanmaktadır.

3.6.3.2. Osmanlı İmparatorluğu’nun Kuruluş Devrini Konu Edinen Destanlar

Devletin kuruluş sürecini anlatan destanlarda Ertuğrul Gazi, Osman Gazi ve Orhan Gazi bir nesilsel devamlılıkla aktarılırken, Ertuğrul Gazi ve Osman Gazi, müstakil destan metinlerinde de karşımıza çıkar.

Yıldırım Beyazıt, Ankara Savaşı noktasında, metinler içerisinde dile getirilirken, hızı ve cesareti ile de ilham kişi olarak motif değeri kazanır. Sultan II. Murat ise, fetih destanlarında, Fatih Sultan Mehmet’in babası olarak özel bir değer görür. Hakkında müstakil bir destan yoktur ancak fetih destanları içerisinde onun kahramanlıkları ve ahlâkı da vurgulanır.

3.6.3.2.1. Ertuğrul Gazi Destanları

Ertuğrul Gazi motif değeri olarak destanlarda sıklıkla yer ederken, müstakil olarak kaleme alınan tek destan Muallim Naci’ye aittir ve yüz yetmiş sekiz beyit uzunluğunda olan eser, “Gazi Ertuğrul Bey”²⁶⁰, adını taşır. Dönemi içerisinde orijinal bir destan denemesidir ve Ertuğrul Beyin hayatını konu edinir. Mesnevî düzeninde kafiyeleyen şiir, diyalog bölümlerinde klasik mesnevi yapısının dışına çıkar. Destana Fırat nehrinin övgüsüyle başlayan şiir, coğrafyaya vurulan Türk damgasından bahseder ve bir “*Türk*” olarak Câber’i asla unutmayacağını/terk etmeyeceğini dile getirir. Câber’de defnedilmiş olan Süleyman Şah’ı anan şair, Ertuğrul Gazi’nin, bütün soyun övündüğü kişi olduğunu vurgular ve ilk ataya bir minnet duygusuyla yaklaşır. Osmanlılık, Ertuğrul oğlu olmak, her daim Allah’a sığınarak başarılı olmak, adil olmak, hoşgörülü ve cömert olmak gibi erdemlere de sahip olmak demektir. Tarihini Ertuğrul Gazi ile başlatan ve Türk ruhu ile savaş ahlakını birleştiren şair, dönemi için ileri bir adım olarak ırkının destanını oluşturur:

“*Yiğit unvânımız*”

²⁶⁰ Eser, ilk olarak 1894 yılında, Hazîne-i Fünûn’un Cilt: II, nr. 11, 8 Eylül 1310, s. 85-89, nr. 12 15 Eylül 1310, s. 93-94 sayfa ve cilt numaralı sayılarında yer alır. Çalışmamızda kullanılan çeviri metin için bakınız, Ramazan Kaplan, “Muallim Naci’nin Bir Trajedi Denemesi”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 7, İstanbul 1999, s. 135-146.

*Yiğitlik şânımız
Zemîn meydânımız
Zamân hayrânımız
Biz Ertuğrulluyuz
Er oğlu erleriz.”*

3.6.3.2.2. Osman Gazi Destanları

Mehmed Celâl’in kaleme aldığı *Sultan Osman Gazî Yâhud Bir Sayyâd-ı Hümâyûn-baht*²⁶¹ eserinde Osman Gazi, ilk ata olarak kabul edilir, tarih onunla başladığı için “Kara Osman” kök olarak değerlendirilir. Onun cengâverlik ruhu öylesine baskındır ki, elindeki “hançer”, ayı bile kendisine “râm” eder. Osman Gazi, feleklerin de talihini değiştirir. Bu eserde, Ertuğrul Gazi de bir gölge halinde yer eder ancak Osmanlı tarihi Osman Gazi ile başlatılır. Hilal motifi de belirgin olarak kullanılır. Eser, aruzun mef’ûlü mefâilün feûlün kalıbıyla yazılır.

Yurdakul’un “Selâm Sana”²⁶² şiiri, Osman Gazi’nin şahsında Türk ırkını öven ve yücelten bir destandır:

*“Ey muhterem Ertuğrul’un göz-bebeği,
Ey sevgili Osman Gâzî
Ey gün yüzlü, altun kalbli erkek arslan,
Ey Karahan-oymağı’nın asil beyi!
Senindiki doğduğun gün derin gökler
Tâli’ni yeryüzünde müjdeledi;
O mukaddes Söğüd’üne Şark’ta her yer:
‘Mazlum arzın ümîdini büyüt!’ dedi.”²⁶³*

“Sahipsiz milletlere”, “Gök Tanrı’nın” “gönderdiği bir mûcize” olarak değerlendirilen Osman Gazi, “Gözyaşı yurtlarının” aradığı “demir el”dir. Osman Gazi dönemi faaliyetleri, onun kahramanlıkları ve cesareti, milletine olan güveni şairin aktarmalarıyla dile getirilir. “Diyordun ki” sözleriyle destanlar çağına dönen şair, Osman Gazi’yi “Oğuz Han” nesli olması noktasında kuvvetli bir Türklük damarı ile anar.

*“Lâkin benim ırkım bu sulardan,
Bu taşlardan daha yüce bir kuvvettir;
O, göğsünde denizleri çağıldatan*

²⁶¹ Mehmed Celâl, *Sultan Osman Gazî Yâhud Bir Sayyâd-ı Hümâyûn-baht*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/ 1891.

²⁶² Mehmed Emin Yurdakul, “Selâm Sana”, *Şiirler*, (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 113-120.

²⁶³ Yurdakul, *age*, s. 113.

*Dünyâları râm edici bir millettir.*²⁶⁴

Şair, yıllar sonra Osman Gazi'ye yaşanan kahramanlıkları anlatır:

“Senin ırkın her bir ufka at koşturdu;

O dal-kılıç orduların

Kal'aları göğe değen yüz diyârın

*Ehl-i Sâlib askerine karşı durdu.*²⁶⁵

Herkese baş eğdiren Türk adının önemli isimlerinden olan Osman Gazi'ye şair minnetlerinin sunarak destanını kapatır:

“Ey Hakan'ım! Altı asrın yaşattığı hâtıralar,

Ünler, haklar bütün senin

[...]

Bizden, senin bıraktığın bu vatana

Bir Osmanlı vicdânıyla yüz bin minnet;

Bizden, senin bıraktığın hânedâna

*Bir asil Türk yüreğiyle candan hürmet*²⁶⁶

Ziya Gökalp'ın kaleme aldığı “Osman Gâzî Kurultayda”²⁶⁷ başlıklı şiir, Osman Gazi ile Kurultay arasındaki sefer konuşmasını, İstanbul'u almak arzusunu, fetih politikalarını ve Kızılirma arzusunu dile getiren destanî bir şiirdir.

Edip Ayel, “Osman-Gazi”²⁶⁸ başlıklı şiirinde sultanın destanını yazar ve onu destanî bir dille över:

“Bin üç yüzün tamamına kalmıştı bir sene,

Osman'ın oldu devleti dillerde dâstân”

Yedi beyitten oluşan şiirde, şair Osmanlı'nın kuruluşuna ve Osman Gazi'nin yüreğindeki İstanbul sevgisine de değinir. Osman Gazi “Ertuğrul'un er oğlu” olarak anılır.

Coşkun Ertepinar, “Osman Gazi Destanı”²⁶⁹ şiirinde “Osman Osman Gazi'yi “kartal vuruşlu” bir yiğit olarak tanımlar. Cenk meydanlarına nam salan Osman Gazi, fetihler için gerekli kuvvet ve cesarete sahiptir. Şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde Osman Gazi'nin konuştuğunu görürüz. Gazi:

“Tanrı yolunca, yurt yolunca

²⁶⁴ Yurdakul, *age*, s. 114.

²⁶⁵ Yurdakul, *age*, s. 117.

²⁶⁶ Yurdakul, *age*, s. 119-120.

²⁶⁷ Ziya Gökalp, “Osman Gâzî Kurultayda”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 64-66

²⁶⁸ Edip Ayel, “Osman-Gazi”, *Şehrayin*, s. 14.

²⁶⁹ Coşkun Ertepinar, “Osman Gazi Destanı”, *Kaderden Yana*, Yıldız Matbaa ve Gazetecilik, İstanbul 1956, s. 39-43.

Ününüz uçtu dört bucağa”²⁷⁰

Diyerek seslendiği “cenk ortakları” ve “halka” umut ve güç verir.

3.6.3.2.3. Talihsiz Bir Şehzade: Şehzade Süleyman Paşa Temalı Destanlar

Müstecabizade İsmet’in, *Dastân-ı Zafer*²⁷¹ başlıklı eseri, yüz beyitten meydana gelen bir destandır. İlk olarak *Malumat* dergisinde yayımlanan eser, 1896 yılında kitaplaştırılır. Özsarı’nın belirttiği üzere şair, destanlar vasıtasıyla “*eâzımı ef’âli ve muzafferiyât-ı kahramânesini nazmen beyân ile etfâl-i millete sevâbık-ı fâhire-i Osmaniye*” öğretmeninin evlâ olduğunu ve insanlara “*fazilet-i insaniye*” öğreten bu eserlerin tarihe de katkı sağladığını belirtir.²⁷² Destanda Osmanlı İmparatorluğu’nun Rumeli macerası anlatılır Osmanlı İmparatorluğunun kuruluşu ile başlayan destan, elli yıllık bir aktüel zamanı kapsar ve Süleyman Paşa’nın kahramanlıkları dile getirilir.²⁷³ Evrenos Fazıl Bey ve Hacı İlbey ile birlikte iki yüz asker eşliğinde Rumeli’ye geçen Süleyman Paşa, Çimbe Kalesi yakınlarında bir Rum’u esir alarak ondan Gelibolu kuvvetleri hakkında bilgi edinir. Şehrin büyük bölümünün boş olduğunu öğrenen Süleyman Paşa, aynı gün ani bir baskınla bölgeyi ele geçirir. Yerli halka hoşgörü ile yaklaşan Süleyman Paşa, civarda da fetih faaliyetlerine devam eder. Ava çıktığı bir gün, kaza sonucu vefat eden Paşa, övgü ve minnetle anılır.

Ahmed Nedim’in “Hediye”²⁷⁴ başlıklı eserinde bulunan “Bolayır” şiiri, Şehzade Süleyman Paşa için kaleme alınan bir destandır. “*Göğsü delik şanlı Türk’ün*” vefatında defnedildiği türbeden hareketle, “*Türk ırzını yere*” düşürmeyen Şehzade’yi yüceltici bir üslupla anan şair, destanî bir dil kullanır.

İbrahim Alâattin Gövsa tarafından kaleme alınan “Süleyman Paşa’nın Kabrinde” başlıklı şiirde, hem işgal coğrafyasını hem direnişi hem de Şehzade’ye duyulan minneti takip ederiz. Şair, kabrin başında işgali anarak üzüldü, “deryaya azminden köprü kuran” Süleyman Paşa’nın o gün de insanlara kahramanlık öğrettiğini vurgular:

“*Lakin civarında şan yeli eser,*

²⁷⁰ Ertepinar, agş, s. 43.

²⁷¹ Müstecabizade İsmet, *Dastân-ı Zafer*, Malumat Matbaası, İstanbul 1314/1896.

²⁷² Mustafa Özsarı, *Müstecabizâde İsmet*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007, s. 141.

²⁷³ Şairin bir destan oluşturma arzusu, bu eserde oldukça belirgindir. Süleyman Paşa, Osmanlı tarihçileri ve şairleri tarafından destanî tonda işlenmiş bir isimdir ve şair eserinde adeta bu geleneği devam ettirir. Süleyman Paşa ile ilgili olarak bk. Salih Pay, “Rumeli Fatihi Osmanlı Şehzadesi: Gazi Süleyman Paşa”, *Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 18, Sayı: 1, 2009, s. 279-297. İsmet Parmaksızoglu, “Süleyman Paşa”, *Türk Ansiklopedisi*, c. XXX, Ankara 1981, s. 95. Âşık Paşa-zâde Ahmed Âşıkî, *Tevârih-i Âl-i Osmân*, neşr. Âli Bey, Matbaa’-i âmire, İstanbul 1332. Ahmedî, *Dâstân ve Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman*.

²⁷⁴ Ahmed Nedim, “Hediye”, *Cenk Destanı*, Matbaa-i Askeriye, 1331.

*Bolayır'dan geçen her yiğit nefer
Ahdini türbende gelip tazeler.
Çeşmende su içip serinlik bulan
Koşar, ateş olsa önünde duran.”*

Geçmişin ruhundan beslenen ve kahramanlık günleri aklında canlanan şair, düşmana toprağı vermemeye kararlıdır:

*“Aylardır kanlarla boyandı deniz,
Yıllardır ocaklar kaldı kimsesiz;
Yattığın toprağı vermiyeceğiz;
Milletin böylece ahdetti inan
Hoşça kal kabrinde huzuruna kan”²⁷⁵*

3.6.3.2.4. Kuruluşun Temel Dinamiği: Alperen Temalı Destanlar

Alperen tipinin adeta zirve dönemi olarak kabul edebileceğimiz Osmanlı'nın kuruluş dönemi, henüz belirgin olan boy teşkilatının devlete ve imparatorluğa dönüşmesinde mühim rol oynar. Bu anlamda tarihimizin özel dönemlerinden kabul edeceğimiz devirde, asıl ilgi de alperenler odaklı olur. Anadolu'nun irşadı ve manevî olarak fethini gerçekleştiren alperenler, destan söylemi içerisinde geleceğe de mesaj verecek biçimde dile getirilir. Türk fütihat ruhunun sistematüğini de bu destanlardan tespit etmemiz mümkündür.

Dönemi ahlakı ve alperenlik kurumunun tüm yönüyle işleyen, motif yapısı oldukça zengin olan ilk destanımız Reşat Cantaş tarafından kaleme alınan *Kutludağ'ın Destanı*'dır. Destan, Osmanlı'nın kuruluş devrine dair bir eserdir ve millî destan niteliklerinin birçoğunu taşır. Hikâye-masal-destan kurgusu zaman zaman iç içe geçer, tahkiye ve diyaloglar oldukça belirgindir. Yesevî Ocağı erenleri, alpler, ilim adamları ve bilim adamları hepsi bir arada, devletin temelini oluşturmak üzere bulunurlar. Görkemli bir dönemin, özel bir izahı olarak değerlendirebileceğimiz eser, Osmanlı'nın en Türk ve saf zamanlarındaki başarının da gerekçelerini izah eder durumdadır. Millî şuurun, toprağı vatan yapmak noktasındaki önemi de burada belirginleşir.

Destan, Tankut Alp'ın Söğüt'e gitmeyi işaret etmek için mızrağını batıya doğru uzatması sahnesi ile başlar. Yesevî Ocağı'ndan gelen bir yaşlı derviş de yolunun Kayılar yanı olduğunu söyler ve Tankut Alp'a seslenir:

“Neler götürürsünüz batıya, sırf kuvvet mi?

²⁷⁵İbrahim Alâattin Gövsa, “Süleyman Paşa'nın Kabrinde”, “Yeni Türk Şiiri”, (Hızl. M. Orhan Okay), *Türk Dili* (Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı), Sayı: 481-482/Ocak-Şubat 1992, s. 552.

Bilgi olmasa, sırf güç, büyümeğe yeter mi?

Ahmet Yesevi 'yi sen bilir misin he, kimdi?

Ben o BİLGİ KÖZÜ'nü götürmekteyim şimdi. ”²⁷⁶.

Adının Dede Baba olduğunu öğrendiğimiz bu ihtiyara, saygı duyan Tankut Alp, yine de onun kim olduğunu merak eder. Kıyafetinden Ahi, çarık giyişinden de Anadolu abdallarından olmadığını anlar ve Dede Baba da kendisini sadece bilgiyi arayan bir adam olarak tanıtır. O sırada Tankut Alp'ın oğlu Aydoğdu anlatıya dâhil olur. On beşinde bir çocuk olan Aydoğdu'nun annesini Moğollar öldürmüştür. Tankut Alp'ın tek gayesi, yüklendiği kervanı, sağ salim Ertuğrul Gazi'ye ulaştırmaktır. Şair, Dede Baba ile Tankut Alp'ı konuştururken, Selçuklu'nun durumunu, Moğol istilasını, İlhanlıları, İran'ı ve Bizans'ı dile getirerek, dönemin sosyal şartlarını ve siyasî cepheleri de açıklamış olur. Dede Baba, göç yoluna neden düştüğünü sorduğunda, Tankut Alp cevap veremez ve Dede, Göç Destanı'nı anlatmaya başlar. Anlatının yarısında Tankut Alp'ı uyaran Dede, tetikte olmasını tembihler. Tankut Alp kısa süre sonra gözlem yapmak için uzaklaştığında, etrafının yirmi üç Moğol tarafından sarıldığını görür. Savaşmaya başlar ve bu sırada Dede Baba, Aydoğdu'yu kurtarıp kendi yanına alarak güvenli bir yere sığınır. Çocuğu avutmak için Hatundağı'na düşen mavi ışığı, ortadan ikiye bölünen kayın ağacını, içinden çıkan beş küçük çadırı ve nihayetinde Kutludağ'ın başına gelen Çin felaketini anlatan Dede, anlatının sonunda çocuğun babası için ağladığını görür. Göç destanını anlatmaya devam eder ve Türk birliğinin parçalanmasının ardından göçün Başbalık'a kadar sürdüğünü dile getirir. Aydoğdu, Başbalık ile Söğüt arasında bağ kurar ve destanın adının neden Kutludağ olarak verilmiş olduğunun da sırrı böylece çözülür. Türk devlet töresi de burada dile gelir:

“Bil ki Aydoğdu'm, İl gider, Töre kalır

Hedefe varmak için göstermek gerek sabır.

İnsan ile topraktan meydana gelir Devlet

İnsanı yaşatırsan, devlet de yaşar elbet.

Kağan ise devletten, ilden sonradır bil ki

Kaybetmemişsen Tören, vardır ümidin belki.

İşte Türklerde böyle, ilsiz, budunsuz kalıp

Yeni bir budun için töreden kuvvet alıp,

Mızrakları alp gibi çevirdiler batıya,

Daldılar Anadolu denilen bu kapıya. ”²⁷⁷

²⁷⁶ Reşat Canaşa, *Kutludağ'ın Destanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995, s. 9.

²⁷⁷ Canaşa, *age*, s. 19.

Yıldızlara bakarak yön tayini yapan Dede Baba, kervanı güvenle Söğüt'e götürürken, Ayhan Çavuş ile karşılaşır ve Ayhan Çavuş, Dede Baba'yı evvelden Ertuğrul Gazi'nin yanında gördüğünü hatırlar.

“Söğütteki Kutludağ” başlığında şair, ölüm döşeginde olan Ertuğrul Gazi'yi anlatır. Osman Gazi, Ermeni belinde sıkıştırılır, pusuyu atlatır ancak Bay Hoca ile Hamza'yı şehit verir. Cenk esnasında tepeden olanları seyreden Kumral Dede, “*aşiretten devletin doğacağını*” müjdelar ve bu “*devlet-i müebbedin Osman Gazi ile başlayacağını da bildirir.*” Destanda bu belirtilirken, Ertuğrul Gazi de yaklaşan ölümü sezdiğinden, devleti Osman Gazi'ye emanet eder ve artık aşiretin bittiğini, devlet olmak gerektiğini, Bey olursa devlet kuramayacağını hatırlattıktan sonra, Osman Gazi'nin zaten hocası Kumral Dede'den öğrendiği ve kendisine şiar edindiği erdemleri, yani devletin de insanın da temelinde adalet, bilgi ve töre bulunması gerektiğini dile getirir. Şair, devleti Turan'ın yankısı olarak da gösterir ki bu Osmanlı'nın kuruluşuna Türk töresinin hâkim olduğunun kanıtıdır:

*“Devralacak bir Hakan, devredense bir Bey'di,
Aşiretten bir devlet doğuyordu gün gibi
'Turan' kalkmış yürüyordu dün gibi.”²⁷⁸*

Ertuğrul Gazi'nin vefatından sonra, bey seçimi için kösler vurulur. Dede Baba, Ayhan Çavuş'tan Ertuğrul Gazi'nin öldüğünü ve devlete Osman Gazi'yi baş yapmak istediğini öğrenir ve Osman Gazi'yi bu göreve layık bulur. O sırada Akça Koca, bey seçmenin gerekliliğini halka anlatır ve söz Abdurrahman Gazi'ye verilir. Günhan soyunun Kayı boyu, Günhan'ın vasiyeti üzerine beyliği elinde tutması gereken baş aşiret kabul edilmiştir ve Gazi bunu bir kez daha devlet töresi olarak hatırlatır. Kurultay Osman Gazi'yi Bey seçer ancak Yassı Çoban, Dündar Bey'in hakkının yendiğini savunur. Oy tekrar hatırlatılır, Anadolu Bacılarının başı Aykaan Hatun, savaş ve fetih olmadığı takdirde, halkın isyan edeceğini hatırlatır, bu sırada Osman Gazi, kılıç kuşanmak üzere Akça Koca'nın yanına gelir. Akça Koca, dualayarak kılıcı sunar ve Osman Gazi üç kez öpüp başına koyduğu kılıcı beline takar ve halkına seslenir. Savcı Bey ve Gündüz Alp da kardeşlerini tebrik ederek beyliğini kabul ederler. Osman Gazi, babasının kan kardeşi olan Dede Baba'yı görür, geçirdikleri macerayı dinler, beraberinde getirdiği kişilere yiyecek ve yatacak yer bulunmasını emreder, Aydoğdu, Dede Baba ve Akça Koca da Aykaan Bacı'nın evine davet edilir. Aydoğmuş, Aykaan Hatun'un kızıdır ve misafirlere ikram edilen yemekler içerisinde keşkek de vardır. Destanların, kültür verilerini tespit etmedeki rolü üzerinde bir kez daha durmak gerekir. Aydoğdu'yu alplık sınavına alan Aykaan Bacı, alplığın şartlarını da sıralamış olur:

²⁷⁸Cantaş, *age*, s. 24.

“Hiç uğrudan korktun mu, kuvvetli mi yüreğin?

...

Yörük bir atın var mı, yayın, okun, mızrağın?

Öyküsünü bilin mi söyle he Kutludağ’ın?

...

Peki ya, senle ölüp, senle kalacak biri

Senin için ölüme gidecek diri diri

Böyle bir arkadaşın var mı söyle Alp oğlu? ”²⁷⁹

Destan, siyasî hayatın aktarımıyla devam eder. Orhan Gazi, Osman Gazi’nin Şeyh Ede Balı’ya hep birlikte gitme teklifini dile getirir ve Aykaan Bacı’nın eşi Ayhan Çavuş’un dilinden İnegöl tekfurunun zararlı olduğunu öğreniriz. Ede Balı’ya doğru giden kabilede Orhan Gazi, Turgut Alp ve dervişler vardır. Dede Baba, yol buyu Osman Gazi’ye öğütler verir. Bu sırada Orhan Gazi’nin annesi Mal Hatun’un gönlü alınarak, Osman Bey’in gönlünü yakan Balâ Hatun’un isteneceğini öğreniriz. Ede Balı’nın İtburnu’ndaki tekkesine gelen kabile, Derviş Mahmut tarafından karşılanır ve buyur edilir. Burada, destanın mayalandığı bir bölümden söz etmemiz gerekir. Şair, Ede Balı tekkesine gelen bir gencin ahilik kurumuna geçiş törenini ve ahiliğin şartlarını sayar. Ede Balı, talibe seslenir:

“-Ey Talip: Bilmiş ol ki, Ahi’lik cömertliktir

Aslı Akı’dan gelir, yiğitlik ve mertliktir

Ahi, kendi nefisini yenip, başkalarına

Yardım eden kişidir. Sorarım şimdi sana?

Ahi olmak istersin, kalmak istemezsin ham

Pişmek için kendine inanıyor musun tam?

...

İnsanlar unutma ki alışmıştır almaya

Hâlbuki hep vermektir Ahi’likteki maya,

...

Bilmen gerek, Türk’ündür koyun, keçi ve atı

İlk kez ehlileştirmek ve kullanmak beratı.

Buğdayı un haline biz getirmişiz ilk kez

Bu karanlık âlemde nûra muhtaçken herkes

Karayı ağartmakla başlamış bizde her iş.

Kirli ve de ham iken deriyi temizlemiş,

Çizme, heybe yapmışız. İyi düşünmek gerek. ”²⁸⁰

²⁷⁹Cantaş, age, s. 37.

Talip, bu bilgileri alır, ahilik yolunu kabul eder ve yol açılarak ahilik teşkilatına “*kardeş yiğit*” olarak kabul edilir. Tören arasında Ede Balı ve Dede Baba sohbet ederek Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre’yi anarlar. Ahilik kurumunun, devleti ayakta tutmaya yetmeyeceği, nizam ve düzenin sağlanmasında, maddî etkinin de önemi olacağı dile getirilir. Törene devam edilir:

*“Bundan sonra kapatıp yedi kapıyı hepten,
Ve açacaksın dedi, yedi kapıyı birden.
Kapanacak kapılar, sırayla şunlar ilkin
Halktan ümit kapısı, hırs, kahır, tokluk ve kin,
Cehalet ve şeytanlık, tam etti yedi kapı.
...
Bunun karşılığında açılacak olanlar
Önce Hakk’a yalvarmak, iltica kapısı var
Peşinde de cömertlik, iyilik ve riyazet
Hoşgörü, sonra bilgi ve inanç gelir elbet”²⁸¹*

Daha sonra yol atasını ve iki yol arkadaşını seçen talip, şakird olarak ahilik ocağına sembolik biçimde kabul edilir. Duası yapılır, halk için sofrasının açık olması gerektiği vurgulanır ve ele-dile-bele sahip olmak felsefesi dile getirilir. İlerleyen satırlarda, ahilikteki gelir paylaşımı, otuz iki esnaf ve yetmiş iki sanatkâr için hisselerin nasıl dağıtılacağı anlatılır. Düzene karşı gelenlerin önce “*yakaları kesilerek, börtü alınır*” ve “*rütbesi şakirde indirilir*”. Hatada ısrar edenin ve cezayı kabul etmeyenin de ocaktan kaydının silineceği belirtilir. Belirlenen fiyatın üstünde de bir fiyat konulmayacağı açıkça dile getirilir. Yiğitbaşılar vasıtasıyla esnafın dirlik düzeni korunurken, adaletin çok sistemli çalışması gereken bir kurum olarak ahilik, fütüvvet ehlinin de özü olarak kabul edilir. Şaire göre sofi tarikatı olmayan ahilik, bilime, yiğitliğe ve emeğe önem veren özel bir teşkilattır ve Anadolu’nun Anadolu, Osmanlı’nın devlet olmasında, bu teşkilatın da büyük bir önemi vardır.

Akça Koca, Balâ Hatun’u Osman Gazi’ye istediğinde, Ede Balı, henüz zaman olduğunu söyleyerek teklifi geri çevirir ve Eskişehir Beyi’nin de kıza talip olduğunu bildirir. Osman Gazi aracı olarak koyduğu ve güvendiği Bey’in bu ihanetine anlam veremez ve üzülür. Eskişehir Beyi’nin tehdidi üzerine Ede Balı’yı Bilecik yakınlarında bir yere yerleştiren Osman Gazi, Dede Baba’nın yerleşimi için de burayı tahsis eder. Aydoğdu’nun kulübeciği de Ayhan Çavuş’un evi yanında kurulur. Aykaan Bacı, Aktopraklık’ı –ki Kayı boyunun Söğüt’e girdiği yerdir– izleme görevini de Aydoğdu’ya verir. Devletin toy geleneği de destanda dile getirilir. Osman Gazi çok

²⁸⁰ Cantaş, *age*, s. 52.

²⁸¹ Cantaş, *age*, s. 54.

az bir malı bulunmasına rağmen, üç günde bir tüm ahaliye, kimseyi ayırt etmeden sofrı kurdurmakta ve aş dağıtmakta, giyeceği olmayana üst baş ve çarık vermektedir. Bu sırada Aydoğdu ile Aykaan Bacı'nın sohbetinden, Bizans ordusunda paralı asker olarak görev yapan Türk-Müslüman kişilerin var olduğunu ve onlara Turkopol denildiğini öğreniriz. Yol boyu Söğüt'ü tanımaya çalışan Aydoğdu, demircileri, mermercileri, dericileri, nalbantları görür ve onlardan çalışkanlık noktasında etkilenir. Ayakları ve belden yukarıları çıplak, saçları, bıyıkları ve kaşları kazınmış, ellerinde tahta kılıçlarla, tef ve dümbelek çalarak, hem zikredip hem savaş peşinde koşan Abdalları gören Aydoğdu hayli şaşırır. Daha sonra Dede Baba onların, Kalenderî, Yesevî ve Babaîler'den mi geldiğini bilmediğini, ama kökenlerinin Horasan olduğundan emin olduğunu, cismi önemsemeyen ve tembellikten nefret eden bu grubun devamlı dolaştığını, tekkeye bağlı kalamayacakları için köylere dağıldıklarını, Şamanizm'den, İslâm'a pek çok inanç kattıklarını, İslam için çok yararlı olduklarını ve yeri geldiğinde tahta kılıçlarıyla düşmana karşı savaştıklarını anlatır. Aydoğmuş ile karşılaşan Aydoğdu'nun gözünden, kızın kıyafetini görürüz ve bu da etnografik veri olması hususunda önemlidir:

*“Ayağına o sarı çedikleri takmıştı,
Üzerine giymişti, ak ipek bir fermana”²⁸²*

Ya da

*Genç kızın, üzerine giydiği üç dallıydı
Altındaki şalvarı ipekten ve allıydı
Belini kavramıştı gümüş tokalı kemer”²⁸³*

Domaniç Yaylaları başlığında, kışlak Söğüt'ten yaylak olarak Domaniç'e gidiş anlatılır. Bütün eşyalar denk haline getirilip, Bilecik tekfuruna emanet verilerek Germiyanogulları'nın istilasından korunması sağlanır. Domaniç'e göçüş, destana ayrı bir şenlik havası katar. Burada neler yapıldığını anlatan şair, kültür ansiklopedisi oluşturmaya devam eder:

*“Darb-ı Türkî denilen bağlama, ıklığ, boru
Coştukça şenlenirdi, yayla, dağ, tepe, koru
Meşaleler altında yaşardı gelmiş, geçmiş
Kız, erkek halka olur, bara dönüşürdü iş.”²⁸⁴*

Dede Baba'dan ders almaya gelen Niko ve Turkopol Aziz vasıtasıyla Bizans tahtındaki kişileri ve Bizans'taki durumu da öğreniriz. Bu sırada casusluk kurumu içerisinde Dünder Bey'in adamı Yassı Çoban'ın da adını anmamız gerekir. Dünder Bey ile Yassı Çoban, İnegöl Tekfuru'nu ziyaret etmek hususunda Osman Gazi'yi zorlarlar. Osman Gazi, Gündüz Alp, Akça

²⁸² Cantaş, *age*, s. 71.

²⁸³ Cantaş, *age*, s. 86.

²⁸⁴ Cantaş, *age*, s. 87.

Koca, Turgut Alp, Konur Alp, Aykut Alp hep birlikte İnönü beyine gelirler. Burada tekfurun kurnazca planını yüz geri eden Osman Bey, Eskişehir Beyi ve Harmankaya Tekfuru Köse Mihal'in baskınına uğrar. Kahramanca dövüşerek sırtlarını yere getiren Osman Gazi ve alpler, hainin Dünder Bey olduğunu fark ederler. Köse Mihal'in canını bağışlayan Osman Gazi, kendisine yürekten bir dost kazanır. "Söğüt'e Gelen Gelin" başlığı, Dede Baba'nın öğrencilerine Oğuz Kağan Destanı'nı anlatmasıyla başlar. Burada Uluğ Türk'ün Dede Baba'da devam ettiği düşüncesine işaret edilir. O esnada yakalanan Turkopol'u ayağının altında tepeleyen Aykaan Bacı, hakandan da hesap sormaktan çekinmez. Onun fetih yapmadan, "*kılıcı kında paslandırarak*" oturmasının Bizans'ın işine yaradığını söyler.

Göktürkler de belirlenen halka hesap verme nizamı Osmanlı'nın kuruluşunda da etkilidir. Yine de Osman Gazi, adil bir yargılama ister ve adaletten taviz vermez. Niko'nun Müslümanlığa zorlanmasına da karşı çıkar ve inançta hür bırakılmasını, onların kendilerine "*yeddi emin*" olduklarını söyler. Daha sonra Niko, Nevzat adını alarak Müslüman olacaktır. Aykaan Bacı'nın babası Deniz Pehlivan'da gözünü ve sözünü sakınmayan bir yiğit alptir. Deniz Pehlivan, bir pusu esnasında göğsüne on ok yemek pahasına Ertuğrul Gazi'yi kurtarmış yiğittir ve Bacıların lideri olan Aykaan Bacı da bu nedenle ayrıca kuvvetlidir. Osman Gazi'nin rüyası, yeni bölümün temel çekirdeğini oluşturur. Rüyanın Şeyh Edebâli tarafından yorumlanması ve Balâ Hatun'un Osman Gazi'ye verilmesi, destanda heyecanı artıran bir bölümdür. Babası, kızını Osman Gazi'ye verdikten sonra, evini ona kapattığını belirterek evlilik de aile kurumuna dair görüşleri de pekiştirir. "Ermeni Beli" başlığı, Osmanlı'nın artık savaflara başladığı bir dönemi dile getirir ve yine hareketli bir bölümdür. Destanın çok yönlü işlemesi, dikkati dağıtsa da destan bir roman havasında taşınır. Şair, Dede Baba'ya bu bölümde de Divanü Lügat-it Türk'ten bahsettirir. İnegöl tekfurunun baskını karşısında, üç yüz kişi ile İnegöl'e baskın vermeyi planlayan Osman Gazi ve alpler, Dünder Bey'in ihaneti sonucu Ermeni Derbendi'nde pusuya düşürüleceklerken, bu haberi, Niko, Aydoğdu'ya ulaştırır ve Aydoğdu, Yassı Çoban'ın atını alarak, son anda Osman Bey'e bu haberi iletir. Yine de cenge giren Osman Gazi ve alpler, Savcı Bey'in oğlu Bayhoca'yı şehit verirler. Kulaca Hisar'a baskın yaparak, Bayhoca'nın intikamını alan Osman Gazi, ilk başarısını da gerçekleştirir.

Aktopraklık'ta buluşan Aydoğdu ile Aydoğmuş, dertleşmeye başlarlar. Hasan Alp'in oğlu Kaya Alp'e kızını vermek isteyen Aykaan Hatun, iki genci orada görünce kıyametleri koparır ve bu sırada bir Moğol baskını gerçekleşir. Aydoğdu'nun, "babam ölmedi gelecek" iddiası destanın başından beri tekrarlanırken, burada gerçekleşir ve Tankut Alp görünür. Alp, Moğolları yere sererek alpliğini ispatlar ve Aykaan Hatun'un da gönlünü kazanır. Moğollar, Tankut Alp'in peşine düşüp, Osman Gazi'yi kendi evinde küçük düşürürler ve bu durum Dünder Alp'in ekmeğine yağ sürer. Dünder Alp ve Osman Gazi arasındaki ipler de bu olayda tamamen gerilir.

Derken, Köse Mihal yeniden anlatıya dâhil olur ve Osman Gazi'ye Karacahisar ve İnegöl Tekfurları'nın, bahar aylarında, Domaniç yaylasına çıkarken bir pusu hazırladıklarını söyler. Özel bir baskınla İkizce'de muazzam bir başarı kazanan Osman Gazi ve alpler, birlik ruhunun önemini, savaşçılığın değerini gösterirler. Bacılar, alpler ve erenler hep birlikte omuz omuza savaşırlar ancak Savcı Bey, oğlunun ardından şehit düşer. Savcı Bey'in ölümü, herkesi derinden yaralar. Katili Lados, Kaya Alp tarafından öldürülür. Karacahisar bölümü, hedeflerin büyüdüğü bir bölümdür. Selçuklu Sultanı Mesut'un en çok Osman Gazi'ye güvenmekle birlikte, beyliği hâlâ Germiyanoglu'na bağlı tutması, onları üzer ve mutlaka Karacahisar'ın alınması gerektiği inancı pekişir. Osman Gazi, burada mertlikle birlikte hile yolunu da seçer. Demirci Yahya Usta, bir planla Germiyanoglu'na; Nevzat (Niko) ve Çınar Yusuf da bir hileyle Karacahisar'a gönderilir. Moğol kılığına girmiş birkaç kişi eşliğinde büyük bir kervan yola çıkarılır. Şair, tahkiye ve özetlemeler ile hızlı bir biçimde, baskını ve zaferi aktarır. Dursun Fakih, Karacahisar'a kadı ve subaşı olur, Şeyh Mahmut Gazi' de devlet kanunlarını oluşturmaya başlar.

Söğüt'e gelen Kosta ve Elenika isimli bir çift, Bizans zulmünden halkı kurtarması için Osman Gazi'ye yalvarır. Derken, Osmanlı beyliği elindeki alan, bilimsel olarak da imar edilmeye başlanır. Cacabey Camiinden gelen bir müderris ve iki yamak, ahiler tarafından hürmetle karşılanır. Tacettin Hoca önemli bir isimdir ve Söğüt'te bir rasathane kurup, Demirkazık'ın hareketlerini incelemek ister. Kaya Alp, artık iyice hasta olan Dede Baba'nın yanına verilir ve orada Kutadgu Bilig'i okumaya başlar. Şair, destan içerisinde önemli bir adım olarak Dede Baba'ya Türklerin Yaratılış Destanı'nı da söyletir. Dünder Alp'in adamı Yassı Çoban'ın casusluğunu bir kez daha haber alan Turgut Alp, onun bir kolunu keser. Bu sırada Aydoğmuş ile Kaya Alp'in de düğün hazırlıkları başlar. Düğünde sunulacak yemekler, giydirilecek kıyafet ve çeyiz geleneği de metinde yer eder.

“Cihaz çuvalı kündür, kıl kilim, ipek takke

En kıymetli kalını, geyik postu seccade”²⁸⁵

Bir yıl sözlü kalmak şartıyla, Aydoğmuş, evliliği kabul eder. Dede Baba, Aydoğmuş'a tavsiyeler verir. Yanına gelen Can isimli dervişle Yunus Emre'den şiirler okur. Derken gün, cirit yarışına gelir. Bütün ahali cirit için toplanır. Germiyanogulları'ndan Aygün Bey de oradadır ve Kaya Alp ile karşı karşıyadır. Derken meydana daha büyük bir tehlike gelir ki Dünder Bey'in boğası, meydana doğru koşar ve Kaya Alp ile karşılaşır. Boğaç hikâyesine benzer biçimde Kaya Alp ile boğanın mücadelesini görürüz. Bütün bilginlere yardımlar yapan Osman Gazi, emin adımlarla fetihlere de devam eder. Eski Türklerin bilime değer verşi de On İki Hayvanlı Türk

²⁸⁵ Cantaş, age, s. 308.

Takvimi'nden itibaren anlatılır. Fetihler dile getirilir ve bu sırada Orhan Gazi'nin gönlü de Yarhisar Tekfuru'nun kızı Holifira'ya düşer. Bileck Tekfuru ile birlikte gidip kızı isterler. Sınırlar ise Bayırköy, Yenişehir, Sakarya'ya kadar uzanır. Sapanca'dan sonra İzmit'i göze alırlar. İznik'e bakılır, Bursa hedefe alınır. Osman Gazi, oğluna öldüğünde orada olmayı vasiyet eder.

Bilimi aramak için uzaklara giden Aydoğdu'nun dönüşü, destanın bir diğer bölümünü açar. Dede Baba ile karşılaşan Aydoğdu ona Bağdat, Horasan, Şam, Konya, Hacıbektaş'a kadar uzandığını ve zahirî-batınî ilimleri öğrenmeye çalıştığını söyler. Aykaan Bacı, ondan gitmesini istediğinde, Aydoğdu gitmeyeceğini ama yüreğinin sesini susturacağını söyler. Aşkın büyüklüğünü anlayan Aykaan Bacı, işlediği günahın büyüklüğünü de fark eder:

*“Kırk it'e kırkar parça ekmek de versen öyle,
Kırk kâfir kellesini üst üstüne de diksen,
Yahut kırk gün başını kaldırmasan secdeden,
Kırk ocağı üfleyip, kırk baca tüttürsen de,
Nafile ah Aykaan, para etmezsın sen de.”²⁸⁶*

Dede Baba, kısa bir süre sonra vefat eder, herkes derin bir üzüntü ile onu vasiyeti üzerine bir Söğüt'e hâkim bir tepeye defneder. Tankut Alp yeniden destana girer ve Moğol mücadelesi de yeniden aktarılır. Tankut Alp'ın ölümü, destanın en acıklı bölümlerindendir. Bilecik başlığı 1299'u anlatır. Yosma Kız Kaya Alp ile Aydoğdu da Aydoğmuş ile evlenir. Holofira ise babası tarafından Bilecik Beyi ile evlendirilecektir. Düğüne davet edilen Osman Gazi'ye pusu kurulacağı haberini yine Köse Mihal verir. Osman Gazi derhal bir plan yapar. Alpler, yerleştikleri denklemlerle Bilecik tekfuruna doğru yola çıkarlar ve bu çok kurnazca bir plan olarak görünür. Töre, atalardan öğrenilir, yasalar törelerle oluşturulur. Türk'ün töresi kılıcı ve hayvanının yanında bulunmasıdır. Başarılı bir baskından sonra Holifira Nilüfer olarak, Orhan Gazi'ye eş olur, Bilecik fethedilir. Yarhisar Hasan Alp'e, İnegöl Turgut Alp'e, Söğüt Gündüz Alp'e, Kadılık Aydoğdu Çelebi'ye bırakılır. 1299 baharında, Selçuklu çöktüğünde, Osmanlı Devleti de resmen varlığını ispatlamış olur.

Destan, türe ait bir özellikle, belirsizlikle tamamlanır. Eser, yedi yüz yıl sonraya taşınır. Yedi yüz yıl sonra bir yolcu, Söğüt'te o günlerin izini arar, türbeleri aramaya çıkar lakin bulamaz. Bir türbe bekçisi, onun bazı sorularına cevap verir ve ölümsüzlük izleri işaret edilir. Yedi yüz yıl öncesinde yaşananların bir ihtişam olduğunun dile getirilmesiyle, destan hem gerçekliğini kaybederek topluma mal edilir hem de olayın inandırıcılık boyutu artırılır ve devamlılık sağlanır.

²⁸⁶Cantaş, *age*, s. 369.

Eserin içerisinde geleneksel yemek örnekleri dile gelir. Calla yemeği (güveç)²⁸⁷, çamçak ayrıntı,²⁸⁸ gibi. Sıklıkla dönemde yaygın olan atasözü ve deyimlere de yer verilir. “Eli sıkının çorbası yavan olur”²⁸⁹ “Ardından kırk köpek havlamayan kurda kurt denilmez.”²⁹⁰ “Arı kızdırıranı sokar”, “Ürsük devenin iğri gidermiş çulu.”²⁹¹ Eserde nazara karşı üzerlik kullanmak²⁹² gibi halk kültürü ve inanç unsurlarına da rastlanır. Bu yönüyle destan, oldukça özel bir yerdedir ve dönemi ruhuyla, kültürüyle etnografik temelleriyle konu edinir.

Türk edebiyatının en önemli destan şairlerinden kabul ettiğimiz Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, tarihi destanlaştırarak, Türk millî destanını oluşturmak uğrunda büyük çaba gösterir. Şair, “tarihimizin İslâmiyet öncesi ve sonrası dönemlerinin kilit zaferlerini ve başbuğlarını şahane bir üslûpla destanlaştırmıştır.”²⁹³

Destan şairlerimizden Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan *Alperenler Destanı* alperenler temalı destanlarımızdan bir diğeridir. Gençosmanoğlu, yazdığı sunuş yazısında, destanı “*Bu toprakları, maddesi ve mânâsı ile hakiki bir ‘Vatan’ yaparak; milletimizi geçmişten geleceğe bağlayanların...*” “*Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Cihan Devleti gibi, insanlık tarihi içinde altın sayfalar açan iki devleti kuranların destanıdır...*”²⁹⁴ biçiminde tanıtır. Destan, Anadolu’nun maddî fethinin tamamlanmasının ardından, Anadolu’yu gerçek bir Türk-İslâm yurdu haline getirmek için çabalayan manevî erlerin destanıdır. İdeal sentez olarak görülen alp-erenlik kurumu, destanda başarılı bir biçimde işlenmiştir.

Destanı “*atalar ruhunun*” ilim, sanat ve savaşta da milletimize hız vermesi için kaleme aldığını söyleyen şair, alpereni de ‘*Allah’a yakın olan bahadır*’ manasında alır ve “*maddî ve manevî erdemleri şahsında birleştiren bir insan tipi*” olarak değerlendirir.²⁹⁵ Mustafa Kemal Atatürk’ün “*Türk evladı ecdadını tanıdıkça, daha büyük işler yapmak için kendinde kuvvet bulacaktır*” vecizesi ve Mithat Cemal Kuntay’ın,

“Anlat bana bir parçacık ecdâdını anlat.
Muhtâcım o efsâneye, tarihe masal kat...
Yattıkça, büyyür dağ gibi bir gövdesi varmış,
Kalkınca uzar gövdesi dünyayı tutarmış...”

²⁸⁷ Cantaş, *age*, s. 72.

²⁸⁸ Cantaş, *age*, s. 87.

²⁸⁹ Cantaş, *age*, s. 31.

²⁹⁰ Cantaş, *age*, s. 217.

²⁹¹ Cantaş, *age*, s. 218.

²⁹² Cantaş, *age*, s. 85.

²⁹³ Ali Budak, “Gençosmanoğlu’nun Ardından,” *Edebiyat ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul 2005, s. 55.

²⁹⁴ Gençosmanoğlu, *Alperenler Destanı*, s. 15.

²⁹⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 16.

Dörtlüğüyle eseri başlatan şair, destanı yazıştaki amacını da açıklamış olur. Eser, Dede Korkut geleneğini devam ettiren bir üslup ile başlar ve giriş bölümüne şair, Besmele başlığını verir:

*“Şol gökleri kaldıranın
Donatarak dolduranın
‘Ol’ deyince olduranın
Doksan dokuz adı ile...”*²⁹⁶

Destanın anlatı metninden ayrı olarak bölümlere yerleştirilecek olan bu dörtlük, klasik destan formlarının bir devamı olarak anlatıyı Dede Korkut yapısına yaklaştırır.

Eser, giriş bölümünde mensur olarak kurulur. Destan iki anlatıdan meydana getirilir, dış çerçeve bugünü anlatırken, iç çerçevede geçmiş canlandırılır. Olağanüstülük ve geçmiş ile hâl arasındaki tezat, anlatının yapısında da vurgulanmış olur. Torun, destanın dış çerçevesinin başkişisidir ve onu bir tarihî romanı bitirip, atalar ruhuna hayran olmuş şekilde buluruz. Atalarının hayatlarını, kahramanlıklarını, yaşantılarını merak eden torun, eline bir eski dünya atlası alarak Çin Seddi’nden Avrupa ortalarına kadar uzanan sıra dağları, şahadet parmağıyla takip eder. Bu sırt sırta verip yükselen dağlarda, atalarının ruhunu gören ve onları bu yüce dağlarla özdeşleştiren torun, “dağların dili olsa da konuşabilsem” umuduyla “besmele çekip sağına” döner ve uykuya dalar. Destanın iç metni bundan sonra bir rüya olarak devam eder.

Bir “*doru küheylan üzerinde*” kendisini doğudan batıya uzanan bir manzara içerisinde görmeye başlayan torun, dağlara seslenir:

*“Gün vuranda karşı yatan,
Göğsü güzel sıradağlar...
...
Duruşunuz çok benziyor,
Şol Alperenlere dağlar.
Söyleyiniz kimdi onlar,
Neredeler şimdi onlar...
Söyleyiniz bre dağlar!..
Gün batanda karşı yatan,
Göğsü güzel kaba dağlar...
Aşılmayan, aşınmayan,
Ata, dede, baba dağlar...”*²⁹⁷

²⁹⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 19.

²⁹⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 23.

Dağlara sesleniş, destan üslubu taşır ve destanın ayrıntı söylemine uygun düşer. Anlatı yavaştır, dolayısıyla destanın akışı buraya kadar durağandır ve tasvir yoğunudur. Ayrıca dağa seslenmek, dağdan haber sormak ve dağlardan bir ses beklemek de klasik destan formunun özelliklerindendir. “Göğsü zümrüt gibi ormanlı, başı bembeyaz dumanlı bir dağ” toruna cevap verir:

“Gün doğanda alnı güzel,
Gören göz aydını oğul
...
Halleşelim gel seninle;
Dizimize otur da dinle...”²⁹⁸

Değişmenin ardından, mensur bölümlerle torunun heyecanını anlatan şair, destana dağların anlattıklarıyla devam eder. Sıra toruna gelir ve torun dağlarla ilgili övgüye başlar.

“Cenk davulları vuranda
Alperen göğüslü dağlar...
...
Eğilmeyen, bükülmeyen
Erdemli, namuslu dağlar...
Ala tanda ezanlarla
Yankılanan sesli dağlar...
Söyleyiniz kimdi onlar,
Bencileyin hisli dağlar...”²⁹⁹
Şair, bundan sonra bir geçiş verir:
“Kuşa misal can dediğin,
Suya misal kan dediğin,
Bilenir iman dediğin...
Ataların yâdı ile...”³⁰⁰

Dağ, artık toruna alperenleri anlatmaya başlayacaktır:

“Kubbelerden, kümbetlerden bir dünya
Issız vadilerde, düzlerde kaldı...
...
Fâtihtiler... Yedi iklim ülkeler,
Şehirler, nehirler, yozlarda kaldı...

²⁹⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 24.

²⁹⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 25.

³⁰⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 26.

*Gaziydiler... Kimi kızgın çöllerde,
 Kimi tipilerde, buzlarda kaldı...
 Şehittiler... Yükselirken Allah'a,
 Ruhları benzersiz hazlarda kaldı...
 ...
 Hey oğul, gezinip durma kabukta,
 O sırlı cevherler, özlerde kaldı...
 Gözümün aydını!.. Köklerden onlar...
 Filizler, goncalar, sizlerde kaldı.”³⁰¹*

“Dağ yine söyledi... Görelim ne söyledi” dedikten sonra, anlatıyı, alperenleri tanıtmaya devam eden dağlara döndüren şair, onlar için şunları söyler:

*“Özde insan, yüzde insan,
 Gözde birer devdiler...
 ...
 Mahcuptular, övülende terleyen,
 Mümindiler, Hak Çalab'ı birleyen.
 Rahmettiler, yedi gökte gürleyen;
 Üç zamanda, üç kıt'ada parlayan
 Ergenekon ocağında kıvılcım,
 Malazgirt'te lavdılar...
 Namlandılar Alperenlik dersinde,
 Olmaldılar, senlik-benlik hırsında...
 Temeldiler, Türk'ün yüce harsında...
 Tanrıdağlı demircinin örsünde...”³⁰²*

“Tanrı birdir sözünü yaymak için”, “Gök Börü'nün peşinden” yürüyen Alperenler, “sırdaş, ârif ve şairdir”. “Öze doğru sessiz yanan kav olan” yiğitler, Mevlana, Yesevî ve Yunus'ta görünürler. Torun, dağdan bunları dinledikten sonra vecde gelir ve hepsini tek tek tanımak istediğini söyler. Tabiat ve tarih, nal sesleri, at kişnemeleri, davul gümbürtüleri arasından konuşmaya başlar. Bu aslında doğanın, alperenler için coştığının göstergesi olarak değerlendirilebilir. Şair, ara geçişi bir kez daha sunar:

*“Dayadım sana belimi
 Kudretinle tut elimi
 Yoğuram ana dilimi*

³⁰¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 27.

³⁰² Gençosmanoğlu, *age*, s. 29.

Anamın ak sütü ile... ³⁰³

İlk konuşan Dede Korkut olur. Şair, bu bölümde Dede Korkut'tan mensur bir alıntıyla eseri başlatır. “Oğuz’un tamam bilicisi” olan Korkut Ata’nın “Allah’ın gönlüne ilham ettiğini” konuşan kişi olduğunu söyleyen şair, “Dedem Korkut söylemiş, görelim ne söylemiş” diyerek destanı açar:

*“Allah Allah demeyince
Güzel işler onabilmez.*

...

*Vatan, bayrak, millet aşkı,
Üflemekle sönebilmez.*

...

*Halk dilinden anlamayan,
Halka hizmet sunabilmez.
Devlet soylu küheylandır,
Muhannesler binebilmez.
Binebilir olsa eğer,
Mazlum ahı dinebilmez.* ³⁰⁴

“Dedem Korkut bir daha söylemiş” diyerek, anlatıyı devam ettiren şair, Bayındır Han’ı anlatır:

*“Derler ki kadir bilenler:
Kırk gün sürerdi şölenler...
Aç, açığı kayırmak,
Hem giydirip, hem doyurmak.
Başta gelen iş Oğuz’da...
Bayındır Han otağında
İş bu aslan yatağında
Üç öğün, Tanrı’nın günü,
Donatılıp üç yüz sini.
Verilirdi aş Oğuz’da*

...

*Dedem Korkut der ki: Oğul,
Çoğalasın ver ki oğul.* ³⁰⁵

³⁰³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 32.

³⁰⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 33-34.

³⁰⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 35

Destana geçiş sözü olarak değerlendirdiğimiz, bir ara kıta daha yerleştiren şair, Dede Korkut’tan sonra Afşın Bey’e geçer. Ara kıta şu şekilde verilir:

*“Tanrım! Türk gönlümü yastan,
Kılıcımı kirden, pastan
Kurtarırsan ben bir destan
Derim ağız tadı ile...”³⁰⁶*

Afşın Bey bölümü, birinci tekil kişi ağızından aktarılır. anlatı giriş formeli mensur olarak verilir, “*Malazgirt zaferinden iki yıl önce, Afşın Beyin, Anadolu içlerine aktığı, Bizans göklerinde gürleyip çaktığı, İzmir yakınlarındaki Bozdağ’den Akdeniz’e baktığıdır.*”³⁰⁷ Kendisini “*bir gök kuşun pençesi*” olarak tanımlayan Afşın Bey Muş, Maraş, Sivas, Bolu Kayseri’yi geçtiğini, Maraş’ın fatihi olduğunu dile getirir ve Anadolu’ya olan sevdasını söyler. Kızılcelma idealinin peşinde olan Afşın Bey ile ilgili son dörtlük alperen ruhunu da ifade eder.

*“şu doğan yeni gün menem.
Töre, düzen, dil, din menem.
Ben bir akıncı Türkmenem
Ne değeri var bir başın
Geride var yüz bin Afşın...”³⁰⁸*

“Kutalmışoğlu Gazi Süleyman Bey”, destanın bir diğer başlığıdır. 1085 yılında Antakya’yı fetheden Süleyman Bey, camiye çevirdiği tapınakta millete seslenirken destana dâhil olur:

*“Ben Kutalmışoğlu Gazi Süleyman!
Benim, üç bin yıllık ınardaki dal...
Benim, Malazgirt’ten sonra Türkiye,
Benim, sancaklara doğan üç hilâl...
...
Erlik, öz anamın sütünce helâl...
...
Ben, Ergenekon’dan yürüyen Bozkurt,
Benim, Selçuklu’nun tuğunda kartal...
Ve ey, benden bin yıl sonraki neslim...
Nedir seni sende yitiren bu hâl..?
Titre, kendine gel. Birlik ruhunu,*

³⁰⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 36

³⁰⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 37.

³⁰⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 38.

Şehitler, gaziler tarihinden al!..”³⁰⁹

Destanın sonraki başlığı, “Saltuğ Bey”dir. Destan yine mensur bir giriş cümlesi ile başlar: “*Oğuzların soylu başbuğlarından Saltuğ Bey’in kılıç sallayıp ok yağdırışı... Rum ülkelerine baş eğdirışı, kılıcını Kızılelma göklerine değdirışidir*”³¹⁰ Saltuğ Bey de akın maceralarını dile getirir:

*“Kargılar, oklar, kılıçlar,
Günbatıdan yana doğru;
Dokuz tümen, dokuz koldan,
Atılmışız öne doğru...”*³¹¹

Malazgirt, Van, Erzincan, Erzurum dile gelir ve hedef İstanbul olarak belirlenir. Kılıçların uzun zaman kına girmeyeceğini dile getiren Saltuğ Bey’in alperen ruhunu taşıdığı ve kahramanlığı taşkın bir halde yaşadığı göze çarpar:

*“Haç yıkılır, Çan tıkanır,
Toprak, sahibini tanır.
Gür ezanlarla yıkanır.
Bizans, baştan sona doğru...”*³¹²

Destanın bu bölümü, Saltuğ Beyin Tanrı’ya yakarışı ve ondan Kızılelma’yı dileyişiyle son bulur.

Diğer başlık, “Gazi Balak (Belek) Bey”dir. Haçlı Seferleri’nde, Haçlılara karşı kahramanca mücadele veren Gazi Balak Bey için, şair destanı şu cümlelerle başlatır: “*Gazi Alperenlerden Balak (Belek) Bey’in beş bin Türkmen atlısıyla, Harput’tan güneye doğru amansız yarıışı. Tan ağarmadan Suruç’a varıp, kaleyi sarışı ve Türkmen mücahitlerine haykırışıdır.*”³¹³

*Yaylar gerilmeli ta kırılasya,
Oklar yedi kat zırhı delip geçmeli
Kabzalar kavranmalı Bismillâh.. ile,
Kılıçlar dokuz gövde birden biçmeli...
Dokuz batmanlık gürz, küffâr içinde,
Meydan açmalı...
...
Zülfikar aşkına cümle pusatlar*

³⁰⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 39.

³¹⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 40.

³¹¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 40.

³¹² Gençosmanoğlu, *age*, s. 41.

³¹³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 42.

Al kan saçmalı... ”³¹⁴

Savaş erlerinden sonra, mana erlerine yönelen şair, yeni bir geçiş sözü ile destanın ağırlık merkezini de manaya kaydırır:

*“Ses vermez Oğuz illeri...
Niye susmuş bülbülleri?
Ko tutuşsun gönülleri
Ergenekon odu ile... ”³¹⁵*

Destan, “Erenler” bahsinde ilk Hoca Ahmet Yesevî bölümü ile başlar. Yesevî’nin sesinin gelişi de görkemlidir ve ona duyulan saygıyı ifade eder: “*Bir an ortalık sessizleşti. En kısık sesler bile silindi. Az sonra, derinlerden gelen bir sesle yer-gök doldu.*”³¹⁶

*“Cihana saldığın sesten,
Yeşerdi bir ulu destan.
Hazret-i pîr-i Türkistan,
Hoca Ahmet Yesevî”³¹⁷*

Kolonizatör Türk Dervişlerini “ıssız yerleri şenlendirmek” parolasıyla yetiştiren ve Anadolu’ya gönderen Yesevî, Anadolu’ya vurulan Türk-İslâm mührünün de mimarlarından olur. Şair, onun bu önemini vurgular ve altmış üç yaşına geldiğinde, eski terbiyenin uyguladığı biçimiyle dünya hayatından el etek çekerek, çile doldurmasını dile getirir. Devamında da Yesevî’nin Türk ruhuna kattıklarını sıralar:

*“Barak Baba, Sarı Saltuk orada,
Hacı Bektaş Veli, Tapduk orada.
Bir mübarek vatan yaptık orada,
O, bir can dilerse, yüz verilmeli...
...
Bu kılıçlar iller fethi içindir,
Bu kitaplar diller fethi içindir.
Türküler, gönüller fethi içindir,
Cümle ozanlara saz verilmeli...
Kartal yuvasıdır, Söğüt’te burçlar,
Devletin zırhıdır, sınırda uçlar.
Gazi Osmanlara zağlı kılıçlar,*

³¹⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 42-43.

³¹⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 44.

³¹⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 45.

³¹⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 45.

Yunus Emrelere söz verilmeli.

...

Rûm ülkelerinde Oğuz nesline

Peygamber kavlince, öz verilmeli...

Ekmek, su, aş bulmak gecikebilir,

Temele taş bulmak gecikebilir.

Devlete baş bulmak gecikebilir,

*Adâlet gecikmez! Tez verilmeli...*³¹⁸

Destanın ara geçişini, mensur bir bölümle açan şair, toruna alp-erenleri anlatmaya devam eder: “Türk çınarı, Rum illerinde-Anadolu’da dört soylu kök üstünde yeşerip büyüdü. [...] Onlara: Anadolu gazileri, Anadolu abdalları, Anadolu ahileri, Anadolu Söğüt bacıları diyoruz. Cümlesi Alperenler olup, Torun şimdi onları tanımaya çalışıyordu.”³¹⁹ Destanın bundan sonraki ilk bölümü Rum (Anadolu) Gazileri başlığıdır. “Mehmetçik kavramının düğümleşip, sembolleştiği” isimler olarak andığı bu gaziler, “at üzre, ömür boyu” Anadolu fethine akan isimlerdir. Onlar:

“Oğuz çınarının gün batısına

Uzanan en görklü dalı oldular.

...

Dün arslanlar gibi kükremişlerdi,

Bugün destanların malı oldular

...

Kutlu analardan doğarlar, lâkin,

*Vatandan özgeyi ana bilmezler.*³²⁰

İlâ-yı Kelimetullah’ı en yüce kelim bilen Anadolu Gazileri içerisinde, Danişmend, Mengücek, Çubuk Gazi, Çaka Bey, Kılıç Arslan önemli isimlerdir. Hatta:

“Aykut Alp, Turgut Alp, Akçakoca Bey,

*Bilinmeden, vatan bilinebilmez.*³²¹

“Yağız yeri”, “soylu kanlarıyla” “vatan yapan” Anadolu Gazileri, peygamberden gelen müjdeyi de Osman Gazi ile bulmaya başlar. Gazi Ertuğrul’un vefatı üzerine Söğüt kışlağında yakılan ağıtı anarak yeni bir bölümü açan şair, bey ölse de boyun ve devletin bakiliğini dile getirir ve özellikle de Osmanlı’nın soyca Türk oluşunu vurgular. Osman Gazi ile 1300

³¹⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 47-48.

³¹⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 49.

³²⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 50-51

³²¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 53.

baharında devletin resmen kuruluşu ve devlet toyu anlatılır. Şair, bu bölümde destanı Oğuz Kağan destanı ile birleştirecek şekilde bir motif yapısı kurar. “*Kızlar dokuz bölük*” saç örmekte, erkekler “*baş ağanî, bele ipek puşu sarmakta*”, “*Fetir ekmekleri açılmakta*”, hediyeler içinde “*üç okla bir yay*” dikkat çekmektedir. Fetih suresi okunup, mehter çalınır ve devletin kuruluşu dile getirilir. Şair, Köslük meydanında oturan bir ozanın ağzından, Osman Gazi’nin bey seçildiği gün, kopuzla çalınan bir deyişi de kurgulayarak metne ekler:

“*Yoğrulup İslam’ın ruh teknesinde,*

Türk milleti hallihamur olacak...

...

Mülke sahip olup Allah adına

Ve... Allah adına âmir olacak”³²²

Şair, anonimlik kattığı metinlerle destan omurgasını sağlam bir biçimde kurar. Kut geleneği, adalet algısı, Osman Gazi’nin hayatı temel hasletlere göre dile getirilir. Eski Türk töresinin baskın olarak yansıtıldığı görülür. Şair, bundan sonra Anadolu Abdalları bölümünü açar. Üslûp, Rum abdalları üslubuna yaklaşıp, “*Az konuşup çok işleyen. Aç kalanda kuru ekmek dişleyen... Uykuları kısa... Sakalları köse... Az dinlenip çok gezenler... Sabır ipine doksan dokuz boncuk dizener... Olacakları önden sezenler... Göç kabilelerini yedenler... Gaziler ardınca gidenler*”³²³ Elllerinde teber, ayaklarında demir çarıkla Anadolu’ya gelirler:

“*Oğuz’un çıvgın dalları,*

Alperen derviş kolları

Şöyle ki Rum Abdalları

Sazla ve sözle silâhlı

Başları keçe külâhlı,

Yedi bin erle geldiler...

Manasından maddesinden,

Müslüman-Türk haddesinden

Ol marifet caddesinden

Bin bir hünerle geldiler...”³²⁴

Destan, bundan sonra Rum (Anadolu) Ahileri başlığını taşıyan bölümle devam eder ve ahiler anlatılır. “*Alınlarındaki ter, gözlerindeki nur*” ile “*rızık çeşmesinden altın oluklar*” akıtan ahiler,

“*Kılavuz bilinip Hazret-i Resûl,*

³²² Gençosmanoğlu, *age*, s. 59.

³²³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 62.

³²⁴ Gençosmanoğlu, *age*, s. 63.

*Horasan'dan Rum'a yürüyen nesil"dir.*³²⁵

Şairin ilk Ahi, örneği, “Nizam-ı âlem fikrinin öğreticisi” Şeyh Ede Balı’dır. Ede Balı “Oğuz’a Tanrı ahdının” “Gazi Osman Bey’e devlet” verilmesiyle gerçekleştiğini belirtir. Destanın bir diğer başlığı, Hünkâr Hacı Bektaş Velî olur. “Allah ordusuna börk giydiren”, “millî terbiyenin savcısı” Hacı Bektaş Velî, toruna şöyle seslenir:

*“Hacı Bektaş der ki: Ahi fırkası,
Hep olagelmıştır yiğit arkası,
Yorganımız Şah-ı Merdan hırkası,
Arslanlar doğrulur yatağımızdan...”*³²⁶

“Hakk’ın kulu, devletin sağ kolu”³²⁷ olan Hacı Bayram Veli, destanın bir diğer ismidir. Destanın sonraki kişisi, Ahi Evren Sultan olur. O da seslenmesinde adalet, insan sevgisine yönelik sözler eder:

*“Ahi Evren der ki, işitin, duyun!
Gazi Erenleri, yirmi dört boyun,
Ebedî yastığa rahat baş koyun,
Helâl, kim yediyse yemeğimizden...”*³²⁸

Destanın, daha sonraki bölümü Söğüt Bacıları olarak açılır. Destan kadınları içerisinde, alplik ruhunu taşıyan kadınlar olmaları noktasında önemli bir yerde dururlar. Savaş adabını bilen kadınlar, hem alperenlerden olup, hem de onlara manevi şekli verenlerden kabul edilir. Nene Hatunların nenesi olarak değerlendirdiği Anadolu bacılarını, evinde ve savaşta maharetli gösteren şair, annelik vazifesi nedeniyle bu bacılara bir kutsiyet yükler.

Destanın bir diğer başlığını da “Gönül Sultanları” oluşturur ve ilk olarak Yunus Emre’den söz edilir:

*“Yoldaş oluben yellere,
Düzen veruben tellere
Destan eyleyip dillere,
Asya’dan doğrula geldik...
...
Türk Türk, Müslüman Müslüman,
Yoğrula yoğrula geldik...”*

³²⁵ Gençosmanoğlu, *age*, s. 65.

³²⁶ Gençosmanoğlu, *age*, s. 67.

³²⁷ Gençosmanoğlu, *age*, s. 68.

³²⁸ Gençosmanoğlu, *age*, s. 69.

...

Bir gövdeden yirmi dört dal

*Ayrıla ayrıla geldik...*³²⁹

Diğer kişimiz Mevlâna Celâleddin Rûmî'dir. Şair, Mevlâna için biraz sitemli bir ifadeyle şunları söyler:

"Ah... Diyebilseydim... Diyemiyorum...

Şiir söylemeye dilimi seçtin."³³⁰

Bununla birlikte, Mevlâna'nın Türk olduğunu vurgulaması da ilginç bir detaydır ve birinci tekil ağızından bunu şöyle duyurur:

"Bilgeler görküyüm ben,

Gönüller erkiyim ben.

Selçuklu Türk'üyüm ben,

Ne Hindû, ne İran'em."³³¹

Bir sonraki başlık Ak Şemseddin'dir. Hacı Bayram Veli'nin talebesi olduğu vurgulanan Ak Şemseddin, Fatih'in de hocasıdır.

"İstanbul cenginde hâzır-nâzırdı...

Gözlerde fer, gönüllerde huzurdu.

Dar zamanda, tez yetişen Hızır'dı;

Hak katında makbul idi ricası..."³³²

İstanbul'un fetih gününü bir tecelli olarak Fatih'e söyleyen Ak Şemseddin'e şairin, dua ile yaklaştığı görülür. İstanbul'un fethine katılan Zağanos, Karaca, Sarıca, İshak Paşalar, Hızır Bey Çelebi, Hoca Hayreddin de Alperenler olarak değerlendirilir. Şairin, "Alperenler Kim" başlıklı şiiri de genel olarak Alperenlere bakışı yansıtır.

"Şol Bağdat önlerinde hazır oldukça,

Yüz bin er, bir ağızdan tekbir aldıkta,

Kılıç elinde hey... Hey... Kelle koltukta,

*Cennet eşiğini öpen Alperenler kim?"*³³³

Şair, Genç Osman'ın da anlatılmasından sonra, destanın dış metnine yeniden döner. Torun rüyadan uyanır ve kendisini hafiflemiş hisseder. Gördüklerinin rüya değil hakikat

³²⁹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 73.

³³⁰ Gençosmanoğlu, *age*, s. 75.

³³¹ Gençosmanoğlu, *age*, s. 76.

³³² Gençosmanoğlu, *age*, s. 77.

³³³ Gençosmanoğlu, *age*, s. 81.

olduğunu düşünür ve tarihe, coğrafyaya, edebiyata daha büyük bir meyille yönelmeye başlar. Destan burada tamamlanır.

Gençosmanoğlu'nun bu eseri, Türk tarihinin önemli bir devresinin destanı olarak görünür. Özellikle Anadolu'nun fethinden itibaren, Türk-Müslüman sentezinin oluşmasında ve Anadolu'nun Türk yurdu olmasında büyük emeği olan isimlerin anılması, bu anlamda atalar ruhunun manevî harcının kuvvetinin gösterilmesi oldukça önemlidir. Destan, klasik destan formuna yaklaşan bir duyarlılıkla dile getirilir.

Alperenleri konu edinen bir diğer destan Yücel İpek tarafından kaleme alınan *Alperenler Destanı*'dir. Destanda, tam bir destan tonu hâkimdir. Anlatımı yalın olmakla birlikte, eserin orijinal olduğunu söyleyebiliriz. Destan, sadece Osmanlı'nın kuruluşunu ve Osman Gazi dönemini ele alır, bir sözlük ve bir harita ile de anlatım zenginleştirilir. Kutlu Dağ motifi eserin önemli bir farkını da meydana getirir. Destanın sunuş bölümü, oldukça özeldir:

*“Rahman ve Rahîm Allah adıyla...
Hamd ki âlemlerin Rabbine mahsus...
Kula evvel vacip olan bu husus.
Salât ü selâmlar olsun Habîb'e,
Şefaatin çok görmesin garîbe.
Ertuğrul soyunu ben sever idim,
'Dâsitânın tahrîr idem' der idim.
Şükür Mevlâ bunu nasîb eyledi,
Fikrimi hoş görüp tasvîb eyledi.
Okuyanlar bundan bulalar huzur,
Hata ve noksanım göreler mazur.
İmdi başlayalım biz hikâyete,
Ola kim bağlana bir nihâyete”³³⁴*

Osmanlı'nın şeceresi ve Söğüt'e konuş hikâyesi ile başlayan destanın dili, tarih anlatılarına yakın olmakla birlikte, hamasi bir söylemi de barındırır. Osmanlı'nın şeceresini Oğuz Han neslinin Boz Ok soyundan ve Gün Han kolunun Kayı boyundan sayan şair, Moğol zulmünden kaçan Karakeçili aşiretinin Fırat kenarında kaldığını, Ertuğrul Gazi'nin babası Gündüz Alp'in atını nehre sürerek orada boğulduğunu anlatır ve Türk mezarına gömülen Gündüz Alp'ten dolayı Caber Kalesi'nin hikâyesini de vurgular. Gündüz Alp'in oğulları Sungurtekin ve Gündoğdu geri dönerlerken, Ertuğrul ve Dünder Beyler ileri gitmeye karar verirler. Burada Selçukluya yardım ederek Moğolları yenmelerini sağlayan bu aşiret,

³³⁴ Yücel İpek, *Alperenler Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1998, s. 1.

Karacadağ hediye edilir ve bir uç beyliği kurulmuş olur. Ertuğrul Gazi bölümü, kısa bir bölümdür ve Osman Gazi'yi hazırlar. Osmancık başlığı, Osman Gazi'nin hikâyeye dâhil edildiği yerdir. Dış görünüşünü şair şöyle tarif eder:

*“Giyimi kuşamı değildi süslü,
Uzunca boylu ve geniş göğüslü,
Kemer burunlu ve yanık tunç yüzlü,
Kaşları çatık yay ve elâ gözlü.”*³³⁵

İnönü tekfurı Eftimyadis, ziyafet düzenlediğinde orada bulunan Osman Gazi'ye pusu kuran Eskişehir Bey'i, daha sonra Müslüman olup, Osman Gazi'nin yakın dostlarından biri olacak Köse Mihal ile baskın yaparlar ve Osman Gazi'nin teslimini isterler. Gündüz, Aykut, Hasan ve Konur Alpler ile Kara Mürsel ve Rahman Beyler Osman Gazi yanında savaşa girerler ve bu savaş sonunda Köse Mihal'in mertliğine güvenip onun canını bağışlayan Osman Gazi hem bir savaş hem de bir dost kazanmış olur. 1284 yılında Selçuklu Sultanı'ndan ferman alarak Bey olan Osman Gazi, bunu bir toy ile kutlar.

Osman Gazi'nin Şeyh Edebâli ile olan münasebeti, Şeyh'in kızına duyduğu aşk ve rüyası bu destanda da dile getirilir ve rüyanın yorumu da tarihî kayıtlarda geçtiği şekliyle anlatılır. Devamında 1284 yılında İnegöl Tekfurı tarafından kurulan Ermenibeli pususu anlatılır ve Osman Gazi'nin on altı yaşındaki yeğeni Baykoca'nın şehitliği dramatik bir dille sunulur. Buradaki savaş sahnesinin canlılığı da dikkate değerdir. 1285 yılında yine İnegöl tekfuruna karşı yapılan İkizce savaşı ve Osman Gazi'nin galip gelişi ancak bu kez de Baykoca'nın babası Sarubatu Savcı Bey'in şehit düşmesi anlatılır. 1288 yılında Karacahisar'ın fethi ile *“Türkler yerli halka hami olurken, O semti zulm ile cefa”* terk eder. Ardından Dursun Fakih, Osman Gazi adına da hutbe okutur. Hutbenin Osman Bey adına okunması devletin de resmen kurulduğunun kanıtı olarak değerlendirilir. Selçuklu Sultanı II. Mesut da bu başarıyı kutlayıp, Eskişehir'i de Osman Gazi'ye verince, büyük bir toy tertip edilir:

*“Herkes için şölen-şenlik buyruldu,
Çıplak giydirildi, açlar doyuruldu.
Tepe gibi et yığıldı 'ye' diye,
Göl gibi kırmızı sağıldı hediye.”*³³⁶

Bilecik tekfurunun, kızının düğününde Osman Gazi'ye pusu kuracağı haberi, Köse Mihal tarafından Osman Bey'e ulaştırılır ve Osman Bey bunun üzerine bir plan tertipler. Planın başarıyla uygulanması neticesinde Kaldırık Bel'i Osman Gazi'nin eline düşer. Tekfurun kızı

³³⁵İpek, *age*, s. 7.

³³⁶İpek, *age*, s. 26.

Holifira da Nilüfer olarak Orhan Gazi'nin eşi olur. Dündar Bey'in ihanetini Türklüğe ihanet olarak değerlendiren şair, Osman Gazi'nin amcasını elindeki yayın kırıışı ile öldürdüğünü, bunda da haklı olduğunu vurgular. İznik'i Selçukludan yardım göremediği için son anda ele geçiremeyen Osman Gazi, Moğolların Selçuklu tahtını boşaltmasının ardından 1299 yılında bağımsızlığını ilan eder. Toplanan kurultayda ak bir keçe üzerinde oturtulan ve hanlığı kabul edilen Osman Gazi, dualar eşliğinde devletini resmen kurar. 1300 yılında Yenişehir'i başkenti yapan Osman Gazi, pazarda dolaşırken gördüğü bir olay üzerine Baç vergisini kaldırır ve şair onu bu anlamda Hz. Ömer ile karşılaştırır. Osman Gazi'nin Müslüman Hıristiyan ayırt etmeden adalet terazisiyle iş yaptığı, destanın bu bölümlerinde sürekli olarak vurgulanır. "Yeni Fetihler" bölümünde Osman Gazi'nin ölümüne kadar imza attığı fetihler anlatılır. Koyunhisar, İmrâlı, Geyve, Lefke, Akyazı ve Hendek fethedilir. Osman Gazi'nin nikris hastalığından muzdarip olarak fetihlerden el çekmesini anlatan şair, tarihçilerin ihtilafa düştükleri bir konuyu destana taşır ve Bursa'nın fethinin Orhan Bey tarafından, Osman Gazi'nin vefatından önce tamamlandığını dile getirir. Ölümü halinde Gümüşlü Kümbet'e defnedilmeyi vasiyet eden Osman Gazi, Orhan Gazi'ye ölüm döşeğinde vasiyette bulunur ve şair, bu vasiyeti destanın sonuna ekler. Adaletli olmak, bilgini korumak mağrur olmamak, din yolundan ayrılmamak, fukara ve dulları korumak gibi öğütlerin bulunduğu bu vasiyetnamenin ardından şair, destanı hitama erdirir. Destanın kapanış formeli de klasik destan formuna uygunluk gösterir:

"Erdi bu destan bunda nihayete.

...

Okuyanlar ecdâdı yâd edeler,

O mübarek ruhların şâd edeler.

Nesiller boyunca okunsun dursun,

Türk her yerde nizâmın böyle kursun."³³⁷

Destanın motiflerini genel olarak toy, casus, ihanet, Kutlu Dağ, evlilik, hile ve tuzak, savaş, yay motifi oluşturur. Bu destanda da Alplar devri, alperenler devri ile birleşir. Adalet ve İslâmî öğelerin yanı sıra, eski dönemin devamı olarak alplık kurumu değerlidir. On birli hece ölçüsüyle kaleme alınan destanda, hâkim anlatıcı kullanılır.

Alperenleri dile getiren bir diğer destansı şiirimiz de Dilaver Cebeci'nin kaleme aldığı "Nurdağından Gelenler"³³⁸ başlıklı şiirdir. Bu destanda şair, alperenlerin ruhunu canlandırır.

"Burçlar her taraftan çağırıyordu.

Onlar yıldız ile aya geldiler.

³³⁷ İpek, *age*, s. 55.

³³⁸ Dilâver Cebeci, "Nurdağından Gelenler" *Bütün Şiirleri*, s. 20.

Ünlü şehirlerde ünsüz gezdiler,
 Bazen de bir sessiz köye geldiler.
 [...]
 Dağları Tanrı'ydı, Süphân'dı, Nûr'du
 Göklerin sesini duya geldiler.”

Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş devrine dair diğer isimler de Mehmed Celâl'in biyografik destanlarından takip edilebilir. Şairin *Sultan Orhan Gazî Yâhud Bir Kahraman*³³⁹ isimli eseri, Orhan Gazi'yi yüceltici bir üslûpla dile getirir. Aruzun mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılan şiirde, Orhan Gazi'nin dirayeti, babasına olan sadakati ve bağlılığı, kahramanlığı, cesurluğu ve hayatı dile getirilir. Sultan I. Murad'ın anlatıldığı *Hüdâvendigâr Gâzî Yâhud Fetihler ve Kosova Sahrâsı*³⁴⁰, oldukça uzun bir destandır. Sultan Murad'ı, âleme doğan bir güneş olarak değerlendiren şair, eseri fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle kaleme alır. “Mihr-i dırahşân gibi enver” padişahın, cengâverliği de büyüleyicidir. Şair, mitolojiden atıflarla anlattığı cenklerde, padişahı şimşeklerin sahibi olarak da değerlendirir. Mehmed Celâl'in *Yıldırım Sultan Bâyezid-i Evvel Yâhud Bir Cihangîr*³⁴¹ isimli eseri, hamasî tonun en yüksek olduğu ve abartılı savaş sahnelerinin bulunduğu, parlaklık içeren kelimelerin sıklıkla yer aldığı mesnevidir. Aruzun feilâtün feilâtün feilün kalıbıyla kaleme alınır ve Ankara Savaşı, talihin bir cilvesi olarak değerlendirilir. Çelebi Sultan Mehmed Yâhud Müceddid-i Devlet isimli eserinde şair, Çelebi Mehmed'in yenilikçi yönünü dile getirirken, onun askerlerini de “ateşli bir cenge atılan aslanlar” olarak nitelendirir.³⁴² Fâilâtün fâilâtün fâilün vezninde kaleme alınan eser, diğerlerine göre daha kısadır ve şair bu eserinde talihe bağlı olarak dramatik bir dil kullanır. Mehmed Celâl'in kaleme aldığı *Şîr-i Gazâ*³⁴³, Sultan II. Murad'ı anlatır ve onun savaşları, Haçlılara karşı kazandığı başarılar dile getirilir. Eser, mefâilün, mefâilün feûlün kalıbıyla yazılır.

3.6.3.3. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yükseliş Devrini Konu Edinen Destanlar

Fetih Destanları ile başlayan bu süreçte Osmanlı'nın kazandığı büyük başarılar, oluşturulan büyük medeniyet dairesi dile getirilir. Lukacs'ın düşüncesinden hareketle, birinci dereceden kahramanların vurgulanmasının ötesinde şairlerin, olaylara odaklandığı görülür.

³³⁹ Mehmed Celâl, *Sultan Orhan Gazî Yâhud Bir Kahraman*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

³⁴⁰ Mehmed Celâl, *Hüdâvendigâr Gâzî Yâhud Fetihler ve Kosova Sahrâsı* Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

³⁴¹ Mehmed Celâl, *Yıldırım Sultan Bâyezid-i Evvel Yâhud Bir Cihangîr*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

³⁴² Mehmed Celâl, *Çelebi Sultan Mehmed Yâhud Müceddid-i Devlet*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1309/1892, s. 13.

³⁴³ Mehmed Celâl, *Şîr-i Gazâ*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1312/1895.

3.6.3.3.1. İstanbul'un Fethi ve Fatih Temalı Destanlar

Özellikle fethin beş yüzüncü yılı olan 1953 tarihinde adeta bir patlama halinde gördüğümüz fetih destanları, olayı canlı bir tanıklık halinde dile getirir. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde en çok işlenen destan konularındandır. Fatih Sultan Mehmet dönemi destanları İstanbul'un fethinden bağımsız düşünülemez. Bu noktada incelememizde de bu husus dikkate alınmıştır.³⁴⁴

3.6.3.3.1.1. Fatih Sultan Mehmet'in Hayatını ve Kişiliği

Türk edebiyatında şuurlu bir biçimde Fatih'in konu edilişi, Namık Kemal'in Evrâk-ı Perîşân'da Fatih'in müstakil biyografisini vermesi ile başlar.³⁴⁵ Öncesinde klâsik edebiyatın ürünleri bulunmakla birlikte, bunlar belirtilen anlamda tarih şuuru taşıymaktan uzaktır. Namık Kemal Romantik şairlerin, özellikle de Hugo'nun tesiriyle edebiyatta tarih duygusunun işlenmesi fikrini ortaya koyar. Evrâk-ı Perîşân'dan önce yayımlanan Devr-i İstîlâ ve Bârîka-i Zafer'de de fethi ve Fatih'e yer ayıran Namık Kemal, bu eserlerde teferruata inmez. Evrâk-ı Perîşân ise benzetmeler, detaylar ve Fatih'in dehasının dile getirilmesi noktasında oldukça ilgi çekicidir ve devri üzerinde de etkilidir.³⁴⁶ Fatih Sultan Mehmet'in edebî bir tema olarak yeni şiirde görünmesi, Namık Kemal'in çektiği dikkatten sonra, Abdülhak Hâmid Tarhan ile olur.³⁴⁷

Abdülhak Hâmid'in "Merkâd-i Fâtih'i Ziyaret"³⁴⁸ şiirinde, Namık Kemal'in telkinleri etkili olmuş, şahıs ve mekân birleşmiş, tarih şuuru uyanmıştır. 1891 yılında yayımlanan şiirde "*tarihî bir şahsiyeti mekân içerisinde ele alan ilk şiir*"³⁴⁹ olma vasfını görürüz. Şiirde, geçmiş zaman ile şimdiyi mimarî ekseninde birleştiren şair, Fatih'in hayatını, seferlerini ve o seferlerin bugüne uzanan yankılarını dile getirir. Tarihe romantik bakışla yaklaşan ve Fatih'in psikolojik olarak da izahına girişen Hâmid'in, "*bilinci Fatih'i izah ederken, milletinin yüce değerleriyle birleştiğini hissetmektedir. Şiir 'ben' merkezli şairin tarihle, mazideki ve haldeki topluma*

³⁴⁴ İstanbul'un fethinin edebî yankıları konusunda aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Enginün, "Tiyatro Eserlerinde Fatih", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 445-450. Tarık Buğra, "Fetih Destan ve Şiirleri", *Milliyet*, 31 Mayıs 1953, s. 3. Gültekin Sâmanoğlu, "İstanbul ve Fetih Üstüne Antolojiler, Destanlar, Şiirler", *Hisar*, Cilt: 2, nr. 39, 1 Temmuz 1953, s.10-11/18. *İstanbul Armağanı (Fetih ve Fatih)*, (Hzl. Mustafa Armağan), İstanbul 1995. Müjgan Cunbur, "İstanbul'un 500'ncü Fetih Yıl Dönümü Dolayısıyla Tertiplenen Sergiler, Yapılan Kültür, Sanat ve Neşriyat Hareketlerine Dair", *Vakıflar Dergisi*, nr. 4, Ankara 1958, s. 265- 278. *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, (Hzl. Kâzım Yetiş), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.

³⁴⁵ Kaplan, "Namık Kemal ve Fatih" *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s.s. 287-299.

³⁴⁶ Namık Kemal'in *Devr-i İstîlâ, Bârîka-i Zafer ve Evrâk-ı Perîşân*'ı için bakınız: İskender Pala, *Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.

³⁴⁷ Hâmid'in tarih algısında romantizmin tesiri büyüktür. Bu konuda bk. Orhan Okay, *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1971.

³⁴⁸ Abdülhak Hâmid Tarhan, "Merkâd-i Fâtih'i Ziyaret", *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, (Hzl. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 399-402.

³⁴⁹ A. Mecit Canata, "Türk Şiirinde İstanbul'un Fethi ve Fatih", *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, s. 79-214.

*birleşerek ‘biz’ şairi haline gelmesinin güzel bir örneğidir.”*³⁵⁰ Hâmid, “*edebî*” bir “*zaman*”³⁵¹ algısının örneğini verdiği “Merkad-i Fatih’i Ziyaret”, şairin “*en kudretli eserlerinden biri olduktan başka, Fatih Sultan Mehmed’i de, şânına lââyık debdebede ve felsefî derinlikle anan en güzel şiidir.*”³⁵² “*Tarih duygusunun edebiyatımızda ilk defa şuurlu biçimde işlendiği manzume*”³⁵³ dönemi içerisinde de derin tesirler uyandırır.³⁵⁴

Fatih Sultan Mehmet’i yüceltici bir dille işleyen şair, bu eserinde Fatih’in dünyanın her köşesinde söylenen adına ancak bütün bir yeryüzünün mezar olabileceğini, Fatih döneminin adeta devirler üstü bir devir olduğunu, Fatih’in dünyaya İslam’ı yaymak için cihat mülkünü açarak, fetih ruhunu kendi cisminde somutlaştırdığını dile getirir. Padişah, öylesine görkemlidir ki ölümünden sonra da bitip tükenmeyen bir kaynak halinde görünür. Kıvılcımlardan şimşekler doğuran, dehasının ışığıyla da yıldızları parlatan, bir yücelik güneşi olan Fatih, kutsal vatan toprağında, müminlerin ruhlarının oluşturduğu kandillerle aydınlanan türbesinde, kolektif şuuraltının en kutlu simgelerinden birisi olarak dünyayı seyreder. Şair, “*Durmuş başında bekler bir kavm türbedârın*”³⁵⁵ mısrasıyla milletin kolektif şuuraltında yer eden Fatih imajının da ne kadar kuvvetli olduğunu dile getirir. Secdesinde andığı tekbirler dahi toprağın derinliklerinden duyulurken, inkılâpçı ruhu, hoşgörüsü ve cihangirliği ile dağları andıran yüceliğe sahip olan Fatih, iman ve aksiyonun birleştiği bir lider hükmündedir. “*Heyecanlı bir hayranlık*” ile Fatih’i anlatan şair, padişahın portresini oluşturmak niyetinde değildir. “*Fatih’in şahsî üstünlüklerini ufak temaslarla arada*” belirten Hâmid, “*daha ziyade onun, çevresi içinde, memleket ölçüsünde, dünyada, nihayet kâinatta ne olduğu noktasında*” durur ve “*bu ölçülere göre gittikçe büyüdüğünü*” okuyuculara gösterir. “*Bu genişleme mekân içinde*” kalmaz, zamana da geçer ve “*Fatih, her şeyde varlığı sezilen mistik bir heyecan unsuru*” haline gelir.³⁵⁶ Hâmid’in kişilik özelliklerinde de takip ettiğimiz, “*terkipsizlik, acelecilik ve eserleri üzerinde düşünmemek, onu bu tarihin değişik dönemlerine adeta koşarak çareler aradığı bozgun psikolojisinden yapıcı, onarıcı bir tarih bilincine ulaşma konusunda yetersiz bırakmıştır. Tarihin vatan toprağı, insan*

³⁵⁰ Sema Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002, s. 26.

³⁵¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 120.

³⁵² Ahmet Kabaklı, “Rahmet Göğünün Kapıları Merkad-i Fatih’i Ziyaret”, *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003, s. 216.

³⁵³ Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, s. 242.

³⁵⁴ Döneminde hayli ses getiren bu şiirdeki fikirler için bk. Ömer Faruk Akün, “Abdülhak Hâmid’in ‘Merkad-i Fatih-i Ziyaret’ Manzumesi ve İçindeki Görüşler”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 7, Nu: 1, Şubat 1956, s. 60-104.

³⁵⁵ Tarhan, “Merkâd-i Fâtih’i Ziyaret”, s. 400.

³⁵⁶ Hikmet İlaydın, “Merkad-i Fatih’i Ziyaret”, *Hâmidname* (Hzl. İhsan Sâfi), Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, s. 276-277.

ve uygarlık kimliği ile birleşerek ancak bir bilinç oluşturabileceği konusundaki eksikliğine rağmen bir öncülük yaptığını kabul etmemiz gerekir.”³⁵⁷

Nâbizâde Nâzım tarafından kaleme alınan, oldukça uzun ve destanî nitelikteki “Fatih”³⁵⁸ manzumesi ise Hâmid tesirinde yazılan ve “Merkâd-i Fâtih’i Ziyâret” şiirine nazire kabul edebileceğimiz bir eserdir.

Muallim Naci’nin yazmış olduğu “Lisân-ı Fâtih’ten”³⁵⁹ şiiri Fûrûzan isimli eserinde neşredilir, bu eserde Fatih, kendi vasıflarını meydan okurcasına sunar, ordusunun ve kendisinin kahramanlığının bu dünyada zor bulunacağını söyler ve mekâna adeta sığmaz. “Lisan-ı Fatih’ten”, Fatih Sultan Mehmet’in dilinden aktarılır ve devrinde de oldukça benimsenir.³⁶⁰ Atalarından kendisine kalan mülkü az bulan ve dünyaya talip olan Fatih, yeniliğe açık zihniyle, milletini de devletini de şan ve ün içerisinde yaşatır. Düşmanları rahatlatan şey, Fatih tarafından yenilmiş olmaktır. Eserde kendisine güvenen bir padişahın, dünya hâkimiyetine yönelik idealleri dile getirilir:

“Keşf-i hikmet san’atımdır, feth-i kişver âdetim
Seyr edin âsârımı da’vâlarım bürhânlıdır.”³⁶¹

Tarihsel romantizm ekseninde yazılan bir diğer şiir, Mehmet Celâl’in *Fatih Sultan Mehmed-i Sâni Yahud İstanbul Fethi*³⁶² isimli eseridir. Aruzun bahr-i remel kalıbında fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle kaleme alınan şiirde şair, Fatih’i destansı dille över ve hem onun hayatını hem de başarılarını dile getirir.

Fatih’in kahramanlığına ve karakterine değinen şiirlerden bir diğeri İsmail Safa’nın “Hazret-i Fâtih’e Hitâb”³⁶³ isimli manzumesidir. Yine Fatih’in büyüklüğü destanî dille anlatılır. Şair, Fatih Sultan Mehmet’e seslenir ve onun kahramanlıklarını samimi bir dille överek tahkiyelendirir.

A.Turgut Etingü’nün “Fatih’in Destanı”³⁶⁴ isimli şiiri olur. İstanbul’u sanatsal bir dille aktarır. Fatih’in dinî inancının kuvvetinin ve irade gücünün vurgulandığı destan, bu yoldaki destanlarla aynı yapıdadır.

³⁵⁷ Yılmaz Taşçıoğlu, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yayınları, İstanbul 1999, s. 28.

³⁵⁸ Nâbizâde Nâzım, “Fatih”, *Heves Ettim*, Mihran Matbaası, İstanbul 1302/1886, s. 22- 25.

³⁵⁹ Muallim Naci, “Lisân-ı Fâtih’ten”, *Fûrûzan*, İstanbul 1303/ 1987, s. 9-10.

³⁶⁰ Andı, “Muallim Nâci’nin ‘Lisân-ı Fatih’ten’ ve ‘Selimiyye’ Şiirlerine Yazılan Nazîre, Terbi’ ve Tahmisler”, s. 41- 69.

³⁶¹ Muallim Naci, “Lisân-ı Fâtih’ten”, s. 10.

³⁶² Mehmed Celâl, *Fatih Sultan Mehmed-i Sâni Yâhud İstanbul Fethi*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

³⁶³ İsmail Safa; “Hazret-i Fâtih’e Hitâb”, *Huz Mâ Safâ*, İlm Matbaası, İstanbul 1308/1892, s. 106- 108.

³⁶⁴ A.Turgut Etingü, “Fatih’in Destanı”, *Destanlar İçinde Fatih*, (Hzl. İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul Basın ve Yayın Basımevi, İstanbul 1953, s. 56- 57.

“Fâtih’e Kaside”³⁶⁵ şiiri, Faruk Nafiz’in, fethin beş yüzüncü yılı için kaleme aldığı şiirdir. Epik bir söylem kullanılan şiirde, Fatih ve Fetih kopmaz iki bağ olarak görünür. “*Medenî fethin nasıl olduğunu*” dünyaya gösteren, hücumuyla “*dağ gibi setleri*” çökerten, “*deli deryayı zincirlere*” vuran, tarihin fatih dendiğinde “*hatırladığı*”, “*mucizeler devrine yeniden cedvel*” açan olağanüstü Fatih, beş asır sonra dahi “*yağız bir delikanlı*” olarak hâlâ “*kır atının*” üstünde, kılıcı elinde, muhafız gibi vatanın başındadır.

Mithat Cemal Kuntay’ın, “Fâtih’e”³⁶⁶ şiiri, Fatih’in başarılarını bugünden seyreden bir şiirdir ve ay, yıldız, feza, ufuk hep Fatih’in başarılarını terennüm etmektedir. Kısa olan şiirde, destanî ton belirgindir ve Fatih döneminin olaylarını bir tablo gibi sunan şair, resimsel bir tasviri değil, okuyucuda o günlerin hatırasını canlandırma arzusundadır. Dolayısıyla savaşlar, dehşetli ve destansı bir üslupla aktarılır.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın, “Ey Fâtih!..”³⁶⁷ başlıklı şiiri, geçmişle gelecek arasında bağ kurar ve Fatih’e Türk ırkının kanını, karakterinin bir teminatı olarak gösterir. Ulubatlı Hasan’ı andıktan sonra, Konstantin’in mezarında hâlâ âh çektiğini söyler, “*tarihe bağdaş kuran*” Fatih, çağ açıp kapatmıştır ve tarih Fatih’e hâlâ alkış tutmaktadır. Şiir, destansı şiirdir ve yedi kıtadan oluşur. 14’lü hece ölçüsüyle yazılır.

Cemal Oğuz Öcal, “Şanlı Fatih’e Sesleniş”³⁶⁸ şiirinde de Fatih ve fetih hadisesine değinir. Fethin zorluğu, Fatih’in kararlı yapısı, İstanbul’a vurulan Türk mührü ve şehrin daima Türk kalacağı dile getirilir. Necdet Rüştü Efe, “Fatih”³⁶⁹ şiirinde hamasî dil kullansa da destan havasını yakalayamaz.

Oktay Rifat, “Fatih’in Resmi”³⁷⁰ şiirinde, Fatih Sultan Mehmet’i konuşturur. Avnî mahlasına değinilir, ihtişam dile getirilir. Fatih’in konuştuğu şiirde, şimdide yaşayan Fatih, resmine bakarak üzüldü ve geçmişin ihtişamından, başarılarından sonra, bir resimde sınırlı kalmanın acısını yaşar. “Fatih ve Zaman”³⁷¹ şiirinde ise Fatih’in zaman karşısındaki duygularına tercüman olunur. Ölüm, en hakiki gerçek olarak, zamanın içerisinde gizlidir. “Mısır Dönüşü” şiirinde “*Yavuz Sultan Selim, bunu bilmenin ezikliğini yaşarken; Fatih Sultan Mehmet’se, ölüm ötesinden konuşmaktadır. Her şeyi yenen fakat zamana yenilen kahramanların acısı*

³⁶⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Fâtih’e Kaside”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 24. (İlk baskı 1959)

³⁶⁶ Midhat Cemal Kuntay, “Fâtih’e” *Türk’ün Şehnâmesinden*, (Hzl. Faruk Kadri Timurtaş), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971, s. 30.

³⁶⁷ Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, “Ey Fâtih!..” *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 14-15.

³⁶⁸ Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, “Şanlı Fatih’e Sesleniş”, *Bir Millet Şahlanyor*, s. 207-209.

³⁶⁹ Necdet Rüştü Efe, “Fatih”, *Bahçe*, Kenan Matbaası, İstanbul 1944, s. 11.

³⁷⁰ Oktay Rifat (Horozcu), “Fatih’in Resmi” *Bütün Şiirleri I*, s. 607.

³⁷¹ Oktay Rifat (Horozcu), “Fatih ve Zaman” *age*, s. 608.

*büyüktür.*³⁷² Şair, “Fatih ve Elma”³⁷³ şiirinde Kızılelma’dan bahseder. “*Dalından Bizans’ı koparmışım*” mısraı oldukça özel bir düşüncüyü yansıtır. Şair, bu şiirlerinde “*Tragedya yazan eski Yunan ozanları gibi kahramanlıklarının ağzından ya da onların içine girerek konuşma tekniğini*”³⁷⁴ tercih eder. Şiirler, modern epiğin örneği olarak Fatih’in sanatçılığını ve savaşçılığını dile getiren eserler olarak değerlendirilir.

Nahid Abdülkadir Gökçöl “Fatih’i Anış”³⁷⁵, Ahmet Aymutlu “Fatih”³⁷⁶, şiirlerinde destanî tona ulaşır ancak bu ürünler tam bir destan niteliği göstermez.

Tanzimat devrinde ve devamında gelen bu romantik arayışların dışında, Fatih Sultan Mehmet’i timsal değer noktasında işleyen müstakil destanlara da rastlarız. Ancak destan boyutundaki eserlerin tamamında Fetih hadisesine telmih yapıldığı da gözden kaçırılmamalıdır. Bu konudaki örneğimiz Burhan Özsaraçoğlu’nun *İstanbul Fatih, II. Sultan Mehmet* isimli eseridir ve destan modern mânâda bir destan girişi ile başlar. Formel ifade kalıplarına yer verilme de bu bölüm, destandan bağımsız ama destana yol açan bir giriş bölümü niteliği taşır:

“*Sana Fatihsin dedik,
Adını yâd eyledik,
Tarihini yazarken
Ruhunu şâd eyledik...*”³⁷⁷

Destan, Fatih’in doğum haberinin Sultan Murad’a ulaştırılması ile açılır. Doğumdan sonra ülkede yapılan şenlikler aktarılır, padişah müjdeyi alır almaz İstanbul’un fethinin ona ait olacağını işaret eder gibidir. Sonraki bölüm, eski destanların alp tipini andırır biçimde Fatih’in büyümesini anlatır:

“*Gittikçe gelişt, çabuk serpildi,
Dimdik duran başı mağrur değildi...
Okumakla geçti çocukluk devri
Hiçbir gün kalmadı dersinden geri...
‘Molla Gürani’den almıştı dersi,
Avlanmaktı en çok onun hevesi...
Ata güzel biner, cirit oynardı,
Yerinde duramaz..kanı kaynardı...*”

³⁷² Tarık Özcan, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 212.

³⁷³ Oktay Rifat (Horozcu), “Fatih ve Elma”, *Bütün Şiirleri I*, s. 609.

³⁷⁴ Tarık Özcan, *Oktay Rifat*, s. 273.

³⁷⁵ Nahid Abdülkadir Gökçöl “Fatih’i Anış”, *Destanlar İçinde Fatih*, s. 72- 73.

³⁷⁶ Ahmet Aymutlu “Fatih”, *Destanlar İçinde Fatih*, s. 74.

³⁷⁷ Burhan Özsaraçoğlu, *İstanbul Fatih II. Sultan Mehmet*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1953, s. 2.

*Durmadan ok atar, alırdı nişan
Dedelerindendi; içindeki kan
Çocukluğu geçti... sıhhatli ve dinç,
Çalışmaktan yılmak bilmiyordu hiç...*³⁷⁸

Sultan Murad'ın tahtı Fatih'e bırakması ve Edirne'ye gitmesi, Fatih'in babasına tahtı geri alması hususunda yazdığı mektup, Sultan Murad'ın birleşen düşman karşısında muzaffer olması sırasıyla destanda anlatılır:

*“Destanlar yaratan Türk oğlusun,
Milleti, yurdu sev; sana kul olsun.”*³⁷⁹

Tekrar Edirne'ye dönen Sultan Murad'ın ikinci kez tahta çağırılması ve Sultan'ın Arnavutluk, Macaristan, Mora ile savaşması, II. Kosova Zaferi, Sultan Murad'ın ölümü ve 10 Şubat 1451 günü Fatih'in tahta çıkması, Çandarlı Halil ile fetih planının paylaşılması, Hisar'ın yaptırılması, savaş meclisinde Fatih'in kararlılığını dile getirmesi, 1453 yılında Bizans'ın hali aktarılır. Bizans'a dair sosyal ayrıntılar olarak ülkenin nüfusu, yönetimi, siyasî ilişkileri, tebaanın dini inançları ve meslek haritası, ahlakî ve sosyal yapısı aktarılır. Fetih hazırlıkları içerisinde özellikle Muslihiddin Ağa, Saruca Sekban Bey ve Urban ile devam ettirilen top dökümleri anlatılır. 6 Nisan 1453 itibariyle savaş nizamına dair bilgiyi alırız. Komuta kademesi ve savaş bölümü canlı bir dille, adeta savaş günlüğüymüş gibi aktarılır. Bizans ordusu da kanının son damlasına kadar canla başla savaşır. Bu, zaferi kolay hale getirmemek adına oldukça önemlidir. Tarih, 29 Mayıs, 1453'ü gösterdiğinde şair, Ulubatlı Hasan'ı anar:

*“Uzun, kara yağız keskin akışlı,
Bir vücut ki tıpkı şahin bakışlı...
Omuzlar çok geniş... Levent gibi boy
Asrın yarattığı bu en asil soy...
Surlara çıkıyor bak tırmanarak,
Sağ elinde palası... solunda Bayrak!..
Düşmanla çevrildi, solu ve sağı,
Burçların üstüne astı Bayrağı!..
O saldıran; sanki; alev kanatlı,
Bu kahraman yiğit... bir 'Ulubatlı...'
Döğüşen Levendin adı 'Hasan'dı,
Görseydiniz... sanki o bir aslandı!..”*³⁸⁰

³⁷⁸ Özşaraçoğlu, age, s. 6.

³⁷⁹ Özşaraçoğlu, age, s. 16.

Fatih Sultan Mehmet’e dair akrostiş bir şiirle başlayan destan, on birli hece ölçüsüyle ve beyitler halinde kaleme alınır. Eserin, tarihlerle bölümlenmesi, inandırıcılığı artırır ve gerçeklik payını yükseltir. Destan, biyografik bir veri olarak da okunabilir mahiyettedir.

Fazıl Oyat, *İstanbul’u Alan Türk*³⁸¹ isimli eserinde, Fatih Sultan Mehmet’i destanlaştırır. İstanbul’un tarihî ve doğal güzellikleri anlatılır, daha önce yirmi sekiz kez kuşatma gördüğünden bahsedilir ve Fatih’in büyük başarısının altı çizilir. Eserde fetih hazırlıkları olarak toplardan ve Boğazkesen’den bahsedilir. Tarihî gerçeklere sadık kalma endişesi göze çarpar. Fetih üzerinde yorumsal denemelerden ve satır arası okumaya imkân verecek ifadelerden kaçınan Oyat, fethin her bir safhasını farklı bir başlık içerisinde aktarır. İstanbul’un fethiyle birlikte, şehrin de yüzünün güldüğünü düşünen ve Türklerin elinde İstanbul’un “*eşsiz bir anıt*”a dönüşmesi gerektiğini savunan şair, şehre duyduğu sevgiyi de dile getirir ve destanı bir anlamda bugüne bağlar.

3.6.3.3.1.2. İstanbul’un Fethi

Fetihleri dile getiren destanî eserler, Türk edebiyatının bütün dönemlerinde görünür. Fetihnameler, Türk cihan hâkimiyeti ruhunun, İ’lâ-yı Kelimetullah ideali ile birleşmesi sonucunda, fetih politikalarına daha da önem verilen dönemlerde hızla artar. Tasavvufî ürünlerde de manevi fetihlerin dile getirilmesine şahit oluruz. Fetih devrinin sona ermesi, kolektif şuuraltının etkisini artırır ve şairler, o günlere geri dönmek arzusuyla fetih arzusunu dile getiren şiirler yazar. Rıza Tevfik (Uçun Kuşlar), Fuat Köprülü (Akıncı Türküleri), Kemalettin Kamu (Tuna, Akdeniz’den Geçerken)³⁸², Zeki Ömer Defne (Kıyıdaki Tekne), İsmail Gerçeksöz (Bir Yeniçeri Mezarı) ve Yahya Kemal’in şiirleri, fetih ruhunu diriltmek için kaleme alınan ve o günlere hasret duyan, bu güne kızgın olan şiirlerden bazılarıdır.

Türk tarih dönemleri içerisinde yankısı en geniş olan fetih, kuşkusuz İstanbul’un fethi hadisesidir. İlk kez Tanzimat kuşağında konu edilen İstanbul’un fethi ve Fatih, İstanbul’un fethinin beş yüzüncü yıldönümü olan 1953’te adeta bir çığır olarak görünür. Bu dönemde İstanbul’un fethinin yeniden hatırlanması, fetih ruhunun canlanması, fetih gururunun yeniden yaşanması için bir dizi faaliyet düzenlenmesi kararlaştırılır. Devletin çeşitli kurumları farklı

³⁸⁰ Özşaraçoğlu, *age*, s. 46.

³⁸¹ Fazıl Oyat, *İstanbul’u Alan Türk*, Doğu Matbaası, Ankara 1960.

³⁸² Şiirlerinin tamamına ulaşamadığımız şairin şiirleri ilk kez Rifat Necdet Evrimir tarafından elli dokuz tane derlenerek *Kemalettin Kamu Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirleri* adıyla 1949 yılında yayımlanır. Daha sonra Gültekin Sâmanoğlu, *Kemalettin Kâmi Kamu* isimli eserinde Rifat Necdet Evrimir’in derlediği şiirlerin yanı sıra şairin farklı şiirlerine de ulaşarak altmış altı şiire ulaşır. Çalışmamızda kullanılan eser, Gültekin Sâmanoğlu’na ait olmalıdır. Bk. *Kemalettin Kâmi Kamu*, (Hzl. Gültekin Sâmanoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

birtakım öneriler getirir.³⁸³ Bu önerilerin hem bir parçası hem de bağımsız bir şuurun örnekleri olarak Fatih'i ve fethi konu edinen pek çok eser kaleme alınır.

İstanbul'un fethini konu edinen destan ve destansı şiirlerin içersinde fetih hadisesi tüm yönüyle aktarılır. Fethin bütün safhalarının dile getirildiği bu eserlerde, her olay adeta ayrı bir bölüm halinde tahkiyelendirilir. Hz. Peygamber'in hadisine bağlı olarak İstanbul'un Fatih'ten önce yaşadığı kuşatmalar, Bizans'ın sosyal ve siyasal konumu, Bizans halkı ve yöneticilerinin durumu, İstanbul'un çevre ve doğal güzellikleri, Fatih Sultan Mehmet'in doğumu, eğitimi, karakteri, şehzadeligi, II. Murat'ın ölümü ve Fatih'in padişah olması, fetih kararı ve bunun paylaşılması, Rumeli Hisarı'nın yaptırılması, topların döktürülmesi, diğer hazırlıklar, komuta kademesi ve savaş taktiği, Fatih'in atını denize sürmesi, Akşemsetdin'in rüya ve duası, gemilerin karadan yüzdürülerek Haliç'e indirilmesi, fetih öncesinde Bizans halkının dua etmek amacıyla Ayasofya'ya gitmesi ve Hz. Meryem'in portresinin şehirde dolaştırılması, portrenin yere düşmesi, Ulubatlı Hasan'ın sancağı burçlara dikmesi, Türk ordusunun İstanbul'a girmesi, İstanbul'un fethi, Müslümanlık ve Hristiyanlığın karşılaştırılması, fethin sonuçları, evrensel boyutlar ve insanlık tarihindeki yeri, çağ açıp çağ kapatması bu destanların içeriğini yansıtır. Şimdi fetih temalı destanlarımızı inceleyelim.

Gökhan Evliyaoğlu'nun *Konstantiniye Kızilelması*³⁸⁴, fetih destanları içerisinde sıra dışı bir görünüm arz eder. Evliyaoğlu'nun fetih destanını çok beğenen Tarık Buğra, bu eseri kuru tarihî bilgiden kurtulmuş, fetih ordusunun tüm destanî cepheleriyle yansıtıldığı, şiir gücü noktasında da büyük bir başarı gösteren, destan havasını nesillere taşıyan bir eser olarak değerlendirir.³⁸⁵

Destan sembolik anlatımla örülüdür ve şair, Hz. Peygamber'in hadisine dayandırdığı fethi, manevî açıdan ele alarak, fethin öncesi ve sonrasına yer vermez, sadece manevî yönü işler. Destan, bir girizgâh ile başlar. Bu girişte Anadolu yiğitlerinin erinden padişahına kadar doğumu ve büyümesi anlatılır ki bu yapı, geleneksel destan formu ile modern destanı birleştiren unsurdur. Eski destan kahramanları ve kahramanlıklarını Fatih'e ve İstanbul'a bağlamak konusunda da şairin, bu girişi etkilidir ve nesiller arası devamlılığı sağlar:

“Bir elmayı bir ananın soyması, kabuğunu yastığının altına koyması, al yeşil rüyalar içinde uyanması, bir oğlan doğması, Bismillah ya gazi ya şehit, ana südüne doyması, elma dişlemesi, çocuğun dişlediği al elmaların tadını babaların duyması, oğlanın tez günde büyümesi, at binip kılıç oynaması, yay basıp ok üşürmesi, dalına nişan alıp da daldan elma

³⁸³ Bu konuda bk. *Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, s. 3-65.

³⁸⁴ Gökhan Evliyaoğlu, *Konstantiniye Kızilelması*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1953.

³⁸⁵ Tarık Buğra, “Fetih Destan ve Şiirleri”, s. 3.

düşürmesi, âşık olması, tövbe etmesi, dev olması at üstünde, hiç olması seccadede, bir el öpmesi, öptüğü elin elma koparması, Batıya savurması, Yeri neresi?, Edilen dua, okunan Hadis, Yiğidin toz duman içinde kaybolması, Konstantiniye Kızılması.”³⁸⁶

Edirne Sarayı’nda güneşi eriten bir kuvvetle İstanbul’un hayalini kuran Sultan Mehmet, eşyaya, tabiata ve mekânlara hükmetmektedir. Akşemseddin’in manevî gücü, padişahın derviş karakteriyle birleşir. Destanda göze çarpan bir diğer husus, nesiller arası bağı, şairin ustaca yerleştirmesidir. Şehsuvar adını verdiği bölümde, geçmiş zaman zemininde Fatih’i atıyla bir yolculuğa çıkaran şair, padişahı önemli isimlerle karşılaştırır. Hazreti Eyüp, “haydi” diye fethi çağırırken, Yıldırım Beyazıt, “Göreyim Seni!” der. Sultan Murat “Erelim gayri muradımıza” diye cesaretlendirirken, Osman Gazi “Oğuz Kara Han neslisin, İstanbul’u aç gülzar yap!” diye nida eyler. Bu bölüm, eski zamanlara dair bir bağlılığı getirir.³⁸⁷ İstanbul, destanda İslamiyet’i bekleyen, mermer bir ağaç olarak gösterilir. Dallarındaki meyve Kızılma’dır. İsm-i Şerif-i Muhammedî’yi duyan binlerce taş, Rumeli Hisarı’nı oluşturur. Fatih’in “Ya ben Bizans’ı alırım, Ya Bizans beni!” sözü karalılığı gösterir. Muhasara manevî bir atmosfere dayandırılır. Atalar kültürünün bir devamı olarak ölümler de dirilere yardım için, ruhlarını İstanbul’a yollar. Gemilerin karadan yürütülmesi, hayli duygusal bir dille anlatılır. Haliç’te sabah Osmanlı donanmasını gören Bizanslılar, defalarca gözlerini silerler. Ancak nafiendir,

“Her dalgada bir levent türküsüyle

Şahlanır ordusu Sultanın.”³⁸⁸

Eserde taraf tutma belirgindir ve şair bunu sık sık biz zamirini kullanarak sağlar:

*“Bir iç aydınlığı vardı bizim ordunun”*³⁸⁹

Destanı, bu minvalde yazılan destanlardan kesin çizgiyle ayıran bir diğer yönü de Hz. İsa’ya olan bakış ve tavidir. “Kilisenin Rüyası” başlığını taşıyan bölümde şair, Hz. İsa’yı mutlu gösterir. Adeta, hapsediği haçtan kurtulan, bileklerini çarımçıktan ayıran, gözleri yıldızlanarak manevî bir hazla mabedin ortasında görünen Hz. İsa, artık huzurludur.

“İslâmî bakışlarında yine aşk

Yine merhamet

Yüzünde peygamberane tebessüm ve sabır,

Maverayî korkuların

Kalabalık bakışları önünden

³⁸⁶ Evliyaoğlu, *Konstantiniye Kızılması*, s. 11.

³⁸⁷ Evliyaoğlu, *age*, s. 17-18.

³⁸⁸ Evliyaoğlu, *age*, s. 33.

³⁸⁹ Evliyaoğlu, *age*, s. 29.

Bir teselli gibi süzüldü ağır, ağır
“--Sahibine teslim ettiğim sancak
Dedi
Geliyor
Onu karşılamaya gidiyorum ben...”³⁹⁰

Şair, Hz. Peygamber’in hadisini üçe böler ve her bölümü ayrı bir şiir olarak sunar. “Muhakkak Fetholunacak” bölümü, adaletin İstanbul’a gelişi, zulmün çöküşü ile açıklanır. “Ne Mübarek Ordu” ve “Ne Mübarek Emîr” bölümlerinde ibadet, şehitlik bağıyla cennete koşan ordumuz ile “*kırk bin yiğidin önünde bir beyaz atlı*”³⁹¹ olan Fatih anlatılır. Cuma günü Ayasofya, Ezan-ı Muhammedî ile titrerken, Fatih ilk kez Ayasofya’dan içeri girer ve başından bir avuç toprak serper. İçindeki kibri yok eden bu davranışın aktarılmasının ardından Akşemseddin’in imamlığında kılınan Cuma namazı, Ayasofya’yı da dile getirir. Ayasofya Fatih’i şöyle anlatır:

“Sonra genç hükümdar
Güzel ve mübarek,
Güvercin topuklu, kartal bakışlı,
Kahraman.
Gözlerinde âyetler ışıltıyor
Hangi köşeme baksam ısınıverdim
Hörmeten yumuşadı ayaklarında taşlarım”³⁹²

Destan, serbest ölçüde kaleme alınır. Fetih destanları içerisinde alegori ve maneviyata yaslanan anlatımıyla daha farklı bir yerde değerlendirilir.

İbrahim Minnetoğlu’nun *İstanbul Fethi* destanı, şair tarafından destan denemesi olarak tanıtılır. Eser, bir giriş bölümüyle başlar ve Türk milletinin genel karakterinin verildiği bu bölümün devamında şair, “Mehmet” başlıklı bölümü açar. Eserin dikkat çekici yönü, anlatımın Fatih Sultan Mehmet’in ağzından yapılmasıdır. Fatih’in savaşçı kişiliği, ilim cephesi, avcılığı, güçlü bir fiziksel yapıya sahip oluşu, padişahın ağzından vurgulanır:

“Yiğitlik atamdan aldığım miras,
Bilgi kazancım!..
Gencim yirmi üçe varmamış yaşıım
Gencim, gencim ama

³⁹⁰ Evliyaoglu, *age*, s. 35-36.

³⁹¹ Evliyaoglu, *age*, s. 38-39.

³⁹² Evliyaoglu, *age*, s. 45.

İlmin piri ak Şemseddin arkadaşım ”³⁹³

Fatih’in padişah oluşu, Macar Urban’ı yanına alışı, Rumeli Hisarı’nı yaptırışı, fethin diğer hazırlıkları yine Fatih’in ağzından aktarılır. Eser, birinci elden şahitlik değeri kazanır ve bu anlamda değeri daha da artar. Fatih, atını ve ordusunu uzun uzun över:

*“Bir beyaz atım var;
Uçmakla koşmak arasında
Nal sesleri!... ”³⁹⁴*

*...
“Bir ordu önündeyim ki;
Heybetli, kuvvetli.
Bir ordu önündeyim ki;
Adaletli!.. ”³⁹⁵*

Kadına saygı, dinlere hürmet, imar ve iskâna değer vermek, ordunun diğer vasıfları olarak sayılır. Fethe katılan kuvvetlerini atmacalar ve bozkurtlar olarak adlandıran Fatih, böylelikle atalarla ve konumuz ekseninde destanlarla bağ kurar. Bizans’ı zamanın yolunu kapatan ve cesedinin kokusu dünyaya yayılan eski bir ölü olarak değerlendirir, öyle bir ölüdür ki,

*“Tarih ellerinden öpecek;
Uyanışa vardırmaq için insanlığı;
Ölüyü ortadan kaldıranın!... ”³⁹⁶*

Eser tıpkı savaş günlüğü gibi, Fatih’in gün gün hazırlıklarını anlatmasıyla devam eder. Kuşatma noktasında sözü tarihçi Barbaro’ya bırakan Fatih, bir müddet anlatıdan çekilir. Devamında gelen satırlar ve özellikle Ulubatlı Hasan’ın sura bayrağı dikişi kuvvetli, duygusal ve ortak direnci artırıcı bir biçimde yansıtılır. Barbaro, Fatih’i ordusunu toptan omuzlayıp yıldızlara çıkaracak kadar kuvvetli bir komutan olarak aksettirir. Ulubatlı’nın ikiye biçilmiş gövdesine rağmen, sancağı hâlâ koruyor oluşu, kesikbaş destanlarıyla bağ kurar. Lucas Notaras’tan alıntı yapan şair, Türk’ün adaletine ve hoşgörüsüne bir kez daha değindikten sonra, “orta zamanın paslı zincirleri”nin³⁹⁷ kırıldığını ve viranenin gülistana çevrildiğini söyler. Sözü tekrar alan Fatih, İstanbul’un nasıl bir medeniyet merkezi haline getirildiğini aktarmaya devam eder.

“Sekiz Sahn medresesi kurdum

³⁹³ İbrahim Minnetoğlu, *İstanbul Fethi*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1953, s. 13.

³⁹⁴ Minnetoğlu, *age*, s. 19

³⁹⁵ Minnetoğlu, *age*, s. 19.

³⁹⁶ Minnetoğlu, *age*, s. 20.

³⁹⁷ Minnetoğlu, *age*, s. 42.

Sekiz tane tetimme

Sonra bir odacık istedim kendime”³⁹⁸

Devamında Topkapı Sarayı, ahilik teşkilatının şehirde devamı, şair meclisleri, bilim toplantıları anlatılır. Türk milletinin karakterini aktarmaya devam eden Fatih, at ile ilgili düşüncelerini de aktarır. Eski destanlardan itibaren, önemli bir motif olan atın, modern destanlarda da görünüşünü çizmek noktasında bu satırlar oldukça önemlidir:

“Çocukluk masallarımızda;

Ne börtü ne böcek

At oldu bize;

Her ağaç dalı, her deynek.

Öyle bineriz ki atlarımıza,

Yok üstüne diyecek!..

Biz beşikte,

At taylıkta, alıştık birbirimize.

Her savaş sonunda zafer müjdesini;

Al atlar üstünde getirdik size!..”³⁹⁹

Eserin sonunda geçmiş ve bugün arasında bağ kurulur:

Şüphesiz şairin de hakkı var:

Atasına oğluna bakarak

Seslenecektir elbet

(Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak)

*(Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.)*⁴⁰⁰

Eser, serbest vezinle kaleme alınır. Fetih destanları içerisinde farklı bir yerde değerlendirilir. Aktarımın Fatih Sultan Mehmet ağzından yapılıyor olması bunun kuvvetli bir nedenidir.

Ünsal Özmen’in *Fetih Destanı* isimli eseri de fethin beş yüzüncü yıldönümü için hazırlanır. Eser, diğer destanlardan daha farklı konulara temas eder. Hamasî ton, destanın tamamına hâkimdir:

“Tarih Türk’le başlar

Türk yaşatır O’nu

Biterse eğer,

³⁹⁸ Minnetoğlu, *age*, s. 47.

³⁹⁹ Minnetoğlu, *age*, s. 50.

⁴⁰⁰ Minnetoğlu, *age*, s. 51.

*Türk'le bitecek
Bu iyi bir kader.*”⁴⁰¹

Sultan Murat'ın ölümü ve Fatih'in tahta çıkışı, devamında fethe dair hazırlıklar burada da aynen işlenir. Bayrak bir motif olarak kullanılır:

*“Sultanın bayrağı
Yeşilini Cennetten aldı,
Yeşili Müslüman.
Üç ay var üzerinde
Hilâl şeklinde,
Güvercinlerce beyaz.
Birinde hürriyet,
Birinde kardeşlik, birinde yenilik.
...
Fatih'in bayrağı
Fatih kadar Türk
En aşağı...”*⁴⁰²

Destan şairi, farklı söylemini, Fatih'in İstanbul önlerine gelişiyle Avrupa durumunu kıyaslarken ortaya koyar. Avrupa, Türklerin izinden gelerek aydınlığa çıkacaktır. Kolomb'a da satırlarında yer veren şair, Avrupa'ya yeni keşiflerin kapısını Türklerin açacağına işaret eder:

*“Yıl 1453
Kolomb belki yeni doğmuş
Belki Atlantik kıyısında
Gözleri batıda
...
Sultan Mehmet Konstantiniye önlerinde”*⁴⁰³
Devamında şair, Rönesans'a da işaret eder:
*“Doğmak için hazırlanıyor
Rönesans
İtalyadan bağırarak.
Fethi bekliyor fakat,
Bağırarak, ondan kuvvet alarak...”*

⁴⁰¹ Ünsal Özmen, *Fetih Destanım*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1953, s. 7.

⁴⁰² Özmen, *age*, s. 17.

⁴⁰³ Özmen, *age*, s. 23.

Avrupa ile Türklüğü, Müslümanlar ile Hristiyanları karşılaştıran şair, fethin Avrupa için önemini satırlarca vurgular. Osmanlı'nın bölge içerisindeki düşmanlarına da değinen şair, Türkün karşısında kimsenin gücünün olmadığından bahseder. Savaş sahnelerini ve Ulubatlı'yı anar, destan, fetihle ve Avrupa'nın yolunu açan bu hareketin kutsiyetiyle tamamlanır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *İstanbul Fetih Destanı*⁴⁰⁴, birbirinden bağımsız ancak konu bütünlüğüne sahip şiirlerden oluşur. Destan, Destanönü adı verilen giriş bölümüyle açılır ve burada İstanbul, tüm mazisiyle ve Haliç, Yeditepe gibi mekânları noktasında tanıtılır. Şair, Fatih'ten önceki İstanbul kuşatmalarını dile getirir ve özellikle Müslüman toplumların yönettiği kuşatmaları, Hz. Peygamber'in hadisine dayandırarak hatırlatır. Fethi bekleyen İstanbul, aslında Fatih'i beklemektedir. Destanın ilerleyen bölümünde fetih hazırlıklarına değinilir. Eserde, daha çok fethin manası ve manevi cephesi üzerinde durulur. Destanın "İstanbul Kapılarında" ve "Fetih Davullarında" bölümlerinde Fatih konuşturulur ve fetih, "*aşka ve hakka açılan bir manevi kapı*" olarak gösterilir. Fetih konusunda umutsuzluk yoktur ve telaş sezilir:

"Neymiş bağrımızdaki şey,

Ateş mi, mağra mı, rüzgâr mı, ne?

Su olup yürüyelim gayrı,

Kartal olup uçalım."⁴⁰⁵

"Fetih Davullarında", yeniçeriler dünya barışı ve insanlık adına bir söylev sunarlar. "Bir fetihle" gök ve yer sallanacaktır ama o fetih, dünyaya adalet ve iyilik getirecektir. "Fetih Sabahı" bölümünde ise, Orta Asya'dan beri devam eden fetih politikalarına ve hâkimiyet idealinin yüceliğine değinilir:

"Havanın mavisinde, denizin yeşilinde

Bir türkü, Ortaasya'dan beri duymuşuz

Anamızın sütünden bayraklara kadar

Yüce bir Fetihle büyümüşüz.

"Yeryüzünün yarısı gök,

Önünde şehit şehit durmuşuz.

Yeryüzünün yarışı İstanbul,

Almışız."⁴⁰⁶

⁴⁰⁴Fazıl Hüsnü Dağlarca, *İstanbul Fetih Destanı, Bütün Şiirleri I*, s. 941-968.

⁴⁰⁵ Dağlarca, *age*, s. 946.

⁴⁰⁶ Dağlarca, *age*, s. 961.

“Ölüm atları” sipahilerden geridedir ve tepeden tırnağa iman kesilmiş askerler, candan çoktan geçmişlerdir. Yeniçeriler, zafer rüyalarını görmektedir:

*“Ve Bozkurt görünmüş yeniçeriye,
Büyümüş
Büyümüş
Uykusu tepelerin
[...]
Ve iki şahadet arasında
Gök
Gök
Bayrak sesleri”⁴⁰⁷*

Şair, Ulubatlı Hasan’ı da “Sancaktar” başlığında anlatır ancak ismini vermez:

*“Dağ inanmamış, derya inanmamış
İnanmış o
Dağ düşer, derya düşer,
Sancaktar düşmez.”⁴⁰⁸
Bu eserde, şehitlik makamının daha da yüceltildiği dikkati çeker:
“Varırsın bir al uykudan
Muhammet’in günlerine.
Gelir şehitler şehitler şehitler
Alıp giderler seni hep”⁴⁰⁹*

Dağlarca, “Sultan Mehmet’in Gemileri’nde” başlığını taşıyan bölümde gemilerin karadan yüzdürülmesi hadisesini de farklı bir üslupla anlatır. Fatih’in emri karşısında dağ, taş bile titrer ve ordu, dünyada ilk kez rastlanan bir olaya imza atar. Destanın bu kısmında Dağlarca, sözü orduya bırakır ve bir yeniden doğuş ve milat olarak değerlendirdiği fethin coşkusu ordu ağzıyla dinletir:

*“Yere büyük bir güç ekiliyordu,
Ellerimizde bereket”⁴¹⁰*

⁴⁰⁷ Dağlarca, *age*, s. 953.

⁴⁰⁸ Dağlarca, *age*, s. 954.

⁴⁰⁹ Dağlarca, *age*, s. 955.

⁴¹⁰ Dağlarca, *age*, s. 958.

Kuşatmanın elli ikinci gününde, heyecan doruktadır:

“Açılmış sancaklarla git,

Şüheda ile yerin altından.

Yok yok,

Nara ol be yiğit,

Naralar surların üstünde!”⁴¹¹

“Fetih Gecesinde İstanbul” başlığı, İstanbul’un fethi anlattığı bölümdür. Şehrin bu fethi heyecanla beklediğine, yeniçerilere şefkat, Fatih’e hayranlıkla baktığını görürüz. Bizans kendisini artık Türk hissetmektedir. Sala sesiyle birlikte, İstanbul adeta huzurdan bahseder. Türk kültürünün İstanbul’a hâkim olması, aynı zamanda kültürün de canlanmasını sağlar. İstanbul ve Türklük birbirini besleyen damarlar halinde görünür. Geçmişin karanlığından sıyrılan Yeditepe, hoşgörünün aydınlığı ile karanlık uykusundan uyanır ve İstanbul’a fethin mührü vurulur. Destan, hoşgörünün anlatılmasıyla tamamlanır.⁴¹²

İbrahim Tarık Çakmak’ın *İstanbul’un Fethi Destanı*⁴¹³ Türk İstanbul motifini işler. Destana İstanbul’un tasviriyle başlayan şair, on dört ayrı şiirde fethi bütünüyle anlatır. Destan, Fatih’in İstanbul’a olan sevgisini duygusal bir dille getirir ve İstanbul, bir güzele benzetilir. Çakmak, daha öncesinde de İstanbul’un defalarca kuşatılmasını hatırlatmakla birlikte Avarların kuşatmasındaki cesaret ve maharetten söz ederek, İstanbul’un yine ve ancak Türkler tarafından fethedileceğinin şifrelerini verir. Tarihî bilgilere sadık kalmakla birlikte Türk ordusu ile Bizans ordusu karşılaştırılır. Savaş taktiği ve komuta kadrosu detaylarıyla yer eder. İstanbul’un fetih planını gösteren bir haritayı da eserine yerleştiren şair, tarihsel verileri (asker sayıları, fetih kuşatması yönü vb.) kullanır ve tarihe çok yakın söylem kullanan şair, eseri kuru bilgi haline getirme durumuna yaklaşıp da hücum sahnelerinde kullandığı üslubun hareketli ve canlı olduğu söylenebilir. Fatih Sultan Mehmet’in iki tuğrasının ve bir portresinin yerleştirildiği destanda on bir tane de İstanbul resmi vardır. Hz. Peygamber’in hadisi de eserin girişinde yer alır ve sırasıyla fethin başlangıcını, karar aşamasını, muhasarayı, fetih hadisesini ve devamını, Ayasofya, İstanbul ve Fatih ile ilgili şiirleri takip ederiz. Önsözde şairin himaye beklediğini belirtmesi de Şehnamecilik geleneğinin devamı olarak değerlendirilir ve destan metninin başarısını sorgulamamıza neden olur. Fatih Sultan Mehmet’in portresi ve gemilerin karadan

⁴¹¹ Dağlarca, *age*, s. 960.

⁴¹² Destanla ilgili yorumlar için bk. Suat Uzer, “İstanbul Fetih Destanı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Türk Sanatı*, Cilt:1, nr. 9, 1 Mayıs 1953, s. 10. İlhan Geçer, “Dağlarca ve İstanbul Fetih Destanı”, *Varlık*, No: 413, 1 Aralık 1954, s. 24.

⁴¹³ İbrahim Tarık Çakmak, *İstanbulun Fetih Destanı*, Ankara Desen Matbaası, Ankara 1953.

indirilme hadisesine uzunca yer verilir ve adeta bu olay adım adım anlatılır. Ulubatlı Hasan’a da destanda özel bir yer ayrılır ve bir bölüm tamamen Ulubatlı’nın surlara bayrak dikişi hadisesini canlandırır. Şair, Fatih ile Osman Gazi’nin rüyası arasında bağ kurar ve bugüne de yönelir. İstanbul’un ebediyen Türk yurdu olacağını vurgulayan şairin bu destanda özel bir anlatımı yoktur ve destan, diğer İstanbul fetih destanlarından ayrı düşünülemez.

Feyzullah Sacit Ülkü’nün *Fatih ve İstanbul* şiiri fethin beş yüzüncü yılına doğru yazılır. Eser, tarihi itibarıyla diğer fetih destanlarından erken basılır. “Fetih”, “İstanbul”, “Güzel Soy”, “Türk Ruhu”, “Fatih” ve “İstanbul” gibi başlıklara ayrılan destanın sonu “İstanbul Türküleri” isimli lirik şiirlerle bağlanır. Eserde,

“Başında uğuldar Altay borası”,
 “Bu akın nereye? Ey ı ışık Tuğlu
 Ey şimşek bakışlı Atılâ oğlu”⁴¹⁴

gibi mısralarla Fatih ilk cetlere bağlanırken, uzun savaş tasvirleri yapılır ve Türk-Müslüman İstanbul simgesi pekiştirilir.

“Ünün dört bucağa zelzele saldı:
 ALTAY güneşini koynuna aldı
 İstanbul diyorlar, o güzel yosma!
 İstanbul, avucunda bir ‘Kızıl Elma’”⁴¹⁵

İstanbul’a nostaljik duyarlılıkla bakan şair, Yahya Kemal, İtrî, Şeyh Galip, Sadabad, Nef’î, Nedim, mimari, tabiat, Süleymaniye, Yavuz gibi eksenlerde, İstanbul üzerindeki Türk mührünü vurgular. Türk ruhunun İstanbul’a sindiğini söyleyen yazar, bütün bir halk geçmişinde İstanbul’u bulur, ancak coğrafya olarak İstanbul’u kullanmayan anlatılar için Kerem ile Aslı vb. bu birleştirmeler zorlama kabul edilebilir. Şair, geçmiş kahramanlıkları anar ve geçmişin tarihî anekdotlarını destanda hatırlatır. Türklerin kahramanlıkları, “ihtiyar tarihin” gözlerini doldurur.⁴¹⁶ “Fatih’in Türbesi” bölümünde ise Mehmet Âkif’in üslubu göze çarpar:

“Nasıl alır seni bir küçük türbe?”⁴¹⁷

Eser, beyitlerle on birli hece ölçüsünde kaleme alınan, küçük bir destandır. Güçlü bir anlatımı yoktur, zorlama bir eserdir.

Vehbi Cem Aşkun’un *Fetih Destanı*, daha farklı bir çizgide yer alır. Eserin ilk bölümünde Fatih Sultan Mehmet, “peygamber emrini yerine getiren, yenilmez bir yiğit” olarak

⁴¹⁴ Feyzullah Sacit Ülkü, *Fatih ve İstanbul*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1950, s. 3.

⁴¹⁵ Ülkü, *age*, s. 4.

⁴¹⁶ Ülkü, *age*, s. 8.

⁴¹⁷ Ülkü, *age*, s. 9.

değerlendirilir ve destan bir anlamda Fatih'in övgüsü ile başlar. Ardından da İstanbul'un yüceltilmesi ile anlatıya devam edilir:

*“Dökülen Türk kanının
Bu anıtsal destanı.
Türk’e ulu Tanrı’nın
Kutsal bir Armağanı”*

İstanbul’a hayran olan Fatih’in iman ve inancından bahseden şair, modern manada bir destan girişini sağlamış olur:

*“Yüz yıllar, sığıdı yıla;
Günlere indi zaman.
Yaklaştık İstanbul’a
Hazırdır cenge Sultan.”*⁴¹⁸

Savaş nizamını anan ve komutanları sıralayan şair, savaşı hızlı geçişlerle aktarır. İstanbul’un “kucaklanma”sı olarak değerlendirdiği ve “kavuşma” kabul ettiği fethin, önemli simgelerinden olan Ulubatlı Hasan’ı bir aslanla özdeşleştirdikten sonra Fatih’e minnet ve şükranlarını ifade eden Aşkun, fethin dünya tarihi açısından da sonucunu değerlendirir. Eser on dörtlü ve yedili hece ölçüsü kalıplarıyla yazılır.

Kemal Ertürk’ün *Sultan Fatih Mehmet Hanın Destanı*⁴¹⁹ başlığını taşıyan destanı, İstanbul’un fetih destanları içerisinde farklı bir yön taşımaz. Destanda diyaloglar geniş yer tutar, anlatım daha çok tarihimsidir ve destanın kurgusu, anlatımı zayıftır. Destan Sultan Murat’ın ölümü ile başlar. Fatih’in padişah olması ve İstanbul’un fetih hazırlıkları ile devam eder. Bizans’a destek olarak gelen beş kalyonun, on sekiz kadirgadan oluşan ve Baltaoğlu Süleyman komutasındaki Osmanlı donanması tarafından durdurulamaması üzerine, Fatih’in atını denize sürmesi uzun uzun hikâyeleştirilir. Gemilerin karadan yürütülmesini anlatan bölüm, oldukça heyecanlıdır. Hücum bölümü etkileyici değildir ve nihayetinde Ulubatlı Hasan’ın sancağı dikmesi ile destan sonlanır. Eser, serbest vezinde yazılır.

Haluk Nihat Pepeyi’nin *Türk Destanından*⁴²⁰ isimli çalışmasında da fetih hadisesi önemli yer tutar. Pepeyi fethi, imparatorluk olmaya gidişin en önemli adımı sayar. Fetih hazırlıklarından bahsedilmeyen destanda İstanbul ve Bizans’ın ahlak durumuna, tarih ekseninde dün ve bugüne bakılır. İstanbul hayranlığı göze çarpan bir unsurdur:

⁴¹⁸ Vehbi Cem Aşkun, *Fetih Destanı*, Akdeniz Matbaası, Eskişehir 1961, s. 4.

⁴¹⁹ Kemal Ertürk, *Sultan Fatih Mehmed Hanın Destanı*, Sultan Ahmet Erkek Sanat Enstitüsü Matbaacılık Bölümü, y.y., t.y.

⁴²⁰ Haluk Nihat Pepeyi, *Türk Destanından*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1945.

*“Şarkıdır, erganundur, yıldızdır: Bir dal çiçek
Bizans’ın güzelliği Bizans’ı öldürecek!”*

Bu aynı zamanda, mitolojik bir yapı olarak karşılaştırmayı da getirir ve şair, kendi güzelliğine hayran olarak, kibri ile kendi sonunu elleriyle hazırlayan Narkissos ile Bizans arasında bağ kurar.

Orhan Seyfî Orhon’un “İstanbul’un Fethi”⁴²¹ isimli şiiri de beş yüzüncü yıldönümü için sunulur. Şiir toplamda dört bölümden oluşur, her bölümde on altı mısra bulunur ve on dördü hece ölçüsü ile yazılır. Birinci bölümde İstanbul manzarası verilerek İstanbul’da fetih hazırlıklarından kaynaklanan gizli bir telaş olduğundan bahsedilir. İkinci bölüm fethi dairdir. İstanbul’un doğal çevre tasvirinin ardından, kuşatma gününe bağlanan eserde, komuta kadrosuyla ilgili detaylardan sonra savaş ve hücum bölümüne geçilir. Canlı bir savaş betimlemesi görünür:

*“Birdenbire gökkubbe dolar velvellerle,
Atlar koşar ön safta kabarmış yelelerle!
Tozlarla, dumanlarla karışmakta ateş, kan...
Yer yer tutuşur toprağın altındaki volkan!
Mızraklar uçar, oklar uçar, taşlar uçarken,
Burçlar yıkılırken, kesilen başlar uçarken,
Etrafa saçılırken cehennemden alevler,
Tunç topların ağzıyla homurdanmada devler...”⁴²²*

Ulubatlı’nın sancağı dikişi, çağ açılıp, çağ kapatılması, Haliç, Marmara ve Boğaz’ın zikri ile bölüm tamamlanır. Dördüncü bölümde Kayser’in “erkek savaş” yaptığı, övünmesi gerektiği, Bizans’ın hain çehresinin Fatih’in kumandanları, askerleri, emirleri tarafından yıkıldığı ve artık mesut bir dönemin başlayacağı anlatılır. Şair, beş yüz yıl sonra olayı yeniden hatırladığını ve her anın adeta gözünün önünden geçtiğini söyler. Uzun bir şiir olan eser, özellikle savaş bölümünün anlatıldığı satırlardaki canlı üslubu ile dikkat çeker.

Celal Çumralı, *Fatih Dedi ki*⁴²³ isimli eserinde fethi tüm yönleriyle altı başlık altında inceler. O da Fatih’in seçilmiş kişi olduğu fikrini teyit eder. Fethi hazırlıkları da Bizans’a korku salan unsurlar olarak değerlendirilir:

*“Her top yetmiş çift manda
Çekiliyor bir anda*

⁴²¹ Orhan Seyfî Orhon, “İstanbul’un Fethi”, *Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s. 243-246.

⁴²² Orhon, *agş*, s. 245

⁴²³ Celal Çumralı, “Fatih Dedi Ki”, *Dost*, İpek Basımevi, Adana 1957, s. 43- 46.

*Dağ taş demeyip yürür
Yetmiş çift semiz manda
Göreni korku bürür
Bizans'ın içi çürür.”*

Eserin bölümleri, eski usulde tertiplenmiş, bapları meydana getirir. Daha önce İstanbul'un fetih girişimleri “Çile” bölümünde zikredilir ve Fatih, İstanbul için hazırlık yaparken, aslında çile dolduruyor düşüncesi esas tutulur. Dönüşümlü bir okuma ile İstanbul'un da Türklerin eline geçene kadar çile doldurduğu düşüncesi de dikkate sunulur. “Toplar” bölümünde topların getirilişini; “Donanma”da gemilerin karadan yürütülüşünü anlatan şair, “Âyin” başlığında Bizans'ın iç durumunu ve orada yapılan âyini, “Hücum ve Zafer” bölümlerinde de savaşı ve fetih hadisesini dile getirir:

*“Susamış kinle vurur
İnanmış dinle vurur
Yüzyıllar için vurur
Bir vurulur bin vurur
Duyulur düşmüş şehir
Buna mucize denir.”⁴²⁴*

Uzun olması ve üslubu nedeniyle destana yaklaşan eserde, Fatih'in şehzadeligi, İstanbul'u fethetme arzusu, hazırlıklar, toplar ve gemilerin karadan indirilmesi konuları aktarılır. Bizans'ın çürümüş yapısına işaret eden şair, argoya da kaçarak Bizans'ın halini sunar:

*“Bin senelik saltanat
Çağrışır imdat imdat.
Bir curcuna bir telâş,
Ne kış belli ne de baş.
Dağ taş yer gök gümbürder,
Türk girdi giriyor der..”*

Şair, fethi “*Türkün büyük düğünü*” olarak adlandırır ve eser altı mısralı bentler halinde, yedili hece ölçüsüyle kaleme alınır.

Hakkı Gerek'in *Fatih Günü*⁴²⁵ isimli eserinde tek bir şiir bulunur. Fatih'in ve ordusunun büyüklüğünün anlatıldığı eserde, Bizans ordusunun da kahramanca savaştığı dile getirilir. Fetih destanı merkezli ürünlerde Bizans ordusuna fazla yer verilmezken, bu destan onların tüm güçleriyle direndiklerini söyler ve hatta Bizans ordusunu takdir eder:

⁴²⁴ Çumralı, agş, s. 50

⁴²⁵ Hakkı Gerek, *Fatih Günü*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul 1953.

“Onlar da kahramanca gerçi çok savaştılar.
Büyük azmin önünde bozuldular, kaçtılar.
İmparator Konstantin, sona kadar savaştı.
Bu kahraman da senin takdirine ulaştı.”

Bu durum Türk ordusunun gücünü pekiştirmek, zaferi kolay lokma haline getirmemek amacıyla açıklanmalıdır. Güçlü bir ordunun, rakibi de güçlü olur. Zaferin, neye mâl olduğu ve değeri vurgulanmalıdır.

Sırrı Uzunhasanoğlu’nun *Bir Devrin Doğuşu*⁴²⁶ isimli eserinde de İstanbul’un fethi uzun uzun işlenir. İstanbul’da tüm dinlerden, tüm milletlerden insanların gözü olduğunu, yegâne amacın İstanbul olduğunu belirten şair, fethi bu yönüyle daha da kuvvetlendirerek aktarır. Gemilerin karadan yürütülme hadisesini olağanüstü olarak kabul eden ve bu olaya âlemin “parmaklar ısırıp” şaşıracaklarını düşünen şair, destanını dörtlüklerle kurar. İstanbul’un fethi, Fatih’in şehzadeliliği ve tahta çıkışı, hazırlıklar, Bizans’ın durumu, önceki kuşatmalar, Hz. Peygamber’in hadisi ve fetih sonrası koşulları destanın kompozisyonunu oluşturur.

Galip Çaka tarafından kaleme alınan *Destanlar Destanı (Feth-i Mübîn)* zayıf bir eser olarak görünür. Şair, çeşitli dergilerde yayımlanan Türklüğe dair şiirlerine ve farklı şairlerin Türklük temalı şiirlerine bu eserinde yer verir. Feth-i Mübîn ise İstanbul’un fethini konu edinen bir destandır. Müstakil şiirlerden oluşan destanda, İstanbul sevgisi, İstanbul’un ezelde Türk’ün alnına yazıldığı, fetih hazırlıkları gibi konular dile getirilir:

“Bindörtüyüzellüğü kutlu yıldız
Mayıs yirmidokuz küfr yıkıldı
Dize geldi tüm burcu hisarlar
Meftunu oldu hep yarü ağyar.”⁴²⁷

Arif Hikmet Par, *İstanbul’un Fetih Destanı*⁴²⁸ içerisinde Bizans’a oldukça olumsuz bir tavır içerisindedir. Eser, Fatih’in padişahlığı ile başlatılır, kronolojik ilerler.

Azmi Güleç’in, *Fetih Yıldızı*⁴²⁹ isimli eseri, Cülûsiye, Şemseddin Konuştu, Fatih Atını Denize Sürende, Alperenler Türküsü, İrkım Diyor ki gibi başlıklandırılan yirmi bir şiirden oluşur. Fethiye kadar süreç işlenir, eser zayıf bir yapıdadır.

Kitap hacminde destanlarımızdan sonra, fetih temasını işleyen destan şiirleri inceleyebiliriz.

⁴²⁶ Sırrı Uzunhasanoğlu, *Bir Devrin Doğuşu*, Raşit Bütün Matbaası, İstanbul 1953.

⁴²⁷ Galip Çaka, *Destanlar Destanı (Feth-i Mübîn)*, Zuhâl Matbaası, Mersin 1959, s. 41.

⁴²⁸ Arif Hikmet Par, *İstanbul’un Fetih Destanı*, Yenilik Matbaası, İstanbul 1953.

⁴²⁹ Azmi Güleç, *Fetih Yıldızı*, Nur Yayınları, Ankara 1958.

Yavuz Bülent Bakiler'in "Destanlar İçinde İstanbul"⁴³⁰ başlıklı şiirinde, bir süreç halinde İstanbul'un fethi anlatılır ancak hamaset çok belirgin değildir. Eser, "Şehzade Mehmed'in Doğumuna Şiir" bölümü ile başlar ve Fatih'in doğuşunda, tabiatın, ülkenin heyecanına değinilir. "Şehzâdem" başlığı, Fatih'in eğitimi, karakteri, şairliği, İstanbul'a dair hayalleri ile tamamlanır. "Pâdişah" bölümü, "*yer ile gök arasında kara bir kartal gibi*" hükümdar olan Fatih'in, yedi tepeye yedi sancak dikme arzusu ve fetihler konusundaki azmini dile getirir. "Her Şey Fetih Hazırlığında" bölümü, fethin heyecanının insandan tabiata akışını anlatır. Davullar şiirinde, fethin telaşı belirgindir ve hücum tonunu ifadesinin sertliği ile sağlayan şair, Türklerin fetih ruhunu da davul sesi ile "*okunan kırk bin fâtiha*" noktasında çağırıştırır. "Sipâhiler" başlığında, al, kır, yağız, doru atlardan hareketle sipahilerin karakterini dile getiren şair, "*kaç yeni destana*" imza atan sipahilerin de fethiye hazır olduklarını dile getirir. "Şehit Sipahi Satılmış" bölümünde şair, Satılmış'ın kahramanlığını ve şehit oluşunu anlatır. Üç Yeniçeri başlığında, Sivaslı Recep, Bursalı Ömer, Manisalı Fahreddin'den hareketle, yeniçeriler anlatılır. Bektaşilik motiflerinin hâkim olarak kullanıldığı bölümde, "*birbirinden yiğit*" üç yeniçerinin şehit oluşu dile getirilir. "Ne Ki" bölümünde, Çin Seddi'nin aşıp giden Türkler karşısında Bizans surlarının aşılmaz engeller olmadığı vurgulanır ve gemileri karadan yürütmeyi başaran ordunun, Bizans zincirinden de kurtulduğu, yeni bir Ergenekon yazacak olan Türklerin, Bizans'ın ateşli oklarını da terbiye ettiği dile getirilir. "Akşemseddin" bölümünde fethin manevi cephesine temas edilirken "Ve Sonra" bölümü, destanî tonun en yüksek olduğu bölüm olarak gelir. Ulubatlı Hasan'ın anlatıldığı bölümde şair, hamasî bir dil kullanır ve sancak motifi, kutsiyet ile birleştirilir.

"Ve sonra tekbir sesinden

Velîlerin nefesinden

Kısrağının yelesinden

İlerde gider sancaktar."⁴³¹

"Toplar" bölümünde, şair, fetihle önemli rol oynayan toparımızdan bahseder ve bu toplara sahip olduktan sonra "*artık gerisi kolay*"dır. "Açıldı Surlarda Bir Gedik" bölümünde "*Bilâl-i Habeşî*" sesiyle surlardan giren Türkler, "*Şükür Allah'a*" diyerek savaşa başlar. "Yemin" destanın son bölümüdür ve tek kıtadan meydana gelir. Burada Fatih Sultan Mehmet'in "*Ya ben Bizans'ı alırım, ya Bizans beni alır*" sözündeki irade, kararlılık ve azim dile getirilir.

Melahat Sezener'in üç bölümden oluşan uzun şiiri, "İstanbul'un Fethi" adını taşır. Fatih Sultan Mehmet'in tarihî kişiliği etrafında fetih hadisesini dile getiren şair, İstanbul ile Fatih'in

⁴³⁰ Yavuz Bülent Bakiler, "Destanlar İçinde İstanbul", *Harman*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 227-246.

⁴³¹ Bakiler, *agş*, s. 242.

kaderlerinin birbirine bağlı olduğunu düşünür, İstanbul’u fethetmek ancak Fatih’e “*mevdu ve mukadderdir.*” Şair, İstanbul’u da “*Şark’ın ezeli hüsnü*” olarak değerlendirir.⁴³²

Sunullah Arısoy, “29 Mayıs 1453 Günü Fethi Dair Mısralar”⁴³³ adlı uzun şiirinde fethihte bulunmuş gibi bir tavırla insanlığa seslenir. İstanbul’un fethi, karanlığın bittiği bir yenden doğuşu işaret eder ve bu fetihle “*yedi cihanın kapıları*” Türklere açılır.

Edip Ayel, “Fatih”⁴³⁴ şiirinde, zafere değinir. Tarihçiler yüz bir fetih yazacak olsa da ancak İstanbul’un fethi için “*tarih, feth-i bîmenend!*” diyecektir.

Edip Ayel, “Feth-i Mübîn” şiirinde⁴³⁵, Fatih’e ve fethiye “*olsun ebediyen o fetih azze ve celle*” diyerek yüceltme lisanıyla ve ilahi bir övgüyle yaklaşır.

Fuat Azgur, “Fethin Sabahında”⁴³⁶ şiirinde, “*dev ordu*”nun, “*tekbir*” sesleri ile yeniçağı açışını anlatır. Eser dili destansı ve görkemlidir.

Doğan Ergeneli, “Bir Varmış”⁴³⁷ şiirinde masal-destan havasını yansıtır. “*Bir yokmuş, bir varmış*” tekerlemesiyle başlayan şiir, Fatih’in at üstünde İstanbul’a gelişiyle sonlanır.

“Olamam”, “Beyaz Atlı”, “Boğazkesen Hisarı”, “Fetih Davulları” başlıklı şiirlerinde Arif Nihat Asya, İstanbul’un fethini dile getirir ve anlatıların ağırlığını Fatih Sultan Mehmet ile ilgili yüceltici bölümler oluşturur.⁴³⁸ Arif Nihat Asya’nın, “Fetih Marşı”⁴³⁹ ise, marş başlığında yazılsa da içeriği noktasında destansı bir söyleyişe sahiptir. Günümüz gençliğiyle Fatih arasında bağ kuran şiirde, fethin önemi, hazırlıklar ve Fatih’in başarısı dile getirilir.

Ercüment Behzat Lav’ın “Fatih” isimli şiirinde Bizans’ın “*sara nöbeti*” geçirdiğinin vurgulanması, korkunun boyutunu göstermek açısından farklıdır.⁴⁴⁰

Orhan Rıza Aktunç’un “İstanbulun Fethi” başlıklı şiiri,

“*Venedik, İsfendiyyar, Karamanoğulları*

Bir heykel gibi dondu, benizleri sapsarı”⁴⁴¹

⁴³² Melahat Sezener, “İstanbul’un Fethi”, İstanbul ve Fetih Şiirleri Antolojisi, (Hız. Feyzi Halıcı), İstanbul 1953, s. 76.

⁴³³ Sunullah Arısoy, “29 Mayıs 1453 Günü Fethi Dair Mısralar”, *Yaban Mavisini*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1956, s. 77-79.

⁴³⁴ Ayel, “Fatih”, *Şehrayin*, s. 5-6.

⁴³⁵ Ayel, “Feth-i Mübîn”, *Şehrayin*, s. 7-8.

⁴³⁶ Fuat Azgur, “Fethin Sabahında”, *500 üncü Fetih Yılı Şiirleri*, (Aydabir, Mayıs İlâvesi), İstanbul 1953, s. 3.

⁴³⁷ Doğan Ergeneli, “Bir Varmış”, *İstanbul ve Fetih Şiirleri Antolojisi*, s. 74-75.

⁴³⁸ Şiirler için bk. Asya, *Kökler ve Dallar*, s. 53-64.

⁴³⁹ Arif Nihat Asya, “Fetih Marşı”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s. 181-182.

⁴⁴⁰ Ercüment Behzat Lav, “Fatih”, *Destanlar İçinde Fatih*, s. 31.

⁴⁴¹ Orhan Rıza Aktunç, “İstanbulun Fethi”, *age*, s. 50.

Biçimli ifadesiyle, zaferi Türklerin değil, sadece Osmanlıların zaferi olarak değerlendirir ki bu başka bir fetih şiirinde yer etmez.

Dündar Akünal'ın "İstanbul'a Girerken" başlıklı şiiri, Yahya Kemal'in Akıncı şiiri ile söyleyiş benzerliği taşır:

*"Hey! Bizdik o erler ki ufuklar boyu hızla
Beş küt'aya nam saldı o gün atlarımızla,
Bizdik, bizdik o Allah'a giden yolda kanatlı
Bir hatıradır gökte o gündün Boyabatlı"*⁴⁴²

Nâzım Hikmet'in "Sekiz Yüz Elli Yedi" başlıklı şiiri, destanî özellikler gösteren kısa bir fetih şiiridir. Milâdi 1453 tarihini veren Sekiz Yüz Elli Yedi şiirinde şair, İstanbul'un fethini, İslâm'ın beklediği en şerefli gün olarak değerlendirir.

*"Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi,
Türkün genç padişahı, bir gök yarılır gibi
Girdi 'Eğrikapı'dan kır atının üstünde;
Fethetti İstanbul'u sekiz hafta üç günde!"*⁴⁴³

Namık Zafer Alpsü'nün "İstanbulun Fetih Destanı" halk destanlarının bir özelliğini alarak "Asır on beş Mayıs yirmidokuzda"⁴⁴⁴ biçiminde bir tarihle başlar. Metin Turgut, "Uyutmayan Sevgili"⁴⁴⁵ isimli şiirinde Fatih'in İstanbul aşkına değinir. Muzaffer Polat "İstanbulun Fethine Dair"⁴⁴⁶, Sıdkı Akozan "Fetih Sabahı"⁴⁴⁷, isimli şiirlerinde destanî ton yakalamakla birlikte, destan formundan uzaktırlar. Bu eserlerde fetih belirli ve devamlı tekrarlanan yönleriyle işlenir.

3.6.3.3.1.2.1. Ulûhiyet Yükleme

Turhan Açıkel'in "Fatih'e" şiirinde "Bir Nebî oldun Fatih, döndün bir kıblegâha!"⁴⁴⁸ Mısraıyla Fatih'i ilâhî bir konuma yerleştirir ki bu da farklı bir tutum olarak göze çarpar. İdris Ahmet "Fatihin Ziyareti" isimli şiirinde de Fatih'e böylesi bir kutsiyetle yaklaşır: "Yükseldi bir Mesih gibi öylece!.." ⁴⁴⁹ Mehmet Bakır'ın "Fatih İstanbul" kapılarında başlıklı şiiri, başlığı

⁴⁴² Dündar Akünal, "İstanbul'a Girerken" *age*, s. 58-59.

⁴⁴³ Nâzım Hikmet, "Sekiz Yüz Elli Yedi", *Bütün Şiirleri*, s. 1969.

⁴⁴⁴ Namık Zafer Alpsü, "İstanbulun Fetih Destanı", *Destanlar İçinde Fatih*, s. 66.

⁴⁴⁵ Metin Turgut, "Uyutmayan Sevgili", *500'üncü Fetih Yılı Şiirleri*, s. 16.

⁴⁴⁶ Muzaffer Polat "İstanbulun Fethine Dair", *Destanlar İçinde Fatih*, s. 76.

⁴⁴⁷ Sıdkı Akozan "Fetih Sabahı", *age*, s. 79.

⁴⁴⁸ Turhan Açıkel, "Fatih'e", *age*, s. 60.

⁴⁴⁹ İdris Ahmet "Fatihin Ziyareti", *age*, s. 71.

noktasında bir destan kahramanının maceralarının devamı olarak değerlendirilebilir. Şiir, “*Sür atını ey Fatih*”⁴⁵⁰ tekrarıyla Fatih’i Bozkurt olarak değerlendirir ve fetihlere yol gösterir.

Ali Eroğlu’nun “Fetih” isimli şiirinde de Türk kahramanlık duygusu coşkun bir dille anlatılır ve İslamiyet bir mühür olarak şiire vurulur ve ilâhî bir yüceltme göze çarpar.

“*Küfrün yine îmana boyun eğdiği gündü
Allah bile harp âşığı bizlerle öğündü.*”⁴⁵¹

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “İstanbul Destanlar İçinde”⁴⁵² başlıklı şiiri hadise dayandırılan bir fetih şiiridir. Bizans’ın içinde bulunduğu korku hali, destan metninin tamamına yansır ve eser daha çok İstanbul’un geçmişine yöneliktir. Gemilerin karadan yürütülmesi hadisesi üzerinde uzunca durulur, Ulubatlı Hasan’a yer verildikten sonra fetih hadisesini ilahî kanada bağlayan şair, Yedikule, Topkapı ve Edirnekapı’nın “*Allah Allah deyip yürüyüverdi*”ğini dile getirir. “*Kubbelere hidayet erişti Haktan*” mısraı da Türk-Müslüman İstanbul yapısını bir kez daha perçinler.

Abdülhalim Uğurlu’nun “Bir Mayıs Gecesi” isimli şiiri, Fatih’i “*bir mayıs güneşi*” olarak adlandırması ilginç bir motif oluşturur. Klasik edebiyatta Fatih ve güneşin birleştirilmesi, modern şiirde de yansımasını bulur. Bizans, bu şiirde bir “*put*” olarak değerlendirilir ve bu da ilginç bir motif olur.⁴⁵³

Bu noktada farklı olan şiirlerden biri de İsmet Zeki Eyüboğlu’nun “Yıldız”⁴⁵⁴ başlıklı şiiridir. Fatih ve fethin yıldız motifiyle karşılandığı şiirde, Hz. Muhammed ile Hz. İsa’yı karşılaştıran ve konuşuran şair, kuşatmayı iki dinin savaşı olarak değerlendirir.

3.6.3.3.1.2.2. Fetih Kadrosu

Fetih kadrosu içerisinde Akşemseddin, Molla Gürani, Molla Fenari, Bizans imparatorlu Konstantin Dragazes, Cenovalı komutan Justinyani’den bahsedilir. Ayrıca Türk komutan ve vezirleri, Baltaoğlu Süleyman Bey, Zağanos Paşa, Müslihiddin, Sarıca Sekban, Murat, Sancaktar Ömer Bey, Edirneli Mehmet, Hızır, İsa, Ali, Şahin, Firuz Ağa, Tekirdağlı Selim, Bursalı İbrahim gibi isimler kısmen de olsa yer edinir. Urban yer eder.

Tarihe diyalektik çizgide bakan ve devleti sosyolojik bir temele yerleştirmeye çalışan Cahit Tanyol’un *Kuruluş ve Fetih Destanı* isimli eseri, ruh ve beden ortaklığına dayanan, teori

⁴⁵⁰ Mehmet Bakır, “Fatih İstanbul”, *age*, s. 61.

⁴⁵¹ Ali Eroğlu, “Fetih”, *age*, s. 69.

⁴⁵² Bekir Sıtkı Erdoğan, “İstanbul Destanlar İçinde”, *Dostlar Başına*, Baha Matbaası, İstanbul 1965, s. 79-81.

⁴⁵³ Abdülhalim Uğurlu, “Bir Mayıs Gecesi”, *Destanlar İçinde Fatih*, s. 38.

⁴⁵⁴ İsmet Zeki Eyüboğlu, “Yıldız” *Destanlar İçinde Fatih*, s. 35- 36.

ve pratiği birleştiren ekseninde ilerler. Yeni dünya ve devlet görüşünü Akşemseddin’de bulan Tanyol, eylem, hareket ve yaşantıyı da Fatih’te cisimleştirir. Osmanlı’nın başarı temelinin tarikat ulularında yükseldiğini savunan Tanyol, emek hakkının da bu ulularca yerleştirildiğini düşünür.

Geçmişten geleceğe yönelerek, Osmanlı ve İslamiyet ekseninde tarihsel diyalektikle Cumhuriyet ideolojisini belirlemeye  alışan Tanyol, İstanbul’un fethini Osmanlı imparatorluğunun kuruluş miladı olarak kabul eder. Eserinde ilk Osmanlı tarihçilerinin ve menakıbn melerin duru üslubunu yansıtma a çalıştığını söyleyen şair, tıpkı Nâzım Hikmet’in şeyh Bedrettin destanında olduğu gibi, bugünden geçmişe uzanır ve on üçüncü yüzyıla bakar.  ağ, on dördüncü yüzyıla gebedir. El yazması kitaplar, ona farklı bir dünya açar:

*“Bir kapı  alıyorum
Kırk kapı açılıyor
Kapılarda duruyorum
Kapılarda Hacı Bektaş Veli’yi soruyorum
Ondan istediğim ne od’dur
Ne keramet”*⁴⁵⁵

şair, kitabını kapatır ve yirmi birinci yüzyıla gebe olan yirminci yüzyıla döner. Yine Hacı Bektaş-ı Veli’ye seslenir:

*“Medet ya Hacı Bektaş Veli medet
Ayağın turabı ocağın  erağı olayım
Bana el ver
Bana el ver
Beni sahib- l huruç
Yeni bir p re ilet.”*⁴⁵⁶

şairin etrafındaki her varlık dile gelir ve ona yeni bir iklimi açar. Hacı Bektaş-ı Veli, şairi Akşemseddin’e yönlendirir. Akşemseddin’i uzaklardan izleyen şair, onun Göynük’teki türbesinde hayaletiyle karşılaşır. Akşemseddin küskün, dargın, saçlarını yolmakta ve elini uzatmamaktadır. “Trabzon’un Fethi” bölümü, okuyucuya Fatih’in adaleti hakkında bilgi verdiği gibi, şair, Zigana dağları ve Trabzon Kalesi’nin, günümüzde Fatih’e layık olamadığı için utandığını anlatır. Destanın sonraki kısmında şair, kapılardan kapılara ulaşır. İlk kapıda Baba İlyas, ikinci kapıda kırk bin eren ve başlarında Ahi Evr n,    nc  kapıda çevresinde dolanan bin canla Hacı Bayram Veli, dördüncü kapıda şeyh Bedreddin ve beşinci kapıda Akçakoca ve

⁴⁵⁵ Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*, Gün Matbaası, İstanbul 1969, s. 17.

⁴⁵⁶ Tanyol, *age*, s. 18.

altıncı kapıda da Yunus Emre oturmaktadır. Şair bu isimleri özelliklerine göre aktarır. “Dün Yerleşme”, “Korkut Ata”dan alıntılarla ilerler. Bölümde Türklerin Anadolu içlerine gelişi ve Anadolu’nun manevi iklimle yoğrularak, dervişlerin elinde yeniden oluşturulması anlatılır. “Kuruluş” bölümü, Orhan Gazi ile Geyikli Baba’nın diyalogu ekseninde kurulur. Mensur olarak padişah ahlakından bahsedilir. “Fikir” bölümünde yine Akşemseddin’e dönülür. Osmancık Medresesi’nde bulunan Akşemseddin’in gönlüne bir ilham gelir ve Engürü’de Hacı Bayram Veli’ye kapılanmak ister. Onu meydanda def çalıp keşkül açmakta görünce ondan utanır, rüyası sonucu yeniden onu aramaya çıkar. Hacı Bektaş-ı Veli’den Hacı Bayram ile arasında aracı olmasını ister. Hacı Bektaş-ı Veli, Akşemseddin’i Bedreddin’e yönlendirir. Sonra Akçakoca’ya gelirler. Akçakoca, Hacı Bektaş-ı Veli ve Bedreddin kendi felsefelerinin temelini aktarırlar. Eşrefoğlu da zaman zaman anlatıya karışır. “Eylem” bölümünde Fatih’in fetih süreci aktarılır:

“Yaşını düşündüm yaşımdan utandım

Başını düşündüm başımdan utandım.”⁴⁵⁷

Sultan Murad’ın ölümünün ardından, Fatih’in yirmi bir yaşında tahta geçmesi, Rumeli Hisarı’nın yapılması bu bölümün konusudur. “Hazırlık” bölümünde fetih kararının alınması, Akşemseddin’in desteğiyle Fatih’in kararını perçinlemesinden sonra, Akşemseddin imamlığında kılınan namaz ve Akşemseddin’in hutbesinde Fatih’e yönelttiği telkinler aktarılır:

“Kalmasın ülkende tek yoksul

Tek aç

Olmasın kulların kula muhtaç

...

Girdiğin her ülkede

Toprağı ayıran çit

Ve sınıflar silinmeli

...

Sen hem işçi hem hükümdar

Berhudar ol

Berhudar ol

Berhudar”⁴⁵⁸

Tanyol, eserinde Akşemseddin’in fikri, Fatih’in eylemi temsil ettiğini söyler. “*Tarihimize bilimsel sosyalizmin metodu açısı*” ile yaklaşmanın kendisini destanı yazmaya iten etken olarak değerlendirir. İstanbul’un fethini yalnızca bir serüven olarak değerlendirmenin yanlış olduğunu savunan şair, bu fethi Anadolu Türklüğü’nde devlet bilincinin örgütlenmesi şeklinde işler. Şariat

⁴⁵⁷ Tanyol, *age*, s. 71.

⁴⁵⁸ Tanyol, *age*, s. 87-88.

ve tarikat merkezli bir kuvvetin, destanlar yazdığını düşünen Tanyol, şeriatı düzenin, tarikatı da ahlak ve idealizmin kaynağı olarak görür. “*Fatih’in döneminde takva ehlinin ulu kişisi Akşemsettin, fetva ehlinin ulu kişisi ise Molla Gürani idi. Biri şeriatı, biri tarikatı temsil ederdi. Biri ahlak, diğeri hukuktu.*”⁴⁵⁹ Destan, manzum-mensur karışık çizgide İstanbul’un fethi ile tamamlanır. Eserin bitişi geleneksel destan metinlerine ve tarih düşürme geleneğine de yaslanır:

“Destanımız ne bir masal
Ne âyettir
İnsanlar inanınca böyle yaşar
Böyle ölür
‘Küffara kıyamettir’”⁴⁶⁰

Cemal Oğuz Öcal, “Fetih Şiiri”⁴⁶¹ eserinde fetih kadrosunu, Ulubatlı Hasan’ı ve Hz. Peygamber müjdesini konu edinir.

Edip Ayel “Gülbank”⁴⁶² şiirinde, yeniçerilere savaş coşkusu aşılarda gibidir ve heyecan tonu oldukça yüksek bir şiirdir:

Coşkun Ertepinar’ın “Fatih, Ulubatlı Akşemseddin”⁴⁶³ şiiri, on dokuz mısradan ibarettir. Ancak fethin güç, cesaret ve maneviyat yönüyle, destansı dille duyurulduğunu görürüz.

3.6.3.3.1.2.3. Ulubatlı Hasan Teması

Fetih Kadrosu içerisinde önemli bir yerde bulunan Ulubatlı Hasan, müstakil bir destan da olmak üzere, fetih şiirleri içerisinde önemli bir yer tutar. Zaman zaman Sancaktar ve Canbulat isimleriyle de anılan Ulubatlı Hasan, ilahî bir vasfa büründürülür. Mevlid’i hatırlatan bir üslupla doğumunun müjdenmesinden başlayarak Ulubatlı’nın bütün bir hayatının anlatıldığı müstakil destan Mehmet F. Çavuşoğlu’na aittir. Çavuşoğlu, *Ulubadlı Hasan Destanı* içerisinde fethi, Ulubatlı Hasan etrafında değerlendirir ve destan hem bu yönüyle hem de fetih hazırlıklarına yer verilmemesi noktasında farklılık gösterir. Çünkü destan, Ulubatlı Hasan’ın biyografik destanıdır. Eser bir hikâye sunumuyla başlar. “*Râviyan-ı ahbar nakilân-ı âsar şöyle rivayet ederler*”⁴⁶⁴ ki İstanbul’un fethi için Ulubatlı Hasan beklenmektedir. İstanbul’un surları, Hasan doğduğunda sevincinden oynar. Ulubatlı’nın doğuşu, fethin müjdesini getirmiş görünür. Savaş

⁴⁵⁹ Nesrin Çaylı, “Cahit Tanyol ile Fetih ve Fatih Röportajı”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 27.05.2007

⁴⁶⁰ Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı*, s. 95-96.

⁴⁶¹ Öcal, “Fetih Şiiri”, *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 215-217.

⁴⁶² Ayel “Gülbank”, *Şehrayin*, s. 48- 49.

⁴⁶³ Coşkun Ertepinar, “Fatih, Ulubatlı Akşemseddin”, *Kaderden Yana*, y.y. Ankara 1956, s. 42.

⁴⁶⁴ Mehmed F. Çavuşoğlu, *Ulubadlı Hasan Destanı*, Çeltüt Matbaası, İstanbul 1953, s. 5.

detayları oldukça hızlı aktarılır ve destan zamanına yaklaşılr. Söylemin hamasî tonda yapıldığı görülür:

“Gökler titredi bre!.. Denizler dalgalandı...”⁴⁶⁵

Destanda Ulubatlı Hasan ile Eyüp Sultan arasında manevî bir bağ kurulur. Ulubatlı, Eyüp Sultan’ın elini öper ve onun yüreğinde fethin görünen kanıtı olur. Fatih Sultan Mehmet’in destandaki yeri sadece hükümdarlığı noktasındadır. Elli üç günlük kuşatma hızla aktarılır.

“Yürekleri pir aşkiyle...

Elli üç gün içinde destanı, çocuk masalı yaptılar

Suyun üstünde yürüdüler;

Denize at sürdüler;

Karada gemi yüzdürdüler...”⁴⁶⁶

Son hücumda 29 Mayıs tarihi anılır ve olağanüstülüğün işaretleri verilir. Hadis zikredilerek, savaş özetlenerek, Ulubatlı’nın gelişi beklenir. Sanki fetih, Ulubatlı gelmeden gerçekleşmeyecek gibi görünür. Ayasofya telaşlıdır, Bismillah’ın gölgesi şehre düşmektedir ve olağanüstü alâmetler belirmektedir. Tekbir sesiyle hem surlara hem semaya yükselmekte olan Ulubatlı, “mübarek asker”⁴⁶⁷ olmayı hak eder.

“Oklar dokunmaya kıyamaz geçer,

Öyle civan bir şeydi...

...

Gönül değil, dağ olsa dayanmaz seyrine;

Kılıç vuruşu merdaneydi.

Bayrak mı, yüz yıllardır biriken umut mu,

Elindeki ya neydi?..”⁴⁶⁸

Fethin güneşinin bile daha farklı olduğunu vurgulayan şair, devamında Ayasofya’yı kişileştirir ve Ayasofya, İstanbul’a giren ordunun içerisinde Ulubatlı Hasan’ı bekler. Cennet bahçesi içerisinde de Oğuz Kağan, yanında Oğuz beyleri ile Ulubatlı’yı karşılamaya hazırlanırken gösterilir. Eserde, “Tarih bile anlatamaz bunları oğul” deyişleriyle destanın tarih üstü bir yorumlama, dolayısıyla daha cesur ve gerçek oluşu boyutuna dikkat çekilir ve 1683 Viyana Kuşatması’nda bir sipahinin anlatıcılığına atlanır. Sipahi, o günlerden yakını ve Fatih devrindeki olağanüstülüğün yurt için yaşamak üstünlüğünden kaynaklandığını, hürmetin

⁴⁶⁵ Çavuşoğlu, age, s. 14.

⁴⁶⁶ Çavuşoğlu, age, s. 21.

⁴⁶⁷ Çavuşoğlu, age, s. 32.

⁴⁶⁸ Çavuşoğlu, age, s. 32.

bayrağa ve vatana gösterildiğini, ırktan üstün ırk, dinden üstün din tanınmadığını söyler. 1683'ten, 1453'ün değerlendirilmesi aslında, bugüne de kaynaklık eder. Bu destan, tarihi olayı bir kişiye değil de orduya mâl etmesiyle, kolektif hafızanın ürünü olarak değerlendirilebilir. Her biri Fatih kabiliyetinde olan askerler, elbette devletlerine de her başarıyı getireceklerdir. Tarihî anlatıların, büyük isimlere iki kez katlanamaması konusu da destan hakkında tartışabileceğimiz bir konudur.⁴⁶⁹ Eser serbest ölçüde yazılır. Anlatıcı hâkim anlatıcıdır.

Yahya Kemal'in, "İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel"⁴⁷⁰ şiiri, tarihî romanların da sıklıkla kullandığı ve tavsiye ettiği metodu deneyen bir şiirdir. İstanbul'un fethi, fethin önemi anlatılır, lakin diğer İstanbul şiir ve destanlarından farklı olarak, Fatih'in ana kahraman olarak bu şiirde yer edinmediğini görürüz. Aşkına redifli gazel, "vur" seslenmesi ile savaş şiddetini ve İstanbul'u alma azmini de dile getirir. Bu ünlem, adeta ilâhî bir fetih ve hücum yansıması olarak derin ve yüksek bir tonu verir. Aksiyon dönemleri, fiil üslubunu zorunlu kılar. Vur fiili de şiir içerisinde muazzam bir dalgalanma ve hareket unsurunu meydana getirir. Durağanlık değil, kesin ve daimi bir akış, şiirin tonuna hâkimdir. Eser, fetih sonrasını değil, fetih sırasında dile getirir. Dil, yine dönem diline ve yeniçeri hayatına uygundur. Gülbank havasını sezdiren satırlar, oldukça etkileyicidir. Fetih temel gayedir. Eser, beş beyitten oluşur. Yahya Kemal, Türk ruhunda İslamiyet'in cihat ve fetih ruhuyla birleştiğini düşünür. İslamiyet'in sonsuzluk ruhu, Türk cihangirlik idealiyle paraleldir. Türk-İslam ruhunun özünü de bu düşünce verir. Bu şiirde de yine kahramanlık ruhu ve din duygularının lirik bir tonda birleşerek, destanlaştığını görürüz.

Yahya Kemal, *Azîz İstanbul*'da yer alan pek çok yazısında, mütareke sonunda maziye daha derinden duyduğunu, "hırpalanan" İstanbul'un taşlarının dahi dile gelerek bir eski macerayı anlattığını dile getirir. Daüssılaya tutulan şair, İstanbul'u dinleyerek, dolaşmaya başlar, bütün hayatı safhaların, fethi terennüm ettiğini fark eder, o andan itibaren de İstanbul'u fetih ile anması gerektiğini düşünür.⁴⁷¹ Fetih onda hem bir merhale, hem beş asrın sesi, hem de Türk ruhunun verilmesini sağlayan bir hamle olarak yer edinir. Mimarî ve musikî de fethin ete kemiğe büründüğü haller olarak görünür. "İmparatorluğun çözülme ve çökme döneminde, deyim yerinde görülürse; adeta bir savunma içgüdüleriyle, yani refleks olarak sığındığı, sonradan biçimlendirdiği tarih ilgisi veya daha doğrusu bilinci, Yahya Kemal'i çağdaşlarından ayırır. Yitik tarihi biricik ölümsüz 'biçimde', sanatta sürdürmeyi ister o: Mimaride, müzikte, şiirde,

⁴⁶⁹ Bu konudaki tartışmalar için bk. Turgut Gögebakan, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

⁴⁷⁰ Yahya Kemal, "İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel", *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, s. 27-28.

⁴⁷¹ Görüşler Yahya Kemal'in, "İstanbul Surlarında", "Ezan ve Kur'an", "Gezinti", "Türk İstanbul" gibi yazılarından özetlenmiştir. Bk. Yahya Kemal, *Azîz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1999.

Osmanlı'yı olaylardan ve kişilerden çok anlayış ve duyuşta yaşatmaya yönelir. [...] Şiirinde Osmanlı uygarlığı tümlüğü içinde yaşamaktadır. Dışlanmışır çöküş."⁴⁷²

"İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" şiiri de, İstanbul'u dolaşan şairin "*tayy-i zaman*"⁴⁷³ ürünlerinden birisi olarak "*fetih günlerine hicret*" noktasında değerlendirilmelidir. Eserde, o zamana geri dönerek, askerleri cesaretlendiren, asırlar arası ancak diri bir sesin, varlığını hissederiz. Beşir Ayvazoğlu'nun ansiklopedik biyografisinden, eserin Münir Nureddin Selçuk tarafından Mahur makamında mehter marşı olarak bestelendiğini öğreniriz.⁴⁷⁴

Oğuz Kazım Atok'un "Ulubatlı Hasan"⁴⁷⁵ şiirinde Ulubatlı'yı, "*Fatih'i eşsiz eri*" olarak anar. Atok, şiirinde yedi tepenin her saldırışa dayanacak gücü olduğunu ancak Ulubatlı'ya direnemediğini anlatır. İstanbul kadar hiçbir fethetme sevinmediğimizi anlatan Atok, bugüne kadar Ulubatlı'nın destanının bitmediğini söyler.

Baha Vefa Karatay, "Ulubatlı Hasan"⁴⁷⁶, şiirinde, Ulubatlı'yı adeta bir destan kahramanı olarak över ancak şiir oldukça kısadır.

3.6.3.3.1.2.4. Fethin Bugüne Uzanan Çizgisi

Ahıskalı'nın, *İstanbulun Destanı* başlıklı eseri, yarım kalmış bir destandır. Daha çok edebiyat-mekân ilişkisi çerçevesinde İstanbul'a bakılan destanda tarihsel bir döküm de sunulur. Şiirde Orhan Veli ve Rumeli Hisarı, Yahya Kemal ve Üsküdar, Boğaziçi anılır. Fetih, bugüne bağlanır ve Fatih Sultan Mehmet ile Atatürk arasında bağ kurulur:

*"Fatih, Atatürk kadar inkılâpçı"*⁴⁷⁷

Destan, İstanbul'un tanıtımı şeklinde ilerler. Adeta bir İstanbul kılavuzu niteliğini taşır ancak bu tasvirler güzelliklerden öte bugünün olumsuzluklarına yöneliktir.

"Beyazıt mahzen gibi kokuyor

Rutubetli

Ölü cesetli...

Üniversitesi

Müsrif bir babanın oğluna hediyesi

Şehzadebaşı güneşe doymuş

Karanlık isteyen

⁴⁷² Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, s. 285-286.

⁴⁷³ Tanımlama için bk. Yahya Kemal, *Rubâiler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1988, s. 10.

⁴⁷⁴ Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.

⁴⁷⁵ Oğuz Kazım Atok, "Ulubatlı Hasan", *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 333

⁴⁷⁶ Baha Vefa Karatay, "Ulubatlı Hasan", *Şehit Olmak*, Basın ve Yayın Basımevi, İstanbul 1952, s. 16.

⁴⁷⁷ Yusuf Ahıskalı, *İstanbulun Destanı*, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1953, s. 6.

Ucuz sinemalarıyla eğlenen halk
Manakyan efendi hâlâ oynuyor
 ...
Yere batmış Haliciyle
Piyer-Loti kahveleriyle
Hele bir git Fatih'e
İçi geçmiş karpuz gibi
Yalnız camileri kaldı"⁴⁷⁸

Şairin, İstanbul'a kızgın olduğunu görürüz. Fethin beş yüzüncü yıldönümünde İstanbul'u "tacı yalancı" şehir hâline getiren olaylara tepki duyan şair, eserin sonuna eklediği yazıda, yaşanan günden ve Demokrat Parti iktidarından şikâyet etmektedir.

Bu tutum Cahit Aydoğan'ın "Fetih" isimli uzun şiirinde de mevcuttur. Halkın duyarsızlığı, İslamiyet'ten kopuş ve siyasî politikaların isabetsizliği şairi üzer:

"Beş asrın hatırasıyla müzeyyen Ayasofya..
Ölü bir çınar şimdi
Ne yeşeren bir dalı var
Ne hışırdayan bir yaprağı.
Sadece
Kupkuru bir gövdeden ibaret
*Bu mu Fatih'in ruhunu tebcil?"*⁴⁷⁹

3.6.3.3.1.2.5. Fethe Nostaljik Bakış ve Fethin Unsurları

Yahya Kemal, "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar"⁴⁸⁰ şiirinde, fetihten önce Türkleşmiş olan Üsküdar'ın gözünden fethi anlatır. Üsküdar "Büyük Top" denilen ejderhadan etkilenir, karadan sevk edilen gemileri ve "yüz bin meleğin uçtuğunu" görerek, "gözleri dolar." Adeta fetih için dua eder gibidir.

Karaer'in İstanbul Kapılarında⁴⁸¹ şiirinde fetih tüm detaylarıyla canlandırılır. Şairin Fatih'i "beyaz atlı adam" olarak anması da oldukça farklı bir yaklaşımdır.

"Tavında demir gibi yeniçeriler, erkek;
Bir kolu havada kaldı İshak Bey'in,

⁴⁷⁸ Ahıskalı, *age*, s. 10-11.

⁴⁷⁹ Cahit Aydoğan, "Fetih", *Destanlar İçinde Fatih*, s. 46-47

⁴⁸⁰ Yahya Kemal, "İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar", *Kendi Gök Kubbeimiz*, s. 28-29.

⁴⁸¹ Mustafa Necati Karaer, "İstanbul Kapılarında", *Sevmek Varken*, Hisar Yayınları, Nu: 16, İstanbul 1972, s. 127-129.

*Arkasında Ulubatlı Hasan,
Tırmandı surlara ve Allah'a"*

Şiirin sonunda şair, fethin dünya tarihindeki sonucuna da orijinal bir bakışla değinir:

*"Düştü orta zaman;
Bahtı açık;
Yüzü kara."*

Şair, fethi maddî ve manevî bütün bir güç olarak algılar, ona göre İstanbul tüm varlığıyla Türkleri beklemiştir. Kendisi de bir fetih tablosunda görülen manzarada yer almak ister ve fetih ordusunun bir neferi olduğunu hayal eder:

*"Bir nefer olmuşum Fatih'in ordusunda
Yürüyorum omuz omuza sipahilerle.
Duvardaki fetih tablosunda,
Sallanan devirler değil, dağlar değil yalnız,
Şehit burçların gölgesi vurmuş bayraklara"*⁴⁸²

Orhan Seyfi'nin "Rumeli Hisarları"⁴⁸³, fethi uzaktan bakan hisarları, duygusal ve hamasi bir tonda dile getiren şiirler arasındadır.

Edip Ayel'in "Boğazkesen" şiirinde Boğazkesen'e methiye düzen şair, yüceltici bir üslupla bu yapıyı dile getirir.⁴⁸⁴

Faruk Nafiz'in "Fetih Rüyası"⁴⁸⁵ şiirinde nostaljik özlemler ve fetih rüyası ön plandadır:

*"Yürür ardım sıra derya gibi cengâverler
Muhteşem burma bıyıklarla çelik miğferler,
Oynayıp durduğu esnada yerinden yerler,
Gider ürpermesi tarih ile destana kadar."*

Ömer Kahyaoğlu tarafından kaleme alınan "Son Hücum"⁴⁸⁶ şiirinde de şair, "yayın kucağında ok ben olsaydım" mısrası ile fethi katılma arzusunu dile getirir.

Miyasoğlu, Namık Kemal'in Evrak-ı Perişan adlı eserinde Fatih'e yer verilmesinin, onun kurtarıcı şahsiyet olarak görülmesini artırdığını, fetih destanlarının bazılarının Fatih'i, bazılarının Osmanlı'da olduğunu zannettikleri 'sosyalist evliyalari', bazılarının da Ulubatlı Hasan'ı daha çok ön plana çıkardığını söyler. Ona göre Fazıl Hüsnü, Cahit Tanyol ve Gökhan

⁴⁸² Karaer, agş, s. 129.

⁴⁸³ Orhan Seyfi Orhon; "Rumeli Hisarları", *Bütün Şiirleri*, Everest, İstanbul 2008, s. 237-238

⁴⁸⁴ Edip Ayel, "Boğazkesen", *Şehrayin*.

⁴⁸⁵ Faruk Nafiz Çamlıbel, "Fetih Rüyası", *Destanlar İçinde Fatih*, s. 55.

⁴⁸⁶ Ömer Kahyaoğlu, "Son Hücum" 500. *Fetih Yılı Şiirleri*, s. 11-13.

Evliyaoğlu'nun destanları, belli bir estetik seviyeyi aşmış olmasına rağmen, sahiplenilmeyen ve “*edebiyatımızın yetim metinleri*” konumundaki ürünlerdir.⁴⁸⁷ Yorumla açık olmakla birlikte, fethin bu kadar ciddi bir önem taşıması ve işlenmesi, halkın büyük zaferlerle geleceğe güvenle bakar hale getirilmesi açısından kolektif şuur noktasındaki önemlidir ki bu nostaljik duyarlılık da Yeni Türk Edebiyatı destan sahasının vazgeçilmez unsurlarındandır.

3.6.3.3.2. Yavuz Sultan Selim Dönemini Konu Edinen Destanlar

Yavuz Sultan Selim'in seferleri pek çok divan şairi tarafından manzum olarak kaleme alınır.⁴⁸⁸ Yeni Türk Edebiyatı sahasında da onun gerek karakterine, gerek seferlerine değinilen destanlar ve destanî şiirlere rastlanır. Özellikle hilafeti Osmanlı'ya getirmesi ve Şah İsmail ile mücadelesi noktasında, Yavuz Sultan Selim modern destanlarımızda motif noktasında da işlenen bir karakterdir.

Hâmid'in “*âsâr-ı kalemiyem yontulacak olursa elimde bir Sultan Selim Ziyaretnamesi kalır*”⁴⁸⁹ diyerek övdüğü ve döneminde geniş yankı uyandıran eserlerinden olan “Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret”⁴⁹⁰ Yavuz Sultan Selim'i destanlaştıran şiirlerdendir. Şaire bu eserin yazılması tavsiyesi, Namık Kemal tarafından verilir ve Namık Kemal, bu eseri yayımladığında çok beğenerek, esere bir nazire kaleme alır.⁴⁹¹ Oldukça itinalı, sağlam kurgulu, dağınıklıktan uzak olan şiir, Mehmed Tahir'in naziresinden, Yahya Kemal'in Selimname'sine varıncaya kadar pek çok ismi de etkiler. Elinde kuvvetin meşalesi ile fetihler gerçekleştiren, bilgisi ile dillerde olan, tüm dünyayı fethetme cesaretine ve cihangirliğine sahip iken, ecelin erken gelişiyile “*bârîka-ı ömrü*” sönen Padişahın türbesi “*kible-i Osmaniyan'dır.*” Geçmiş günlerin kahramanlıklarına sığınma isteğini Yavuz Sultan Selim'e seslenişinde ifade eden şair, onun kılıcını çekip, tertemiz mezarından yükselmesini ve fetih davullarının yeniden duyulur hale gelmesini ister. Uğurcan, Abdülhak Hâmid'in “Merkad-ı Fatih'i Ziyaret” ve “Kabr-i Selim-i Evvel'i Ziyaret” şiirlerinde önce, şimdi ve sonranın eserde iç içe geçtiğini bunun da destanda var olan zaman kavramına işaret ettiğini belirtir. Uğurcan'a göre Hâmid, “*özellikle bu iki şiirinde destana yaklaşır.*”⁴⁹²

Namık Kemal, Abdülhak Hamit'e ait “Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret” başlıklı şiirine, takdirini belirtmek üzere kaleme aldığı bir nazîre olan “Selimiyye-Hâmid Nazîresi”⁴⁹³ başlıklı

⁴⁸⁷ Mustafa Miyasoğlu, “Fetih Şiirleri ve Fatih Portresi”, *Zamansız Bahçeler*, Ona Yayınları, İstanbul 2009, s. 68-71.

⁴⁸⁸ Bu eserler için, Franz Babinger, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (Çev.: Coşkun Üçok), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

⁴⁸⁹ *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, Cilt: 1, (Hzl. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 330.

⁴⁹⁰ Tarhan, “Kabr-i Selim-i Evveli Ziyaret”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri* 3, s. 403-406.

⁴⁹¹ *Namık Kemal'in Mektupları*, Cilt: 3, (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1973, s. 201-205. Tansel, *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, s. 172.

⁴⁹² Uğurcan, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, s. 237.

⁴⁹³ Namık Kemâl, “Selimiyye-Hâmid Nazîresi” *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 27-30.

şiiirinde, türbedeki kubbelerin tavrında bile bir heybet ve azamet görüldüğünü dile getirir. Öyle bir yücelik göze çarpar ki güneş ve gökyüzü, Sultan Selim'in ayakucuna inmiş görünür. Heybetli olan bu kabre, ilâhî bir el değmiş, Sultan Selim, hilafeti Türk milletine getirmiş, Allah katında değer kazanmıştır. Osmanlı'nın kıblesi olan bu türbede, haşmet ve şevket görünür, güneş dahi Sultan Selim'in simasına gıpta eder. Yüceltici unsurların yoğunlukta olduğu bu şiirin, belirli mısralarında ve andığımız ifadelerde, destan üslubunun kullanıldığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Namık Kemal'in Evrâk-ı Perişân'da kaleme aldığı tarihî biyografiler, Türk-İslâm şuuru içerisinde mücahitlerin öyküsünü anlatır. Ahlakları, cihangirlikleri ve karakterleri ile birer timsal olan kahramanlar, yapmacılıktan uzak bir ancak yüceltici bir üslupla kaleme alınır. Eser, didaktik olduğu kadar, psikolojik bir derinliğe de sahiptir. Namık Kemal'in burada Yavuz Sultan Selim'e bakışının, İslâm birliğinin gerçekleşmesi hususunda verdiği mücadeleye değinir ki bu şiirde de Yavuz Sultan Selim'in anılan yönüne atıftır. “*Sultan Selim, Safavîlerle olan mücadelesiyle, Mısır ve Arabistan fethiyle, hilâfetin İstanbul’a nakli ile yine İslâm birliğinin eşsiz mücahididir.*”⁴⁹⁴

Muallim Naci, “Selimiyye”⁴⁹⁵ şiirinde, Sultan Selim'in savaşlarını gözünde canlandırır. Eserde oldukça parlak bir üslup göze çarpar. Sultan Selim, düşmana ateş saçan ordusunun yanında ara ara bir yıldırım olarak görünmektedir. Osmanlı askeri, düşman karşısında aslan kükremesine benzeyen bir hücumu gerçekleştirir. Alnında galibiyet nuru parlayan gaziler bile büyük bir heyecanla cenge koşar. Dünyaya doğan en büyük güneş olan Sultan Selim'in, kahramanlık kılıcı, görünmez âlemden gelen bir şimşek gibi görünür.

Mehmed Celâl, *Yavuz Sultan Selim Yâhud Âfitâb-ı Satvet*⁴⁹⁶ başlıklı eserinde tarihi bir “*mir'âtü'l-iber*” olarak değerlendirir ve onun efsane değil gerçek olduğunu vurgular. Eserde Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Nûh, Hz. Yûsuf, Hz. Yakûb, Hz. Mûsa, Hz. Davud ve Hz. İsa'yı anar. Buda, Oğuz Han, Afrâsiyâb, Zal oğlu Rüstem, Semiramis, Solon, Herkül, Homer, İskender'i andıktan sonra Hz. Muhammed'i dile getirerek İslâm tarihini anlatır. Dört halife dönemi, Hz. Hasan, Kerbelâ ve Hz. Hüseyin, Haccâc, İbnü'z-Zübeyr, Hârûnu'r-Reşîd, Timur ve Cengiz Han, Selahaddin Eyyubî ve Haçlı Seferleri, Târik Bin Ziyâd, Endülüs'ün Fethi gibi tarihî olay ve vakalar da kısa anıştırmalarla dile getirilir. Mesnevi'nin genelinde, Yavuz Sultan Selim'in bilinen karakteri dolayısıyla şairin ona ait sıfatlarda şimşek, yıldırım gibi sert ve göz alıcı motiflere yöneldiği görülür. “*Âfâk-ı cihana*” parlak ışıklarını gönderen Yavuz'un gönlünde cihan hâkimiyeti ülküsünün yattığı da dile getirilir. Aruzun fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle kaleme alınan eserde, cihangirlik duyguları yoğun olarak vurgulanır.

⁴⁹⁴ Pala, *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*, s. 4.

⁴⁹⁵ Muallim Naci, “Selimiyye”, *Şerâre*, İstanbul 1301/ 1985, s. 9-10.

⁴⁹⁶ Mehmed Celâl, *Yavuz Sultan Selim Yâhud Âfitâb-ı Satvet*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

Yahya Kemal tarafından kaleme alınan “Selimnâme”, Sultan Selim dönemini anlatan bir destan denemesidir. Eserin ilk bölümü “Başlayış”tır. 1514 tarihini verdiği bu bölümde şair, fetihler devrinin İsrail tarafından müjdelendiğini, Sultan Selim Han’ın gelişinin bir mucize olarak değerlendirildiğini, İran’ın zafer neymiş asıl şimdi göreceğini söyler ve gelür redifi ile müjde verir bir tonda metni başlatır. Oldukça görkemli, kahraman övgüsüne yakışır ve olağanüstü ifadelerin bulunduğu bir bölüm görürüz. Metafizik öğeler de ağır basar ve şair, destanın daha en başında Yavuz Sultan Selim’in zaferle müjdelendiğini Cebail kanalıyla duyurur. Zafer, Yavuz’un kaderidir. “Sefer” başlığı destanın ikinci bölümüdür ve Tebriz’e doğru yola çıkan Yavuz’un Çaldıran’a gelişi anlatılır. Yine yüceltme ve görkem söz konusudur. “Çaldıran” bölümünde, zaferin kazanılışı dile getirilir ve savaş tekniği ile hücum kollarının saldırıları anlatılır. 1515 tarihini verdiği “Toplayış” bölümü, Mısır’a kadar uzanan gazaları dile getirir. “Mercidâbık” bölümüne 1516 tarihi verilir ve Mercidâbık zaferini anlatılır, “Ridâniyye” başlığında da 1517’de gerçekleştirilen zafer dile getirilir. “Rihlet” başlığı, bir mersiye havasında Yavuz Sultan Selim Han’ın vefatını dile getirir:

*“Alından öptü fahrederek Fahr-ı Kâinât
Şâbâş sundu sarfedilen bunca himmete”⁴⁹⁷*

Her biri dokuz beyitten oluşan gazellerde, son beyitlerin redifleri tûğlar’dır. Aruz vezniyle kaleme alınan şiirde, asonans ve aliterasyonların gayet başarılı bir şekilde kullanıldığı, dilin dönemin diline uygun kurulduğu belirtilmelidir. Yahya Kemal, Selimnâme’de, parlak zafer asırlarının dilini kullanır. On altıncı yüzyılın imparatorluk dili ve üslubu, tüm ihtişamı ile bu şiirde görünür. Banarlı’ya göre, Yahya Kemal’i diğer destan şairlerinden ayıran ve onu teferruatta yığılmaktan kurtaran nokta da budur. “Yahya Kemal, destânî konularını şan ve şerefle örülmüş şanlı mâziden almış, okuyucusunu kurduğu özel vokabüler vasıtasıyla o iklimi taşımıştır.”⁴⁹⁸ Epik şiir damarı içerisinde özel bir yeri olan Selimnâme’de Yahya Kemal, “Türklük tarihinin felsefesini” yapar.⁴⁹⁹ Dil vasıtasıyla, anlatılan devrin atmosferini oluşturan şair, bu eserde kullandığı dille, imparatorluğun manevî havasını okuyucuya hissettirir. Yahya Kemal’in eski tarzda arkaik kelimelerle şiirler yazması geçmiş günlerin hatıralarını çağrışım yolu ile göz önünde canlandırmak içindir. “Onların yazılmış olması, maziden uzaklaşmış olmasının en açık delilidir. Mazi, rıhtımdan ayrılan bir gemi gibi, ufka açıldıkça, bazı kimselerde bir daha dönmeyeceğini bile bile bir özlem uyandırır.”⁵⁰⁰ Şenler, Selimnâme ile ilgili olarak şunları söyler: “Yahya Kemal’in epik-hamâsî-vatanî lirizmine en güzel örnek, hemen akla

⁴⁹⁷ Yahya Kemal, “Selimnâme”, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, s. 20.

⁴⁹⁸ Şenler, *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997, s. 157.

⁴⁹⁹ Adile Ayda, “Yahya Kemal’in Şiir Dünyası”, *Hisar Mecmuası*, Sayı: 164, Ağustos 1977, s. 6.

⁵⁰⁰ Mehmet Kaplan, “Cumhuriyet Devri Türk Şiirine Kısa Bir Bakış”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 307.

gelifiren ‘Selimnâme’ isimli eseridir. Fetih ruhunu kanatlandırdığı ‘Başlayış manzumesi; yaşayanlarla beraber ölülerinde peşine takıldığı cihan padişahının saltanatlı ve muazzam yola çıkışını anlatan ‘Sefer’ manzumesi; kınından sıyrılıp parlayan kılıçların kader gününü tayin ettiği cenk meydanını anlatan ‘Çaldıran’ manzumesi; Fetih rüzgarlarının önünde eğilen İran semalarının fetih bayraklarıyla kaplanışını destanlaştıran ‘Toplayış’ manzuması ve devamla ‘Mercidâbık’, ‘Ridâniye’ ve ‘Rihlet’ manzumeleri onun epik-lirik coşkusunun, mısralara zor sığan ve zaptedilemeyen duygularının birer ifadesidir. Selimnâme’de, bütün bunlara ilave olarak her manzumenin sonunda yer alan, duyguyu ve şiiri idare eden ‘tûğlar’ redifli mısralar, manzumenin destânî havasını artırırılar.”⁵⁰¹ Mazioğlu da eseri şöyle değerlendirir: “Terkib-i bend şekliyle yazılmış 7 bendden oluşan bu şiir, Yavuz Sultan Selim’in bir Türk vatani kurmak ve İslâm birliğini gerçekleştirmek ideali uğrunda 1514- 1515 yıllarında İran’la Mısır’a yaptığı seferde Çaldıran, Mercidâbık ve Ridaniyye’de kazandığı zaferlerin o devrin diliyle yazılmış bir destandır. “Selimnâme” yüce İslâm dininin imanıyla çelikleşen Türk gücünün padişahı, veziri ve askerleriyle yarattığı zaferlerin ihtişamlı bir âbidesidir.” Mazioğlu’na göre Yahya Kemal, bu eseri yazarken, ahenk ve ihtişam noktasında, Bakî’nin, Kanunî Mersiyesi’nden ilham alır ancak bütündeki “itina ve şiiriyet bakımından” onu aşsa da sesini “Mersiye’nin âhengi ile akord” eder. Yine yazara göre Yahya Kemal’in bu eserindeki ilham kaynağı, “Yavuz Sultan Selim’in cihan-şümül idealinde tecellî eden Türk’ün kahramanlığını yazmak duygusudur.”⁵⁰² Ökten, toplum hayatında, kitlesel hareketleri gerçekleştirecek destanlara ihtiyaç duyulduğunu bunu oluşturmaya çalışan şairin kaleminin de “kınından çekilmiş bir kılıç” olması gerektiğini söyler. “Şair, halkın derununda gizli olan o aziz hadiseyi sezer, onu ana hatları ile ilmî gerçekliğe bir ölçüde riayet ederek şiirin dünyasına taşır, o, renkli, esrarlı ve coşkun dünyada dasitanî bir dille yeniden inşa eder ve kitleleri bir aidiyet şuuru ve heyecanı içinde bu destana iştirak ettirir. Bunu yapabilen kalem, ecdadın tabiri ile seyf-i meslûl olarak adlandırılır.” Çok az bilinse bile, destan mahiyeti kazanan bir olay, “mukaddes” bir varlık olarak halk hafızasında saklanır. Bu gerçek bir şair tarafından adeta bir yeniden inşa yöntemiyle kaleme alındığında, ilmî gerçeklikle duygu bir arada bulunmalıdır.

Yeniden inşa, destanı tarihsel zeminde doğru bir kalıba yerleştirdiği gibi, şairin yeni yorumlamalar yapmasına da olanak sağlar. Şair, kelimeleriyle, can alıcı noktalar üzerinde durur ve kişilerin hem zihin hem de duygularına değinen anlatım “zirveleri” oluşturur. Burada dilini de “kesin, çabuk, derinliği ve çağrışımlı olan kelime ve kavramlarla” vurgulamalıdır. Uzun ayrıntılardan uzaklaşırken, okuyucuya da gölge alanların yorum hakkını bırakmış olur. Okuyucu

⁵⁰¹ Şenler, *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, s. 238-239.

⁵⁰² Hasibe Mazioğlu, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s. 74.

bir süre sonra anlatı ile duygudaşlık kurmaya, millî bilincini kuvvetlendirmeye ve hatta tarihi araştırmaya kendisini zorunlu hissedecektir.⁵⁰³ Bu düşünceden hareketle, Yavuz Sultan Selim'in karakteri de düşünüldüğünde, onun devrinin destanlaştırılması, kalemi kınından sıyrılan kılıç haline getirmeyi zorunlu kılar. Onun kadar parlak, sert, hızlı, kararlı ve ani olması gereken bu üslup, Yahya Kemal tarafından başarılıdır. Uysal da Selimnâme'yi "*Türklüğün tam timsali*" olarak gördüğü, "*yürekli hükümdar*" için dikilen bir "*anıt*" olarak değerlendirir. Yedi bentten oluşmasına rağmen, oldukça uzun soluklu olan Selimnâme ile "*hayatları zaferlerle dolu geçen, son nefeslerini sefer çadırlarında veren, çok sevdiği Fatih'e, hayran olduğu Kanuni'ye söylemediği 'mersiye'yi, 'rühlet' bölümünde bu hükümdar için söyler.*"⁵⁰⁴ Bek, Yahya Kemal'in daha giriş bölümünden itibaren anlatıya "*bir pâdişah*" ve "*zafer tarihi*" gözüyle baktığını, dahası bu bakış açısının bir "*tarihçi*"nin değil, bir "*vakanüvis*"in bakış açısı olduğunu belirtir.⁵⁰⁵ Tanpınar, Yahya Kemal'in bu şiirinde "*fütuhat ve gazâ ruhunu tebcil eden*" bir bakışa yaklaştığını söyler.

Din, destanda anlatılan dönem içerisinde ve Yahya Kemal'in Türklük ruhunda önemli bir içtimaî değer halini aldığı için Hz. Peygamber de "*bu tarihin kendiliğinden bir çeşit kahramanı*" olur. Bu nedenle Yavuz Sultan Selim Han vefat ettiğinde, Hz. Peygamber tarafından cennete kabul edilecektir. Tanpınar bu bendin, bütünüyle "*Surnâme'den bir minyatür gibi*" olduğunu dile getirir. Hatta "*Ganimet bayraklarıyla süslenmiş cennette, ölen padişah, tabî Topkapı ve Edirne Sarayı'nda huzura kabul edilen*" bir devlet adamı gibi kabul edilir ve Peygamber, Padişah'ı alnından öper. Tanpınar'ın çok yerinde bir tespitiyle, Yahya Kemal'in, "*millî tarih namına benimsediği*" Yavuz Sultan Selim'de "*bize bu vatani açan ilâ-i kelimetullah*" misyonunun timsalini" görmektedir.⁵⁰⁶ İsrail'in müjdesi de bunu ispatlar nitelikte kurulur ve bu beyit Yahya Kemal'in Sultan Selim'in nizâm-ı âlem uğrunda savaşlar yaptığının kanıtı olarak gösterilir. "Ezân-ı Muhammedî" şiirinde de

*"Sultan Selîm'i Evvel'i râmetmeyüp ecel
Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî"*

Beyti, bu inancı bir kez daha dile getirir.⁵⁰⁷

"Ok"⁵⁰⁸ şiiri, şairin hece vezniyle kaleme aldığı tek şiirdir ve beş kıtadan oluşur. Destanî tonun en belirgin olduğu şiirlerdendir. Yavuz Sultan Selim Han döneminde İhtiyar Bektaş

⁵⁰³ Sadettin Ökten, *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008, s. 81.

⁵⁰⁴ Sermet Sami Uysal, *Yahya Kemal Beyatlı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 179-186.

⁵⁰⁵ Kemal Bek, *Yahya Kemal Beyatlı*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2005, s. 350.

⁵⁰⁶ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 48-49.

⁵⁰⁷ Yahya Kemal "Ezân-ı Muhammedî", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 43.

⁵⁰⁸ Yahya Kemal, "Ok", *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 75-76.

Subaşı'nın attığı ok, hedefin tam kalbine saplanır. Yavuz, bu işin hikmetini sorduğunda, İstanbul muhasarasında gaza yarası olarak, bu altın oku yarısından çıkardığını anlatan şair, eski destan tonuna yaklaşır. Ok şiirinde, “*fetih hadisesinin Yavuz Sultan Selim devrine kadar uzanan derin ve duygusal hatırasının o dönemlerde bile hâlâ canlı olduğu*” dile getirilir.⁵⁰⁹

Oktay Rifat, “Mısır Dönüşü”⁵¹⁰ başlıklı şiirde Yavuz Sultan Selim’i, Hasan Can ekseninde anar. Epik nitelik, seferlerin anılması sırasında belirgindir, bunun dışında eser Diyonizyak bir coşku içerir. Şiirde, Yavuz Sultan Selim’in ağzından konuşan şair, kendi zamanından çıkarak o zamana gider. Eserde kullanılan dil de Yavuz Sultan Selim döneminin dilidir.

3.6.3.3.3. Kanunî Sultan Süleyman Devrini Konu Edinen Destanlar

Kanûnî Sultan Süleyman Yâhud Fütûhât başlıklı destan biyografisinde Mehmed Celâl, mitolojinin izleriyle örülü bir hamasî biyografi oluşturur. Hera’nın isminin manzumede geçmesi, Hürrem Sultan’a da telmih kabul edilebilir. Öylesine muhteşem bir dönemden söz ederiz ki “*hançerinden adûya berk-i belâ*”⁵¹¹ yağdıran padişahın elinde bulunan “*hançer şanlıdır.*” Eser, aruzun feilâtün mefâilün feilün kalıbıyla kaleme alınır.

Bunun dışında Kanunî Sultan Süleyman, adına müstakil destan yazılan bir isim değildir ancak Osmanlı İmparatorluğu’nun en büyük sınırlara ulaştığı bu dönem, çeşitli özellikleriyle gündeme getirilir ve destanlarda konu edilir.

3.6.3.3.3.1. Mohaç Zaferi

“Mohaç Türküsü”⁵¹² fetih hayallerini barındıran ve akıncıları dile getiren destansı bir şiirdir. İlk atılan yüz atının Mohaç’ta kazandığı zaferi dile getiren bu şiirde görkemli bir üslup kullanılır. Ebedî cetlerini cennet kapısında gören ve selamlayan Mohaç şehitleri, nal seslerinden “*şimşek gibi bir hatıra*” bırakarak ebediyete geçişler.

3.6.3.3.3.2. Estergon

Nostaljik duyarlılık noktasında yeniden işleyeceğimiz Estergon, fethi noktasında da destanlaştırılır. Mustafa Şerif Onaran’ın, “Estergon Kalesi”⁵¹³ isimli şiiri destan-koçaklama tarzına yaklaşan bir söylem bulundurur ve Estergon kalesinin fethini anlatır. Kanuni Sultan Süleyman devrinde yaşayan bir yeniçeri olduğunu hayal eden ve geçmişle bugün arasında bağ

⁵⁰⁹ Ökten, *Yahya Kemal’in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar*, s. 292.

⁵¹⁰ Oktay Rifat (Horozcu), “Mısır Dönüşü”, *Bütün Şiirleri I*, s. 605.

⁵¹¹ Mehmed Celâl, *Kanûnî Sultan Süleyman Yâhud Fütûhât*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891, s. 27.

⁵¹² Yahya Kemal, “Mohaç Türküsü”, *Kendi Gök Kubbe*, s. 24-25.

⁵¹³ Mustafa Şerif Onaran, “Estergon Kalesi”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 235.

kuran şair, Estergon'un fetih günlerinin hayaline dalar. Ordu, Budin'den Estergon'a “sessiz ve muhteşem” halde akarken, Sultan Süleyman devri tüm ihtişamıyla okuyucunun gözünde canlandırılır. Şahin Ağa'ya seslenilerek aktarılan fetih hadisesi, Ağustos ayının ilk Cuma günü Katedralin altın haçının devrilmesiyle telmih edilir ve Estergon'un fetih haberini Kanuni ilk kez o anda ilan eder. Estergon'un fethini şair, coşkulu bir dille anar:

“Yırtıcı kuşlar gibi uçan gülleden
Devrildi altın haçı katedralin.
Asırlar öncesi bir Cuma günü
İmana geldi koca şehir.
Kanunî Süleyman dayanamadı:
Gayrı şehri fethettik demektir.
Bu türkü dokunaklı Bre Şahin.
Bir gizli kımıldanış tarih içinde.
Nalları altında sipahilerin
Toprak bir korkulu rüya içinde.
Yâr peşinde değiller bre Şahin
Sipahiler kızıl Elma peşinde...”

Mehmed Celâl, *Sultan Bâyezid-i Sâni Yâhud Elvâh-ı Zafer* isimli eserinde Sultan II. Bayezid'i anlatır ve padişahın daha çok dinî cephesini anlatır. “*Emîrû'l-mü'minîn*”⁵¹⁴ olarak andığı padişahın, veli cephesi dile getirilir. Destan aruzun mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılır.

Mehmed Celâl'in *Sultan Selîm-i Sâni Yâhud Muzafferiyet*⁵¹⁵, eserinde Kıbrıs ve Sakız Adası fetihlerine değinilir ve serdarlardan Kılıç Ali Paşa aslan olarak vasıflandırılır. Eser, feilâtün mefâilün feilün kalıbıyla yazılır.

3.6.3.4. Osmanlı İmparatorluğu Duraklama Dönemi Destanları

3.6.3.4.1. III. Mehmet Dönemi

Dönem, Tiryaki Hasan Paşa'nın gerçekleştirdiği Kaniye Müdafaası ekseninde işlenir. M. Hâlistin Kukul, kendisini destan yazmaya iten sebepleri, “*başlangıçta târih sevgisi ve onun verdiği heyecan*”, devamında da destanların millî hüviyete katkıları olarak açıklar. “*Destanlarımız, bizim, millî hüviyetimizdir. Destansız bir millet, köksüzdür. Destanlar, bir yönüyle millî kültürümüzü, bir yönüyle de bu kültür içinde insanımızı tarif ederler.*” Şair, Kıbrıs, Şeyh Şâmil ve Kaniye destanlarının yazılmasını da bu eserlerin konularına bağlar. “*Bu üç*

⁵¹⁴ Mehmed Celâl, *Sultan Bâyezid-i Sâni Yâhud Elvâh-ı Zafer*, Kasbar Matbaası, 1308/1891, s. 15.

⁵¹⁵ Mehmed Celâl, *Sultan Selîm-i Sâni Yâhud Muzafferiyet*, Kasbar Matbaası, 1310/1892.

noktanın tespiti başlı başına bir sebep. Her üç eser de farklı zamanlarda hazırlanmasına rağmen, bir tesadüfün ötesinde, üç kritik noktanın mazideki ve şimdiki hâlleri çok mühim. Tabii ki Türkiye için. Diğer taraftan Şeyh Şâmil, herkesin tanınması gereken, örnek alması gereken bir veli şahsiyet. Büyük mücâhid. Kahraman. Kaniye ve Tiryaki Hasan Paşa da iyi tetkik edilmeli. Yani, san'ata aksetmeli. Böylece, târih ilmi, san'atla desteklenmeli... Numuneler, iftihar vesikalarıyla sunulmalı, estetik hazza döndürülmelidir.”⁵¹⁶

M. Halistin Kukul, Kaniye Destanı, Tiryaki Hasan Paşa komutasındaki yiyeceksiz ve cephanesiz beş bin kişilik Türk birliğinin, donanımlı yüz bin kişilik Haçlı ordusuna karşı duruşunu ve zafer kazanışını dile getirir. Hece vezni ve kıtalarla oluşan destan, belirli yerlerde ara başlık kullanmak suretiyle oluşturulur.

Şair, esere bir destan girişi ile başlar:

*“Rabbülâlemin adıyla
Başlayalım bitirelim
Haç hilale karşı nasıl
Birleşmiştir bildirelim
[...]
Ak kâğıda düşsün yazı
Görünsün haçın enkazı
Kazandığı imtiyazı
Birir birer sildirelim.”⁵¹⁷*

Alaca atlı olarak anılan Hasan Paşa, gözü savaşta olan bir kahramandır. Aynı zamanda ciddi bir eğitim almış, sevilen ve sayılan biridir. Şair, destan kahramanı olarak Tiryaki Hasan Paşa'yı anar ve bu nedenle de “*kimmiş destan kahramanı*”, “*önce onu tanımalı*” sözleriyle blok kişileştirme yapmaya başlar. Kaniye Kalesinin kuşatılışı, Babofça Kalesi'nin fethi ve Kaniye'ye yürüyüş anlatılır. Kanuni Sultan Süleyman devrinde Türk topraklarına katılan Kaniye, bir süre sonra Avusturya hâkimiyetine girmiştir ve kaledeki esir Türkler de artık Osmanlı'nın gelmesini beklemektedir. Yirmi Dört Eylül 1600 tarihinde, “*yüz yetmiş Müslüman Türk*”ün, cephaneliği patlatması sonucu hem Türklere geçiş yolu açılır hem de kalenin iki burcu düşürülür. Yapılan sınır savaşlarında Türk hoşgörüsünü dile getiren şair, daha sonra kronolojik düzleme bağlı olarak Kaniye Kalesi'nin yeniden savunulmasını anlatır:

*“Ey Türk, yıllar böyle geçti!
Düşman hep sinsi an seçti.*

⁵¹⁶ Mehmet Nuri Yardım, “Röportaj”, *Türkiye Gazetesi*, 18.01.1998, s. 10.

⁵¹⁷ M. Halistin Kukul, *Kaniye Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997, s. 3.

*İyi bil ki her savunman
Mutlaka bir kölenedir!”⁵¹⁸*

Elinde imkân olmayan ve serdardan da yardım alamayan Türkler, sadece Hasan Paşa’nın kurnazlık ve zekâsı ile kalede tutunmayı başarırlar. Ferdinand’ın aldığı tedbirleri, bir bir boşa çıkaran Hasan Paşa, onlar için hayati öneme haiz olan köprülerini yaktırır, Kenan ile Handan isimli iki Macar dönmesinin kaçıp Ferdinand’a sığındığını öğrendiğinde çeşitli mektup ve ustaca düzenlenen oyunlar doğrultusunda düşmanın kafasını karıştırır ve nihayetinde Paşa’nın oyunu tutar. Bu iki casusun verdiği bilgiye güvenmeyen Ferdinand, ikisini de idam ettirir. Kaniye Zaferi başlıklı son bölümde ise şair, zaferi Allah’a adar:

*“Biliniz ki zaferimiz
Hakk’tan geldi Hakk’a gitti.
Bir destân yazdık tarihe
Şükür bu da mutlu bitti.”⁵¹⁹*

Zaman zaman beyitleri de kullanan şair, eserin girişinde blok kişileştirme tekniğini kullanarak Tiryaki Hasan Paşa’yı okuyucuya tanıtır. Anlatıcı model epiklerin hâkim anlatıcısıdır. Şair, Tanrısal bakış açısını kullanarak, okuyucuya olayları aktarır.

Mehmed Celâl, *Sultan Mehmed-i Sâlis yâhud Fâtih-i Şehîr* eserinde tarihin âdil bir mahkeme olduğunu dile getirir ve “*bir levhası şanlı*” olan bu ibret aynasında yine İskender, Napolyon gibi isimleri anar ve Yunan mitolojisinden de Venüs ve Eros’u anlatıya taşır.

Cihangirlerin serveri olan padişah, “*bir tîr ile bin adûyu tedmîr*” eder.⁵²⁰ Kaniye üzerine kurulu olan destan, mef’ûlû, mefâilün feûlün kalıbıyla yazılır.

3.6.3.5. Osmanlı’nın Son Dönem Savaşlarını İşleyen Destanlar

Osmanlı’yı yıkılış sürecine taşıyan savaşlar, ilk ciddi toprak kayıpları ve halkın şaşkınlığı bu dönem destanlarında dile getirilir. Eserlerde epik söylem, geçmiş kahramanlıklar noktasında kullanılırken, hâlin umutsuzluğu lirik tonu da beraberinde getirir.

3.6.3.5.1. Kırım Savaşı

1853-1856 yılları arasında yaşanan Kırım Savaşı, sonuçları ve ilk kez zayıflığın kabul edilmesi noktasında önemli bir savaştır. Namık Kemal’i hazırlayan ve destansı söylemi

⁵¹⁸ Kukul, *age*, s. 48.

⁵¹⁹ Kukul, *age*, s. 83.

⁵²⁰ Mehmed Celâl, *Sultan Mehmed-i Sâlis yâhud Fâtih-i Şehîr*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1309/1891, s. 6.

barındıran ürünler, bu dönemde yoğun biçimde kaleme alınır.⁵²¹ Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde Abdülhak Hâmid'in "Ziyaret"⁵²² şiirinde bu savaşın destanî dille anlatıldığını görürüz. Seyahat halinde bulunduğu gemideki Rus subaylarıyla birlikte Kırım Savaşı sırasında adeta harabeye dönen Sivastopol'u dolaşan Abdülhak Hâmid, İngiliz ve Fransız askerlerinin mezarlıklarının oldukça temiz ve intizamlı olduğunu ancak Türk şehitlerinin kabrinin fakirliğini ve görerek üzülür. "*Hüzünlenen Hâmit kendi kendisine "Ben onlara bir mezar yaparım" diyerek "Ziyaret" şiirini yazar.*"⁵²³ Hâmid, bu şiirinde Türk askeri için yaptığı hayalî kabirleri yüceltir.

3.6.3.5.2. Türk Rus Savaşı (1877-1878 93 Harbi)

Türklerle Ruslar arasındaki en çetin savaşlardan olan 93 Harbi, destanî şiirlerimiz içerisinde sıklıkla konu edilir. Özellikle Nene Hatun ekseninde kaleme alınan destanlarda, milletin verdiği mücadele kutsallaştırılır.⁵²⁴

1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı dolayısıyla yazdığı "Vatan Mersiyesi"⁵²⁵ şiirinde Namık Kemal ölmüş olan bir vatana ağıt yakan, hamasî söyleme sahip bir epik şiirdir. Devrin trajedisini yansıtan en güzel şiirlerden biri olan eserde, geçmiş günlere duyulan özlem yanında, bugünkü hâle sitem, insanlara ve talihe küskünlük ama bir yandan da direnç çağrısı vardır.

*"Vatanın bağına düşman dayadı hançerini
Yoğmuş kurtaracak bahtı kara mâderini"*

Beytinin her bentte tekrarlanması, bir yandan umudu kesmişliği gösterirken, bir yandan da insanları adeta savaşa yönlendirir. "*İd kurbanı mıdır verdiğimiz kurbanlar*" mısraı mezalimi dile getirirken, eserde Allah'a da sitem olması oldukça dikkate değerdir. "*Tepelettin bizi yâ Rab bu Karadağlılar'a*" ve yine Âh Rabbim seslenişinden sonra "*hepimiz zâlim isek sende mi cellâd oldun*" mısraı bu sitemi dile getirir. Vatanın, dinden ve anneden ayrı düşünülmediğini görürüz.

⁵²¹ Salih Hayri, 1853-1856 Kırım Savaşı için kaleme aldığı *Hayrâbâd* isimli eserinde, "*harb demi geldiğinde, halkın "üç koldan" "yürüyüş eyleyerek" vatan imdadına nasıl geldiğini, vatan sevgisini epik bir dille aktarır. Destanî tarihî bir eser de Yusuf Halis Efendi tarafından kaleme alınan Şehnâme-i Osmanî'dir. Mahmud Kemal İnal, bu eserin otuz iki sayfadan ibaret bir risale olduğunu belirtir. Askerler için bir destan, Sivastopol'a dair bir fetihname bulunduran eserde, vatan kavramı epik bir dille işlenir. Vatan kavramının yerleşmesi bahsinde söz konusu edeceğimiz bu ürünler için bk. Salih Hayri, *Kırım Zafernamesi-Hayrâbât*, (Hzl. Necat Birinci) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988. İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: 2, (Hzl. M. Kayahan Özgül), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 805-809. Savaşla ilgili olarak bk. Fevziye Abdullah Tansel, "Yardıma Koşan Manevi Ordu ve Kırım Harbi", *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 16, Sayı: 3, Temmuz 1987, s. 25-41.*

⁵²² Tarhan, "Ziyaret" *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri* 3, s. 98.

⁵²³ İnci Enginün, *Abdülhak Hâmit*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001, s. 25.

⁵²⁴ Savaşın edebiyatımıza yansımaları için bkz: Türker Acaroğlu, "93 Harbi ve Edebiyatımız", *Ülkü*, Nu: 101, Temmuz 1941, s. 441.

⁵²⁵ Namık Kemal, "Vatan Mersiyesi", *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 345-352. Göçgün, eserin Deli Hikmet ile müştereken oluşturulduğunu dile getirir.

Şiirde sunulan tablo, ölen bir vatan ile din ve halkın da perişan oluşunu, adeta bir felaket ortamında insanların bir yandan dövünüp, bir yandan da çaresizce ya da cinnet halinde oradan oraya koşturuşunu gösterir gibidir. Oldukça taşkın bir söylem şiire damgasını vurur. “*Etini beslediği halk*”larca yenilen ve didiklenen vatana, “*seni bizler gibi üç tâne seven*” bulunmadı diyerek seslenen şair, uğradığımız ihanet karşısında oldukça üzgündür. “*Yüzümüz yerde sürülsün başımız taş olsun*” mısraı, duyarsız halka bir beddua iken, düşmanın İstanbul’a girmesini “*şân oldu*” diyerek eleştiren şair, halkı adeta “artık uyanın!” Diyerek savaşa çağırır.

Bir çöküş psikolojisinin son çığlığı olarak değerlendireceğimiz eser, bu üslubu ile geleceğin destan edebiyatına da şüphesiz büyük bir katkı yapar. Namık Kemal’in, “*yoğımışt kurtaracak*” sitemi, Atatürk’ün ağzında, “*elbet bulunur kurtaracak*” şekline gelir. Bu cevap, aslında Cumhuriyet’i kuran kadronun ve topyekûn bir mücadele ehlinin kulaklarında kalan sorunun yankısıdır. Namık Kemal’in bu epik şiiri, dönemin arayışlarına ve ortamına oldukça uygun bir şiirdir. Gelecek yıllarda, destanlarımız içerisinde de bu ton kendisini belli eder. Hatta İstiklâl Savaşı temalı destanlarımızda sıklıkla bu şiire atıflar yapıldığı görülür.

Aynı dönemde kaleme alınan “Vâveylâ”⁵²⁶ şiirinde de Namık Kemal, “*Git vatan Kâ’be’de siyâha bürün*” ve “*şühedânı çıkar da ortaya saç*” diyerek, din-vatan bağını bir kez daha ortaya koyar. Yaşadığı dönem itibarıyla millî bir vatan idealinden öte, İslam ruhuyla örülmüş bir Osmanlı yurdu arayışının daha belirgin olduğunu gördüğümüz Kemal’in, Allah’a bir yakarışı olarak, vatanın bir “*sanem hane*” haline gelmemesini dilediğini görürüz. Ona göre, Osmanlı’nın vatanını kaybetmesi, İslâm’ın da sarsılması demektir.

Bu konudaki eserlerimizden biri de Abdülhak Hâmid’in “Bir Neşide”⁵²⁷ isimli şiiridir. Şiirde orduyu ve milleti düşmana karşı savaşa yönlendiren şair, ordunun içinde bulunduğu hali ve düşmana karşı verilmesi gereken mücadeleyi dile getirir. Düşmanın zalimliği, bitmeyen hıncı vurgulanarak, Osmanlı insanının karşısında kendisinden kat be kat kuvvetli olan bu düşman karşısında imanları ve atalardan aldıkları güç vardır. Vatan, atalardan mirastır ve refahın kaynağıdır. Düşmana haram olan vatan ancak Osmanlı’nın el ele vermesiyle kurtulur.

Türkçe Şiirler içerisinde yer alan “Anadolu’dan Bir Ses Yâhud Cenge Giderken”⁵²⁸ şiiri, Mehmed Emin’in birden tanınmasını sağladığı gibi Osmanlı-Rus savaşı içerisinde, halka ciddi bir moral olur ve destanî bir söylemle halka millî kimliği aşılar. Şairin özellikle kullandığı gitmek fiili, okuyucuyu hem pasiflikten kurtarır hem de teşvik sağlayarak Türk evlâdının yerini cephe olarak belirler. Mısralar boyunca dağılan ilham, giderim fiili ile toplanır. Bir söz verme,

⁵²⁶ Namık Kemal, “Vâveylâ”, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 401-403.

⁵²⁷ Tarhan, “Bir Neşide”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 176.

⁵²⁸ Yurdakul, “Anadolu’dan Bir Ses Yâhud Cenge Giderken”, *Şiirler*, s. 22.

neredeyse bir yemin söz konusudur. Türk insanının savaşa gidecek olması, düşünceyi toplamak noktasında önemlidir. Din, vatan, namus kavramlarını koruma amacı vurgulanır ve bu kavramlar uğruna mücadele fikri belirginleşir. Türk olmanın bir övünç olarak ilk kez vurgulandığını gördüğümüz şiirde, bu anlamda bir inkılâp gerçekleştiği belirtilmelidir. Ya İstiklal Ya Ölüm parolası, “*İşte vatan! İşte Tanrı kucağı!*” ile sistemleştirilir.

Fazıl Oyat, *Olur mu Böyle*⁵²⁹, eserinde yer alan “Erzurum Savunması” şiirinde 93 Harbinde Erzurum savunması birbirinden bağımsız dokuz şiir halinde destanlaştırır. “Erzurum Savunması”, “Suspus Olun”, “Erzurum Kalesi”, “Deveboynu Çarpışması”, “Korkak Softalarla Yiğit Halk”, “Binlerce Fes”, “Olur mu Böyle”, “Korgana Rus Baskısı”, “Türk Esirliğe Düşman” bu şiirlerdir. “Erzurum Savunması” bölümünde Ahmet Muhtar Paşa’ya bir destan kahramanı olarak yaklaştığını ve savaşı adeta kronolojik olarak sunduğunu görürüz.

*“Vardı Türkün başına Maraşal Ahmet Muhtar
Düşmanın sol kolunu yirmi iki haziran
Halyasta, sağ kolunu yeniverdik Zivinde
Kars kuşatması da kaldırıldı o zaman”*⁵³⁰

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan “Doksan Üç Gecesinde Erzurum Kapıları”⁵³¹ ve “Nene Hatun”⁵³² şiirleri, 93 Harbi’ni anlatan şiirlerdir. İlk şiir, Erzurum kapılarından hareketle, şehrin tarihine ve Türklüğüne işaret eder. Dadaş mührü, şehri Türk-İslâm yapısıyla örmüştür, düşmana bu şehirden geçit verilmesi mümkün değildir:

*“Kervanları kırk buğralı,
Sesi Köroğlu nağralı
Sultan Selim Han tuğralı
‘Tebriz Kapı’ Fars kapısı.”*⁵³³

“Nene Hatun” şiirinde şair, 1877- 1878 Osmanlı Rus-Rus harbinde Ruslara karşı büyük bir mücadele örneği veren Nene Hatun’u anlatır. Şiir Dede Korkut destanlarının diliyle, Nene Hatun’un ağzından anlatılır. Türk kadınının destanı, gerek toplumsal şartlar gerekse efemine söyleyişin millî kadına uygunsuzluğu nedeniyle söylenememiştir. Bu destanda hem Türk kadınının destanlaştırıldığını hem de dramatik bir olayın, epik tonda dile getirildiğini görürüz. Eserde “*poturlamak*”, “*fetirlemek*”, “*baturlamak*” gibi ağız özelliklerinin yanında Nene Hatun’un ağzından, birinci tekil şahısla, anlatım yapısı:

⁵²⁹ Fazıl Oyat, *Olur mu Böyle*, Doğu Matbaacılık, Ankara 1960, s. 8-13.

⁵³⁰ Oyat, *age*, s. 8.

⁵³¹ Gençosmanoğlu, “Doksan Üç Gecesinde Erzurum Kapıları”, *Destanlar Burcu*, s. 22-23

⁵³² Gençosmanoğlu, “Nene Hatun”, *age*, s. 24-25.

⁵³³ Gençosmanoğlu, “Doksan Üç Gecesinde Erzurum Kapıları”, s. 22.

“O, aydan, güneşten bedri ziyade.
 Peygamber katına ulaştımı de
 Doksan üç harbinde Aziziye’de
 Moskof kâfirini satırladığım?”⁵³⁴

Ceyhun Atuf Kansu’nun *Yurdundan* isimli eseri içerisinde bulunan “Erzurum’un Erkekleri, Kadınları, Kızları”⁵³⁵ başlıklı şiirinde, Osmanlı Rus Savaşı, Aziziye Müdafaası ve Nene Hatun dile getirilir.

Cemal Oğuz Öcal’ın “Erzurum!”⁵³⁶ başlıklı şiiri, beşerli bentlerle ve yedili hece ölçüsüyle kurulur. Aziziye’de Bozkurtların görünmesiyle mücadelede zafere ulaşıldığını anlatan şair, Gazi Muhtar Paşa ve Aras motiflerini de anar.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Kara Fatma”⁵³⁷ şiiri yine Erzurum işgalini ve Kara Fatma’nın direnişini dile getirir:

“Köpeğin karşısında Türkoğlu kurt olmalı,
 Türk yurdu yeryüzünde Türklere yurt olmalı!”⁵³⁸

“Ya aslan”, “ya kaplan” bir anadan doğan Kara Fatma, düşman askerlerinin şehirdeki pervasız dolaşmaları nedeniyle “Erzurum’u gören yabancı sanır”ken, direniş umudunu canlandırır. “Odun”, “kaya”, “bilenmemiş balta”, “paslı bıçak” halkın silahı olur. “Türk kızı’ de, yetişir, sözü fazla uzatma!” diyerek destanın kadına bakışını yansıtan şair, Aziziye savunmasının destanını da yazmış olur.

3.6.3.5.3. Mağlup Galiplerin Öyküsü: Plevne Temalı Destanlar

93 Harbi içerisinde ve Türk tarihinde önemli yeri olan mücadelelerden birisi Plevne Müdafaası’dır. Plevne, bir galibiyet olmadığı halde, verilen destansı mücadele dolayısıyla dost düşman herkesin takdirini kazanır. Savaşın Balkanlar ayağı olan bu savunma da destanlarımızda yer edinir. “Harbi’nin en büyük ve ölümsüz kahramanı, Gazi Osman Paşa’dır. Savunma savaşında, dünya askerlik tarihine yeni prensipler getirmiş ve bütün dünya askerî tarihlerinin müttefikan beyan ettikleri üzere, tarihin en parlak müdafaa muharabelerinden birini yapmıştır.”⁵³⁹

⁵³⁴ Gençosmanoğlu, “Nene Hatun”, s. 25.

⁵³⁵ Ceyhun Atuf Kansu, “Erzurum’un Erkekleri, Kadınları, Kızları”, *Tüm Şiirleri 1*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 440-446.

⁵³⁶ Öcal, “Erzurum!”, *Türk Geliyor*, s. 3-4.

⁵³⁷ Çamlıbel, “Kara Fatma”, *Akıncı Türküleri*, s. 58-62.

⁵³⁸ Çamlıbel, *agş*, s. 60.

⁵³⁹ Yılmaz Öztuna, *Rumelini Kaybımız, 93 ve Balkan Savaşları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990, s. 51.

Baha Vefa Karatay, “Plevne”, şiirinde, Plevne’yi kolektif şuuraltının bir yapıtaşı olarak görür. Bu savaş, millî duygular için adeta tetikleyici bir nitelik taşır. Plevne ile vatani özdeşleştiren şair, “*Türklüğün hız aldığı*” bu savaşın, “*mağlubun zafer anıtı*” olduğunu belirtir:

*“Plevne bir savaş, hayır destandır,
İstiklal uğruna dökülen kandır.
İstila hırsını boğan imandır,
Bir avuç toprağa sığın cihandır,
Plevne bir kale, hayır vatandır!”*⁵⁴⁰

Fazıl Oyat, “Plevne Savunmamız”⁵⁴¹ şiirinde kıtalar arasına Plevne Marşı’nın alıntılarını yerleştirir. Kahramanlığı oldukça coşkulu bir dille anar. Düşman askerinin “*votka*” ve “*heyecanlı söylevler*” etkisiyle insanlık dışı eylemlere vicdansızca yöneldiğini belirten şair, “Yardımsız Kalan Ordumuz”, “Osman Paşa Vuruldu”, “Yaşa Osman Paşa” bölümlerinde savaşın kronolojik dökümünü dile getirir.

Salih Fethi Gökçaylı, “Asker Geçerken”⁵⁴² şiirinde Gazi Osman Paşa’nın askerlik adı ve ihtişamına layık olduğunu vurgular.

3.6.3.5.4. Bir Galibiyet Şarkısı: 1897 Türk-Yunan Savaşı

1866’da başlayan Girit isyanında isyancılar, Girit’in Yunanistan’a ilhakını sağlamak amacıyla kurdukları ihtilal komitesi vasıtasıyla 2 Eylül 1866’da Girit’in bağımsızlığını ilân ederler. 6 Ocak 1869’da gerçekleştirilen Paris Konferansı’nda Girit, Türklere iade edilir ancak artarak yaşanan sınır ihlalleri ve Yunan isyancılarının Girit’in Yunanistan’a bağlandığı yönündeki taşkınlıkları sonucunda Sultan II. Abdülhamid meclisin de onayıyla Yunanistan’a savaş ilân eder. 18 Nisan 1897 tarihinde fiilen başlayan savaş, açılan cepheelerde koşulsuz Osmanlı zaferi sonucunda bir ay gibi kısa bir sürede sonlanır. Halkta bir özgüven oluşturan ve adeta ülkede bir bayram havası estiren bu zafer, edebiyatımızda da yankısını bulur ve hamasî-vatanî ürünler kaleme alınır.⁵⁴³

⁵⁴⁰ Baha Vefa Karatay, “Plevne”, *Şehit Olmak*, s. 10-11.

⁵⁴¹ Oyat, *Olur mu Böyle*, s. 5-7.

⁵⁴² Gökçaylı, “Asker Geçerken”, *Kılıçlar ve Kalem*, s. 13.

⁵⁴³ Çalışmamız sadece basılmış kitaplar içerisindeki ürünleri kapsadığı için bu savaşı kaleme alan çok sayıda eser incelememiz dışında tutulur. Türk-Yunan savaşının şiirimizdeki yansımaları için bk. Erol Ülgen, *1897 Türk-Yunan Savaşı’nın Türk Şiirindeki Akisleri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1993. Türker Acaroğlu, “Teselya Harbinin Edebî Yankıları”, *Yücel*, Sayı: 104, Haziran 1945. Zikredilen şiirlerden bir kısmı Hacı Osman isimli İkdâm gazetesi yazarının *Neşâid-i Zafer*, Dersaadet 1315 ve Mustafa Rauf Bey’in *Feth-i Yenişehir*, Dersaadet, 1314; Müstecâbizâde İsmet’in *Muvaffakiyet-i Osmaniye-Yahûd Yadigâr-ı Zafer*, Kanaat Matbaası, Dersaadet 1315 künyeli antolojilerinde yer edinir ve çalışmamızda bu eserler de kullanılmıştır.

Bu savaş hakkında ilk destanî söyleyişleri Tevfik Fikret dile getirir.⁵⁴⁴ “Yenişehir Gazîlerine” başlıklı şiirinde Tevfik Fikret, Osmanlı öldü diyenlerin, Yenişehir Gazîleri ile İslam ruhuna katılan dirilmeyi gördüklerini belirtir. Yenişehir kahramanları ile övünen Osmanlı halkı, gaziler sayesinde en inatlı kahramanı da kahreder. Bu şiirde, biz duygusu hâkimdir ve Fikret, gazilerden güç alarak kendisini hayata hazır hisseder. Osmanlı kalbi masum bir yürekken, vatan yolunda taştan da pek bir hâle gelir. Şiirin sonu, orduya bir dua hükmündedir:

“Sizden sebât ü himmet, düşmanda acz ü hayret,
Bizden du’â ve minnet, Allah’tan inâyet!”⁵⁴⁵

“Hasan’ın Gazâsı”⁵⁴⁶ yine Fikret’e ait olan, gaza ruhunun yüceltildiği ve vatan yolunda hayatını feda edenlerin ölümsüz olacağına dair inancın pekiştirildiği bir şiirdir. Gazaya gidenler, adeta bir düşün havası içerisinde yola çıkar. Hasan, tarlasında iken “*kadın mıdır ki Hasan evde bekleyip yatacak?*” diyerek, dağarcığını alır ve gazaya gider. Savaş sahneleri oldukça diri ve canlıdır. Hasan, sancağı yere düşürmez ancak kurşuna hedef olur. “*Bir cılız kurşunun*”, “*demir vücudunu*” sermesi onu şaşkınlığa düşürür. Nihayetinde köyüne döndüğünde gurur vardır. Onu yolundan döndürmeye çalışan değirmen dahi şimdi sevinçle ve gururla karşılamaktadır. İnsanın savaş içerisindeki hâli de bu şiirde yer eder. Hasan’ın yaralandıktan sonra, savaşa dışarıdan bir göz olarak bakan duyguları, savaş ruhunu dile getirmesi bakımından önemlidir. Burada bir hamasetten öte, yok olan insanlığa telmih görülür. “Şehîdlikte”⁵⁴⁷ başlıklı şiirinde duygulanımlarını dile getiren şair, gökteki hilalin de bulutlar ardından göründükçe şehitler safhasına bir nur kasidesi sunduğunu söyler. “Asker Geçerken”⁵⁴⁸ şiiri, askerleri seyreden halkın gözlerinden, gururu ve sevgiyi dile getiren bir yüceltici şiirdir. Tevfik Fikret ve İsmail Safa’nın birlikte kaleme aldıkları “Teşyî’den Avdetle”⁵⁴⁹ başlıklı şiirde, askere övgü vardır ve düşmana meydan okunur:

“Şu sözler kanla, ateşle yazılsın vech-i gabrâya
Kılıçtan başka yoktur çâre tedmîr-i eşirrâya!”⁵⁵⁰

Abdülhak Hâmit’in destanî eserleri, *İlham-ı Vatan*’da toplanır. Bu eser, şairin, Birinci Dünya Savaşı esnasında kaleme alınan bazı şiir ve mektuplarının bir araya getirilmesiyle oluşturulur. Bu şiirler “*Büyük Harp’te milletimizin savaş gücünü artırmak için, o devrin Eğitim Bakanlığının desteğiyle 1916’da basıldı. Hepsi de aruz vezninde yazılmış, ufaklı büyüklü 19 şiiri*

⁵⁴⁴ Necat Birinci, “1897 Türk-Yunan Savaşı’nın Şiirimizdeki Akisleri”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 130.

⁵⁴⁵ Tevfik Fikret, “Yenişehir Gazîlerine”, *Bütün Şiirleri*, s. 169.

⁵⁴⁶ Tevfik Fikret, “Hasan’ın Gazâsı”, *Bütün Şiirleri*, s. 294-300.

⁵⁴⁷ Tevfik Fikret, “Şehîdlikte”, *Bütün Şiirleri*, s. 426-427.

⁵⁴⁸ Tevfik Fikret, “Asker Geçerken”, *Bütün Şiirleri*, s. 428.

⁵⁴⁹ Tevfik Fikret, İsmail Safa; *Bütün Şiirleri*, s. 165-167.

⁵⁵⁰ Tevfik Fikret, İsmail Safa, agş, s. 167.

kapsar.”⁵⁵¹ Eser, Süleyman Nazif tarafından derlenir ve yine Süleyman Nazif’in ön sözü ile yayımlanır. Vatan sevgisini dile getiren bu ön sözde Süleyman Nazif, “*Biz eğer vatanımızı hakkıyla sevseydik dağları bu kadar çıplak, nehirleri tarumar, ormanları bu kadar yağmalanmış, sahilleri bu kadar ıssız, ovaları bu kadar kimsesiz, özetle toprağı bu kadar sefil ve insanları bu kadar düşkün olmazdı*”⁵⁵², şeklindeki cümlelerle, vatanseverliğin, vatani sahiplenmekle eşdeğer olduğunu belirtir ve bu ideali Namık Kemal’e bağlar. Hâmid tarafından kaleme alınan “Ordu-yı Hümâyün’da Bir Şair” 1879 Yunan harbi nedeniyle yazılır. Mitolojik motiflere de yaslanan şiirde şair, aslanların hücum emri aldıklarında dağları da istihkâmları da yerle bir edeceklerini dile getirerek, Yunanlılara gözdağı verir:

“Görünmüyor, nereye gitti asker-i Yunân?
Hurâfe miydi aceb nâm-ı leşker-i Yunân?
Nasıl o kavm-i hakîm intihâra verdi karâr,
Kabûl eder mi bunu akl-ı münkir-i Yunân?..”⁵⁵³

Menemenlizade Mehmed Tâhir’in Türk-Yunan Savaşı için kaleme aldığı üç uzun manzumesi *Terâne-i Zafer*⁵⁵⁴ içerisinde toplanır ve eser, savaş esnasında kaleme alınır. Askerin övgüsü, gaza ruhunun yüceltilmesi gibi başlıklara yer verilen şiirlerde, epik ton ve destanî yapı hâkimdir. Eserde bulunan “Seksen Yaşında Cenge Pehlivanlar Gibi Giden Şehit Abdülezel Paşa’nın Övgüsü”⁵⁵⁵ şiiri, on bir kıtadan oluşan ve Abdülezel Paşa’nın şehit oluşunun anlatıldığı bir destandır.

“Dinim diyordu, seyfimize etmiş istinâd
Millet, vatan, bizimle eder şimdi iftihâr”

Eserle aynı ismi taşıyan “Terâne-i Zafer”⁵⁵⁶ şiiri, on üç kıtadan meydana gelir. Eser, bir zafer kutlaması hükmündedir. Orduya övgü vardır, Yunanlılara ise kazdıkları kuyuya düştükleri, kendilerinin edip kendilerinin buldukları söylenir. Zafer coşkusunun belirgin olduğu şiirde, Yunan ordusuna verilen “ders-i ibret” anlatılır.

⁵⁵¹ Gündüz Akıncı, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara 1954, s. 204.

⁵⁵² Tarhan, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 23.

⁵⁵³ Tarhan, “Ordu-yı Hümâyün’da Bir Şair”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 379-381.

⁵⁵⁴ Menemenlizade Mehmed Tâhir, *Terâne-i Zafer*, İstanbul 1313.

⁵⁵⁵ Menemenlizade Mehmed Tâhir, “Seksen Yaşında Cenge Pehlivanlar Gibi Giden Şehit Abdülezel Paşa’nın Övgüsü”, *Terâne-i Zafer*, s. 2-5.

⁵⁵⁶ Menemenlizade Mehmed Tâhir, “Terâne-i Zafer”, *Terâne-i Zafer*, s. 6-11.

Eserde bulunan “Bir Osmanlı’nın Hayali Yahud Kahramanane Bir Hayal”⁵⁵⁷ başlıklı şiirinde de askere övgü ve dua ettiğini görürüz. Askerimizin nuru, dünyanın ışığı söndüğünde bile sönmeyecektir. Asker, “Yaşa, ey milletin penâhı yaşı” diye övülürken, sancak da yüceltilir:

“Dikecek bayrağı Hitâb edecek,
Diyecek: Ey hilâl-i Osmânî,
Yine böyle temevvüc eyleyerek
Nûra gark eyledin bu meydânı”⁵⁵⁸

Recâizâde Mahmud Ekrem, “Asker-i Osmaniyan”⁵⁵⁹ başlıklı şiirinde “*Olur meddahı âlem ne askerdir bu asker!*” diyerek ordumuzu över ve Teselya başarısını destanlaştırır. Şaire göre bu destan, dillere sığmayacak bir destandır ve Firdevsî asıl bu muzafferiyeti yazmalıdır. Edep, namus ve iffet ile örülen Osmanlı askeri, cihanın en mübarek hasletlerine sahiptir. Herkes hayretle ordumuzun “o şirret” düşman karşısındaki başarısını konuşmaktadır. Binlerden, yüz bin doğan ordumuz, vatan uğrunda her zaman büyük başarılarla imza atacaktır.

Ekrem’in “Şehîd-i Ezeli”⁵⁶⁰ başlıklı şiirinde de tek bir askerin üzerinden destanî tonla şehitleri andığını görürüz. Şiir, meçhul asker ve kesik baş motiflerini modernize biçimde birleştirir. Cesur ve kahraman asker, yediği kurşuna rağmen, savaşa devam eder. Yeniden vurulup ölene kadar direnişe devam eder:

“Derken uruldu el ve kolundan.. ne hükmü var?
Sürmekte muttasıl o semend-i celâdeti.”⁵⁶¹

Nihayetinde de şehit düştüğü tepeye gömülür, mezarına bir zafer kubbesi işlenir ve onun mezarı başında okunan hutbe-i zafer, tüm erleri kükretir.

Ekrem’in “Kırmızı Merkûplar”⁵⁶² şiirinde de tahkiye üslubuyla askerin şehit oluşunu anlatır ve şehitlik yüceltir. Burada Osmanlı askeri, sadece bir kahraman olarak değil, bir baba olarak ve hatta bir insan olarak anlatılır. Dört bölümde inceleyeceğimiz şiirde, Mehmet Onbaşı’nın köyden ayrılarak cepheye gidişini ve giderken oğluna dönüşte kırmızı merkûplar getireceği sözünü dile getiren şair, ikinci kısımda babalık vasfından ayırdığı Onbaşı’nın kahramanlıklarını anlatır. Üçüncü bölüm yaralanan Onbaşı’nın oğluna verdiği sözü yerine getiremeyeceği endişesini ve şehit oluşunu anlatırken, son parçada oğul Zeynel’in babasının ve

⁵⁵⁷ Menemenlizade Mehmed Tâhir, “Bir Osmanlı’nın Hayali Yahud Kahramanane Bir Hayal” *Terâne-i Zafer*, s. 11-16.

⁵⁵⁸ Menemenlizade Mehmed Tâhir, agş, s. 14.

⁵⁵⁹ Recâizâde Mahmud Ekrem, “Asker-i Osmaniyan”, *Recâî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, (Hzl. İ. Parlatur, N. Çetin, H. Sazyek), Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1997, s. 475-478.

⁵⁶⁰ Recâizâde Mahmud Ekrem, “Şehîd Ezel”, *Recâî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, s. 468-470.

⁵⁶¹ Recâizâde Mahmud Ekrem, agş, s. 469.

⁵⁶² Recâizâde Mahmud Ekrem, “Kırmızı Merkûplar”, *Servet-i Fünûn Dergisi, Evlâd-ı Şühedâ ve Malûlin-i Guzzât-ı Osmaniye Menfaatine Mahsus Nûsha-i Mümtâzesi*, İstanbul 1315, s. 33.

kırmızı merkûpların hayaliyle hasta yatağında avunuşu dile getirilir. Şiirde, destansı bir savaş tasvirine yer verilir.

“Drenotlarımız İçin”⁵⁶³ şiirinde de Ekrem, donanmaya ait yeni bir gemiyi destansı dille övdükten sonra, bir ülke için donanmanın önemine değinir ve başarısı için dua eder.

“Edirne’den Gönüllü Olarak Sefer Eden ve Dömeke’de Şehit Olan Miralay Mustafa Bey Merhum Hakkında” başlıklı destanında Rıza Tevfik, Türk-Yunan savaşındaki bir kahramanımızın şehit oluşunu anlatır ve dolayısıyla, savaşla ilgili canlı tasvirler de sunar. Yedi kıtalık eserin ilk ve son kıtası birbirinin aynıdır. Şiirin girişi, eserin bir destan olduğunu açıkça vurgular:

*“Sen ey ölenlerin en kahraman fedâkârı!
İlebet yaşa hürmetle kalb-i millette..
Sen ey gönüllülerin en şerefli serdârı!
Bu dâstân ile nâmın anılsın ümmette.”*

Vatanın, Miralay Mustafa Bey gibi “evlâdlarıyla kaim” olduğunu belirten şair, gazaların da yine onun gibi kahramanlara “minnetdâr” olduğunu vurgular. Şehitlerin ölümsüzlüğünü dile getirdikten sonra, sebatında “nusret-ahteri tâbân” olan Mustafa Bey’in, “Ulûv-i himmetini, tıynet ü cibilletini, Kemâl-i şân ile Osmâniyâna” gösterdiğini belirten şair, “vatan uğrunda ölmek” emeline olan kahramanımızın gayesine erdiğini de vurgular:

*“Bugün murâdına erdin. –O efser-i şevket
Konuldu hep şühedânın o şanlı başlarına!
Dikildi râyât-ı iclâl ü satvet-i devlet
Teselya dağlarının en damarlı taşlarına”⁵⁶⁴*

Servet-i Fünûn dergisinin kitap hacmindeki özel sayısı olan ve Türklerin, Yunan ordusu karşısında en görkemli zafer sayfalarından biri olarak Dömeke Zaferi hatırasına çıkartılan *Nüşa-i Mümtaze*⁵⁶⁵ isimli eserde, A. Nadir imzasıyla Ali Ekrem’in “Vasiyet”⁵⁶⁶ adlı manzum mektup/hikâyesini de görürüz.⁵⁶⁷ Mehmetçiği kendi üslubu ile konuşturan şair, halk dilini eserinde kullanır. Kahramanlığı, halk duyguları ile birleştiren Ali Ekrem, dramatik tarzda bir şiir oluşturur. Halkın konuşmasının bittiği yerde, dilini tahkiye üslubuna yansıtan şair, Gezgin’in

⁵⁶³ Recâizâde Mahmud Ekrem, “Drenotlarımız İçin”, *Recai-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, s. 474-475.

⁵⁶⁴ Rıza Tevfik Bölükbaşı, “Edirne’den Gönüllü Olarak Sefer Eden ve Dömeke’de Şehit Olan Miralay Mustafa Bey Merhum Hakkında”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 276- 277.

⁵⁶⁵ Servet-i Fünûn, *Nüşa-i Mümtaze*, Âlem Matbaası, İstanbul 1313/1897.

⁵⁶⁶ Çalışmamızda kullanılan kaynak: Ali Ekrem, “Vasiyet”, *Neşâid-i Zafer*, s. 64-71.

⁵⁶⁷ Şiir, *Vicdan Alevleri* içerisinde de yer eder.

deyimiyle, “*şehnâme veznini, hatta Şehnâme diline yakın Osmanlıca’yı*” kullanır ki eser, bu noktada bir destan hükmüne de kavuşur. Eserde tasvirler oldukça canlı ve yoğundur. Bu şiirde de halkı ve halkın mücadelesini görürüz. Anlatının merkezinde Çemişkezekli Memiş vardır. “*Müslüman kanlı*” Osmanlı askerinin can verip şan alışı dile getiren eser, Namık Kemal üslûbuna yaklaşır.

Kullanılan kelimelerin sert ünsüzlerden seçilmesi, şiddetli harp sahnelerini okuyucunun gözünde canlandırarak niteliktedir. Ordumuzun düşman karşısındaki cesareti ve savaşta galibiyeti, coşkulu bir dille anlatılır:

*“Bütün ordunun kahraman erleri,
Cihangîr Osmanlı askerleri
Cihâdın düşüp şanlı meydânına
Göğüs gerdiler gülle bârânına
[...]
Ölüm her taraftan zuhûr eyliyor,
Fakat kim ölümden fütûr eyliyor?”*

Şair, destanî bir tonla orduyu tasvir eder, şehitlik ve gaziliği yüceltir. Askerin namının Osmanlı olması, Tanrı’nın da o namı sevmesi için yeterlidir. “*On düşmana*” yeten bir nefer, zaferi daima bekler. Osmanlı askeri yürüdüğünde önünde dağlar da duramamaktadır.

Türk Yunan savaşına dair bir başka şiir, Müstecabizade İsmet’e ait olan “*Teselya Sahrâsında*”⁵⁶⁸ başlıklı şiirdir. Şair, bu eserinde askerimizi yüceltir. Vatan yolunda candan geçecek olan Osmanlı askeri, dünya kurulu beri “*arslan gibi tehâcûme amâde*”dir.

Nigâr Bint-i Osman, “*Terâne-i Vatan*”⁵⁶⁹ şiirinde orduya şükranlarını sunar, “*kahraman*” olarak nitelendirdiği neferlere “*kulûb-ı ümmetle size râci bütün bu tahmîdât*” diyerek seslenir.

Bunlar dışında savaşa Türklük ekseninde yaklaşan destanî şiirlerden de söz etmemiz gerekir. Ziya Gökalp tarafından kaleme alınan “*Ak Destan*”⁵⁷⁰, “*Rahman*”ın yardımıyla, “*şeytanın ezildiğini*” ve Yunanlılara karşı zafer kazanıldığını dile getiren hamasi bir şiirdir. İçinde yer alan “*Dinleyin kardeşler...*” hitabı ile şiir nutuk ve âşık tarzı destanlara da yaklaşır. “*Şimdi Türk’tür gülen, düşmanlar ağlar*” mısraıyla vatan sahipliğini belirten şair, halka güven aşılamaya da çalışır.

⁵⁶⁸ Müstecâbizâde İsmet, “*Teselya Sahrâsında*”, *Muvaffakiyet-i Osmaniye-Yahûd Yadigâr-ı Zafer*, Kanaat Matbaası, Dersaadet 1315, s. 5-7.

⁵⁶⁹ Nigâr Bint-i Osman, “*Terâne-i Vatan*”, *Elhân-ı Vatan*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1332, s. 8.

⁵⁷⁰ Ziya Gökalp, “*Ak Destan*”, *Bütün Şiirleri*, s. 285-286.

Ziya Gökalp'in "Durma Vur!"⁵⁷¹ Şiiri de Yunan harbini dile getirir ve mezalimi anlatır. Türklerin kendi elleriyle kendilerine bunu yaptıklarını, "eski köle"nin kafa tutma cüretini gösterebildiğini belirtir ve bu savaşın Türkleri kendilerine getirebileceği yönündeki umudunu dile getirir. Türklüğünü tanıyan halk, ilmî gelişmelere de yönelerek, uykusundan uyanabilecektir.

Türk Yunan Savaşı ile ilgili olarak bahsedeceğimiz en önemli isim şüphesiz Mehmed Emin Yurdakul'dur. Şair, yazmış olduğu şiirlerle Anadolu halkına yöneldiği gibi Türkçülük çıғırında da önemli bir basamak olur. "Yunan Sınırını Geçerken"⁵⁷² şiirinde millî özgüveni dile getirir. kolektif şuur noktasında oldukça önemli bir şiirdir:

"Hangi Türk'tür gerdene urgan, kement urdurur?

Hangi Türk'tür mescidine çanlı kule kurdurur?

Milletimiz köle olmaz; böyle günde kim durur?

Biz Türkler'iz; Kızılırmak olur böyle taşarız!"

Mehmet Emin'in, "Tırhala Kal'ası'na Bayrak Diktikten Sonra"⁵⁷³ şiiri de "tarihlere adını yazdıran yiğit" olma yolunda, koç yiğitleri "ün" alıp "serden" geçmeye davet eden destanî söyleme sahip bir şiirdir.

3.6.3.5.5. Trablusgarp Savaşı Teması

M. Salâhaddin tarafından kaleme alınan "Trablustakilere"⁵⁷⁴ başlıklı şiirde, "yıldırımla tûfanla cenkleşen", "ezeli parlayan güneş" olan Türklerin muzafferiyetini diler.

Ortaç'ın, "Kafkaslara Doğru", "Kafkas'da Kalanlara" ve "Türk Ordusu"⁵⁷⁵ şiirleri, Kafkas cephesinde Ruslara karşı verilen mücadelelerden söz eder.

3.6.3.5.6. Balkan Savaşı Teması

Osmanlılık ideolojisinin iflası olan ve Osmanlı'nın güçsüzlüğünü ortaya çıkaran Balkan Savaşları, kolektif şuuraltında yarattığı tahribat ile halkın maneviyatını tüketen amillerden olur. Bu konuda pek çok şiir de kaleme alınır.⁵⁷⁶ Hâmid'in, "Validem'in Zeyli"⁵⁷⁷ başlığıyla sunduğu eserinde, vatanı anne olarak karşıladığını görürüz. Devletin ve vatanın ebedî kalması için

⁵⁷¹ Ziya Gökalp, "Durma Vur!" *Bütün Şiirleri*, s. 66-67.

⁵⁷² Yurdakul, "Yunan Sınırını Geçerken", *Şiirler*, s. 24.

⁵⁷³ Yurdakul, "Tırhala Kal'asına Bayrak Diktikten Sonra", *Şiirler*, s. 26.

⁵⁷⁴ M. Salâhaddin, "Trablustakilere", İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, *Genç Kalemler Dergisi*, (Hzl. İ. Parlatır, N. Çetin), s. 409.

⁵⁷⁵ Şiirler için bk. Yusuf Ziya Ortaç, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, İstanbul 1336/1920.

⁵⁷⁶ Harun Duman, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1991).

⁵⁷⁷ Tarhan,, "Validem'in Zeyli", *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 386-392.

milletin de mücadele etmesi ve geçmişin “meş’ale-i manevî”sinin elimizde olması gerektiği; küçük bir aşiretten devlet doğuran milletin, o zor günlerin de üstesinden geleceği fikri, bu uzun şiirde, destanî bir tonda dile getirilir. Balkan Savaşları ile yaşanan tahribat, anne vatanın, evlada duyduğu küskünlüğü de dile getirir.

Âkif’in Hakk’ın Sesleri⁵⁷⁸ içerisinde yer alan şiirleri, “Türk şiirinin en acı, en gür, en geniş oktavlı”⁵⁷⁹ şiirleridir ve Balkan Harbi’nin acılarını dile getirir. Mehmet Akif tarafından kaleme alınan “Cenk Şarkısı” şiiri de Balkan savaşlarının hıncını dile getiren ve askerleri savaşa teşvik eden şiirlerdendir.

“Yükselerek kuş gibi Balkanlara,
Öyle satır at ki kuduz Bulgar’a:
Bir daha Osmanlı’ya güç sırtara!
Git de gel evlâdım... uğurlar ola.”⁵⁸⁰

Nigâr Bint-i Osman, “Taşlar Mesiresi”⁵⁸¹ şiirinde Balkan Harbi üzerine “medâr-ı izzetimiz” olan vatandan ayrı kalmanın, onun yok oluşunu düşünmenin bile dayanılmaz bir acı olduğunu dile getirir.

“Koşalım Çünkü Vatan Tehlikede”⁵⁸² şiirinde de şair, “harîme”, “canavarlar”ın “daldığı” zamanda Türk kadınlarına seslenir ve “hâb ü atâlet yetişir” diyerek insanları vatanın imdadına çağırır.

Nigâr Hanım’ın “Edirne’nin İstirdâdı”⁵⁸³ başlıklı eserinde de şair, Türklüğü yok etmek azminde olan düşman karşısında tavır alır. “Süründü ırımıza pâ-yi düşmen-i nâ-pâk” diyen şair, orduyu da kararla savaşımaya çağırır.

Balkan savaşlarını konu alan bir diğer şiir, aynı zamanda bir şehit annesi olan, “cesur ve millî hislerle taşkın”⁵⁸⁴ İhsan Râif Hanım’ın, “Ey Türk Yüksel!” başlıklı şiiridir.

“Sen ölmezsin, Ey Türk, senin ümidin var, azmin var,
Kolun keskin bir turpandır, göğsün muhkem bir dîvar,
Bir yorulmaz gayretin var, bir kırılmaz kuvvetin;
Yüksel ey Türk, yüksel artsın kadrin, ömrün, devletin.”⁵⁸⁵

⁵⁷⁸ Ersoy, “Hakk’ın Sesleri”, *Safahat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

⁵⁷⁹ Hakan Arslanbenzer, “Şairin Düşünür Olarak Portresi”, *Akif’ten Asım’a*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, s. 20.

⁵⁸⁰ Ersoy, “Cenk Şarkısı”, *Safahat*, s. 518-519

⁵⁸¹ Nigâr Bint-i Osman, “Taşlar Mesiresi”, *Elhân-ı Vatan*, s. 12.

⁵⁸² Nigâr Bint-i Osman, “Koşalım Çünkü Vatan Tehlikede”, *Elhân-ı Vatan*, s. 15.

⁵⁸³ Nigâr Bint-i Osman, “Edirne’nin İstirdâdı”, *Elhân-ı Vatan*, s. 16.

⁵⁸⁴ Hüveyla Coşkuntürk, İhsan Râif Hanım, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 25.

Fâik Âli, Balkan savaşı esnasında kaleme aldığı, “Ordu Edirne Yollarında”⁵⁸⁶ başlıklı şiirde “*kalp-gâh-ı ümmet*” olan Edirne’yi dile getirir.

Müstecabizâde İsmet tarafından kaleme alınan “Midilli” şiiri, Balkan savaşları neticesinde Yunanistan tarafından elimizden alınan Midilli için söylenen bir ağıt-destan hükmündedir.⁵⁸⁷

Romantik vatan algısı ekseninde oluşturulan destanî şiirlerden sonra Türkçülük ekseninde Balkan Savaşlarını değerlendiren ürünlere de göz atabiliriz. “Balkanlar Destanı”, Ziya Gökalp’ın Balkan Savaşı’nı anlattığı destandır. Destan, savaşa katılan bir Anadolu Mehmetçiğin, Tursun’un ağzından yazılır ve canlı bir tanıklığı dile getirir. Âşık tarzı destan metinlerinin söyleyişine yaklaşan şiirde, hamaset oldukça yoğundur. Savaşa giden Tursun’un yolculuğu anlatmasıyla başlayan destan, onun şehitliği ile son bulur ve bu süre içerisinde yaşanan her şey okuyucuya aktarılır:

*“Yıldırım kanatlı, kasırğa canlı,
Bir şâhin sürüsü gibi Osmanlı,
Saldırdı gözleri ateşli, kanlı
Kaldı dağlar, taşlar tufan içinde...”*

Kaçan düşman zabıtini yakalayıp, esir alarak tabura getiren Tursun, yaralanır. Komşu kızına duyduğu aşkı anar, anne babasını Allah’a ısmarlar ve şehitliği anlatır:

*“Gazilik, şehitlik idi muradım,
Bu iki şerefle süslendi adım,
Toplandı yanıma bütün ecdâdım,
Hepsi gökten indi bir ân içinde...”*

Eser, yer yer koçaklama üslubunu taşısa da gerek hacmi ve gerekse savaşa katılmasından şehit oluşuna kadar bir kahramanın macerasını, yine kahramanın ağzından ‘aynîleşme’ ile tahkiyelendirmesi nedeniyle geleneksel savaş destanlarına yaklaşır. Şehitler ruhunun yanına gelmesi, ölümlerle dirilerin birlikteliğini yansıtmaları bakımından önemlidir. Destanın sonunda da anlatıcı ismini verir:

*“Adım Tursun: Yazın destan içinde...”*⁵⁸⁸

⁵⁸⁵ İhsân Râif Hanım, “Ey Türk Yüksel!”, Kadın ve Vatan, Ahmet İhsan ve Şûrekâsı Matbaası, İstanbul 1330, s. 6-7.

⁵⁸⁶ Fâik Âli, “Ordu Edirne Yollarında”, *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1313/1917, s. 69-71.

⁵⁸⁷ Müstecabizâde İsmet, “Midilli”, İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Karesi Meşâhiri*, Zağanos Kültür ve Eğitim Vakfı, Balıkesir 1999.

⁵⁸⁸ Ziya Gökalp, “Balkanlar Destanı”, *Bütün Şiirleri*, s. 87-89.

İbrahim Alaaddin Gövsa tarafından kaleme alınan *Rumeli'ye Destan-ı Harb*⁵⁸⁹, halkı savaşa çağıran ve adeta kin duygusunu dile getiren bir destandır. Yirmi adet beşerli bentten oluşan destanda, şehitlik yüceltilir ve düşmana göz dağı verilir. Balkan devletlerinin bağımsızlık ve toprak çağrılarına oldukça sert bir dille yanıt veren şair, vatanın imdadına “*kanla*” hazır olduğunu bildirir ve yıllarca “*ihanet ve kahpelik*” karşısında sessiz kaldıklarını dile getirir. Önce Osmanlı darbesiyle yere serilen ve daha sonra yine Osmanlı gölgesinde yer bulanların taksim isteklerine şaşırarak şair, Türklere uygulan mezalim ve vahşete son verilmediği takdirde “*kıtahın nasıl*” olacağını düşmanlara göstermenin bir vatan borcu olduğunun belirtir:

“*Şan ile almazsa millet intikam
Türke ben Türk'üm demek olsun haram
Patlasın ki öyle müthiş bir kıyam
[...]
Rumeli'nde Kansız ırmak kalmasın
Belki kansız dere, toprak kalmasın*”

Bu mücadele sonunda düşman mahvedilirse, ülkenin bizlere “*memleketlerin şahı*”, aksi takdirde ise ülkenin “*muazzam bir mezar*” olacağını dile getirerek, bıçağın dayandığı noktayı ve kararlılığı da belirtir.

Cenab Şahabeddin'in “Hilâl-i Giryân” başlıklı şiiri de Balkan Savaşı yıllarında bu savaşı anlatmak için kaleme alınır.

“*Ağlar vatanın şebâb u şeyb
Her sînede saplı kanlı mızrak:
Setreyleyemez bu zahm-ı aybı
Gökler bize olsa mavi bayrak!
[...]
Ecdâdımız Asya'dan geçerken
Ahfâdını ayn-ı hisde sandı;
Bî-şüphe geçenki harbimizden
Toprakta kemikleri utandı.
[...]
Ey Türk yüreğinde şimdi gizle
Bir hissi ki kandır ibtisâmı:
Dem'anla, deminle, kan terinle*”

⁵⁸⁹ İbrahim Alaaddin Gövsa, *Rumeli'ye Destân-ı Harb*, İkbal Matbaası, Trabzon 1328/1912.

Her an bile tîğ-i intikâmı”⁵⁹⁰

Rıza Tevfik’in “Acıklı Ana”⁵⁹¹ başlıklı şiiri, Balkan Savaşlarını dile getiren bir şiirdir. Bir mahşeri andıran Balkan ufuklarında, şehit ruhları inlemekte, tekbir sesleri gelmekte, her adım başında bir taze makbere rastlanmaktadır. Destan, anneler için kaleme alınmıştır ve şair, annelere seslenir:

*“Tanırım sesinden, zavallı kadın!
Dillerde destandır her zaman adın
Bilirim... Şerefle doğdun, yaşadın.
Söyle destanını dinleyenler var!”*

Şiirin sonunda mahlasını da veren şair, annelerin vatana kurban etmek için evlat doğurdıklarını belirtir ve “uzun gam destanını” vatana ağıt yakarak tamamlar.

Fâik Âli, “Hâmidiye Süvarisi Kahraman Rauf Bey’e”⁵⁹² başlıklı şiirinde, Rauf Orbay ve ordumuzu öven şair, Balkan Savaşı’nı dile getiren bir diğer şiirdir. “Barbaros ve Turgut’a” halef olan ordu, destanî dille selamlanır.

3.6.3.5.7. Birinci Dünya Savaşı Temalı Destanlar

Ortak acının, yenilmişlik psikolojisinin, yalnızlığın ve aynı zamanda Çanakkale’den hareketle destanî bir mücadelenin hâkim olduğu bu dönem, destan dünyamız içerisinde de hamaset ve kahramanlık örneği olarak yer eder.⁵⁹³

Ziya Gökalp’ın “Kızıl Destan” şiiri, şairin Hıristiyanlığa karşı öfkesini dile getiren, Birinci Dünya Savaşını anlatan bir destandır. Düşman olarak Rusya, diğerlerinden yani İngiliz, Fransız ve Sırlardan daha ön plandadır. Savaş konusunda taşınan umut, Turan’ı gerçekleştirmek yolundadır. Macarların, Türklerle birlikte Turan içerisinde bulunma arzusu da dikkati çeker. Eserin başında yer alan:

*“Düşmanın ülkesi virân olacak!
Türkiye büyüüp Turân olacak!”⁵⁹⁴*

İfadesi, destanın yönünü de tayin eder.

⁵⁹⁰ Cenab Şahabeddin, “Hilâl-i Giryân”, *Cenab Şahabeddin’in Bütün Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan vd.), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 294-295.

⁵⁹¹ Bölükbaşı, “Acıklı Ana”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 36-40.

⁵⁹² Fâik Âli, “Hâmidiye Süvarisi Kahraman Rauf Bey’e”, *Elhân-ı Vatan*, s. 49.

⁵⁹³ Dönemin edebiyattaki yankısı için bk. Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

⁵⁹⁴ Ziya Gökalp, “Kızıl Destan”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 90-94.

Süleyman Nesib, “Ordunya” şiiri, Birinci Dünya Savaşı sırasında kaleme alınır ve destanî bir şiirdir. “*Bütün cephelerde en küçük erinden en büyük kumandanına kadar büyük bir fedakârlık içinde savaşan Türk askerlerine bir minnet armağanı*” olarak değerlendirilen eserde, samimiyet ve gurur göze çarpar:

“Altı asrın şeref ü şânına ey üç senede
O kadar, yok daha yüksek, daha makbûl-ı Hudâ
Şan katan ordu, büyük ordu, mukaddes ordu
Sana lâyıktır, eğer kılsa besâlet secde.”⁵⁹⁵

Aynı kandan olmayanların orduyu ve neferini anlayamayacağını dile getiren Süleyman Nesib, “Kahraman Ordu”⁵⁹⁶ şiirinde de orduyu destanî dille över ve kahramanlığı yüceltir.

3.6.3.5.7.1. Çanakkale Savaşı’nı Konu Edinen Destanlar

Türk tarihi, savaşlardan ayrı düşünülemez. Bu savaşların edebî sahada yankı bulması da kolektif şuurun güçlenmesi noktasında önemlidir. Halkın ve ordunun moralini yükseltmek, orduya olan güveni tesis etmek, zafer arzusunu belirtmek gibi nedenlerle doğan harp edebiyatı, tarihimizde en geniş yankıyı da Çanakkale Savaşı ile bulur. “*Bir milletin mevcudiyetine karşı vurulan darbeleri def için icrâ edilen harp, yalnız tarih kitaplarında makes bulmaz. Bu kahramanlık menkıbeleri milletin âmâk-ı rûhunda muhterem bir mevkii ihraz edebilmek için oraya şiir ve nazmın selsebil âhengi ile aksetmesi icab eder.*”⁵⁹⁷ Ardı ardına alınan yenilgilerin olduğu ve maddî manevî gücün yitirildiği bir dönemde “*tek dişi kalmış canavar misali batılı devletlerin orduları önünde kazanılan bu zafer*”⁵⁹⁸ edebiyatımızda geniş bir yankı uyandırır ve “*komutanıyla, erleriyle, büyük bir destan olarak yorumlanan Çanakkale zaferi Millî Mücadele’mizin dayandığı en kuvvetli zemin sayılabilir.*”⁵⁹⁹

⁵⁹⁵ Süleyman Nesib, “Ordunya”, *Servetifünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, (Hızl. Şemsettin Kutlu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1981, s. 240-242.

⁵⁹⁶ Süleyman Nesib, “Kahraman Ordu”, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, (Hızl. Şevket Toker), Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 2001.

⁵⁹⁷ Ahmed Refik, “Harb Edebiyatı ve Osmanlı Şairleri” *Harb Mecmuası* Yıl: 2, Sayı: 21. Ağustos 1333, s. 329.

⁵⁹⁸ Parlatır, “Şairlerimizin Diliyle Türk Zaferleri”, s. 3. Ayrıca bakınız, Halûk Harun Duman, Salih Koralp Güreşir, “Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları: Savaş ve Edebiyat”, *Turkish Studies*, Volume: 4, I-I, Winter 2009, s. 29-77.

⁵⁹⁹ Enginün, “Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 518. Çanakkale Zaferi’nin diğer edebî sahalardaki yankıları için de aynı kaynağa bakılabilir. Ayrıca bk. Abdurrahman Güzel, *Türk Edebiyatında Çanakkale Zaferi*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Rektörlüğü, Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi Yayınları, Çanakkale 1996. Celâl Mat, *Türk Romanında Çanakkale Muharebeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007. Ömer Çakır, *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004.

Dağlarca'nın “*Yeni Türkiye'nin Önsözü*” olarak değerlendirdiği Çanakkale Savaşı'nı anlattığı eseri *Çanakkale Destanı*⁶⁰⁰, 1965 yılında ilk baskısını yapar. Destanın şahıslarından olan Erdede, hem Çanakkale'yi hatırlatır hem de şairin anlatıcı olarak zaman zaman destana eklediği bir rol olarak Dede Korkut'un devamı olan bir ozan geleneğini işaret eder. Şehitler, Erdede'ye seslenir:

*“Kurumuş kırk bin köze
Kırk bin köyde Ya Allah,
İçtiğim içtiğidir.
Deyin Erdedeme ki
Yürüse de bin dağ taş,
Uçtuğum, uçtuğudur.”*⁶⁰¹

Erdede de bu savaşın varlık-yokluk, ölüm-kalım mertebesinde olduğunu şöyle açıklar:

*“El yok burada
Ayak yok,
Gövde yok,
Bir çift söz var burada:
Geçiyorum dediği
Geçemezsin dediğim.”*⁶⁰²

Çanakkale, “*yeryüzünün altın dişli sömürgelerine dur denilen*”, “*Türk olup, bütün Avrupa'ya dur, geçilmez denilen*” bir destanî sayfadır ki, “*orada bir dağ*” düşmesin diye, bütün yurt savaşa koşmaktadır. Destan, deniz ve kara savaşlarının belgelerle desteklenerek, kronolojik biçimde anlatılması ile ilerler. Şair, destanda, Kitcher'in Hamilton'a gönderdiği genelgeyi ve bazı Avrupalıların oluşturduğu Çanakkale Savaşı'na dair eserlerin parçalarını da arada yayımlar. Böylece hem tarihîliği hem de inandırıcılığı artıran şair, olağanüstü şartlara ve orantısız güce de işaret ederek mücadelenin büyüklüğünü bir kez daha vurgular. Vurgunun belirlenmesi için savaş dille getiren bölümlerde şair, her mısraın devamında gök, ses, aç, aldan, dağ gibi kelimeleri tekrarlar. Gök, çokluk ve adaletsizlik, ses kargaşa ve şiddet, aç ise vahşeti, al, savaş ve kanı; dağ Türk askerini dille getirir. Nicel vurgularda ihanet için taş, bozgun için ağaç, direnç için kartal, Türklerin azminin sürekliliği için nehir gibi unsurlar da anlatıya sembol olarak dâhil edilirken, şair, böylece savaşın önemini de vurgular. Türklerin gerek sayı, gerek maddî imkânlar noktasındaki eksiklikleri de destanda belirtilir:

⁶⁰⁰ Dağlarca, *Çanakkale Destanı, Bütün Şiirleri 1*, s. 1469-1546.

⁶⁰¹ Dağlarca, *age*, s. 1477.

⁶⁰² Dağlarca, *age*, s. 1478.

“Bire üç, bire sekiz, bire yüz savaştık – Dağ bu.”⁶⁰³

Truva savaşına telmihte bulunan şair, Türk Çanakkale’yi anlatır:

“Hepsi de Tanrı kulu,
Tanrı karışmadı hiç,
Kullar dövüştü burda.

...

Kullar almak isteği
Kullar vermemek isteği.”⁶⁰⁴

Atatürk’ün, Arıburnu ve Conkbayırı müdafaası ile zirveleştiğini dile getiren şair, onun “demir ellerinde” “gökyüzüne kocaman bir yarın” yazıldığını dile getirir. Erdede’nin şahsında, Çanakkale’de savaşanlar, Deniz Abdal, Lala Şahin, Gazi Osman Paşa ile özdeşleştirilir. Hem inanç hem kuvvet bakımından onunla birleştirilen isimler, Mustafa Kemal’e bir “yaşama” daha katarlar. “Biz şehitlerimizi yeni bir doğuşa temel” yaparken, “sömürgeci, açlıklarıyla suçludur.” “Çağlar üzre destanların önsözü” olan Çanakkale, Ankara’yı doğurur ve “Yeni Türkiye’nin önsözü”⁶⁰⁵ olur.

Çanakkale Savunması sırasındaki olayları, kronolojik dökümle aktaran şair, coşkulu, yüceltici bir öyküleme ile Çanakkale’nin destanını başarılı bir biçimde oluşturmuştur diyebiliriz.

Oğuz Ermumcu tarafından kaleme alınan Çanakkale Destanı, fotoğraf ve belgelerle kanıtlanmış bir belge-destandır. Eser birbirine bağlı ancak bağımsız destan parçalarından oluşur ve bir savaş günlüğü gibi düzenlenir. Şair, okuduğu kaynaklardan yararlanarak oluşturduğu destanda, kolektif şuuraltına hizmet etmek istediğini belirtir. Birinci tekil şahıs anlatıcının kullanıldığı destanda, anlatım yavandır. “Mustafa Kemal” şiirinde şair, anlatıcı olarak konuşur:

“Yarattığı destanı
Dilimden sunuyorum
Kusurum varsa
Umuyorum
Bağışlar
Beni”⁶⁰⁶

“Çanakkale Üstüne Tarihçe” başlıklı şiirinde şair, Çanakkale’ye dair tüm anlatıları dile getirir. Kral Athamas’ın kızı Helle, Pers Kralı Xerxes, Leander ile Hero, Truva Savaşı

⁶⁰³ Dağlarca, *age*, s. 1484.

⁶⁰⁴ Dağlarca, *age*, s. 1498.

⁶⁰⁵ Dağlarca, *age*, s. 1546.

⁶⁰⁶ Oğuz Ermumcu, *Çanakkale Destanı*, Grafik Stüdyo, Ankara 1986, s. 9.

Çanakkale tarihi içerisinde anılırken, Osmanlı tarihinde Süleyman Paşa ve Sarıca Paşa'nın bir mevkii olarak Çanakkale'yi kullanışları dile getirilir. Bundan sonra şair, Osmanlı'nın genel durumunu anar ve Osmanlıların Bütçe Destanı başlıklı şiirinde de devletin ekonomik cephesini anlatır. Düşman cephesi ve Osmanlı cephesini silah ve teçhizat noktasında inceleyen şair, çeşitli marşlardan da hareketle Mehmetçiğin moral gücünü dile getirir. "Topçularımızın Destanı" içerisinde ise dev düşman gemilerini yok etmek için insanüstü bir mücadele içinde olan topçularımız anılır. "Yenilmez Armada"da şair, düşman güçlerinin donanma gücünü aktarır. "*Annem beni yetiştirdi, bu ellere yolladı*" marşı Mehmetler tarafından söylenir ve mücadele çetindir. "Topçularımızın Destanı", tamamen tarihsel dökümden ibarettir. Seyit Onbaşı'nın adı, Mehmet olarak verilir. Bu kahraman kültü oluşturmak yerine, herkesi Mehmetçiğin bir ferdi olarak görmek gayesiyle yapılmış olmalıdır.

*"7-8 Mart'ta
İngiliz Fransız donanması
Boğaz'a girdi
Merkez istihkâmlarını
Ateşe verdi.
11-12 Mart'ta
Harekât
Tekrar edildi."*⁶⁰⁷

"Nusret Mayın Gemisi" şiiri, bu mucize günü anlatır. Olayın rüya boyutuna değinilmez. 18 Mart günü saat 13.45'de Bouvet, 15.00'de Irresistible, 16.30'da Inflexible, 16,41'de Gaulois, 16.45'de Ocean'ın batışı anlatılır ve Amiral Carden'i defterden siler:

*"O ne Tanrım o ne
Saat 15.00'de
Irrestible zırhlısı
Mayına çarptı, battı.
[...]
Amiral Keyes şöyle der, sonradan
'Türkleri yeneceğimize tamdı inancım
Saat 14.00'de bu iş burada biter sandım
Saat 16.00'da yenildiğimizi biliyordum
Gece yarısı şeksiz şüphesiz
Yenildiğimize emin oldum"*⁶⁰⁸

⁶⁰⁷ Ermumcu, age, s. 19.

“Yahya Çavuş Destanı” başlıklı şiirinde şair, altmış üç kişiyle, altı bin kişilik düşman kuvvetini durduran Ezineli Yahya Çavuş’un macerasını dile getirir. Yahya Çavuş, askerleriyle birlikte şehit düşer ancak, düşmanları da ilerletmez. Düşman güçleri olup bitene anlam veremez. Şair burada, İtilaf devletlerini emperyalist güçler olarak değerlendirir ve Çanakkale için bu ifade önemli ve yenidir. “Mehmet Çavuş Destanı” da 25 Nisan 1915’te, Serçetepe Mevkiinde, maiyetindeki on erle bir taburu durduran Mehmet Çavuş’u anar. Kemalyeri Destanı, tüm bürokratik engellemelere rağmen, Atatürk’ün Çanakkale’de kazandığı başarıyı dile getirir. “*Bu bir inanılmaz destandır*” diyen şair, Atatürk’ün de hatıralarından faydalanır. “Muavenet-i Milliye Destanı”, küçük bir torpidobotumuzun önemini dile getirir:

*“Muavenet-i Milliye’miz
Lök gibi oturdu
Tarihteki sayfasının üstüne,
Hızla döndü,
Sağ salim- gururlu,
Üssüne.”⁶⁰⁹*

Müstecip Onbaşı’nın bir düşman periskopunu maharetle etkisiz hale getirmesi, Müstecip Onbaşı şiirinde destanlaştırılırken, komuta kargaşası da Nutuk’tan ve çeşitli hatıralardan hareketle dile getirilir. Conkbayırı Destanı, Atatürk’ün bu önemli mücadelesini destanlaştırır:

*“Büyük Komutan
Komutanlara açıklar
‘Tan atmadan
Az önce
Siperlerin önüne
Gideceğim
Kırbacımı kaldıracağım
İndirdiğim an
Hücuma kalkılacak..’
Sabah serinliği
Heyecan
İçten içe ürperti
En önde-en tepede,
Büyük Komutan
Zeüs’ün elindeki*

⁶⁰⁸ Ermumcu, *age*, s. 34-35.

⁶⁰⁹ Ermumcu, *age*, s. 51.

Şimşek gibi
Kaldırdı kırbacını
Uzattı ileriye
Sağ kolunu sağ yanına indirdi
Allah Allah, Allah Allah..
Allah Allah..
Bu ne biçim var oluş,
Bu ne biçim sabah
Allah Allah,
Allah Allah..
Allah Allah..
Mehmetler
Hücuma kalktı
*Tan yeri attı.*⁶¹⁰

“Saat” şiiri, Atatürk’ün saati sayesinde düşman kurşunundan yara almadığını anlatırken, Hamilton’un Karabasanı şiirinde şair, rüya motifine yer verir. Rüyasında boğazını sıkan ve kafasını Helles Burnu’na bastıran bir el gören Hamilton “18 Ekim akşamı”, “karamsar, yenik, ezik ve bitik” halde görevden alınır. “Boşaltma” bölümünde şair, düşman kuvvetlerinin geri çekilişini anlatırken, savaşın rakamsal sonuçlarını da aktarır.

Galip Çaka tarafından kaleme alınan *18 Mart 1915 Çanakkale Destanı*⁶¹¹ isimli eserde, 18 Mart 1915 deniz savaşlarında destanî bir direniş gösteren Dardanos Bataryası Bölük Komutanı Üsteğmen Hasan Hulusi Efendi ile Takım Komutanı Mehmet Mevsuf Efendi’nin şehitliklerini dile getirilir. Eserin alt başlığı da Hasan Mevsuf Destanı olarak sunulur. Türklerle ilgili hadislere ve sözlere sayfa sonlarında yer veren şair, serbest biçimde kaleme aldığı eserde, öncelikle kahramanların, savaş nedeniyle evlerinden ayrılıp, cepheye gidişlerini dile getirir. Geçmiş zaferleri anarak, Türk askerinin vatan sevgisini, cesaret ve kahramanlığını anlatan şair, Çanakkale müdafaasını da hemen tüm savaşlardan üstün tutar:

“Fevc fevc melekler inmiş dolanır,
Bu kutlu diyarı ol KABE sanır.”

Hasan ile Mevsuf, düşmanın Çanakkale’de olmasından çok mutsuzdur ve vazifelerini yerine getirmede oldukça kararlıdır:

“Hasan ile Mevsuf bir de batarya

⁶¹⁰ Ermumcu, *age*, s. 70-71.

⁶¹¹ Galip Çaka, *18 Mart 1915 Çanakkale Destanı*, Zemin Matbaası, Adana 1958.

*Boğazın göğsüne çakılı kaya!
 Bu kartallar düşmanı gözeltmede,
 Rüzgâr bu tepede çılgın gibi ötmede.
 Bir tepe: bu safi gömgök Karakaya
 Baş kaldırmış varılamayan aya.”*

“Koca filo pür azamet” koya geldiğinde, karşıda “düşmanda öcünü koymayan” bir avuç Türk’ten başka kimse yoktur. “Cehennemden bir meydan” haline gelen koyda “ateşle tufan örneği” verilirken, “yedi başlı ejderha deniz kan” içmektedir. Top başında bulunan Hasan ve Mevsuf ise “tarih tarih olalı” böyle askerler görmemiştir:

*“Tabyatepede sağlam kalmıştı bir er
 Tarihe nam bırakır bir asil asker:
 Canımız din için, vatan içündür deyu
 ‘Ya Allah’ çekip yüz okka mermiyi
 Kaldırıp koyuverdi namluya bu yiğit?
 Onu tasvir mi eder üçbeş zavallı beyit?”*

Şair, nihayetinde büyük kahramanlık örneği verdikten sonra şehit düşen Hasan ve Mevsuf’un “dağlaşan” Tabyatepe’de anılacaklarını ve “alp” olanların onlara gıpta edeceğini belirtir. Destan, o zamanda hayatta olan ve takımın tek gazisi olarak kalan topçu çavuşu Mehmet Çavuş’un anlattıklarından hareketle kaleme alınır. Şair, destanın sonunda Mehmet Çavuş ile yapılan bir mülakata da yer verir. Müstakil iki şiirle, Çanakkale şehitlerine seslenen şair, Mehmed Âkif’in Çanakkale şiirinden de alıntılarla, şehitlerimizi yüceltir ve onların cennetle müjdelendiklerini vurgular.

Yahya Saim Ozanoğlu tarafından yazılan *Hilâlin Gölgesinde: Çanakkale-Kutü’l-amâre Zafer Destanı* hem Çanakkale hem de Irak cephesindeki başarıımızı anlatan bir eserdir. Yine askerî matbaada basılmıştır ve büyük olasılıkla orduya dağıtılmıştır. Eserin Latin harfleri ile baskısı yapılmıştır. Mehmet Behçet Yazar’a göre eser, “Çanakkale’den Kûtül’amara’ya kadar yayılan bir kahramanlık tarihinin asil heyecanlarını terennüm etmeye, Türk askerinin yüksek şerefini, kudretini bu mısralarda canlandırmaya ve coşkun olduğu kadar şefkatli ruhu ile nice Türk’ün ilahi duygularına samimi bir tercüman olmaya bilhassa harp zamanında çalışmıştır.”⁶¹² Destan, şekil özellikleri yönünden incelendiğinde aruzun mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün kalıbıyla yazılır ve beşer mısralı bentlerden oluşur. Eser, harbin kültür tarihimizdeki etkisine ve okumuş neslin kaybına da işaret eder ancak Irak ve Çanakkale cephelerinde

⁶¹² Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi*, s. 306.

kazanılan başarılar da bu eserde coşkulu bir dille anlatılır. İlk bölümde Çanakkale, ikinci bölümde de Irak zaferleri dile getirilir.

Ahmed Nedim'in *Cenk Destanı*'nda⁶¹³ I. Dünya Savaşı ve Çanakkale'ye dair düşünceler aktarılır. Eser, "Ölecek ve Dönmeyecek" ile "Cenk Destanı" başlıklı iki şiirden meydana gelir. Demir ordu olarak gösterdiği ordumuz karşısında, düşmanların adeta eridiğini söyleyen şair, "*edeyim hikâyet boğaz cengini*" ifadesiyle klasik destan formuna yaklaşır. Eser, on birli hece ölçüsü ile kaleme alınır. Mehmetçiğin manevî kuvveti ve Allah inancı kuvvetli bir biçimde gösterilir. Eser kronolojik olarak ilerler. "Bin üç yüz otuz bir senesi", "beş mart", gibi tarihlerin belirtildiği destanda, asıl hedefin İstanbul olduğu vurgulanır. Türk evladı, Çanakkale'de savaşıyorlar gördükçe kendisiyle gurur duymalı ve azmini güçlendirmelidir. Savaşı tüm cepheleriyle dile getiren şair, "*Yiğitlik dersinden verdik imtihan*" diyerek, bu "*şanlı gazanın*" tarihe yazılmasını ister.

Florinalı Nazım, *Zafer Teraneleri* başlıklı eserinde Çanakkale'ye dair duygu ve düşüncelerini dile getirerek orduyu över. "Zafer Destanı" başlıklı şiirinde orduyu iman kesilmiş bir güç olarak değerlendiren ve savaşı dile getiren şair, "Çanakkale Türküsü" içerisinde de yine ordunun azim, inanç ve dirayetini aktarır:

"Çanakkale Kâbe gibi uludur,
Toprakları şehitlerle doludur!
Kırılan hep orda düşman koludur.
Türk sinesi ne metin bir cevhermiş,
Milyonlarca güllelere sipermiş."⁶¹⁴

Tarihin huzurunda eğildiği "*esâtiri kahramanlar meşhedi*" olan Çanakkale'de yaşananlar, Şehnamelere konu olacak niteliktedir. Çanakkale de adeta bir destan yaşanmıştır ve şair, bu mücadeleyi destanlaştırarak daha da değerli kıldığını düşünür.

Çanakkale'yi müstakil olarak işleyen destanlarımızdan sonra destan-şiirleri inceleyebiliriz.

Şiirde ilk yansıması Türk Yurdu dergisinde yayımlanan "Çanakkale Güllenenirken"⁶¹⁵ isimli şiirdir. Ali Rıza Seyfioğlu'nun kız kardeşi ile birlikte yayımladığı *Muazzaz Vatanıma*⁶¹⁶ adlı eserinde de Çanakkale için kısa ama duyarlılığı yüksek şiirlere rastlanmaktadır. Çanakkale'de deniz sahasında kazandığımız başarının ardından, edebiyat dünyasında ordunun moral gücünü yükseltecek kadar coşkulu şiirler yazılmıyor oluşu, Harbiye Nezâreti'nin bir yarışma açmasıyla farklı bir sürece taşınır. Çanakkale konusunda eser veren şairlere, para ödülü

⁶¹³ Ahmed Nedim, *Cenk Destanı*.

⁶¹⁴ Florinalı Nazım, *Zafer Teraneleri*, İstanbul 1334/19118, s. 14.

⁶¹⁵ (...), "Çanakkale Güllenenirken", Yıl:4, 8(2), 19 Mart 1331/1915, s. 17-19.

⁶¹⁶ Ali Rıza Seyfioğlu, *Muazzaz Vatanıma*, Yeni Turan Matbaası, 1331/1915.

veren Bakanlık, böylece ordu maneviyatını tesis etmek ister. Kampanyanın ardından şairlerin büyük çoğunluğu, bu yolda şiirler kaleme alır.⁶¹⁷ Harbiye Nezâreti, bu konuda İstanbul Heyet-i Edebiyesi adıyla bir heyeti de izlenimlerini yansıtmaları amacıyla Çanakkale'ye gönderir. Ömer Seyfeddin, Mehmet Emin, Celal Sahir, Orhan Seyfî, Hıfzı Tevfik, Enis Behiç⁶¹⁸, İbrahim Alaaddin gibi isimler heyette yer alır. Bu savaşın gerektiği gibi destanlaştırılamaması düşünür ve sanatçılar tarafından eleştirilen bir durum olmakla birlikte devrin ilk şiirlerini değerlendirebiliriz.

Bu konuda en önemli şiirlerimizden birisi Mehmet Âkif'e aittir. "*Çanakkale Zaferini, İstiklal Savaşımızın ruhu gibi hiç kimse Mehmet Âkif kadar kudretli anlatamadı ve anlatamayacaktır*" diyen Kabaklı'dan hareketle Âkif'in şiirinin "*Çanakkale şehitlerini anan ve onlara seslenen*", "*Vatanî- Millî- İslâmî temada, bir destan*"⁶¹⁹ olduğu belirtilmelidir. Çanakkale, milletin, manevî gücünün timsali olan ve inanmış bir şairin, savaşı derinden kavrayan ve maddî bir algı yanında, ruh algısı olarak da gören şiiridir. Emperyalizme direnen milletin, hem kendini, hem dinini hem de vatanını yeniden kutsallaştırışının destanı diyebileceğimiz şiir, Âkif'in millete olan inancını da ortaya koyar. Âsım kitabının içerisinde yer alan ve Çanakkale destanları içerisinde özel bir yeri olan "*lirik-epik manzume*" karakterindeki şiir, Boğaz Harbi başlığında işlenir. Eserin, Âsım içerisinde bulunması tesadüf değildir. Âkif'in gençlikten ve cemiyetten umudunu kestiği ve karamsarlığa kapıldığı cephesini dillendiren Köse İmam ve milletinden, tarihinden ve şanlı cedlerinden asla ümidi kesmeyen Hocazade arasındaki diyalog, milletin ruh halini de yansıtır. Çanakkale şiirinin bu bölümde yer alması, Âsım'ın nesline duyulan güveni dile getirmek içindir. Çanakkale zaferini kazanan Mehmet'in nesli, Âsım neslidir ki bu nesil, ruh ve beden bakımından güçlü bir nesildir. Destan metni, hamasî üslubu ve tahkiye bölümü oldukça yoğun bir tarzda kaleme alınır. Çanakkale'yi bütün dramıyla dile getiren eserde, şehitlerin yeri, peygamber kucağı olarak belirlenir. Yeryüzündeki hiçbir şey, hatta fantastik boyutun karıştığı noktalar ve olağanüstülükler bile, şehitler katına yavaşamaz. Çünkü onlar peygamber misafiridirler. Şairin, ideal nesil düşüncesi olan Âsım nesli de müdafaa içerisinde ve kahraman Mehmetçik "her tehlide" gülerek cevap verir:

*"Sarsılır, indirilir mevki'-i müstahkamler,
Beşerin azmini tevkîf edemez sun'-i beşer;
Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi;*

⁶¹⁷ Sadık Tural, bu şairler içerisinde para talep edenlerin yalnızca Yusuf Ziya ve Celal Sahir olduğunu belirtir. Bk. Sadık Tural, *Şahsiyetler ve Eserler*, Ecdad Yayınları, Ankara 1993, s. 39-41.

⁶¹⁸ Çanakkale heyetinde bulunuşunu ve Edirne'nin alınışındaki coşkusunu dile getiren mektuplar için bk. Melek Çolak, *Enis Behiç Koryürek'ten Budapeşte'ye Mektuplar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s. 20-21

⁶¹⁹ Kabaklı, *Şiir İncelemeleri*, s. 231.

'O benim sun'-i bedî'im, onu çiğnetme' dedi.
 Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:
 İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çğnetmeyecek.
 Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
 O, rükû olmasa, dünyadâ eğilmez başlar,
 Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor,
 Bir hilâl uğruna ya Râb, ne güneşler batıyor!''⁶²⁰

"Bedr'in aslanları" kadar "şanlı" olan Mehmetçik, vatan uğrunda şehit düşerken, en büyük övgüleri de hak eder. Şiir, düşmanların ve savaşın çetinliği içerisinde Mehmetçiğin azim ve kararlılığını işaret eden bir tonu yansıtır. Orhan Okay, Çanakkale şiirinin "edebiyatımızın epik türünün en büyük şaheserlerinden biri, muhakkak birincisi" olduğunu belirttikten sonra, Âkif'in, Safahat'ın üçüncü cildinden itibaren, yaşanan ağır bozgunun başlangıcı olarak Balkan savaşlarının facia cephesi olmak üzere "destanını yazmaya" başladığını dile getirir ve Âkif için Çanakkale'nin, "parlayan bir ışık, bir zafer" olduğunu söyler. Ancak Okay'a göre Âkif, "yine bizzat yaşadığı daha büyük bir zaferin destanını yazmak istiyordu", "İstiklâl savaşını anlatacaktı. Başlayamadı veya tamamlayamadı".⁶²¹ Haksal da bu görüşe katılır ve Âkif'in "asıl şiirini", yazmadığını söyler. Âkif'in tasarladığı şiirlerin, önemli destanlar olduğunu vurgular ve şöyle söyler: "İstiklâl mücadelesinin destanını yazdığını ve tamamladığını, yaşadığı dönemin özel olduğunu ve bunun içinde şiirini ikinci plâna ittiğini biliyoruz. Bu bilinçle ve düşünülerek yapılmıştır. Millî Mücadele, meydanlarda kazanıldıktan sonra, yeni dönemde gerçek şiirini yazmayı düşünürken uzun bir suskunluk yaşıyor. Bu, ayrıca üzerinde durulmayı ve değerlendirilmeyi gerektiriyor. Veda Haccı, Endülü's, Malazgirt ve İstanbul'un Fethi'nin destanlarını yazma idealini hep içinde tutmuş, ama bunu gerçekleştirememiştir."⁶²² Ölüm döşğinde bile bu arzusunu dile getirdiğini söyleyen Haksal, "hikâye tasvirinden daha ayrıntılı olan, ama hikâye diline ve anlatı tarzına düşmeden, oldukça canlı bir tablo ile savaş meydanını ortaya" koyan Çanakkale şiirini "önemli bir savaş destanı" olarak değerlendirir. Gerek Çanakkale savaşının büyüklüğünü, tarihsel önemini ifade etmesi, gerek kahramanlık ruhunu diri tutması ve gerekse millet psikolojisini yansıtmaları bakımından edebiyatımız içerisinde "bir kahramanlık ve cephe şiirinin bu denli canlı ve gerçekçi bir örneği daha" olmadığını söyler.⁶²³ Eserin bu kadar görkemli olması ve Mehmetçiğin adeta devleştirilmesi, bu savaşın rolü ile de orantılıdır. "Birinci Dünya Savaşı yıllarında, İslâm dünyasında, ayakta, tam manasıyla müstakil tek İslâm devleti, hemen hemen Osmanlılardan ibaretti. Osmanlı, İslâm'ın son kalesi idi.

⁶²⁰ Ersoy, "Çanakkale", Safahat, s. 386.

⁶²¹ Orhan Okay, Mehmed Âkif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 76.

⁶²² Ali Haydar Haksal, Âkif Duruşlu Âsım, İnsan Yayınları, İstanbul 2006, s. 28.

⁶²³ Haksal, age, s. 104.

Çanakkale de Osmanlının son kalesi. Öyleyse Osmanlının Çanakkale'deki direnme gücü, Türkün kurtuluşu ile beraber İslâm dünyasının da kurtuluş mücadelesini taşıyordu."⁶²⁴ Hakan Arslanbenzer, "epik bir şair olarak" Âkîf'in edebiyatımızın "epik zirvesi" olan *Safahat*'ını incelediği yazısında, Âkîf'in şiiri ile Türkiye'nin bir İslam toprağı olarak kaderi arasında, devamlılığını koruyan müthiş bir gerilim olduğunu ve hiçbir epik şairin böyle bir gerilimi yaşamadığını, Âkîf'in epik şiirlerini özel kılanın da bu gerilim olduğunu dile getirir. "Akif bu anlamda Turgut Uyar'ın 'İkinci Yeninin Ortası' olması tarzında modern epik geleneğimizin ortası olmakla kalmamış, aynı geleneğin ilk ve en güçlü, en uzun sürmüş ırmağı olma şansına da kavuşmuştur. Sadece şans mı? Onun gayretiyle hiçbir epik şairimiz boy ölçüşebilmiş değildir."⁶²⁵ A. Hamit'in değerlendirmesiyle eser, "bir şiir âbidesi"dir ve o zamana kadar öylesi bir eserin Türkçede yazılmadığını, gelecekte de yazılamayacağını vurgular.⁶²⁶

Tarhan'ın *İlham-ı Nusret*⁶²⁷ isimli eseri, Çanakkale ile ilgili olarak kaleme alınır. Türk askerinin Çanakkale Savaşındaki kahramanlığını dile getiren şair, mağrur düşmanların yenilgi karşısında şaşırması olarak, Mehmetçik karşısında bir kat daha alçalmaya mecbur kaldıklarına işaret eder. Düşman kuvvetlerinin vazifesi artık adaletin en güçlü timsali olan ve zulüm karşısında türlü vahşetlere direnen Türk ordusunun şerefli adını yüceltmektir. Çanakkale zaferimizi, mucizeler devrine dönüş ve tarihe geçen hayret âbideleri olarak yücelten şair, Çanakkale'yi çelik bir kaleye dönüştüren ordumuzu da Hz. Peygamber'e bağlayarak över. Eserde düşmanın, zaferinden emin iken Türk ordusu karşısında aciz kalışı ve şaşırması dile getirilir. Düşman artık "aşağılık bir ömür sürdürmek" ve "Türk ordusunun adını yüceltmek" durumundadır. Zaferi, "mucizeler devri tekrarı", "tarihe geçecek hayret âbideleri" ve "hayret levhası" olarak değerlendiren Tarhan, Türk ordusunu Hz. Muhammed'in de "tebcil" ettiğini vurgulayarak över.⁶²⁸

"Yazdığı şiirlerle, tarihî tecrübe ve tarihî başarılarımızı samimiyetle eserlerinde yorumlaması ve değerlendirmesiyle Millî Edebiyat dönemi şairleri arasında ayrı bir değere sahip"⁶²⁹ olan Enis Behiç, "büyük bir şair değildir ama edebiyatımıza erkek ve epik sesi getiren insandır."⁶³⁰ Şairin, *Miras ve Güneşin Ölümü*⁶³¹ isimli eserinde *Sevgili Yurdum İçin* bölümünde yer alan on altı şiirindeki üslubu "şeref ve asaletle, vatanseverlik ve celadetle şahlanır. Balkan

⁶²⁴ Okay, *Mehmed Âkîf, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, s. 89.

⁶²⁵ Arslanbenzer, "Şairin Düşünür Olarak Portresi", s. 17-18.

⁶²⁶ Ramazan Kaplan, "İki Çanakkale Şiiri", *Hece* (Karakter Âbidesi ve Bir Çılgılık Olarak Mehmet Âkîf Özel Sayısı), Yıl: 12, Sayı: 133, Ocak 2008, s. 326.

⁶²⁷ Tarhan, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 382-385.

⁶²⁸ Kaplan, "İki Çanakkale Şiiri", s. 323.

⁶²⁹ Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, s. 161.

⁶³⁰ Fethi Tevetoğlu, *Enis Behiç Koryürek*, Ankara 1985, s. 84-85.

⁶³¹ Enis Behiç Koryürek, *Miras ve Güneşin Ölümü*, (Hızl. Fethi Tevetoğlu), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971.

*inhizamı, Harbî Umumî, mütareke yılları şaire acı olduğu kadar canlı ve kudretli ilhamlar vermiştir.*⁶³² Şairin, Sevgili Yurdum İçin bölümünde bulunan “Çanakkale Şehitliğinde”⁶³³ başlıklı şiiri, iki bölümden oluşan uzun bir şiirdir ve şair, şehitler için her şeyin az olduğunu, onların dünyanın en büyük işlerini gerçekleştirdiklerini söyleyerek şehitlerle bir olamamanın ıstırabını dile getirir. Mitolojiye yaslanan şiirde, intikam tanrısına seslenen şair, Altın ordu hanlığını da telmih eder.

İbrahim Alaaddin Gövsa, *Çanakkale İzleri*⁶³⁴ isimli eserinde yer alan “Siperler Arasında”, “Gece Yürüyüşü” gibi şiirlerinde ordu ve askerin durumunu lirik destanî bir dille aktarır. Gövsa bu kitabındaki şiirlerinde Çanakkale savaşlarının çeşitli cephelerini ve kimi portreleri destanî bir dille aktarır.

Yusuf Ziya Ortaç, Çanakkale’ye giden heyetin içerisinde bulunmamasına rağmen, Çanakkale konusunda en çok şiiri yazan isimlerdendir. Şair, *Akından Akına*⁶³⁵, *Cenk Ufukları*, *Şairin Duası* adlı kitaplarında, kahramanlık şiirlerini toplar ve bunlar içerisinde devletin isteği doğrultusunda güdümlü bir edebiyat yapar. Yusuf Ziya Ortaç’ın “Zafer Beldesi”⁶³⁶, “kahraman ruhlu ordu”nun, herkesi huzurunda diz çöktürdüğü bir yer olarak Çanakkale’yi göstermesi noktasında mühimdir. Şair, “Nöbetçi ve Yıldız”⁶³⁷ şiirinde de Çanakkale Savaşları’nı anlatır.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Akıncı Türküleri* adlı eserinde yer alan “Yayla Türküleri”, “Kışla Türküleri” ve “Destanlar” başlıklı üç eserde, hamasi şiirleri görürüz. Destanlar bölümünde yer alan “Çanakkale”⁶³⁸ şiiri, Çanakkale savaşını anlatan destan metnidir. Silah ile inancın karşı karşıya gelişi düşüncesinden hareketle oluşturulan metin, beş kıtadan oluşur. Kuvvetli bir şiir değildir. “Yeşil Başlı Ördek” bir kurban bayramı gününde Çanakkale siperlerinde yaşanan bir olayı tahkiyelendirir. Mehmetçiklerden Satılmış, elinde yeşil başlı bir ördek ile gelir, askerler heyecanla ördeğin yahnisini beklemektedir. Derken ördek, ellerinden kaçarak, düşman tarafına gitmeye başlar. Ardından Satılmış da gider ve silah sesleri duyulur. Hem arkadaşlarının şehit olduğunu düşünen hem de yiyeceklerini düşmana kaptırdığına hayıflanan askerlerimiz üzülürken, Satılmış elinde ördek ile çıkagelir. Bu kez ona, bir ördek için ölecektin diye kızarlar. Satılmış ise, ördeği düşmana kaptırdığı takdirde yaşayamayacağını söyler:

“Bir ördeği düşmana çok gören babayiğit,

⁶³² Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi*, s. 75.

⁶³³ Koryürek, “Çanakkale Şehitliğinde”, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 68-71

⁶³⁴ İbrahim Alaaddin Gövsa, *Çanakkale İzleri*, (Hzl. Müjgan Cunbur), Ankara 1989.

⁶³⁵ Yusuf Ziya, *Akından Akına*, Hilal Matbaası, İstanbul 1332.

⁶³⁶ Yusuf Ziya, “Zafer Beldesi”, *Akından Akına*, s. 27.

⁶³⁷ Yusuf Ziya, “Nöbetçi ve Yıldız”, *Akından Akına*, s. 8-11.

⁶³⁸ Çamlıbel, “Çanakkale”, *Akıncı Türküleri*, s. 47-48

*Vatanından bir karış yer mi verir?.. Hadi, git!”*⁶³⁹

Hıfzı Tevfik’in “Çanakkale’ye Giderken”⁶⁴⁰ isimli eseri, birinci tekil kişi ağzından “*Türkün zaferle dolu yolu*”nu hayalinde canlandırarak, “*Oğuz evladı*” olanların, “*Yavuzdan kalma kılıcı*” ile düşman karşısında galip olacağını, ordunun “*korku bilmez aslan neferlerden*” oluştuğunu dile getirir. Şiir, on dokuz kıtadan meydana gelir ve geçmiş dönemin kahramanlıkları ile o günü kıyaslayarak, orduya moral vermeyi amaçlar. Gazi Ertuğrul yolunun yiğit evlatlarının bileği bükülmezdir.

Mehmed Emin’in “Ordunun Destanı”⁶⁴¹, Çanakkale kahramanlarına ithaf edilmiş bir destandır. Çanakkale savaşının ayrıntıları, geçmiş kahramanlıklar, savaş araç gereçleri dile getirilir:

*“O silâhı parlatın ki ulu ecdad
Bu demirle yüz devlete temel atmış;
Her iklimde yüce, şanlı bir saltanat,
Hür ve mes’ud bir Türk ömrü parıldatmış.”*⁶⁴²

Millete ve askere duyulan güven, destanın her bölümüne hâkimdir. Çanakkale’yi “*milletin kahramanlık, şeref, namus kalesi*” olarak değerlendiren şair, şehitlerin ruhlarının vatan diyerek yurt semalarında dolaştıklarını belirtir. Şairin Çanakkale Savaşı hakkındaki duygulanımlarından meydana gelen destan, devri içerisinde hayli yankı uyandırmış, önemli bir destandır.

Fâik Âli’nin vatanî şiirlerini bir araya getirdiği *Elhân-ı Vatan*’da otuz altı destanî şiir mevcuttur.⁶⁴³ Bu destanî ürünlerde Trablusgarp Savaşı, Yavuz ve Hamidiye, Hilâl-i Ahmer Cemiyeti, Hava şehitlerimiz ve genel olarak Birinci Dünya Savaşı işlenir. Şairin en çok dile getirdiği tema ise Çanakkale Savaşı’dır. Savaşı adeta kutsallaştıran şair, donanma, sancak, şehitler ve aileleri ile ilgili şiirler kaleme alır. Fâik Ali, 1915-1917 yıllarında kaleme aldığı ve tarihsel şartlar karşısında duyduğu etkileri anlattığı şiirleriyle, devrin önemli isimlerinden biri haline gelir. İsmail Habib Sevük, onun bu durumu ve devir şairleri üzerindeki etkisini de şu sözlerle dile getirir: “*İtalyanlar birdenbire Trablusgarb’a tecavüz edince en evvelâ onun kalemi harekete geldi. Balkan harbinde münhezim olduğumuz zaman, o felâkete o ağlamak istedi.*

⁶³⁹ Çamlıbel, “Yeşil Başlı Ördek”, *Akıncı Türküleri*, s. 86-89.

⁶⁴⁰ Hıfzı Tevfik, “Çanakkale’ye Giderken”, *Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, (Hızl. Muzaffer Albayrak, Ayhan Özyurt), Yeditepe Yayınları, İstanbul 2006, s. 179-181. (Orijinal ismi Yeni Mecmua Çanakkale Nüsha-yı Fevkaladesi)

⁶⁴¹ Yurdakul, “Ordunun Destanı”, *Şiirler*, s. 173-195.

⁶⁴² Yurdakul, *agş*, s. 187.

⁶⁴³ İlk baskı 1913 yılındadır ve bu eserde toplam yirmi şiir bulunmaktadır. 1917 yılında yapılan ikinci baskıda ise otuz altı adet şiir yer alır.

*Umumi harpte Çanakkale'nin kahraman müdaafileri için mükerrer neşideler yazan odur. Yavuz zırlısı Heybeliada da geçit resmi yapınca derhal 'Yavuzun Karşısında'yı vücuda getirdi.'*⁶⁴⁴

Kâzım Nami'nin, "Tosun Çavuş'un Destanı" başlıklı şiiri, savaşın ilanından sonra, dualarla cepheye uğurlanan Tosun Çavuş'un ağzından kaleme alınır. Mehmetçiğin bütün bir macerasını dile getiren eser, savaş destanı hükmündedir. On beş yaşına gelinceye kadar "*ana babasının gözbebeği*" olarak yaşayan şair, artık elinin ekmek tutma vakti geldiğini anlayarak tarımla uğraşmaya başlar. Derken, askere alınma, sefere hazırlanma vakti gelir ve Tosun'un da içinde bulunduğu birliğin Çanakkale'ye gelişlerini anlatmaya başlayan şair, yolculuk detaylarını, duygu ve hislerini de ayrıntılı biçimde belirtir. Deniz savunmasının özellikle vurgulandığı şiirde, savaş uzun uzadıya dile getirilir. Uzun bir hazırlık döneminden sonra "*mart on sekizinde gürledi toplar*" diyerek savaşı anlatmaya başlayan şair, olayı gerilimi artan bir üslupla aktarır. Tosun Çavuş, bir gece düşman mevzilerine giderek, birkaç kişiyi öldürür, iki tüfek kaçıır ve yaralanır. Yarası onun için önemli değildir:

*"Vurulmuştum ama hafifti yaram
Böyle bir yaradan korkar mı adam?"*⁶⁴⁵

Diyerek durumunu anlatan şair, devamında aldığı "onbaşılık" unvanının gururunu anlatır. Devamında düşmana beddua, vatan ve zafer içinse dua eden Tosun Çavuş, padişaha kul, millete bende olduğunu söyler ve "*Burada bitirdim ben bu destanı*" dizesiyle destanı sonlandırır. Birinci tekil kişi yani Tosun Çavuş ağzından anlatılan destan, halk söyleyişine ve destan türüne gerek uzunluğu, şekil ve gerekse muhtevası noktasında yaklaşan eser, oldukça özel bir metindir.

M. Fuad Köprülü'nün "Şehidin Rüyası"⁶⁴⁶ başlıklı eseri, "*mukaddes kahraman yurdu*"nun, "*asırların dillerinde bir destan*" olacak kadar büyük bir mücadeleye şahit olduğunu dile getiren ve ordumuzu yücelten bir şiirdir. Şair, "*Tanrı'nın en yüce soyu*" olarak değerlendirilen Türklerin mitolojisine ve eski Türk tarihine de önemli atıflarda bulunan şiirinde, Altun Dağ'da kurulan bir kurultaylar, akınlar ve zaferler çağına yeniden döneceğimizi vurgular.

Hakkı Süha'nın *Siper İlhamlarından* içerisinde yer alan "Akın"⁶⁴⁷ şiiri, Kanlısirt mücadelesini dile getirir ve bir tabur Türk önünden kaçan bir kolordu bahsinden de anlaşılacağı üzere Türk ordusunun cesaret, savaş dehası ve hamasetini vurgular. Savaşın canlı bir kronolojisini sunar ve tasviri yoğundur. "*Cenneti müjdeleyen bir nur*"dan ilham alan ordumuz, "*bulutlara muzaffer kılıcını*" silmektedir. Yüceltici ve destanî üsluba sahip olan bu şiirler henüz kitaplaştırılmamıştır.

⁶⁴⁴ İsmail Habib Sevük, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi*, İstanbul, 1940, s. 392.

⁶⁴⁵ Kâzım Nami, "Tosun Çavuş'un Destanı", *Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, s. 139-147.

⁶⁴⁶ M. Fuad Köprülü, "Şehidin Rüyası", Ömer Çakır, *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, s. 274-275

⁶⁴⁷ Hakkı Süha, "Akın", *Siper İlhamlarından, Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, s. 192-193.

Hüseyin-zâde Âli tarafından kaleme alınan *Altın Bilezik Destanı*'ndan bir bölüm başlığıyla yayınlanan “Dardanel Çiçekleri Aslan Ağzı”⁶⁴⁸ başlıklı destan da oldukça coşkulu ve lirik bir tondadır. Namık Kemal’in “*altı da bir üstü de birdir yerin*” mısraının da kullanıldığı şiirde, Orhan’ın kızı, tepede, bir şehidin izini sürer. Şehit, bir aslanağzı çiçeği ile sembolleştirilir. Toprağına ve vatanına düşman ayağını deydirmeyeceğine dair yemin eden ve bir şarapnelin ağzına girmesiyle şehit olan askerin kanıyla buluşan toprakta bir aslanağzı çiçeği açar ve şair, “*bu kızıl destanı hikâye etme*” yükümlülüğünü üstlenir. Şiir oldukça dokunaklıdır.

Mustafa Fevzi tarafından kaleme alınan *Orduya Arzuhal*⁶⁴⁹, destan formuna yaklaşan uzun fakat özensiz bir şiirdir. Şair, “*bin üç yüz otuzda başladı cenge*” mısraı ile klasik destan girişini başlatır. “*Altı ay*” boyunca yaşanan “*kıyamet*”i dile getiren şair, İslam’ın izinin silinmek istediği konusunda da askerimizi uyarır. Destanın özelliği Çanakkale dışındaki cepheleri de dile getirmesidir.

Kesriyeli Mehmed Sıdkı’nın “Dâsitân-ı Zafer”⁶⁵⁰ başlıklı eseri, geçmiş dönemin kahraman ve kahramanlıklarından hareketle, Çanakkale’yi ve önemini anlatır.

Süleyman Nesib tarafından kaleme alınan “Çanakkale Sahne-i Harbi”, tahkiyeye yaslanan ve Çanakkale Savaşı’nı destanlaştıran zayıf bir şiirdir.⁶⁵¹

Doktor Mehmet Fahri’nin “Çanakkale Hücumu”⁶⁵², düşman mezalimini anlatır ve bunun karşısında Türklerin mertçe yüklendikleri savaşı dile getirir. Eser daha çok hamasî tonda ve nesilsel devamlılık noktasında kaleme alınır.

Hüseyin Rahmi’nin “Ali’nin Şahadeti”⁶⁵³ başlıklı eseri, şehitliği yüceltir ve manevî bir arzu uyandırır. Bu noktada bir destan olarak kabul edilmelidir.

Brudo’nun “Çanakkale Destanı 18 Mart 1915” başlıklı destanı, “Mehmetçiğin” tokadının düşman yüzünde birden “*şaklayıverdi*”ğini dile getirir:

“*Mümkün mü unutmak o şanlı zaferi;*

O yolda can veren kahraman erleri;

Babanı, dedeni, şerefli Ata’nı;

*Yurdun kapısında mezarsız yatani?”*⁶⁵⁴

⁶⁴⁸ Hüseyin-zâde Âli, “Dardanel Çiçekleri Aslan Ağzı”, *Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, s. 238-239.

⁶⁴⁹ Mustafa Fevzi, *Orduya Arzuhal*, Matbaa-i Askeriye, 1915.

⁶⁵⁰ Kesriyeli Mehmed Sıdkı, “Dâsitân-ı Zafer”, *Salâ-yı Cihad*, Karâbet Matbaası, İstanbul 1334.

⁶⁵¹ Süleyman Nesib, “Çanakkale Sahne-i Harbi”, Şevket Toker, *Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, s. 145.

⁶⁵² Doktor Mehmet Fahri, “Çanakkale Hücumu”, *Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, s. 260-261.

⁶⁵³ Hüseyin Rahmi, “Ali’nin Şahadeti”, *Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı*, s. 308-311.

⁶⁵⁴ Berta B. Özgün Brudo, “Çanakkale Destanı”, *Beşyüz Yıl Destanı*, As Matbaası, İstanbul 1991 s. 136-137.

Şaire, “*tarihe şerefle hükmeden yiğitler*” olarak andığı Mehmetçik sayesinde “*vatan ocağının alevi Alsancak*”ın “*sonsuzluğa kadar hep*” dalgalanacağını vurgulayarak, destanını tamamlar.

Enver Ögütveren’in “Çanakkale Destanı”⁶⁵⁵ şiirinde, “*tarihin atardamarı olan destanlar yazdırır*” Türklerin cihangirliğini överek başlayan şair, Çanakkale’nin ezelden ebede Türk’e sevdalı olduğunu anlatır. 18 Mart ile Çanakkale Savaşı’nı anlatmaya başlayan şair, Kemalyeri’nde Atatürk’ün iradesinin çelikleştiğini ve başarının geldiğini belirtir. Çanakkale’de bir destan yazılır ve şahidi de Abide Şehitlik’tir.

Feyzi Kutlu Kalkancı’nın “Çanakkale Destanı”⁶⁵⁶ üç bölümden oluşur. Hazırlıklar, mücadele ve savaş tablosu aktarılır, hamasî bir söyleyiş niteliği göstermez. Destan, “*Tanrıdan sonra en büyük gücün Türk*” milleti olduğunu dile getirir.

“Çanakkale”, şiirinde Ziya Gökalp, bu savaşın destanını yazar ve yine Türk birliği ülküsünü dile getirir. Halk şiiri destan tarzı söyleyişine yakındır:

“*Beş Mart’ta iki donanma,
Kal’emize saldırdılar.
Toplarımız coşkun suya,
Zırhlıları daldırdılar.*”⁶⁵⁷

“Toprağın Alkanla Yuğrulduğu Yer”⁶⁵⁸ başlıklı şiirinde Behçet Kemal Çağlar, “*mahşerin dünyada kurulduğu yer*” olarak andığı Çanakkale’nin destanını yazar. Âşık Ömer olarak kaleme aldığı bu şiirinde şair, burada toprağın vatan olduğunu dile getirir.

Fahri Ersavaş’ın “Çanakkale Destanı” 18 Mart 1915’i anlatır. Çanakkale Boğazı’na yığılan düşman güçlerinin sayısal üstünlüklerine rağmen, Türk iradesine takılmaları şairin vurguladığı temel husustur:

“*Türküz
Muzaffer olarak doğmuşuz bir kere*”⁶⁵⁹

⁶⁵⁵ Enver Ögütveren, “Çanakkale Destanı”, *Çanakkale’den Anıtkabir’e*, İzmir 1974.

⁶⁵⁶ Feyzi Kutlu Kalkancı, “Çanakkale Destanı”, *Bütün Şiirleri*, İstanbul 1994.

⁶⁵⁷ Ziya Gökalp, “Çanakkale”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 256-258.

⁶⁵⁸ Behçet Kemal Çağlar, “Toprağın Alkanla Yuğrulduğu Yer”, *Benden İçeri*, (Hızl.: Selcan Teoman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994, s. 142.

⁶⁵⁹ Fahri Ersavaş, “Çanakkale Destanı”, *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, (Hızl. Dursun Yaşa), Ankara 1984, s. 77-78.

Orhan Ülkü’lünün “Çanakkale Çanakkale” başlıklı şiiri de 25 Şubat 1915 ile başlar. 1916’nın Ocak ayında taşı toprağı toplayıp giden işgal devletleri, Mehmetçik karşısında büyük bir hüsrana uğrar. Mehmetçik, adı ne olursa olsun, kaya gibi sağlam iradeyle vatan müdafaasında bulunan Anadolu insanının genel adı olarak görünür. “Çanakkale’de bir anıt” olarak görünen Mehmetçik, düşmanların

Çanakkale'nin geçilmezliği de yine bir parola olarak eserin sonunda yer eder.

Nihayet Ağçay'ın "Çanakkale Destanı"⁶⁶⁰, zaferin manevî yönüne dikkat çeken bir destandır. On birli hece ölçüsüyle oluşturulan destan, on kıtadan oluşur. Dirilerle birlikte ölülerin de düşmana karşı mücadelede olduğunun vurgulandığı destan, manevî ve ilahî bir yardımla Çanakkale müdafaasının tamamlandığını işaret eder.

Fazıl Bayraktar'ın "Conkbayırı'nda 57'nci Alay'ın Hakk'a Yürüyüş Destanı"⁶⁶¹ başlıklı şiirinde de beyitlerle oluşturulmuş bir destan formuyla karşılaşırız. Destan, tüm neferleri şehit olan 57. Alayın destanıdır ancak anlatım kuru ve zayıftır. Şairin "Gelibolu Koçaklaması"⁶⁶² isimli şiiri ise bölümlerden oluşur. İlk bölümde 13. Alayın, 5. Bölüğünden, Ayaş'ın Gökler Köyü'nden Asım oğlu İbrahim'in şehit oluşu anlatılır. İkinci bölümde 57. Alayın şehit oluşu dile getirilir. Üçüncü bölümde Arıburnu'nda 25 Nisandaki çıkarmada ölen Avustralya askerleri anlatılır. Dördüncü bölümde, 57. Alayın "*dağ yürür gibi şehitliğe yürüyen*" kumandanı Hüseyin Avni Bey'in şehitliği anlatılır. Beşinci bölüm, Yüzbaşı Bryan Cooper'in dilinden aktarılır ve Türklerin hem iman gücü hem de askerî deha noktasında onlardan daha üstün olduğu, onlardan biri tarafından dile getirilir. Altıncı bölümde sözü Türk tarafı alır ve Anson Taburu'ndan Harry Duge isimli askerin, bilmediği bir diyarda bilmediği bir amaç için öldüğünü belirtir ve savaşın felsefesi ortaya koyulur. Yedinci bölüm, Çanakkale müdafaasını ve orada verilen mücadeleyi dile getirir. Kerevizdere, Zığındere, Kirte, Seddülbahir, Kanlısırt, Conkbayırı ve buradaki cepheler anılır.

"Geldikleri gibi gittiler;

...

Yenilginin utancıyla bir gece yarısı

Kaçar gibi gittiler.

Hey bre hey..."⁶⁶³

Sekizinci bölümde de Çanakkale'de ölenler dile getirilir ve onların ölümlerine acınır.

İsmail Safa Esgin'in "18 Mart"⁶⁶⁴ şiiri, zafer gününü destanlaştırır.

Erk Yurtsever'in "Çanakkale Destanı" şiiri de Türk'ün işinin vatan için ölmek olduğunu dile getirir ve geçmiş kahramanlıklarla bağ kurar:

hesaplarını da boşa çıkarır. Eserin ilk baskısı 2001 yılındadır. Bk. Orhan Ülkülü, "Çanakkale Çanakkale", *Sakarya'dan Geçerken*, Ankara 2001.

⁶⁶⁰Nihayet Ağçay, "Çanakkale Destanı", *Çanakkale Geçilmez*, (Hızl. Fahri Ersavaş), İstanbul 2000, s. 36-37.

⁶⁶¹ Bayraktar, "Conkbayırı'nda 57'nci Alay'ın Hakk'a Yürüyüş Destanı", *Çanakkale Geçilmez*, s. 62.

⁶⁶² Bayraktar, "Gelibolu Koçaklaması", *Çanakkale Geçilmez*, s. 63-67.

⁶⁶³ Bayraktar, *agş*, s. 67.

⁶⁶⁴ İsmail Safa Esgin, "18 Mart" *Dünya Senfonisi*, Aksoy Kitabevi, Ankara 1955.

*“Türk ırkı sağ olsun, vatan sağ olsun
Yattığınız toprak, bir otağ olsun
Durağınız sizin Tanrıdağ olsun
Şehâdeti onlar şeref bildilwe
Uçmak’dı yerleri ve de kaldılar.”*⁶⁶⁵

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın, “18 Mart 1915” şiiri de Çanakkale Zaferi anısına yazılan destansı şiiirdir. Şair, 18 Mart’ı Türklüğün şerefini borçlu olduğu gün olarak anar ve Kurtuluş Savaşı yapılabilmişse, Sakarya ve Dumlu yaşanabilmişse Çanakkale sayesinde olduğunu bildirir ki eserin farkı bu noktada aranmalıdır.⁶⁶⁶

Zeki Ömer Defne’nin, “Ulu Sabah”⁶⁶⁷ şiiri, Çanakkale Savaşı’nı gerçek bir tanıkllıkla destanî dille anar. Bayrak, Mustafa Kemal ve Mehmetçik elinde yeniden açarak, Türk’e ait olmuş ve vatan Çanakkale Savaşı ile yücelmiştir.

Çanakkale zaferi, tüm yönleriyle her dönemde edebiyatın tüm cephelerinde konu edilen bir tarihî dönemdir.⁶⁶⁸ Gerek kronolojik zamanda gerekse modern dönemde Çanakkale hakkında yazılan şiirlerde, askeri savaşa yönlendirme ve cesaret verme, şanlı bir mazi fikrini uyandırarak kolektif şuuraltını harekete geçirme, uzun süren yenilgilerin ardından kazanılan bu başarıyı yüceltme ve millî morali kuvvetlendirme, Türklük şuurunu uyandırma, düşmanı tüm maddî, manevî planında halka duyurma gibi amaçlar görülür.⁶⁶⁹

3.6.3.5.8. Diğer Cepheler

Galiçya Cephelerini konu edinen bir destan şiirimiz Mithat Cemal Kuntay’a ait olan “Galiçya’daki Türk Askerine”⁶⁷⁰ başlıklı şiiirdir. Eserde vatanın altının da üstünün de Türk askerine ait olduğu vurgulanır ve bizim olan toprakların bizde kalması için asker yüreklendirilir.

“Kurtuluş” Aka Gündüz’ün Kafkas cephesi galibiyetini dile getirdiği bir şiiirdir:

*Ben geldim kardeşim, kaldır başını
Sil haydi gözünün kanlı yaşını!
Kır sağken dikilen mezar taşını*

⁶⁶⁵ Erk Yurtsever, “Çanakkale Destanı”, *Çanakkale Geçilmez*, s. 312-313

⁶⁶⁶ Öcal, “18 Mart 1915”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 22-23.

⁶⁶⁷ Zeki Ömer Defne, “Ulu Sabah”, *Denizden Çalınmış Ülke*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971, s. 99.

⁶⁶⁸ Bu konuda yararlanılan ve Çanakkale Zaferini konu edinen eserlerle ilgili değerlendirmelerde kullanılan kaynaklar için bölüm içerisinde zikredilenler dışında aşağıdaki kaynaklar incelenmiştir.: Niyazi Ahmed Banoğlu, *Türk Şiirinde Çanakkale Günleri*, Türk Basın Birliği Yayınları, İstanbul 1982. Yusuf Gedikli, “Çanakkale Zaferi, Çanakkale Şehitleri ve Çanakkale Destanı”, *Türk Edebiyatı*, Yıl: 24, Sayı: 269, Mart 1996. Yusuf Ziya Ortaç, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966.

⁶⁶⁹ Bekir Özcan, *Çanakkale Bir Kahramanlık Destanı*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 2010.

⁶⁷⁰ Midhat Cemal Kuntay, “Galiçya’daki Türk Askerine”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 48.

Bugündür düşmandan kurtuluş günü...

[...]

Kafkas hududunu Türkler aşalı

Kökünden başladı Moskof sürgünü

Kardeşler toplanın, eğlenin, gelin!

Kafkas'ı eyledik, kılıca gelin”⁶⁷¹

Aka Gündüz, “Müjde”⁶⁷² şiirinde ise “*nallarından*”, “*duman, fırtına*” koparan “*kır*” atının sırtına atladığında düşmanlara dünyaya dar edecek olan Türk askerinin, Arabistan’a gidişi dile getirilir. Çöl kızına seslenen ve “*göz aydın*” mesajı göndererek “*geliyorum*” diyen şair, “*Şehid kanı*”nın kırmızılaştırdığı ufkun karşısında, “*hak yıldızı*”nın doğduğu müjdesini vererek Arap dünyasına cesaret verir.

3.6.4. Kurtuluş Savaşı Destan Halkası

Verilen mücadelenin büyüklüğünün dile getirildiği destanlar, yaşananları neredeyse bir yıllık niteliğinde, hatta günü gününe işler. Kurtuluş Savaşı, şairlerin ideolojilerine göre farklı bakış açılarından yansıtılır ve oldukça geniş bir destan çerçevesi doğar.

3.6.4.1. Mütareke Dönemi

Mütareke dönemi, Türk insanının yaşlı gözlerle, umutsuzlukla karşıladığı bir toplumsal acı, ortak acı dönemidir. Bu dönem, şair ve yazarlarımızın kalemlerinde, çeşitli akislerle anlatılır. Gerek hatıralarda, gerek romanlarda ve gerekse şiirlerde, Mütareke’nin izleri tespit edilir. Hatıralarda dönem, acı bir dille ve his yönleriyle, belge nitelikli anlatılırken, romanlarda İstanbul’a gelen düşman kuvvetleri, İstanbul’un resmen işgali, işgal askerlerinin taşkınlıkları, işgalcilerle işbirliği yapanlar, gündelik hayatta işgalin yankıları, eğlenceler ve işgal taraftarları, tutuklamalar, mitingler, Türk gizli faaliyetleri ve vatansever örgütler, işgalin bitişi ve düşmanların şehirden ayrılışı anlatılır.⁶⁷³

Dönemi dile getiren şiirlerde ise destanî ton hâkimdir. Tarihi bir övünç kaynağı olarak görmek ve tarihe sığınmak dönem şiirlerinin temel karakteristiği içerisinde. “*Kalemlerin susturulduğu, başların eğik gezmekten başka çıkar yol bulamadığı günlerde Yahya Kemallerin,*

⁶⁷¹ Aka Gündüz, *Bozgun*, Kanaat Matbaası, İstanbul 1334/1918, s. 153-154.

⁶⁷² Gündüz, “Müjde”, *Bozgun*, s. 155.

⁶⁷³ Türk romanında bu izlerin tespiti için bk. Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002. Bununla birlikte bu dönemi dile getiren şiirlere dair yorumlar için de bk., Mehmet Törenek, “Mütareke ve İşgal Yılları İstanbul’unun Edebiyatımıza Yansıması”, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, (4-5 Haziran 1999), Ankara Üniversitesi, TÖMER Dil Öğretim Merkezi Gaziantep Şubesi Yayınları, Gaziantep 1999, s. 20-32.

Faruk Nafizlerin, Ruşen Eşreflerin tarihe sığınması bir fantezi değil, hayâl ikliminde aranan bir tesellinin yansımasıdır.”⁶⁷⁴ Şiirlerde, gerçek hayat sahnelerinden öte geçmişe sığınmak, bir güven duygusunu da perçinler. Bu nedenle mütareke dönemi şiirlerimizde, millete, orduya ve geleceğe güven ön planda tutulur.

Attilâ İlhan’ın *Yasak Sevişmek* adlı eserinde yer alan “Şehnâz Faslı”⁶⁷⁵ bölümünde, Balkan Savaşı’ndan başlayarak mütareke dönemi ve İstanbul ile İzmir işgalleri anlatılır. Bunalım dönemini daha çok kültürel hayat üzerinden yansıtan şair, toplumsal hayattaki çözülmeyi de dile getirir. Dersaadet “*görkemli çözülmeyi*” dile getirirken, Eski Rumeli şiirlerinde Balkan Savaşı, Hanende Müjgân ile Mülazım İhsan Bey’in aşkı ekseninde işlenmektedir. “Hasköy Bahriye Kahvesi” bölümünde İstanbul’un, “Bir Özge Muammer Bey” bölümünde ise İzmir’in işgali vardır. Eser, beş şiirden oluşur ve öncesinde işgal öncesi atmosfer dile getirilir. “Muammer Bey’in Aydınlığı” şiirinde Hasan Tahsin’den bahsedilmesi, İzmir’in kurtuluşunu tarihsel öze de ilişkilendirir. “Sarmaşıklı Yalı”, İzmir’in kurtuluştan sonraki durumunu işler. Sevinç, telaş, kargaşa oldukça gerçekçi bir işgal sonrası profili çizmektedir. *Yasak Sevişmek*’in ve Şehnâz Faslı bölümünün sonunda yer alan “Çalar Saat” şiirinde, tarih adeta yeniden kurgulanır. Kurtuluş Savaşı’nın kahramanlarından Miralay Rıza Bey’in gözünden, o dönemin tablosu çizilir. Canlı tanıklık, yaşanmışlık etkisini de artırır.

Attilâ İlhan, *Elde Var Hüznü*’de⁶⁷⁶ bulunan “Drang Nach Osten” serisinin, “Raviyân-ı Ahbâr” şiirinde Türk ve Dünya tarihinin dönüm noktalarına değinilir. Bölümün ikinci şiiri “Nakilân-ı Âsâr”da ise İstanbul’un işgali, Mürüvet ile Eşref Bey aşkı odağında dile getirilir. Bölümün son şiiri olan “Şöyle Rivayet Ederler Kim”de ise, mütareke günlerindeki İstanbul anlatılır. İstanbul’un adeta sefih bir biçimde İngilizler elinde kalışı dile getirilirken, Türk kızlarının İngilizlerle olan yakın ilişkileri, misyoner ve propaganda faaliyetler dikkatlere sunulur. Cılız bir işaret, mücadelenin alttan alta başladığı yönündedir ve bu sadece hissettirilir. Eserde kullanılan dil ve ifade, destan tonunu işaret eder.

“16 Mart”⁶⁷⁷ başlıklı şiirinde Nâzım Hikmet, İstanbul’un işgali üzerine İngilizlere bir cevap verir. Eser, kısa olmakla birlikte, destan özellikleri gösterir.

*“Şimdi de diyorsun ki: Artık benim sahibim,
Ölmez güzelliğiyle artık İstanbul benim!
Ben bütün bir cihanı yumruğuyla ezenim!
Ah ey! Adalı Haydut şunu unutma ki biz*

⁶⁷⁴ Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, s. VII.

⁶⁷⁵ Attilâ İlhan, “Şehnâz Faslı”, *Yasak Sevişmek*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

⁶⁷⁶ Attilâ İlhan, *Elde Var Hüznü*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.

⁶⁷⁷ Nâzım Hikmet, “16 Mart” *Şiirler*, s. 1977.

Mukaddes haklarını ezdirmiyenlerdeniz!.. ”

“16 Mart 1920”⁶⁷⁸, parlak ve görkemli mazinin kanatlarından, realitenin kollarına çarpmanın doğurduğu trajediyi dile getiren şiirlerdendir. Hakk’ın rahmetinin ülkeden çekilmesiyle birlikte, her yer viran edilmiş, gam sofraları kurulmuştur. Şaire göre bu günler çile günleridir ve çile dolduğunda, hiçbir şer hesabını vermeden bu topraklardan çekilmeyecektir. Şiir edilmedik redifli beş beyitten oluşur.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın da İstanbul’un işgal günü olan 16 Mart’ı büyük bir kin ve acı ile andığı görülür. Bu günü unutmamayı yurtsever olmanın ilk şartı sayan şair, padişahın bir hain olduğunu vurgular, işbirlikçi olarak değerlendirir; batının medenî olmadığı fikrini yineler.⁶⁷⁹

Orhan Şaik Gökyay’ın “İzmir’in İşgali”⁶⁸⁰ ve devamında “İstanbul’un İşgali”⁶⁸¹ başlıklı şiirleri, lirik ve hamasî tonda kaleme alınan destansı şiirlerdir. İzmir’in işgalini anlattığı şiirinde, “*Rıhtımda dökülen Türk’ün kanından*”, yurdun her yanının “*tutuşacağını*” dile getiren şair, çıkan “*kara savaş*” ta Türklerin mertçe, düşmanların kahpece savaş meydanında bulunduklarını dile getirir. “*İstanbul’dan da haberler gelir, kara mı kara*” mısrası nedeniyle İzmir’in İşgali şiirinin devamı olarak değerlendirebileceğimiz İstanbul’un İşgali’nde şair, “*sokaklarda kaynaşır ye’cüc, me’cüc*” ifadesiyle kıyameti hissettirir.

Harun İsmet Sezer’in, “Ahmet Efendi”⁶⁸² isimli eseri, İzmir’in işgal günü, Yunanlıların “*örümcek taklidi*” bayraklarını saat kulesine dikmeleri üzerine, seksenlik Ahmet Efendi’nin bu bayrağı yırtması ve halk tarafından kahraman ilan edilmesinin hikâyesini anlatır.

Mehmed Emin Yurdakul’un *Aydın Kızları*⁶⁸³, bütün olarak değerlendirilmesi gereken bir destan hükmündedir. Ülke kızlarının düşmana karşı mücadelesini, mezalim karşısındaki tavırlarını, vatan uğrunda ölüme yürüyüşlerini, dirayetlerini, “*bin şehre bir harabeyi*” vermeyeceklerini dile getiren bir şiirdir. Lirik cephesi yüksek olmakla birlikte, bu şiirler birleştirildiğinde tematik noktada bir destan formuna ulaşırlar.

Samih Rifat’ın “Güzel Aydın”⁶⁸⁴ şiiri, Aydın işgalini konu edinen ve “*altın ordu*”nun bu yurdu, düşmana bırakmayacağını dile getiren bir şiirdir. Şair, “*ah bir kere kurtulaydın*” diyerek,

⁶⁷⁸ Yahya Kemal, “16 Mart 1920”, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, s. 49-50.

⁶⁷⁹ Öcal, *Türk Çocuklarına Milli Şiirler*, s. 29.

⁶⁸⁰ Orhan Şaik Gökyay, “İzmir’in İşgali”, *Bu Vatan Kimin?*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 9.

⁶⁸¹ Gökyay, “İstanbul’un İşgali”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 11.

⁶⁸² Harun İsmet Sezer, “Ahmet Efendi”, *Bugünkü Asker Şairler Antolojisi*, (Hızl. Faruk Çağlayan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1951, s. 55-56.

⁶⁸³ Yurdakul, “Aydın Kızları”, *Şiirler*, s. 279-288.

⁶⁸⁴ Samih Rifat, “Güzel Aydın”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 134

işgal altındaki kente ağıt da yakmaktadır. “Asker Koşması”⁶⁸⁵ başlığını taşıyan şiirde şair, İstiklal savaşı neslini dile getirir, eser, birinci çoğul şahıs ağzından oluşturulur. “*Vatana yeniden bir vatan verdik*” mısraı ile biten şiir, İzmir’in düşmandan temizlenmesi ile tamamlanır.

Enis Behiç’in “Ey Meriç”⁶⁸⁶ şiiri, beyitlerle kurulur ve Edirne’nin düşmandan geri alınması ile ilgili, tahkiye tonu yüksek bir şiirdir. Edirne’nin şahit oldukları nedeniyle hüznün hâkim olduğu şiirde, bölgenin Türk yurdu olduğu da vurgulanır. Geçmiş ve hal arasında gidip gelmeler vardır. Olayın sıcaklığı belirgindir.

İşgal öncesinde Anzavur ayaklanmasını yaşayan Bursa, 8 Temmuz 1920’de Yunan kuvvetleri tarafından işgali ile de destanlarımızın konusu içerisinde yer alır.⁶⁸⁷ Abdurrahman Âdil’in “Kocaeli-Orhaneli”⁶⁸⁸ isimli şiiri, Bursa ve Kocaeli’nin işgali ekseninde yazılır. Şair, manevî imdat beklemektedir. Dolu Baba, Eyüp Sultan, Osman Gazi ve Orhan Gazi’den yani onların ruhlarından yardım uman şair, düşmanların türbeleri yıktığından, mezaliminden bahseder ve peygamber sancağının kurtarılması gerektiğini söyler. Diriler ve ölülerin seferber edilmesinin bir örneğini de bu uzun şiirde görürüz.

İşgallere bütüncül olarak yaklaşan destanî şiirler de mevcuttur. Kuntay, “Kimiz”⁶⁸⁹ adlı şiirinde Mondros Mütarekesini ele alır. Şair, bu şiirde, yenilgiyi kabul etmeyen bir üslup içerisinde ve ne kadar üzgün olsak da yerin altındaki izimizin silinmediğini/silinmeyeceğini duyurur. Millet ve tarih, o kadar şanlı ve büyüktür ki, ölecek olsa bile eller ufku gösterecektir. Göğsünde kan yerine ateş taşıyan millet, dökülen tek damla kanla yâdını ebedî kılar. Can, hiçbir acı hissedilmeden vatan uğrunda feda edilir ancak, cesetler bile boşa gitmez ve bir zalimin göğsüne çarparak ona da cezasını verir. Şair, yılgın değil gururlu ve umutludur.

“Kimdim?” Başlıklı şiirinde de mazi ile bağını birleştiren şair, kahramanlık günlerini anarak, geçmişten hâle döner. Şiir, mütareke dönemi için kaleme alınır ve şair, o parlak günleri andıktan sonra mütarekeyi dile getirir:

“Dünyâ bilir iclâlimi ben böyle değildim;

*Ben, altı asırdan beri bir kere eğildim!”*⁶⁹⁰

⁶⁸⁵ Samih Rifat, “Asker Koşması”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 135.

⁶⁸⁶ Koryürek, “Ey Meriç”, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 82-84

⁶⁸⁷ Bursa’nın işgali hakkında bk. Mümtaz Şükrü Eğilmez, *Millî Mücadelede Bursa*, (Hzl. İhsan Ilgar), Tercüman Yayınları, İstanbul, 1981. Yılmaz Akkılıç, *Kurtuluş Savaşında Bursa*, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa, 1997. Alev Sınar, “Bir Şehrin Edebiyata Yansıyan Acı Hikâyesi: Milli Mücadelede Bursa”, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 13, 2007/2, s. 337-361.

⁶⁸⁸ Abdurrahman Âdil, “Kocaeli-Orhaneli”, *Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, (Hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 595-596.

⁶⁸⁹ Kuntay, “Kimiz”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 19-20.

⁶⁹⁰ Kuntay, “Kimdim?”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 44-45.

Süleyman Nazif'in "Nerde Osmanlılar"⁶⁹¹ başlıklı şiiri, geçmişin şanlı sayfalarına dönerek, bugünün umutsuzluğuna sitemlenme duygusu taşır. Şiirin yazılış amacı, mütareke sonrasında Diyarbakır'ın Osmanlı yönetiminden ayrılacağı yönünde çıkan bir şayiye ilişkin cevap vermektir. Osmanlı'nın o parlak günlerini arayan ve Osmanlılıktan vazgeçmeyeceğini dile getiren şair, oldukça duygusal bir dille, tarih ile bugün arasında manevî bir bağ kurar.⁶⁹²

"Bozgun"⁶⁹³ şiirinde Gündüz, düşman güçleri karşısında sessiz kalan Türklere kızmakta ve işgali tahkiyelendirmektedir.

*"İslam diyarında Kuran ağlıyor;
Kuran'ı başında, Turan ağlıyor!"*

Diyerek, Türk ve İslam birliğinin birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini vurgulayan şair, nostaljik yönelmeleri de dile getirerek, halkı direnmeye ve düşmana karşı savaşılmaya çağırır.

*"Goncasız bülbüle figan yaraşır!
Utan ey Türkoğlu, halinden utan!
Bunu mu diledi senden Kayı Han?
Böyle mi emretti ulu yaradan?
Hüdavendigârı soran yok mudur?
Fatih türbesine varan yok mudur?
Ağla, gözüm ağla hicran yaraşır!
Kurumuş sineye al kan yaraşır!"*

Abdullah Cevdet'in "Matemli Yurd"⁶⁹⁴, Necmettin Halil Onan'ın "Kapanmaz Yaralar"⁶⁹⁵ şiiri, işgal günlerini dile getirir.

Mehmet Tabanlıoğlu, Üç Dönem Emet (Ulusal Destan) eseri, oldukça ilginç bir destan niteliğindedir. Kütahya'nın Emet ilçesi için yazılan destan üç bölümden oluşur. İlk bölümde Emet'in kuruluşu ve Osmanlı İmparatorluğu içindeki konum ve önemi, ikinci bölümde Kurtuluş Savaşı'nda Emet halkının gösterdiği destansı mücadele, üçüncü bölümde de bor madenin bulunuşu dile getirilir. Ancak ilk baskı tarihi 2003 olduğu için çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

⁶⁹¹ Süleyman Nazif, "Nerde Osmanlılar", *Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, s. 72-75.

⁶⁹² Süleyman Nazif'in şiirlerinde tarih için bk. Enginün, "Süleyman Nazif'in Edebiyatımızdaki Yeri", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 62-68. Şevket Beysanoğlu, *Doğumunun 100. Yılında Süleyman Nazif*, Ankara 1970.

⁶⁹³ Gündüz, "Bozgun", *Bozgun*, s. 5-8.

⁶⁹⁴ Abdullah Cevdet (Karlıdağ), *Karlı Dağdan Ses*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1931, s. 2.

⁶⁹⁵ Necmettin Halil Onan, "Kapanmaz Yaralar", *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 274-275

3.6.4.2. Millî Kuvvetler ve Mücadeleler

3.6.4.2.1. Antep Savunması

Enver Tuncalp, Gaziantep'in Halkı başlıklı eserinde, Gaziantep'i her yönüyle anlatırken, Millî Mücadele dönemine de değinir. Eserde bulunan “Antepli Fatma”⁶⁹⁶ şiiri, tahkiyeye dayalı bir destan şiiridir. Şair, “*Ökkeş Çavuş bana anlattı bunu*” diyerek başladığı anlatısında “*Asil Türk soyunun ölmez*” sesini ve Antepli Fatma'nın dramını dile getirir. İşgale değinilerle işaret eden şair, mezalimi ve düşmanın insanlık dışı muamelelerini anlatır. Bunun karşısında Antepli Türkler büyük bir direniş örneği gösterirler:

*“Düşman çok sarsıldı ve pişman oldu,
Savaşan her yiğit kahraman oldu,
Onbiray ve on gün sel aktı kandan,
Altı bin şehide mezar bir yandan,
Baştan başa kana boyandı toprak
Bu vatan parçası şahlanan Bayrak”*⁶⁹⁷

Şair bundan sonra düşmanın çekilişini ve Antepli Fatma'nın hikâyesini anlatır. Bir düşman subayı tarafından kirletilen genç kız, askerlerden kendisini öldürmelerini ister. Onlara yalvarır ve bayılır. Çevresinde çok sevilen ve çok güzel bir kız olan Fatma'nın bu dramı ahaliyi şok eder. Fatma acı içinde yaşayarak verem olur ve ölür, destan böylece tamamlanır.

Yavuz Bülent Bakiler'in “Antepli Şâhin”⁶⁹⁸ eserini bu minvalde değerlendirmemiz gerekir. Lâkin eserde, gerek edası gerekse şekli özellikleri noktasında destan havası olmamakla birlikte, şiir, zaman zaman kullanılan ünlemlerle bir modern koçaklama olarak değerlendirilebilir. “*Bu bir koçaklamadır. Ama bildiğimiz koçaklamalardan değil. Genel olarak koçaklamalar mübalağalarla doludur. O millete has özellikler üzerinde çoğun durmaz. Maksat insanları heyecana getirmektir. Bu irin özelliği yalnız heyecanlandırmak değil, bununla birlikte bir memleketin Şahin Bey'in kişiliğinde, gerçek hasletlerini ve bizi arkasından sürükleyen yiğitlik anlayışımızın kaynaklarını belirtmesidir.*”⁶⁹⁹ Mavzerini omzuna yük olarak değerlendiren Şahin, “*Vurun Antepliler namus günüdür*” diyerek düşmana hücum eder. Onun azmi, haklılığı ve kuvveti o derece büyüktür ki “*memleket kadar büyük*” olan yumruklarıyla işgale karşı durmaktadır.

⁶⁹⁶ Enver Tuncalp, “Antepli Fatma”, *Gaziantep'in Halkı*, Kardeşler Matbaası 1958, s. 9-12.

⁶⁹⁷ Tuncalp, agş, s. 10.

⁶⁹⁸ Yavuz Bülent Bakiler, “Antepli Şâhin”, *Harman*, s. 87-89.

⁶⁹⁹ Sabahattin Engin, “Yavuz Bülent Bakiler'in Beş Şiiri Üzerine Bir Tenkit Denemesi”, *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 2001, s. 171.

3.6.4.2.2. Maraş Savunması

“Maraş çarşısının başka bir hususiliği de vardır. İnsan bu çarşıda kendisini ‘İlyada’nın dünyasında sanıyor. Hangi dükkâna giderseniz gidin, bir kahramanla veya onun çocuğu yahut torunuyla karşılaşıyorsunuz. Yirmi beş yıl önceki destanın canlı bir tarafını dinliyorsunuz. Kahramanlık, o kadar herkesin malı ki, en olmayacak hikâyeleri dinlerken bile insana karşısındakinin övündüğü duygusu gelmiyor. Zaten onlara göre, kahraman kendileri değil ki; kahramanlığı yapan şehir. Her şeyi onun için istiyorlar, bütün medihler ona dönüyor. Zaten ‘İlyada’yı onun için hatırladım. Nasıl Homere’in destanında hiç kimse, muhatabının bir tanrı çocuğu olmasına şaşırmasa, burada da hiç kimse muhatabının ruh kudretine şaşırıyor.”⁷⁰⁰

Maraş’ın, Kahramanmaraş oluş süreci, şairlerimizin birçoğu tarafından destanlaştırılarak sunulur. Bu konuda gerek muhafazakâr cephenin kahramanlık destanı olarak kaleme aldığı ve kolektif hafıza yönünde değerlendirebileceğimiz destanlarla ve gerekse toplumcu gerçekçi bakış açısından halk destanları içerisinde değerlendirilebilecek destanlarla karşılaşırız. Halk destanları yönünde bir destan örneği Gülten Akın tarafından kaleme alınır.

*Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı*⁷⁰¹, ilk kez 1972 yılında yayımlanır ve TRT ödülünü kazanır. Toplumcu gerçekçi bir ruhla kaleme alınan destan, “Cumhuriyet’in yayılmacılığa, gericiliğe karşı ‘muhalif’ ruhunun canlandırılması amacını gütmektedir. Yalın, içten bir destan denemesidir bu uzun şiir. Çoğul ve uzun sesli bir okuması yapıldı mı, bilemiyorum. Ancak, ulusal günlere ruh katmak için Gülten Akın’ın bu yapıtından sık sık yararlanmalı, diyorum.”⁷⁰²

Destana, dünya ihtilalcileri ile Anadolu ihtilalcileri arasında ozanlık geleneği noktasında bir devamlılık kurularak başlanır ve böylece bu mücadelenin evrensel bir arayış, gereklilik olduğu, dünya ozanlarınca övüleceği ve devamlı olacağı dile getirilir:

“Bir Komogenim ben, dikbaşlı ve mağrur

Bin kez başkaldırdım Doğu Roma’ya

Sonra Türkmen oldum Afşar boyundan

Moğol önünden kaçtım

Kaçtım Maraş’a düştüm.

...

Maraşlı Ökkeş’in destanını bir ben söylerim”⁷⁰³

⁷⁰⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, (2. bs.), (Hzl. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s. 231.

⁷⁰¹ Gülten Akın, *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı, Ağutlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 241-279.

⁷⁰² Oğuz Demiralp, “Şair Ana”, *Kitap-lık*, Sayı: 51, Ocak-Şubat 2002, s. 139.

⁷⁰³ Akın, *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı, Ağutlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, s. 241.

Destan kronolojik olarak ilerler ve şair, “*adamın su gibi akarı*” Maraş insanının hikâyesini dile getirir. “22 Şubat 1919” başlığı, İngiliz işgalinin başlayışını anlatır ancak bu bölüm efsanevî mahiyette kurulur. Akdeniz’den kalkan bir akça bulut, Ahır dağlarına vurup darmadağın olduğunda, Maraşlı Ökkeş, o bulutun nemini toplayıp Maraş’a sürer ve Aksu nehri doğar. İşgal günü Narlı’dan kopan İngiliz’i gören Aksu, bu halden utanıp, taşmak, İngiliz’e yol vermemek ister ve dile gelir. Ökkeş, “*gamını kocaman bir davul yapıp*” ahaliye İngiliz’i haber verir ve köprü el birliğiyle yıkılır. O heyecanda Ökkeş de “*Maraş’a tek bir gâvur sokmamaya*” ant içer. Maraş’ın coğrafi sınırlarını çizen ve tarihine değinen şair, şehir halkının giyim kuşam özelliklerine, zanaatlara değinir:

*“Hitit’i, Asur’u, Roma’yı geçip
Arap’ı, Selçuklu’yu, Osmanlı’yı yaşamışlardır.
O yüzden heykelleri
Hitit başlı, Arî burunlu
Roma sakallıdır.”*⁷⁰⁴
...
Som gümüşü kullandı
...
*Kur’an kaplarına ceylan derisi
Sedef kakma konsollarda lambalıklarda
Ve bir eyer vurdu Arap atına
Arap ellerinde vurulmamıştır.”*⁷⁰⁵

“23 Şubat 1919” başlığı, İngilizlerin Aksu köprüsünü onararak, Zeytinli Ermenileri ve Trasanta rahipleri eşliğinde Maraş’a girmesini ve hükümet alanında alkışlanmalarını dile getirir. Şair, Fransızları da aynı ellerin alkışlayacağını, Maraşlı Türkmenlerin ise bunun karşısında tek yürek olup birleşeceğini vurgular. “30 Ekim Perşembe” başlığı, halk edebiyatı unsurlarından beddua ve ninninin kullanıldığı özel bir bölümdür. Fransızlar, “*dört yüz Ermeni, bin Fransız, beş yüz Cezayirli asker*” ile şehre girdiklerinde Ökkeş,

*“Ölürsek gâvuru sürmeden
Leşimizi köpeklere atsınlar”*⁷⁰⁶

Diyerek kararlılığını bildirirken, Ökkeş’in annesi düşmana “*ulum ulum ulasıca, lep lep dökülesice; boyuna boz ipler ölçüle*” diyerek beddua etmektedir. Ökkeş’in karısı ise oğluna “*çaldığı nende*” dahi “*gâvura ölüm*” dilemektedir. “31 Ekim 1919” başlığı, işgali anlatır. Hayat,

⁷⁰⁴ Akın, *age*, s. 244.

⁷⁰⁵ Akın, *age*, s. 245.

⁷⁰⁶ Akın, *age*, s. 247.

durağan biçimde ilerlerken, Maraş ilk şehidini verir ve Şeyhadil'de Nasır oğlu Mehemmet, Ermeniler tarafından suçsuz yere öldürülür. Çakmakçı Said, hamamdan çıkan kadınlara edepsizlik eden Fransızları vurur ve kendisi de yaralanır. Sütçü İmam, onu vurana Karadağ tabancası ile cevap verir. Mağara, dağlar, halk, bir bütün olur ve direnişçileri kollar. Sütçü İmam, Tiyekli Kadir Antep yolunda, Mustafa oğlu Ökkeş de onun peşi sıra aynı gün vurulurlar. Artık halkın canına tak eder:

“Düşmanın üstüne varılmalıdır

Yere düşen kanın hesabı

Bir bir sorulmalıdır.”⁷⁰⁷

“8 Kasım 1919” başlığını taşıyan bölümde şair, Telgrafçı İsmail’in “*yürekli*” tavrıyla düşmanı aldatarak, Atatürk’e Maraş’ın halini haber verdiğini anlatır ve sıra Ökkeş’i tanıtmaya gelir. Üzerlikten muskaya, geçiş dönemi adetlerine varıncaya kadar, Ökkeş’in doğumundan direnişe başlamasına kadar geçen süre anlatılır. Dulkadiroğulları Beyliği döneminde de Moğollar’a karşı duran Maraş’ın her an savaşa hazır olduğunu ve halkın savaşı iyi bildiğini dile getiren şair, “*yüzyılların kocatamadığı dev*”in “*düşmanlar önünde*” verdiği mücadelenin Kurtuluş’a kadar süreceğine işaret eder. “1 Kasım 1919”da İngilizler Maraş’tan çekilir, “24 Kasım 1919”da Fransızlar tamamen Maraş’a hâkim olur, 13-14 Kasım gecesinde Governor Militer Andre, bir Ermeni kızının isteği üzerine hükümet binasından ve kaleden Türk bayrağının indirilmesi emrini verir ve bayrak indirilir. Halk çok zalim ve zulüm görmüş, hepsine direnmiş ve savaş vermiştir. Yedi uyurlardan görünüp mağarasına çekilen halk, bu duruma da cevap vermeyi de bilecektir:

“Zorla hele hiyle ile

Toprağına girildiğinde

Satıldığında gâvura yöneticileri

Verir savaşını, kahraman olur

Demen beylere beylere

Alar ho”⁷⁰⁸

Mısralarında, Maraş’ın kahraman unvanı da dile getirilir. 28 Kasım 1919 Cuma günü, camilerde namaz kılınırken, halk isyan eder. “*Tutsak olanın namazı kabul olunmaz, bayraksız namaz kılınmaz*” derler ve bayrak kavgası başlar. Onbaşı Osman ilk kez burçları aşar ve bayrağı yeniden diker:

“Maraş bizlere mezar olmadıkça

⁷⁰⁷ Akın, *age*, s. 252.

⁷⁰⁸ Akın, *age*, s. 261.

Düşmana gülzâr olamaz!”⁷⁰⁹

Bu slogan, Fransızları rahatsız eder ve Andre, İstanbul’un hükümetinin, borcu karşılığında Maraş’ı Fransızlara verdiğini söyleyerek halkı kandırmaya çalışsa da direniş ruhu bir kez uyanmıştır. 4 Aralık 1919, Fransız güçleri ile Maraş Türkünün savaşının başladığı tarihtir. General Keret ve dört bin askeri, tam donanımlı olarak Maraş halkına saldırır oysa Maraş, kanı ve imanı ile ortadadır. Düşman, sürekli desteklenir ancak Maraşlı Türk çeteler de kuvvetlenir, Bababurnu sırtlarında Muallim Hayrullah Bey çetesi başarı kazanır. “*Uygar Fransız ordusunun uygar kumandanı*” çeşitli mezalimler uygular. Zafer Bey emrindeki Bertiz ve İmalı çeteleri ise ona karşı gelerek Fransız askerlerini “*kar gibi eritir*”. Fransızlar, eli silah tutan herkesi öldürmeye çalışsa da 20 Ocak’ta Cennet Ali ve on kişilik çetesi bir Fransız müfrezesini bozar. Ceneviz Mustafa yiğitçe dövüşür ve Fransız askerine ciddi zayıat verdirir. İmam Yahya Efendi ve çetesi, Fransız makineli silahlarını susturur. 21 Ocak’ta Maraş ateşe verilir, 23 Ocak’ta Antep’ten gelen düşman destek koluna pusu kurulur ve çoğu öldürülür, geriye kalanlar tutsak edilir. 1 Şubatta Fransızlar, Maraş çarşısını ateşe verir, Mevlevî dergâhı, belediye, kiliseler ve evler yanar. 8 Şubat 1920’de gelen ek desteğe rağmen, Fransızlar dağıtılır. Amerika’nın yardım teklifi reddedilir. Uzlaşma teklifi, kazanılan bir yerel savunmanın başarısızlığı demek olacaktır ve Aslan Bey önderliğinde Ökkeş de bu teklife şiddetle karşı çıkar. Uzlaşma isteyenlerin, düşmandan önce öldürüleceği belirtilir. Fransızlar, bir süre sonra şehri bırakıp kaçar. 12 Şubat 1920, Maraş’ın kurtuluş günüdür ve görkemli bir dille anlatılır:

*“Nasıl ilktir Kurtuluş savaşımız
Nasıl örnektir ezilen uluslara
Maaş ilk destandır Kurtuluş Savaşı’nda
İlk gazidir
Onunçün bizim ilk yazdığımız destan
Maraş’ın ve Ökkeş’in destanıdır.”⁷¹⁰*

Ökkeş, köyüne döndüğünde, savaşın asıl yeni başladığını dile getirir. “*Ya İstiklâl Ya Ölüm*” parolası uğruna, tüm vatanın kurtuluşu için cepheye giden halk, bu muazzam savaşı ve direnişi gerçekleştirir, zafere ulaşır. Ancak düşman bundan sonra dost kılığında gelip el uzatacaktır. Eğer, gelişme, ilerleme adına o el tutulacak olursa, halimiz yamandır. Bize düşen, kendi kalkınmamızı gerçekleştirmektir. Şair, bundan sonraki asıl savaşın, emperyalizm ile olacağını destanın sonunda vurgular ve böylece destanda Kurtuluş Savaşı da, toplumcu gerçekçi bakıştan değerlendirilmiş olarak görünür.

⁷⁰⁹ Akın, *age*, s. 266.

⁷¹⁰ Akın, *age*, s. 278.

Nihat Yücel, *Utku Türküleri (Maraş Destanı)* ⁷¹¹ isimli eserinde Kahramanmaraş'ın kurtuluş mücadelesi dile getirilir. Eser, şekil noktasında serbest tarzda kaleme alınır. Kurtuluş Destanı ile başlayan giriş bölümü genel çerçeveyi çizer ve halkın, düşman karşısındaki kararlılığını belirtir:

*“Maraş bize mezar olmadan
Düşmana gülzar olmaz.”*

Mezalim karşısında, “koçyiğitler”in ölümle kucaklaşmasını dile getiren şair, “yılan” olarak değerlendirdiği düşmanlarla mücadelelerine değinir.

*“Şaha kalkar zaptedilmez hıncımız
Topa karşı ellerde kılıncımız
Hiç dinmiyor bağrımızda sancımız
Uçmağa vardılar bütün koçaklar.”*

Adeta tabiat, evler, bulutlar halkla birlikte savaşmakta ve şehit olmaktadır. Can acıtan husus, birlikte tuz ekmek yiyen, yan yana yaşayan, yabancı olduğu halde kimseye ezdirilmeyen ve hakkı kollanan insanların kalleşliklerinin ortaya çıkmış olmasıdır:

*“Yan yanaydı evlerimiz,
Evleri silah doluydu,
Cephane doluydu-tuzak doluydu,
Ve yaktık evlerimizi,
Evleri de yansın diye.
Bu acımız dinsin diye,
Yanan vatan sönsün diye.”*

“Yer demir”, “gök bakar” olur ve yiğitlere “meydan dar gelir”. Destanın bundan sonrası yerel direnişi dile getirir. Şair, Ermenilerin Fransız kıyafetlerini giyerek Maraş halkına yaptığı mezalimi de gazilerin ve bölge insanların anılarından yararlanarak hazırlamıştır. Destanın Utku Türküleri bölümü, kırk motifini kullanması noktasında farklıdır:

*“Kırk
Kırk ışk
Kırk ışk kız
Kırk ışk kız kırk gün
Bitmeyen karanlık geceleri
Birer güneş olup aydınlattılar*

⁷¹¹ Nihat Yücel, *Utku Türküleri (Maraş Destanı)*, Kahramanmaraş Türkocağı Yayını, Kahramanmaraş 1998.

Kimdiler - nerde mezarları bilinmez
 Uçmağa doğru birer yıldız gibi aktılar
 Karanlıklar Kuran'la ışıklandılar
 Yüreklerdeki utku ışıklarını
 Birer kandil gibi yaktılar
 Kırk ışık kız kırk gün
 Kırk ışık kız
 Kırk ışık
 Kırk

Kırk
 Kırk gök
 Kırk gök kız
 Kırk gök kız kırk gün
 Gök utkuları muştuladılar
 Ölmezliğin sırrına ulaştılar
 Yüzleri bir tolunaydı kızların
 Kaşları bir gerilmiş yaydı kızların
 Her bir bir Asena'ydı kızların
 Demir dağları delip aştılar
 Gök çığırığı kargışladılar
 Kırk gök kız kırk gün
 Kırk gök kız
 Kırk gök
 Kırk

Kırk
 Kırk kurt
 Kırk kurt kız
 Kırk kurt kız kırk gün
 Bilediler öfkelerini bilinçle
 Yumruklarını gökyüzüne kaldırdılar
 Gök yüzünü öfkeyle- hınçla yumrukladılar
 Bakışları kurt bakışlı - özleri kurt soyundan
 Tanrı önünde önce dua ettiler sonra

*Yalın kılınç meydanlarda durdular
Döllendi özlerde ak umutlar
Kırk kurt kız kırk gün
Kırk kurt kız
Kırk kurt
Kırk”*

Şair, Cepheden Bir Kesit başlığını taşıyan bölümde komutan Aslanbey ile sinirden dişleri kenetlenmiş bir kadına sıkıntısının ne olduğunu sorar. O da cephede bulunan Ayşe Bacı’yı kendisine göndermesini ister. Bu sırada cepheden bir bebek sesi gelir, bir kadın doğum yapmıştır ancak düşman saldırısıyla anne ve bebeği cephede şehit olurlar. Bu bölümler destan içerisinde zayıf kalır. “Son Sözleri Allah Allah” başlıklı şiirinde şair, farklı bir biçim yapısı dener. Bölüm beşer mısradan oluşan bentlerle kurulur. Bendin ilk ve son mısrası aynıdır, daha sonraki bent ise, kendinden öncekinin dördüncü mısrası ile başlatılmıştır. “*Gök maviden ı ışık sağan*” şehitler, uçmağa varırlar ama Maraş’ı Kahramanmaraş yaparlar:

*“Yiğitler uçmağa varmış
O ne kadar kutlu günmüş
Toprağı kan ile karmış
Bir ışıktan ata binmiş
Yiğitler uçmağa varmış*

*Bir ışıktan ata binmiş
Tutmuş altın yelesinden
Bağrındaki sızı dinmiş
Gök tutuşmuş nefesinden
Bir ışıktan ata binmiş”*

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun “Sütçü İmam”⁷¹² şiiri, tahkiye yönü ağır basan, hayli uzun bir destandır. 1919’un kara günlerini anlatan, Kuva-yi Milliye’nin doğuşunu dile getiren şair, anlatıyı Maraş ve Sütçü İmam’a kaydırır.

*“O günlerden bir gün...
Maraş’tayız.
Maraş’ın Uzunoluk çarşısında..
Çarşıda dükkânlar, bir cami ve bir hamam...
Bir de sütçü dükkânı*

⁷¹² Gençosmanoğlu, “Sütçü İmam”, *Destanlar Burcu*, s. 34-39

Hamamın karşısında...
Sütçü dükkânının sahibi,
Adına bu destanı yazdığımız,
Sütçü İmam...
Elhak dini bütün, imanı tamam...”⁷¹³

Hamamın karşısındaki üç sarhoş Fransız askerinin, hamamdan çıkan kadınların peşine düştüğünü gören Sütçü İmam’ın gözü kararır. Belindeki tabancasını alıp “*La havle ve lâ kuvvete illâ billâh, Ya Bismillah*” deyip, “*köpeklerle yurt olamaz, aslanların beşiği diye düşünerek*” üç “*gâvur askerini de yere seren*” Sütçü İmam, “*aslanları*” da uyandırır. Yeniden Türk bayrağı, Maraş kalesinde dalgalanır.

“Sütçü İmam...
Alınlarımızı ağartan gurur.
Bizi Maraş’tan alıp
Kahraman Maraş’a yükselten şuur
Bedr’in arslanlarıyla
Cennet bahçelerinde gezerken
Pervasız...
Yağsın ruhuna sayısız, Fâtihalar,
İnsin kabrine nur...”⁷¹⁴

Aynı şairin, “Niçin ‘Kahraman’ Maraş?”⁷¹⁵ Şiiri, yine Kahramanmaraş’ın Fransız işgalinden kurtuluşunu ve Sütçü İmam’ın mücadelesini destanlaştırır.

Dilaver Cebeci’nin “Bayrak Olayı”⁷¹⁶, şairin Maraş Destanı’ndan başlığıyla sunduğu eserdir ve Maraş müdafaasını dile getirir. 28 Kasım 1919’da kalede Türk bayrağı yerine Frenk bayrağını gören Maraşlıların Ulu Cami’de direniş kararlarını aldıkları Cuma günü ile destanı başlatan şair, “*Camilerin devi*” olarak gördüğü Ulu Cami’de, o gün “*göğün yere*” indiğini belirtir. Şair, müezzini konuşturur ve Türkçe bir ezan formu içerisinde, bayrağın ve vatanın kutsallığına, kendi bayrağımız önünde eğilmeye halkı davet eder. Bu Ezan’ı duyan Maraş ahalisi, “*yediden yetmiş*” buyruğa uyar ve “*üç bin yıldan beri Tanrı’ya çeri olan*” bu insanlar, namazı kılmak üzere avluda toplanır. Bir yiğit ise Cuma namazını kılmak için, insanın hür olması gerektiğini ve düşman bayrağı kalede iken hür olunamayacağını vurgular.

“Biz ki üç bin yıldır yurtsuz olmadık.

⁷¹³ Gençosmanoğlu, agş, s. 36

⁷¹⁴ Gençosmanoğlu, agş, s. 39.

⁷¹⁵ Gençosmanoğlu, “Niçin ‘Kahraman’ Maraş?”, *Destanlar Burcu*, s. 166.

⁷¹⁶ Cebeci, “Bayrak Olayı”, *Bütün Şiirleri*, s. 154-159.

Bayraksız, pusatsız, kurtsuz olmadık...
Yıkılmazsa gökler, delinmezse yer,
Türk oğlu yağıya boyun mu eğer.
Bayrağı dikmeksek eski yerine,
*Tanrı çıkarmasın bizi yarına...*⁷¹⁷

“Acun içre soyların en arısı” olan Türkler, “engel tanımayan” bir sel halinde Kale’ye yürür ve onlarla birlikte “AY-YILDIZ mühürlü” iller de yürür.

“Altay’dan esip de Tuna’ya varan,
*Oğuz Han töreli yeller yürüdü.*⁷¹⁸

Onbaşı Osman, kaleye ilk varan kişidir ve “demir bilekli” bu yiğit, bayrağı kaleye diker. Cuma namazı, bayrağın altında kılınır. Şair, mücadeleyi, “Koşuşanlar” başlıklı bölümle vurgular ve savaşın şiddeti yansıtılır:

“Ağarırken tan yerleri,
Çakar kılıç şimşekleri.
Cenk yerinde engelleri;
*Aşanlara yemin olsun.*⁷¹⁹

3.6.4.2.3. Adana Savunması

Dağlarca tarafından kaleme alınan *Çukurova Koçaklaması* (Yurducunu Sevmek), 9 Kasım 1918 tarihiyle başlar. Adana ve çevresinin düşman işgaline uğradığı bu tarih ile açılan destan, verilen mücadelelerin sonunda 5 Ocak 1922 tarihinde, Türk ordusunun düşmanı Adana’dan çıkarmasıyla son bulur. Kartalların kişileştirilmesiyle oluşturulan eserde Taha Toros’tan alınan bilgilerin kullanıldığını belirten şair, eserde birinci elden kaynaklara yer vererek, halk kültüründen ve derlemelerden de yararlanır. 9 Kasım 1918 günü Dede Kartal, Torosların zirvesindeki Alacadoruk’a gördüklerini anlatmaya başlar. “İskenderun kıyısındaki mavi bayrak gemiler” nedeniyle, “Felek”, onları “acıya eriştirmiş”tir. 11 Aralıkta’da Alacadoruk’a, Bacı Kartal seslenir:

“-Ne diyek
Dörtyol’a girdiler
...
Köpürdü biraz

⁷¹⁷ Cebeci, agş, s. 157.

⁷¹⁸ Cebeci, agş, s. 158.

⁷¹⁹ Cebeci, agş, s. 159.

Seyhan Ceyhan

Gocundu mu ne

...

İşte başını örttü

Pamuk kozaları bilem

Bir yabancı gördüleyin

Kaçındı mı ne”⁷²⁰

Olaylar, kartalların ağzından gün gün anlatılır, verilen mücadele kronolojik olarak dile getirilir, 5 Ocak 1922’de Ana Kartal’ın anlatmalarından zaferi takip ederiz. Sonunda Baba ve Ana Kartal şehitleri anarak, destanı kapatırlar.⁷²¹

Attilâ İlhan’a ilk ününü kazandıran “Cebbaroğlu Mehmed” adlı destanı, CHP şiir yarışmasında ikincilik ödülü kazanır. “*Nâzım şiirinin yasaklı olması, bu gür sesli, biraz romantik, genç destan şairinin parlamasını kolaylaştırdı.*”⁷²² Daha sonra *Gavurdağları’ndan Rivayet*⁷²³ isminde birleştirilen destanda Attilâ İlhan, Çukurova insanlarını, bölgenin Kurtuluş Savaşı’ndan öncesi ve sırasındaki sosyal ve siyasî hayat manzaralarını, Kurtuluş Savaşı’nda verilen mücadeleyi ve savaş sonrasında yaşanan karmaşayı konu edinen yedi şiire yer verir. Halk şiirinin kaynaklarından yararlanarak oluşturduğu bu destanda İlhan, Toplumcu şiirin de örneklerini verir. Şair, masal ve hatta efsane formunda kurguladığı bu destanında Cebbaroğlu ve arkadaşlarının mücadelesini destanlaştırır. Bu vatansever eğilimde, bağımsızlık mücadelesinin yanında, yaşanan toprağı benimsemenin de etkisi büyüktür. Çukurova insanı adeta toprağı ve bölgesi ile hür ve esen kalabilecektir. *Duvar*’ın ilk kısmı olarak sunulan ve *Gavurdağları’ndan Rivayet*’in ilk şiiri “Döşeme” başlığını taşır. Masal havasında değerlendirmemiz gerekirse, Döşeme bir giriş formelidir. Şair bu bölümde tabiatın ve sosyal hayatın gündelik rutininin söz eder. Bahar mevsiminin canlandırıcı etkisi, bu etkinin kuvveti işgal ile birlikte değişecek hayatın karmaşasını işaret etmek noktasında iyi bir giriştir. Muazzam bir tabiat karşısında adeta diyonizyak bir coşku ile yaşayan ve gündelik hayatını sürdüren Çukurova insanı, işgal ile karşılaştığında büyük bir bocalama geçirir. Halk meclislerinin kuruluşu ve Sarı Ökkeş’in “*Geldi m ‘ola*” türküsü meddah geleneğini de çağrıştırmaları bakımından önemlidir. İkinci şiir “Cebbaroğlu Mehmed”dir. Bahçe kazasının, Kaman Köyü’nden Cebbaroğlu Mehmed’in bir halk efsanesine dönüşen hikâyesini nakleden şair, destanı, soylu eşkiya motifine de

⁷²⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çukurova Koçaklaması* (Yurducunu Sevmek), *Bütün Şiirleri* 2, s. 887.

⁷²¹ Adana’da yaşanan mücadeleler için bk. Cemal Efe (Ziyal), *İstiklâl Savaşı’nda Adanalıların Kahramanlık Destanları*, Bühraneddin Matbaası, İstanbul 1937.

⁷²² Mehmet H. Doğan, “Toplumcu Gerçekçilik Nâzım Hikmet ve 1940 Kuşağı”, *Yazıdan Bakmak*, Adam Yayınları, İstanbul 1993, s. 181.

⁷²³ Attilâ İlhan, *Gavurdağları’ndan Rivayet, Duvar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005, s. 15-42.

yaklaştırr. Cebbaroğlu Mehmed, memlekete “*destursuz*” girmiş “*yedi çeşit Frenk askeri*”ne direnen bir kahramandır. Destanın ilk şiirinde mekân tasvirlerine ağırlık verilir. Bu şiirde ise anılan mekân üzerine “*kara havanın*” çöküşü anlatılır ve düşmanın mezalimleri anlatılır. Cebbaroğlu, arkadaşları Durdu, Ökkeş ve Süleyman’la birlikte düşmana karşı mücadele verir ve şehit düşer.

Destanın sonunda şair, Atatürk’ü işaret eder ve gelişini hazırlar. Cebbaroğlu’nun karısı Döne, mavi gözlü ve adı Kemal olan çocuğunu doğurur. Bundan sonra mücadele, Cebbaroğlu’nun bıraktığı yerden ideal kahramanlarla devam edecektir. Çocuk bir semboldür ve ülkenin her yerinde halk ile birlikte doğacak bir timsaldir. Destanın üçüncü şiiri “Sığirtmaç” adını taşır. Sığirtmaç motifinden hareketle Çukurova bölgesinin tabiat güzellikleri anılır ve halkın karakteri, sosyal hayatındaki zorluklar yani günlük hayat dile getirilir. Bölgenin insanı, tıpkı toprağına benzemektedir:

*“gavurdağı insanı ölür bre kahrından
ölür ama inlemez.”⁷²⁴*

Sığirtmaç, Anadolu insanını temsil eden, on dört yaşında bir çobandır. Sığirtmaç, dağlarda uyumaktadır, haşin tabiatın ilgisiz insanıdır. Dağ türküleri söyler, gayesi sadece tabiat ve hayvanlarıdır. Savaş sonrasında, büyük mücadeleden geriye kalanın ne olduğunu anlatmak için Sığirtmaç’ı kullanan şair, bu anlamda bir “*kıyas*”a⁷²⁵ da zemin hazırlar. Bu bölümden itibaren savaş sonrasını yansıtmaya devam eden şair, dördüncü şiir olarak “Ümmühan”ı ekler. Ümmühan’ın eşi Veli, toprak meselesi nedeniyle dövüşüp hapse düşer ve yedi yıla mahkûm olur ki bu andan itibaren kocası başında olmayan bir kadının verdiği mücadele dile getirilir. Ümmühan hayat ile girdiği kavgada galip gelemmez. Çukurova’nın “Kızılaç”tan öte mevkilerini tanıtan şair, savaş sonrası gündelik hayatları ve toplum gerçeklerini yansıtmaya devam eder. “Göçmenler” adlı şiir, destanın beşinci şiiridir ve Çukurova insanının göç macerası dile getirilir. Yine insanın karşısında tabiat vardır. Daha sonraki kısımda Bulgaristan’dan göç ederek Gavurdağları civarına gelen ailelerin yaşadığı sıkıntılar dile getirilir. Şiirin son kahramanı, Meriç’ten geçerken kulakları sağır olan Recep öğretmendir. Onun Sağır Recep lakabını alış süreci, toplumsal hayatın eksiklerini vurgulamak noktasında da önem taşır. Destanın altıncı şiiri “Deli Süleyman”dır. Deli Süleyman da Anadolu’nun işgal yıllarında düşmanla savaşmıştır. Gazi olarak hayatına dönen Deli Süleyman, halktan saygı görmemekle sınıanır.

Kahramanların, gelecek zamanlarda yaşadıklarını anlatan şiirde, savaşın kutsal cephesi de sarsılmış olur. Barış dönemi ve gündelik hayat, yaşlılıkla birleştiğinde kahramanı yarı-tanrı

⁷²⁴ İlhan, *age*, s. 24.

⁷²⁵ İlhan, “Meraklısı İçin Notlar”, *age*, s. 172-176.

olmaktan aşağı çekmektedir. Destanın son şiiri, “Ökkeş” başlığını taşır. Bu şiirde kahraman hasis, kıskanç ve bencil bir arabacı olan Ökkeş’tir. Rakipsiz iken hayatından memnun olan Ökkeş, “*Bilalikli kaval boylu Yusuf*” da aynı işe başlayınca, kişiliğini ortaya koyar. Küçük insanın gündelik telaşlarını dile getiren şiirde, sosyal hayat ve bölge insanının olumsuz cepheleri yansıtılır.

Duvar içerisinde yer alan *Gavurdağları’ndan Rivayet*, birbirinden ayrı gibi duran ancak hem anlam, hem konu hem üslup noktasında benzeşen ve birleştiğinde bir Çukurova destanını meydana getiren yedi şiirden oluşur. Anlatının zamanı, Kurtuluş Savaşı’nın hemen öncesi, sırası, sonrası ve Cumhuriyet devrinin oluşturduğu yeni insan tipi dönemini karşılar. Şair, bölgenin ağız özelliklerini eserde başarıyla kullanırken, mekân tasvirlerine ve insan-mekân birliğine önem verir. Destanın oluşumunda Gavurdağı yöresinde, Bahçe kasabasında yaşadığı olayların, burada aldığı halk kültürünün katkısına değinen İlhan, Şeyh Bedreddin Destanı’nın da etkisinden söz eder. Şaire göre bu destan, “19-20 yaşlarında, toplumculuğa hayatını koyarak girmiş bir delikanlının, ilk ciddi denemesi” sayılmalıdır. Destanda yapmak istediğini de belirten İlhan, “bilgimin kıtlığına, kökten şehir çocuğu olmama aldırmadan, gözlemlerime ve sezgime dayanarak, Gavurdağı insanını biraz tarihi, biraz yoksulluğu, biraz toplumsal çelişmesi ile vermek istiyorum” diyerek gayesini açıklar.⁷²⁶

Gülten Akın destana yönelttiği, “Bir destanın bitmemiş, başlanıp bırakılmış, yeniden dönülmüş denemesi. Bir bütünlüğe varılmamış olması, bu değerli parçaların kalıcılığına zarar veriyor. Anadolu kiliminde simetri önemli değildir onu aramıyorum ben. Nakışlar da harikulâde. Ama niye bir uyuma, bütünlüğe varmamış? Sonra hep buna benzer sorular sordum” eleştirisinden sonra destanın tematik ve poetik öneminden de şu şekilde bahseder: “Büyük savaşlar, iç göç, bireyin en tedirgin çağı, durumları: İlişkilerin uç noktaları. Onun için soylu bir ozandır Attilâ İlhan. Hayatın gerçek destanını yazdı.”⁷²⁷

Attilâ İlhan, destancının toplumsal, tarihsel koşulları bilmesi, dönem ve devir özelliklerinin tamamından haberdar olması hatta özel ilgi alanlarında da bilgilere sahip olması gerektiğini vurgular. Ona göre destanın, “memleketimizin daha iyi yaşayabilmesine yardım edeceğini, etmesi gerektiğini; halkın aydınlatacağını, aydınlatması gerektiğini, ulusça yükselmemizi, daha ileri, daha uygar, daha rahat bir insan topluluğu olabilmemiz için, toplumsal bir gerçekçilikle bağdaşması” gerekir. ‘Gâvurdağları’ndan Rivayet’i de bu yolda bir “destan denemesi” olarak değerlendiren şair, bu eserde, “tam bir ulusun - hem kendi ulusumuzun - ırz ve namus uğruna, bağımsızlık uğruna şahlanışını, dövüşüşünü anlattığını”

⁷²⁶ İlhan, *age*, s. 172.

⁷²⁷ Akın, “Attilâ İlhan”, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s. 46-47.

vurgular. “Attilâ İlhan milliyetçidir, memleketçidir, vatanını sever, vatanını seven ve savunan vatandaşları için destanlar yazar. Yazmıştır. Daha da yazacaktır.”⁷²⁸

Destan, daha çok Kurtuluş Savaşı ve Çukurova ekseninde değerlendirilmelidir ancak son bölümleri göz önüne alındığında Marksist yapı içerisinde toplumcu gerçekçi destanlarla da birleştirilebilir. Eseri, burada değerlendirme nedenimiz, İlhan’ın Cumhuriyet dönemi insanını anlattığı satırlarda da Kurtuluş dönemine atıflarda bulunması ve okuyucunun aklında iki insan tipini karşılaştırma imkânı sunmasıdır.

3.6.4.2.4. Karadeniz Milisleri

İsmet Zeki Eyuboğlu tarafından kaleme alınan *Kara Zıpkalı Uşaklar Destanı*, Kurtuluş Savaşı’na dair bir destandır. Karadeniz halkının verdiği mücadelenin dile getirildiği destanda hem tabiat tasvirlerine hem halkın sosyal hayatına hem de tarihsel bir mücadele sahasına değinilir. Destan, Kara zıpkalıların tanıtımına uygun bir girişle açılır:

“Ey Yolcu
Bir gün düşerse Maçka’ya yolun
Arama bir anıt,
Bir yapıt kara Zıpkalılar için
Dağlara çevir gözlerini,
Kara Zıpkalılar
Tarihe dağlarla yazıldılar.
Onlar birer kurşun gibi
Dağlara sıkıldılar”⁷²⁹

Maçka’nın Ocaklı Köyü’nden, İstanbul’a doğru yola çıkan anlatıcının muhayyilesinden takip ettiğimiz anlatıda, “destanlara sığmayan” öykünün, her sahada oldukça görkemli tasvir edildiğini görürüz. Şair, tabiat tasvirlerini oldukça canlı biçimde anlatır ve çeşitli kişileri kullanarak, mezalim ve direnişin boyutlarını dile getirir:

“Ne bilirdi Senegalli yoksul
Ziganalı Süleyman’a dişbilemeyi
Ne bilir Arizonalı çakal
Haymana’daki semiz tavuğu
İrlanda’nın iri kurdu
Karaman’ın koyununu ne bilir?”⁷³⁰

⁷²⁸ Attilâ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000, s. 113-116.

⁷²⁹ İsmet Zeki Eyuboğlu, *Kara Zıpkalı Uşaklar Destanı*, Ceylan Matbaası, İstanbul 1999, s. 7.

Düşman her ne kadar bilmezse de nihayetinde “*yılın yarısı mısır ekmeğini soğanla yiyen*” ve “*Elhamdülillah*”tan başka söz bilmeyen ahalinin karşısına dikilir. Destandaki özel anlatılardan biri, Ali Yemen’in hikâyesidir. Düşman Maçka’ya doğru ilerlerken, mezalim yapmakta, yakıp yıkmaktadır:

*“Çocuklar kadınlar doğranıyor göz kırpmadan
Evler samanlıklar yakılıyor
Göçüyor Maçkahılar Niksar’a doğru.
Bu günlerde köy kahvesinde toplanan
Yedisinden yetmişine eli silah tutan
Başlarında Ali Yemen
Uzun boylu kaytan bıyıklı
Evli iki çocuklu
Karısı otuzuna varmamış genç
Çocuklar küçük
Yürekte tomuran buruk acılar büyük.
Ali Yemen bırakıp hepsini altmışlık babasına
Geçmiş çetenin başına.”⁷³¹*

En kötüsü, yıllarca aynı kaptan yemek yedikleri, dostluk yaptıkları içlerindeki hainlerin, düşmanlığın en şiddetlisine soyunmalarıdır. Ocaklı köyünde yaşayan Şükrü Efendi’yi sakalından sürükleyerek öldürmek isteyen Yorgoğlu İstavri, o kapıda ekmek yemiş, kör annesiyle onların evinde misafir edilmiştir. Hamsiköy Deresinde hamile bir kadının karnından bebeğini süngüyle çıkaran düşmanların gözü dönmüştür. Ali Yemen yaralanır ve onun tedavisine Başar köyünün papazı bakar. Başar köyünün bu papazını Ali Yemen defalarca ölümden kurtarmış ve “*dinimiz ayrı, canımız bir diyerek hürmet göstermiş*” iken, papaz, yarasına “*ağu*” katmak suretiyle Ali Yemen’i öldürür.

*“Anlaşılmış onun da Hrisantos çetesinden
Bir kılavuz olduğu
Başar köyü camiinin yanında dereye karşı
Gömdüler Ali Yemen’i.
Bir kova su döktüler sonra toprağına
Papazı köyün başında yakaladılar
Çevirdiler yüzünü kibleye
Dilim dilim doğradılar.”⁷³²*

⁷³⁰ Eyuboğlu, *age*, s. 14.

⁷³¹ Eyuboğlu, *age*, s. 17.

“Asteğmen Hurşid ile Onbaşı Ahmed” şiiri, 1916 Nisan’ını temel alarak başlar ve şair Maçka ile ilgili olarak şunları söyler:

*“Maçka bir noktadır Türkiye haritasında
Osmanlı’nın verdiği defterlerinde geçer adı
Önemsizdir; yağı bol yumurtası peyniri
Bir de delice balı vardır ilkçağdan beri
Saray mutfağında bilinir
Maçka’yı Maçkalı’yı bundan önce tarih ne bilir?”⁷³³*

“Beş Kadın” başlıklı bölüm, destanın dikkat çeken bir diğer şiiridir ve şair, Türk kadının özelliklerinden bahseder.

*“Bir orman gibi mermi taşıyan
Bağımsızlık özlemi
Daha kitapların bilmediği bir destandı.
...
Beş kadın beş erkekti
Hrisantos çetesinin gözünde
Karaçamların ıssız serinliğinde
Beşyüz atlı demekti.”⁷³⁴*

Şair sırasıyla “burma bıyıklı kalın kaşlı yüzü kemikli, otuz beş yaşında geniş omuzlu uzun boylu” Ateş Ahmed’i, cesur Sarı Durmuş’u, “ayaklarında kiremit boyası keçeli çapula”sı ile Süleymanoğlu Yusuf’u anlatır. “Kara Zıpkalı’nın Karısı” bölümünde şairin üslubu, Dede Korkut üslubuna yaklaşır. Halk söyleyişinin oldukça belirgin olduğu anlatıda Kara Zıpkalı’nın karısı Türk kadınına da temsil eder nitelikte kurgulanır:

*“Sen giderken diktiğim asmalar
Salkıma durmuş senden ses yok
Sen giderken doğan buzağılar
İnek olmuş en ufağı üç doğurumluk
Alaca tosun yaylanın aslanı
Bu yıl devşirdim ilkin
Gitmeden diktiğim emleler
Birçoğunu düşman kesmiş*

⁷³² Eyuboğlu, *age*, s. 23.

⁷³³ Eyuboğlu, *age*, s. 26.

⁷³⁴ Eyuboğlu, *age*, s. 29-30.

*Saban demirini pas tutmuş
Boyunduruk üvendire kimsesiz*”⁷³⁵

Şair anlatının içerisinde sıklıkla türküler kullanır. Destan özelliğini yansıtmaması bakımından, bu tutum oldukça önemlidir.

*“İstihkâma indirdiler
Kanlı gömlek giydirdiler
Malûm olsun garip anam
Bir oğlunu öldürdüler.”*⁷³⁶

Şair, Kara Zıpkalıları şöyle tanıtır:

*“Kara Zıpkalılar kalçın giyerler
Yünbağlı çarık üstüne.
Kalçınlar keçi kılı püsküllü
Toprak boyalı
Bayburt oyalı.
Zıpkaların uçkur kesiminde bıçaklar
Sürmene Erzincan işi çift oluklu
Bıçaklar kemik saplı sivri kıvrık gümüş kulaklı
Tek ağızlı iki yanlı
Çifte su verilmiş çeliğe.”*⁷³⁷

Destanın bitiş bölümünde destanı anılara dayanarak kaleme aldığını söyleyen şairin, babası Sarıkamış’ta iken, annesinden duyduğu anılarla eseri oluşturduğunu, babasının hatıralarından da zamanla faydalandığını öğreniriz.

*“Ben bu destana başlamadan önce
Babamdan duyduğum anılar vardı
Babam söylemeye başladıkça
Annem sessizce dinler ağlardı.”*⁷³⁸

3.6.4.2.5. Tire Milisi Gökçen Efe Destanı

Gökçen Efe’nin Kurtuluş Savaşı’ndaki kahramanlıkları, bölge halkı tarafından anlatılır ve 1940’lı yıllardan itibaren Tire Halkevi mensuplarınca yazıya geçirilir. Tire Halkevi başkanı Sadık Giz ile Tire Müzesi Müdürü Faik Tokluoğlu’nun çabaları sonucunda oluşan derlemeler,

⁷³⁵ Eyuboğlu, *age*, s. 50-51.

⁷³⁶ Eyuboğlu, *age*, s. 51.

⁷³⁷ Eyuboğlu, *age*, s. 57.

⁷³⁸ Eyuboğlu, *age*, s. 59.

Fuat Edip Baksı⁷³⁹ tarafından bir araştırma halinde sunulur.⁷⁴⁰ Ziya Hanhan, Tire sorgu hâkimi iken yöredeki anlatıları nazma çeker ve parçalar 1941'den itibaren Küçük Menderes'te yayımlanır. Şair, bu parçaları ilerleyen zamanda birleştirir ve destanı tamamlar.⁷⁴¹ Çalışmamızda, eserin çeşitli değişiklikler yapılan ve son halini bulan ikinci baskısı incelenmiştir.

Düze inmiş eski bir eşkıya olan İbrahim oğlu Gökçen Hüseyin'in tek derdi köyünde huzur içinde yaşamaktır.

“İbraam oğlu Gökçen Hüseyin

...

Memnundu halinden,

Gönlü açtı alabildiğine

Sevgiye, dostluklara insana.

...

Hep aynı dost yüzüyle

Ve halinden memnun yaşardı,

*Kıraç tarlasıyla, sıska öküzüyle”*⁷⁴²

Ancak Yunan kuvvetleri İzmir'i işgal eder ve Efe, uzunca süre bu acıyla kendisini dış dünyaya kapatır. İnsanlar direniş çareleri aramaktadır ve sık sık Gökçen'in evinde toplanarak, durumu konuşurlar. Kızan, Çoban Ese Efe'ye, Atatürk'ü “*Tanrının aslanı*” olarak tanıtır ve umudunu dile getirir. Böylece Efe'nin yüreğinde düşmanla mücadele etme fikri yeşermeye başlar. Hacı Halil, Çoban Ese ve Tekkürk Gazi Gökçen Efe ile buluşurlar ve o gün Efe de mücadele için Bozdağ'a çıkmaya karar verir:

“Çiçek açmış dağ yolları

Bezenmiş Aydın illeri

Dost bahçesinde gülleri

Soldurma gönül, soldurma

Dağda ölmek yiğit şanı

“Veren alır tatlı canı”

⁷³⁹ Fuat Edip Baksı, *Gökçen Efe*, İzmir Halkevi Yayınları, İzmir 1944.

⁷⁴⁰ Mustafa Özşarı, “Gökçen Efe'nin Tarihi Kişiliği ve Ziya Hanhan'ın Gökçen Efe Destanı Üzerine”, *Türk Dili*, Nu. 662, Ekim 2003, s. 572-580.

⁷⁴¹ Eser ilk baskısı için bk. Ziya Hanhan, *Efeler Şahlanıyor (Gökçen Efe Destanı)*, Yeni İstanbul Matbaası Yayınları, 1969.

⁷⁴² Ziya Hanhan, *Dağdaki Işık Gökçen Efe*, Milliyetçi Yayınları, 1972, s. 7.

*Üstüne dostu düşmanı
Güldürme gönül, güldürme.*”⁷⁴³

Dağda, Yunan askerlerinden dayak yiyen bir Yörük’ü kurtaran Efe, öldürdüğü ilk Yunan askerleriyle de doğrudan silahlı mücadeleye başlamış olur.

*“Efe’de kaşlar çatık, beti benzi sapsarı
Son bir bıçak vuruşu, kesti en son damarı
Duruşu başkalaştı, bakışı başkalaştı
Ve son bir damla suyla okyanus doldu taşı
Şimşek gibi bir nağra inetti göğü, yeri:
“- Ülen, birağın onu, gidinin kahpeleri!”
Ve ufuklar bir daha duydu martin sesini
Ev sahibi hırsıza vurdu ilk sillesini.*”⁷⁴⁴

Civardan pek çok gönüllü, Gökçen birliklerine katılır ancak silah temin edilmesi gerekmektedir. Bir karakol baskınında silah temin etmeyi başaran Gökçen Efe çetesi, bu baskında altı zeybeğini de kaybeder. Zeybeklerin çeteye katılma öyküleri, Yunan mezalimini göz önüne sermesi noktasında da önemli mesajlar iletir. Gökçen Efe, kendisi gibi Aydın civarında mücadele eden Yörük Ali’nin Aydın’ı düşmandan geri aldığı haberiyle daha da cesaretlenir ve Tire’yi düşmandan almayı düşler. Yunan cephaneliğini patlatan Efe, Yunan kuvvetlerinin en büyük korkusu haline gelir. Üç tabur askerle, Kırcaova’ya gelen Yunan askerleri, Efe’yi sıkıştırır. Gökçen Efe, yedi kızanıyla birlikte mücadele eder. İnsanüstü bir kahramanlık örneği gösteren Efe ve zeybekleri nihayetinde şehit düşer.

Eserde Battal Gazi Destanı, Köroğlu destanı ve koçaklamalarla türküler birer motif olarak yer ederken, efelere dair yakılan türkü ve ağıt-destanlar da eserde kullanılır. Destan bir derleme olduğu için, halkın hafızasında model olan Efe, her yönüyle eserde işlenir. Destanın şahıs kadrosunu Gökçen Hüseyin Efe, Çoban Ese, Hacı Halil, Tekkerek, ve İzmirli Bayraktar Osman oluşturur. 15 Mayıs 1919 ile başlayan aktüel zaman, Ekim 1919’da efenin şehitliği ile sona erer. Çeşitli işgaller, baskınlar, mücadeleler ve Anadolu’nun durumu da destan zamanı içerisinde dış bilgi olarak okuyucuya aktarılır. Eserde kullanılan mekân, efelerin mücadele sahası olan Gölcük yaylası, Fatah Bozdağ, Güme Dağları ve Küçük Menderes civarındır. Destanı, toplumcu temaya rağmen, bu başlık içerisinde inceleme nedenimiz, Kurtuluş Savaşı’nın bölgesel direnişini anlatması nedeniyledir. Ayrıca Aydın ve çevresi başta olmak üzere Ege bölgesinde faaliyet gösteren çetelere işaret etmesi noktasında da destan önemli bir konumdadır.

⁷⁴³ Hanhan, *age*, s. 16-17.

⁷⁴⁴ Hanhan, *age*, s. 23.

3.6.4.3. Bandırma ve 19 Mayıs 1919

19 Mayıs Destanı, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Atatürk'ün Samsun'a çıkışını milat olarak değerlendirir ve 19 Mayıs'ı, destanlarında devamlı bir tema olarak vurguladığının ötesinde 1968 yılında bağımsız bir destan olarak da kaleme alır. Destanda Atatürk, merkeze alınır ve güneş motifi belirgin olarak kullanılır. Destan, “yurt üzre yaşama son verenler”in “al uykular”dan Atatürk’e seslenmeleri ile başlar:

“Gövdemiz, kanımız yok
Bir daha adarız ya
Bir daha canımız yok
Yerimize, Mustafa Kemal, bizim yerimize
Çek, kurtuluş bayrağını gönderimize.”⁷⁴⁵

Şair, Mustafa Kemal’in evinde yapılan bir toplantıdan bahseder. Bu fantastik toplantı, geçmiş büyük kahramanlarla yapılır. Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Orhan Gazi gelerek, düşmanın hesabını sorarlar. Orhan Gazi, tutsaklık karşısındaki durumu ifade eder:

“Ben Orhan Gazi, yetiştim geldim.
Her Türk bir temeldir, başlangıçtır oğullar
Ben de sizcek bir temeldim.
...
Ben ayaktım, özgürlük üzre, ben eldim,
Tutsaklık çirkinliktir oğullar,
Ben ne güzeldim.”⁷⁴⁶

Alaattin Paşa “*alnı dik yaşa*”mayı öğütler. Ulubatlı Hasan, İstanbul için ağlar. Aldı Doğan Bey bölümünde Doğan Bey konuşurken, Tevfik Fikret ve Namık Kemal, Mustafa Kemal’den umutlu olduklarını dile getirirler. Devamında yurdun dört bir yanından yiğitler gelirler ve hazır olduklarını ifade ederler. Destanda Fazıl Hüsnü, bir şahit olarak ülkenin durumunu ve hazırlık sürecini anlatır:

“Geldiler ya ulu İstanbuluma, Yedi Düvel, Yedi Sömürgen,
Duymadım demesin kimse.
Anlatacağım
Dağlardan ovalardan neler işittimse.”⁷⁴⁷

⁷⁴⁵ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *19 Mayıs Destanı, Bütün Şiirleri* 2, s. 45.

⁷⁴⁶ Dağlarca, *age*, s. 48.

⁷⁴⁷ Dağlarca, *age*, s. 52.

“*Ulusal bilinç*” ayaklanarak dirilir. Derken Barbaros Hayrettin Paşa, bütün leventleriyle “*kardeşim*” diye hitap ettiği Mustafa Kemal’in yanında olacağını bildirir. Kanuni Sultan Süleyman ve Süleyman Paşa da özgürlüğün kazanılması hususunda dile gelir ve destek verir. Gazi Osman Paşa, geçmişin belki de en şanlı yenilgisini dile getirir:

“*Benim Plevne’den çıkamadığımdır,
Mustafa Kemal Paşa, senin yurt üzre çıktığın.*”⁷⁴⁸

“*Doksan dokuzunda şehit olan*” Erzurumlu çiftçi Özdemir Çavuş, Beykozlular konuşurlar ve artık Mustafa Kemal, “*üç yüz yıllık bir uykudan*” uyanmak için, gemiyle yol almaya başlar. Destan Atatürk’ün Samsun’a çıkışı ve diriliş umudunun dile getirilmesi ile son bulur. Mustafa Kemal’in kalpağı, kaputu, kılıcı ve sancaklar da dile getirilerek, destanda bir kutsiyet havası uyandırılır. Destan, küçük ve birbirine bağlı şiirlerden oluşur.

Gökyay’ın “İstiklâl Savaşı Destanından” (19 Mayıs 1919) üst başlığıyla yayımlanan “Mustafa Kemal Paşa’nın Samsun’a Çıkışı”⁷⁴⁹ şiirinde, “*bin asker*” gibi görünen, “*bir asker*”in, Samsun’a, “*küçük tekne*” ile gelişi anlatılır. Bu çıkış, “*şafak*” söktüren bir çıkıştır ve kavga tonu belirmeye başlar. Anadolu, Mustafa Kemal’i bir “*kılıç gibi*” kuşanmaktadır.

Zeki Ömer Defne’nin, “İki Doğulu, İki Güneşli Memleket”⁷⁵⁰ başlıklı şiirinde 19 Mayıs’ı destanlaştırdığını görürüz. Bu destanların temel motiflerinden olarak Atatürk’ü güneşle birleştiren şair, onun 19 Mayıs ile yurt şafaklarından doğduğunu, bu kutsal ışığın sadece Türklere değil, Afrika ve Asya ülkelerine de sömürüye karşı durmaları gerektiği noktasında bir rehber ve inanç olduğunu dile getirir.

3.6.4.4. Kongreler

Ceyhun Atuf Kansu’nun, Yurdumdan eserinin, Kahramanlar bölümünde yer alan “Vatanseverler”⁷⁵¹ şiirinde de Erzurum Kongresi anlatılır. Destanî tonun hâkim olduğu şiirde, Sivas Kongresi’nden başlanarak, kongreler ve kararlar ayrıntılarla anlatılır. Atatürk’ün kadını erkeği, askeri eşkıyası tüm toplumu bir bütün olarak değerlendirdiği ve mücadelede herkese bir rol biçtiği görülür.

Vehbi Cem Aşkun’un “Dört Eylül” başlıklı şiiri, Sivas Kongresi’nin önemini anlatan bir şiirdir. Söylemi epik bir duyarlığa dayanır:

⁷⁴⁸ Dağlarca, *age*, s. 55.

⁷⁴⁹ Orhan Şaik Gökyay, “Mustafa Kemal Paşa’nın Samsun’a Çıkışı”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 7.

⁷⁵⁰ Zeki Ömer Defne, “İki Doğulu, İki Güneşli Memleket” *Sessiz Nehir (Puyalar I)*, Ana Basım Sanayi, 1985, s. 71.

⁷⁵¹ Ceyhun Atuf Kansu, “Vatanseverler”, *Tüm Şiirleri I*, s. 462-484.

“Atatürk’ün güveni bize kutsal bir miras,
Umutsuzluk içinde o gün umuttu Sivas.”⁷⁵²

Hasan Hüseyin’in “Sivas Sabahı”⁷⁵³ şiiri, destansı bir söylemle Atatürk ve Sivas Kongresi’ni dile getiren uzun bir şiirdir. Şair, Atatürk’ün adını vermeden, işaretle millî mücadele yanlılarını ve Ali Galip ekseninde de mücadele karşıtlarını dile getirir.

3.6.4.5. İnönü Savaşları

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın kaleme aldığı, *Üç Şehitler Destanı*,⁷⁵⁴ İnönü savaşının destanıdır. Şairin “*ülküçü döneme*” girdiği eseri olarak değerlendirilen *Üç Şehitler Destanı*, “*doğa içinde insan*”ı da konu edinmektedir.⁷⁵⁵ Tarihçi ile destancının ayrıldığı noktada bulunan Dağlarca, bu eserinde bir kronolojik dökümden uzak durarak, bütüncü yaklaşımın dışında kalır, Kurtuluş Savaşı’nın tamamını değil, bir bölümünü işler, dolayısıyla daha etkileyici bir destan metni oluşturur. Eserin coşkusu, anlatı tonunun yüksekliği, tahkiyeyi biraz daha geri plana atarken, gerçek bir dönemin destanlaştırılması noktasında eser, önemli bir destan metnidir. “Çünkü bu eser, bir milletin en karanlık gecesinde giriştiği ölüm-kalım savaşının destanıdır.”⁷⁵⁶ Asiltürk, Dağlarca’nın destancılığında, *Üç Şehitler Destanı*’nın en önemli poetik zirve olduğunu söyler ve Dağlarca’nın burada kurduğu destan tonunun, diğer eserlerde de ister parça, ister bütün bir tarihsel yaklaşıma değinsin, yeniden uygulandığını belirtir.⁷⁵⁷ Destanı oluşturan şiirlerin, ayrı ayrı başlıklar halinde verilmesi, anlatıyı soluksuz ve tekdüze okunacak bir metin olmaktan çıkararak, heyecan tonunu yükseltir. 1949 yılında yayımlanan destan, 1932 yılında 83 sayılı Piyade Mecmuası’nda Yüzbaşı Celal tarafından hazırlanan II. İnönü Savaşı ile ilgili bir etütten ilhamla kaleme alınmıştır. Tarihsel gerçekliği oldukça yüksek olan destan, üç tepenin tanıtımıyla açılır ve Metris Tepe, Adsız Tepe ve Kanlısirt ekseninde döner. Bu tepeler, artık vatandır ve Türk milletini tanıyıp, sevmektedir. Atatürk, bir destan kahramanı olarak, ölümsüzlük niteliğinde gösterilir ve efsanevî değer kazanır:

“- Ben Sivas’ta buldum onu, belki bin yaşındaydı”⁷⁵⁸

Savaş, gerçek bir tarihle başlatılır.

⁷⁵² Vehbi Cem Aşkun, “Dört Eylül”, *Sivas’a Şiir*, (Hzl. Yavuz Bülent Bakiler), Güneş Matbaacılık, Ankara 1973, s. 47-48.

⁷⁵³ Hasan Hüseyin, “Sivas Sabahı”, *Temmuz Bildirisi*, Bilgi Yayınları, Ankara 1999, s. 65-68.

⁷⁵⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Üç Şehitler Destanı, Bütün Şiirleri I*, s. 545-579.

⁷⁵⁵ Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Türk Yazınından Seçilmiş Eleştiri Yazıları*, (Der. Memet Fuat), Adam Yayınları, İstanbul 1997, s. 115.

⁷⁵⁶ Orhan Burian, “Bugünkü Türk Destanı”, *Denemeler, Eleştiriler*, Çan Yayınları, İstanbul 1964.

⁷⁵⁷ Bâki Asiltürk, “Destan Şairi Olarak Dağlarca”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca (Armağan Kitabı)*, (Ed. Konur Ertop, Özgen Kılıçarslan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 203-209.

⁷⁵⁸ Dağlarca, *Üç Şehitler Destanı, Bütün Şiirleri I*, s. 546.

“28 Mart 337,
Top sesleriyle uyandık.”⁷⁵⁹

Oldukça canlı bir savaş tasviri ve patetik öyküsüyle Kanlı Sırt’ın düşüşü, “kahramanlığı kadar” direnişte olan askerlerimize rağmen Adsız Tepe’nin düşüşü, yeniden alınışı, yeniden düşüşü, üçüncü taburun imkânsızlıklara rağmen ilerleyişi, Yüzbaşı Fahri ve mülazım Fehmi Beylerin şehit oluşu sırasıyla anlatılır. 28 Mart günü “çeliğe karşı tahta” ile savaşı ve “içlerine kartal sığmış” olan Mehmetçik, demirin insan ile anlam buluşunu örnekler. Kesik baş motifine yaklaşan bir tonda “Kolsuz Bilek” başlığında bir Mehmetçik, süngüyü tutan elinin top mermisiyle uçurulmasına rağmen bir gayretle düşmanın başına süngüyü indirir ve baş, “kocaman bir yemiş” olarak, Mehmetçiğin ayakları dibine düşer. Adsız Tepe ikinci kez Türklerin eline geçerken, bu başarıyı sağlayanın aslında “soğumamış şehitler” olduğunu dile getiren şair, ölümlerimizle birlikte savaşma fikrini yineler. Yüzbaşı Ali Rıza beyin de şehit edilmesinin ardından, Adsız Tepe’nin adı Üç Şehitler Tepesi olarak değiştirilir ki bunu da ad verme motifiyle birleştiririz.

“Dirilen Kuvvet” başlığı, destan tonunu yansıtan özel bir bölümdür. Süleyman’ın anlattığı olay ekseninde ölümlerin dirilerek savaş yaptığı dile getirilir. İsmail, şehit olmuştur. Süleyman savaşıma devam ederken, arkasından gelen düşmanı, şehit İsmail, yeniden dirilerek öldürür ve görevini tamamladıktan sonra başı yeniden toprağa düşer. Olağanüstülüğün katıldığı bu olay, tanıklığa dayandığı için yaşanan olayların değerini ve inandırıcılığını artırdığı gibi, akıl almaz olayların sunulmasıyla ilâhî/mitik havayı da destana taşır ve destana has abartı yakalanmış olur. Destanda insanın var olduğunu görürüz. “Herkes Memleketi Kadar” bölümü bir kişinin şahsında bütün bir direnişi yansıtmayı bakımından önemlidir. “Köyümüz 30 hane, Evvel Allah otuzunu da benden say” türündeki söylemle Erzurumlu, Çatalcalı ve İzmirli Mehmetçikler konuşur. Şehitler Tepesi’ne düşmanın yeniden saldırmasını bir utanç olarak değerlendiren anlatıcı, tarih ve nesiller karşısında kendilerini aklamak ister:

“Devrildi dün gece gelen yüzbaşı İsmail Hakkı Bey,
Urun bre, oldu son sözleri.
Dört yan mavi bir karanlıkla yandı;
Çıktı avcuna mülazım Hasan Efendi’nin gözleri.
Boğuşa boğuşa gün aydınlığınca eriyorduk,
Azalmıştık hepten.
Serildik tepenin yüz adım berisine,
Vallahi billahi bu sebepten.”⁷⁶⁰

⁷⁵⁹ Dağlarca, age, s. 547.

“Besmelenin Bittiği Yer” bölümü, düşmanın Adsız Tepe (Üç Şehitler)’yi yeniden ele geçişi üzerine, çaresizliği daha da hissettiren ve dolayısıyla destanlara layık bir tarihin yazıldığını işaret eden mısralara sahiptir:

“Gözucuyla saydı Veli Çavuş,

Kalmıştık 68 kişi.

...

Bilemiyorduk, bu hale insan ağlar mı güler mi?

Herkes donmuş, yatarak nişan vaziyetinde,

Kalmamıştı ki atacak bir tek mermi.

Gövdemizin her parçası yaşlıydı ayrıca,

Feleğin kara saati amma da uzun;

Ayağımız, başımızdan sıkılıyordu,

Elimizden utancı vardı kolumuzun.”⁷⁶¹

Bir kuvvetle, bin kuvvet üzerine yürüyen millet, azmiyle toprağı dahi şaha kaldırır ve düşmandan temizlenen Üç Şehitler Tepesi, Ankaralı Hasan’ın bağlamasıyla coşku halinde dile getirilir:

“Altı kez aldılar Şehitler Tepesi’ni,

Altı kez geri aldık

Ovalar şahidimiz,

Sonunda biz kaldık”⁷⁶²

Serbest ölçüde kaleme alınan destan, birinci şahıs anlatıcı ve hâkim anlatıcı tarafından anlatılır. Zaman zaman askerler tek tek konuşturulur ve monolog tekniğı ustaca sunulur. İnönü Dolaylarında başlığında, anlatıcı doğrudan şairdir. “Tabur Karanlıkta And İçti” bölümünde ise, destan tonunun yükseldiğı ve ortak kararın belirtildiğı bir söyleyiş biçimi olarak biz anlatıcı devreye girer. Askerler adeta bir koro havasında bir ağızdan olayı anlatır. Eser, insana has sıcaklık, hamaset ve tahkiye ile ilerleyen, güzel bir tarihî destan örneğidir. Mustafa Kemal, anlatıda sadece üç şiirde dile getirilir. Şair, Atatürk’ün fonksiyonunu, yönlendirici lider noktasına taşınır. Asıl kahraman, I. İnönü Savaşı’nın askerleridir.

Şiirlerinin tamamı bir eserde toplanmamış olarak çeşitli dergi ve gazetelerde dağınık halde bulunan Hüseyin Suat Yalçın, Millî Mücadele yıllarında Türkçülük cereyanının tesirinde kalarak oluşturduğu ve temalarını savaş yıllarının etkisinde Türk tarihi, ordumuz ve

⁷⁶⁰ Dağlarca, *age*, s. 567.

⁷⁶¹ Dağlarca, *age*, s. 572.

⁷⁶² Dağlarca, *age*, s. 579.

kahramanlıklardan seçtiği şiirlerinin bir kısmını *Gâve Destanı*⁷⁶³ isimli eserinde yayımlar. Bu eserlerde ülküsel motifler olarak, Kızıl Elma ve Turan ideallerinin de yansıtıldığı görülür. Mazinin ihtişam dönemlerine de sığınan şair, eserlerinde zaman zaman destanî bir tona ulaşır.

*“Ey kalem boş durmak olmaz, başla gel destana
Necas millet emin olsun senin irfanına”*

satırlarıyla başlayan eser çoğunlukla hiciv temalı olsa da şair, “Zafer Türküsü” adlı şiirinde, İnönü’de Yunanlılara karşı verilecek savaşta halkı harekete geçirme maksadı belirgindir:

*“Yürü oklar gibi koş, uç, saklan
Kalmasın bir eli kanlı, Yunan”*⁷⁶⁴

Emir kiplerinin de yer aldığı şiirde, düşmana acımamak gerektiği vurgulanır. “Zafere şanlı bir abide” yapmak için, yürümesi gereken halka, fiil üslubuyla yaklaşan şair, bu şiirinde destanî bir dil kullanır.

*“Silâhın kandan görünmez olsun
Kapasın her yanı bir kanlı yosun”*⁷⁶⁵

H. Nusret Zorlutuna’nın, Yurdumun Dört Bucağı eserinde bulunan, “İnönü Şehitleri” başlıklı şiiri, İnönü Savaşlarını konu edinen bir diğer destandır. Şiirin epik yönü ağır basar. “Ölümsüz milletimin ölümsüz çocukları” diyerek seslendiği şehitlerin, “kanıyla toprağı” vatanlaştırdığını dile getiren şair, yer yer lirik bir söyleme de ulaşır:

*“Şimdi hatıran yanar toprağında taşında,
Hatıraların annelerin parlayan gözyaşında...
Ak alnında al yaran bayrağımdır başında,
‘Kara bahtı da yendin ‘Kurtuluş savaşında.’”*⁷⁶⁶

“İnönü”⁷⁶⁷ başlıklı şiirde de Çamlıbel, beş kıta içerisinde İnönü savaşını anlatır ve Atatürk’ün, İnönü’ye yazdığı telgrafi da metin içerisinde şiirleştirerek yerleştirir. Mustafa Necati Karaer, “Bizim Destan’dan” şiirinde İnönü Savaşı’nı anlatır. Şairin Atatürk’e inancı tamdır:

*“Emret, kova Mustafa Kemal’im emret,
Bir devir bir devirle kucaklaşıyor.”*⁷⁶⁸

⁷⁶³ Hüseyin Suat (Yalçın), *Gâve Destanı*, Kitaphane-i Sûdi, İstanbul 1339/1923.

⁷⁶⁴ Hüseyin Suat, “Zafer Türküsü”, *Gâve Destanı*, s. 103.

⁷⁶⁵ Hüseyin Suat, *agş*, s. 105.

⁷⁶⁶ Halide Nusret Zorlutuna, “İnönü Şehitleri”, *Yurdumun Dört Bucağı*, Ankara 1950, s. 6.

⁷⁶⁷ Çamlıbel, “İnönü”, *Akıncı Türküleri*, s. 49-50

⁷⁶⁸ Mustafa Necati Karaer, “Bizim Destan’dan”, *Sevmek Varken*, Hisar Yayınları, İstanbul 1972, s. 123-124.

“Metristepe’ye tırmanan” insanın, “*ya düşmana ya Allah’a*” yaklaştığını dile getiren şair, şehitleri de över. Onların gömlek ve saçları: “*bayraklaşır.*”⁷⁶⁹

3.6.4.6. Sakarya Savaşı

Kurtuluş savaşımızın lehimize dönüm noktası olan Sakarya Savaşı’ndan sonra, bu savaşın geçtiği Sakarya nehri de şiirimizde yoğun biçimde işlenir. Kaleme alınan şiirlerde savaş sırası ve sonrası, yaşananlardan kaynaklanan millî duyarlık, ordumuzun kahramanlığı, cesareti ve heyecan duygusu işlenir.

Ceyhun Atuf Kansu’nun, *Sakarya Meydan Savaşı*⁷⁷⁰, bu savaşı anlatan önemli bir destandır. Kansu, “*Sakarya Meydan Savaşı ile yeni bir açılım gösterir. Yeni bir gözle, yeni bir bilinçle bakar tarihe; Bursa’da Sultanların, şehzadelerin, hatunların on bir türbesine bakarken, on ikinci türbeyi: çalışan halkın, savaşlardaki insan gücünün, hayatı üreten alın terinin türbesini arar.*”⁷⁷¹ “Ateş”, “Kan” ve “Toprak” şeklinde üç ana başlıktan oluşan destan, Nutuk’tan alıntılarla ilerler. İlk parça Sakarya Savaşı ile alakalıdır. İhtiyat zabiti olarak görev yapan Kayı köyünden öğretmen Ali Turan Efendi, Ankara’da Erzurum mahallesinde, 7 Temmuz 1921 tarihinde defterine İnegöl’ün düştüğünü kaydeder. Nişanlısı Zehra yakılıp yıkılan İnegöl’dedir. Destanın bu bölümünden sonra, şair, birinci tekil kişi anlatımına geçer. Bursa, adeta ilçeleri, özellikleri ve doğal güzellikleri ile insanları birleştirilerek anlatılır. Oldukça lirik bir söylem göze çarpar. Bıçakçı Salih Usta’dan bıçak isteyen şair, bununla, koklamak için “*gençliğinin dalını*” soyacaktır. Bursa’da bulunan on bir türbenin kimlere ait olduğunu dile getiren şair, daha sonra halk için de bir türbe yapılması gerektiğini söyler. “Gelir Horasan Erenleri” başlığında, tasavvuf üslubunu çok doğru kullanan şair, remizlere yer verir, seslenmelerinde derviş selamlarını kullanır. Alperen imajının yoğunlaştığı bölümde, akıncılık da kuvvetli bir yer edinir. Domaniç dağları ve tabiat tasvirleri anlatıcının gözünde canlanır. Anadolu’nun çaresizliği adım adım dile getirilirken, “hey!” ünlemleri ile yiğitlik duygusuna giriş yapan şair, Ali Turan’ın cepheye geliş macerasını da anlatmış olur. Bozkır insanı, tıpkı ahlat ağacı, bozkır canlıları, Anadolu’nun ilk sahiplerinden Güneş Tanrı ve Etiler gibi dayanıklıdır. Şair, bundan sonra, geçmişe atıflarla destanı eski Türk tarihine taşır. Kutalmışoğlu Süleyman Şah’ın anılmasıyla Türk’ün azim gücünün vurgulandığı bölümün ardından, Macarlar, İspanyollar, Fransızlar, Çinliler ile olan mücadele dile getirilir ve gül imajı belirgin olarak

⁷⁶⁹ Karaer’in şiiri ile ilgili olarak bk. Mustafa Miyasoğlu, “Mustafa Necati Karaer’in Şiiri”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 269, Mart 1996, s. 49-51.

⁷⁷⁰ Ceyhun Atuf Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.

⁷⁷¹ Mehmet H. Doğan, “Ölümünün Yirminci Yılında Ceyhun Atuf Kansu’nun Yanık Havası”, *Şiir, Bugün*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 100-102.

sunulur. Anadolu, Türklerin “*Bilecik ayvası gibi kokulu Türkçe*” ile söyledikleri dostluk sözleriyle, Türk damgasını yer. Göktürk Kitabeleri’nde esasları belirlenen sosyal devlet nizamını vurgulayan şair, üzerlik motifinden hareketle halk inançlarından da bahseder. Bozkırda bulunan doksan dört haneyi dile getirerek, Anadolu’ya diriliş müjdesi ileten şair, savaşa da lirik bir söylemle yaklaşır. Atatürk’ün “*tozlu kirpikleri*” ile Sakarya Savaşı’nın kazanılacağına dair söylemini anar ve devamında mezalime dair satırları dile getirir. Afyon, Kütahya, Tavşanlı, Eskişehir’in düşüşünü yine insan ekseninden anlatan şair, Kırkkız dağında bulunan düşman topçusunu, kırk kız motifi ile işaret eder. Burada namus üzerinden mezalimin hissettirildiğini görürüz. Sivrihisar ve Kanlıpınar köyünün düşman eline geçişi, otuz sekizinci alayın şehitleri dile getirilir ve bu alayın üç şehidi –ki biri Of’tan, biri Bayburt’tan, biri de Kemah’tandır– üç köy olarak anılır. Şairin, burada sitem ve çelişki içerisinde bulunduğu görülür ki bu da dönemin bazı kişilerinin Mustafa Kemal’e olan güvensizliğini yansıtmaya bakımından dikkate değerdir. Destan, savaş içerisinde insanı görmezden gelmek yerine, insan üzerinden savaşı anlatır. Bu diğer destanlarda görülmeyen tutumdur. Özlemleri, korkuları, yalnızlıkları, rüyaları, susuzlukları, acıları, kısacası insana dair her şey dile getirilir. Açlık, rüyalara girer. Rüyasında kümeden yumurta çalan bir asker, yumurtanın bomba olup patladığını görür, su içmek için çeşmeye yanaşan asker, bıraktığı çeşmeleri düşününce, suyu içemez olur. Sakarya’nın doğusuna çekilmek, hepsi için bir umut, ekmek ve su gibi görünür. Kaymaz Köyü, “*suya attın mı hemen yumuşayan*” fasulyesi ile ünlüdür ve Mudurnulu İsmail, buradan geçerken sıcak ekmekle bu fasulyeyi yediğini hayal eder. Karakayalar’dan geçen Gülşehirli çoban, bu kayaları kurt sürüsü olarak görürken, diğeri kardeşini öldüren Süleyman Ağa zanneder o kayaları. Aydınlı Binbaşı karısını ve çocuklarını hayal ederken, Nâzım Bey Yumrutepe’yi savunurken şehit düşer:

*“Bilseydi ağlardı Yumrutepe
Yumrutepe oğlu muydu kızı mıydı,
Uğruna can vermişti Nâzım Bey!”⁷⁷²*

Dolayısıyla destan, bireylerin, dahası küçük insanların gündelik hayallerini dile getirerek savaşı anlatır. Zorlu tabiat şartları içerisinde savaşmaya ve hatta yaşamaya çalışan insanların mücadelesi, tabiatın haşin yüzü, tasavvuf kültürü satır aralarında insanın yaşanmışlığı ile birleştirilerek sunulur. 13 Ağustos 1921’de sabaha karşı saat beşte, Porsuk’u aşarak, Eskişehir önlerinden yürüyüşe geçen düşman ordusu, Sarıköy’de uyuyan Yunus Emre’nin yanından geçer, Dömrük köyünde keçisini sağan Elif kızı öldürür, Çifteler ve Kartaltepe’ye uzanır. Kral Konstantin, İstanbul’u yeniden ele geçirmek azmiyle, eski Yunan’ın hayallerine dalar. Prens Andre, Herakles ve Diyonizos’u düşünerek umutlanır. Seyitgazi’de bulunan Battal Gazi

⁷⁷² Kansu, *Sakarya Meydan Savaşı*, s. 32.

mezarının yanında Battal Gazi destanını dinleyen Populas, olayın etkisiyle bir düş görür. Düşünde, beyaz at üzerinde duran kişinin mavi gözlerle “*Ya bağımsızlık ya ölüm*” dediğini duyar. Düşmanlar, Beşköprü, Fettahoğlu ve Kavuncu köprüleri üzerinden Sakarya’yı üç cepheyle sarar ve:

*“Tanrılar, krallar ve zengin gemiciler
Askerlere ‘Ankara’ya!’ dedileri!...”⁷⁷³*

Yetmişine merdiven dayayan ve Plevne’de çarpışan Elalmış Hasan, torunu dört yaşında Satılmışoğlu Duran ve köylüler ile orduya doğru yürüyüşe geçerler ki askerin yanında emin olacaklarını düşünürler. Ordumuza yetişmeden düşmanlar tarafından öldürülen dedesini gören Dursun, düşmanın ne olduğunu kavrar ve “*bizim askerlerimizin*” nerede olduğunu düşünmeye başlar. 5 Ağustos 1921 günü, başkumandan olan Mustafa Kemal Paşa, ordunun başına geçer ve kumandanlarıyla beraber, savaşa girer. Tekâlif-i Milliye emirleri, Anadolu imecesi başlığıyla verilir. Nevşehir köylerinden gelen bir çarık, Mucur’dan gelen çorap, gömlekler, patiskalar, atlar, Niğde buğdayları, Sungurlu arpaları, Havza unları, Çankırı bulguru, nohut, mercimek kendi ayaklarıyla gelir ve konuşurlar. Düğüne saklanan pirinçler, şeker ve tuz, mum, gaz, tabanca, mermi bağışlanır ve Amasya demircileri, Kastamonu hızarıcıları, dökümcüler, ustalar herkes vatanın ve ordunun yardımına koşar. Ankara’yı anlatmaya başlayan şair, Ahilik erkânının kurallarına değinir. Açılan yedi kapı ve kapatılacak yedi kapıyı sıraladıktan sonra, “*erenler gemisi*” Ankara’nın dayanacağını vurgular. Çiçekdağlı Halil bir tren vagonunda savaşa giden Mehmetçiklerden biridir ve burada ölenin “*kişi*” olduğu, savaşın “*kişi*” olduğu, korkanın da kaçanın da “*kişi*” olduğu, ordunun ölmeyeceği bir kez daha dile getirilir. Halil, Karacaoğlan’dan türküler söyler ve bu metinler destan içerisine maharetle yerleştirilir. Bir diğer nefer, Rizeli Süleyman Asaf’tır. Anlatıcımız Ali Turan ise üçüncü kampanadadır. Onların gidişi bu kez hâkim anlatıcı tarafından anlatılırken, Alagöz’de Türk Ali Ağa’nın evi Mustafa Kemal, Fevzi ve İsmet Paşalar için bir karargâh görünümünü alır. Polatlı’ya inen askerler, etrafı incelerken, şair, mitolojik alıntılarla destanı zenginleştirir. Düşman tam da Atatürk’ün tahmin ettiği gibi Mangal Dağı üzerinden savaşa başlar. Göksun, Sakarya, Hacı Muslu, Sapanca, Tanburoğlu tepeleri düşmanlar tarafından tutulur ve Atatürk’ün kuvvetli savunması karşısında Yunan ordusu şaşkınlığa uğrar. “*Boz urbali kurt*” olarak tanımlanan Mustafa Kemal ve askerleri, Büyük Gökgöz, Köse Abdal ve Kızılkoyunlu köylüleri ile beraber, direnmeye kararlıdır. “*Dirse Han oğlu Fevzi Paşa*” tabiri, destanlar devrine işaret eden bir formeli dile getirir. Güzelce kale köyünde bir kaya, Türk askerlerine, “*düşman beni almaya gelecek vermeyin*” diye ses verir. Türbetepe’yi anlatırken, geleneksel destan formuna yaklaşan şair,

⁷⁷³ Kansu, *age*, s. 41.

orada bulunan on beşinci tümenin hikâyesini anlatmadan önce, “*Şimdi onlardır sözüme onur verenler:*” diyerek destan girişini tamamlar. Emperyalizmin topçularına, paslı topraklarla karşılık veren Süleyman Asaf’ın azmi dile getirilir. Dokuz kişiden, geriye bir kişi kalır ve Çiçekdağı Halil, Üsküdarlı Yüzbaşı’nın sesini duyar:

*“Türk yurdu’nun güvencesi,
Peygamber övüncesi
Haydi arslanlarım
Türbetepe’ye yeniden!..”*⁷⁷⁴

Türbetepe savunması ve Yunan ordusunun Çaldağı’na gitmek isteği dramatik bir dille anlatılır. Çaldağı’nın Ankara için önemi vurgulanırken, düşmanın oraya ulaşması halinde Ankara’nın da düşeceği söylenir. Bir Cuma günü başlayan Çaldağı savunmasına Sultan Murat da tarihten katılır:

*“Vur be diyordu Sultan Murat
Vur bre Haçlı ordusuna
Kosova ovasında!
Bir otun can hakkıdır bu
Bir kuşun, bir bebenin can hakkı
Selçuklulardan bu yana
Yaşadığımız toprakların can hakkı!”*⁷⁷⁵

Yunan ordusu bu noktada durdurulur. Anadolu da mistik bir bakışla incelenmeye başlanır. Horasan’dan “bir at üzerinde”, “bir heybeyle” getirilen “bir buğday tanesi” ile gönlü doyan Anadolu insanı; Köse Aptal köyü yakınlarındaki beş taşın temsil ettiği beş erenin koruduğu Ankara; suyun nerede olduğunu bilen ve ancak dilediğine o suyun yerini gösteren, ekmek veren bozkır, Yunan’ı toprağında barındırmayacaktır. Yesevi Ocağı’nın devamı olan Horasan erenlerinin etkisinin dile getirildiği ve manevi fethin devamında, Türkler için özel hale getirilen Anadolu’nun bu mistik yapısı, destanlar içerisinde, bu eserde yoğun biçimde verilir. “*Gönül balıkları*” olarak değerlendirilen Anadolu mistikleri, kurtuluşa önemli rol oynadıkları yönünde tanıtılır ve savaşın manevi boyutuna tasavvuf ekseninden yorum getirilir. Baskına uğrayan ordu, Taşlıtepe müdafaasını yapar ve artık Türk askeri, “*gâvuru taşla öldürür*” konumdadır. Yunan ordusu komutanları da ne için orada olduklarını düşünmeye başlarlar. Prens Andre, Herakliya özleminde, Yunan gençlerini neden “*Frigya’nın fakir topraklarına gömdüğünü*” açıklayamaz. Yirmi üçüncü tümen ile beşinci tümeni yarıya bölerek Çaldağı’na ilerleyen düşmana karşı, beşinci tümen direnir ve Atatürk’ün emri geldiğinde, askerler muazzam

⁷⁷⁴ Kansu, *age*, s. 79.

⁷⁷⁵ Kansu, *age*, s. 84.

bir irade ile savaşa devam eder. Şair, savaşın şiddeti içerisinde, Yusufçuk kuşunun öyküsünü de diyalogla verir. “*Buraların kuşu*” olan Yusufçuk, olanı biteni izler ve sorulan sorulara cevap vererek direnişte olmanın işaretini verir. Ahlat ağacındaki Yusufçuk, düşman Gökgez köyüne ilerlerken ötmez olur, bu diyalogun tamamlanmaması devam eden satırlarda gerilimin artacağına işaret eder. Güzelce Kale yolu, Yunan askerleri tarafından tutulduğunda, Anadolu için umut kalmayacağını açıklayan şair, yirmi dördüncü tümenin güçsüz olduğunun, direnemeyeceğinin işaretini verir. Bin dört yüz seksen dört rakımlı tepede, yirmi dördüncü tümen dağılır, Haymana yollarından gelen ve Satılmışoğlu Duran’ın da içinde bulunduğu köylü kafilesi kaçan askerleri görünce, Dudu Kadın önderliğinde, onlara kaçışlarının cezasını verir ve askere cephane taşımaya devam ederler. “*Bu bölüm ışıyan umudun öyküsüdür*” diyerek açtığı bölümde şair, Yunan askerinin, tümenleri yardığını ancak doğal şartlara dayanamadığını dile getirir. Düşman askerleri, bozkıra yenilir ve hallerinden memnun olmadıklarını dile getirirler. “*Ali Turan, bugün neler gördü*” şeklinde açılan bölüm, yeniden orduyu oluşturan küçük insanların mücadelesine yönelik bir hale bürünür. Ali Turan, gördüğü ölümleri anlatmaya başlar. Mücadeledeki isimleri, memleketlerini ve önemlerini, hayatlarını, hayallerini dile getirir.

Çiçekdağlı Halil, âşıklığını konuşarak, türküler söyler. Ağdında, şehitlerin adlarını “*bütün memleket*” olarak dile getiren Halil, eğer ölümler kalsalar, düşman geçemez diyerek, yer altındakilerle dirilerin, birlikte mücadele ettiği fikrini bir kez daha dile getirir. “*Soğucalı Tepesinin Serüveni*” bölümü, metnin destan duyarlığına sahip bölümlerindendir. On beşinci tümen komutanı Şükrü Naili Bey, yanında bir tutsakla atından iner ve otuz sekizinci alaya korkudan titreyen tutsağı göstererek:

“*Nah! Diyor, tepeyi bunlara bıraktınız
Haydi tepeyi yeniden alacaksınız!*”⁷⁷⁶
Soğucalı tepesinin bağı, atılan toprakla yanarken:
“Allah! Allah! Sesleri!
Güzelleşir seher vakti
Yunus Emre’nin Tanrısı.
On üçüncü yüzyılın dostu Allah
Geliyor bizimle sabah sabah
*Çıkmaya Soğucalı tepesine*⁷⁷⁷

Şair, düşmandan kaçma eğilimi gösteren askerlerin mevcut olduğunu bu destanda dile getirir. Bu destan dünyasına aykırı bir tutum olmakla birlikte, insan ekseninden savaşa

⁷⁷⁶ Kansu, *age*, s. 111.

⁷⁷⁷ Kansu, *age*, s. 112.

yaklaşıldığı için, uygun görülebilir. Yine de bir destan metninde, korkaklara yer olup olmaması meselesi, idealizm noktasında eleştirilebilir. Yüzbaşı Rasim Bey, o tepenin namus olduğunu ve kaçanı öldüreceğini açık bir tehditle belirttikten sonra şehit düşer ve askerler bu hınçla tepeye yeniden döner. Asteğmen Ekrem Efendi de burada birliğinin başında şehit olur. Savunma Merzifonlu Abdurrahman Çavuş'un makineli tüfek ateşine kalır. Dişlinin iğnesi kırıldığında, çavuş, dişlerinin kırılması pahasına ağzıyla bu iğneyi düzeltip yerine takar ve bir gecede yarıya inen alayının intikamını alırcasına “ölüme bağ bozdu”arak, “Yunanoğlu buğdayına” “hasatçı” olur. Soğucalı yeniden Türklerin olur. Çaldağı da kendisinin farkına, bu savaşta varır. Ankara'nın en önemli savunma yeri olduğunu, düşerse Anakara'nın düşeceğini bu günlerde anlar. Birinci Süvari Tümeni, burada bozulduğunda, Çaldağı “bu yurdun dağı” olduğunu anlar. Şair “*Albatros kanatlı uçaklar*” ve pilotları Fazıl, Basri ve Vecihi Beylerin gözünden bölgede yaşanan kıyımı anlatır. Yüz doksanıncı alayın, bu dağ uğrunda can verdiğini onların gözüyle dile getiren şair, Çaldağı'nın bu anı gördükten sonra, “dağ yüreği” ile savaşa girdiğini ve düşmana geçmeyeceğine dair, kendisine söz verdiğini dile getirir. Dağın konuşturulması ve romantik bir üslupla savaş içerisinde bulunması, mekân ruhunu da dile getirmesi bakımından önemlidir. Şairin, Ali Turan'ı anlatıya dâhil ettiği satırlarda, destan olay bakımından duraklar. Askerlerin yolculuk, yürüyüş ettikleri vakitlerde, dinlenme saatlerinde Ali Turan'ı tefekkürde buluruz. Ziya Gökalp, Ali Turan'ın takdir ettiği düşünürlerden olarak anlatının motif yapısına katılır ancak Gökalp'ı Anadolu'yu tanıtmamakla ve romantik kalmakla itham eden Ali Turan'ın ağzından Anadolu da gerçekleriyle dile getirilmiş olur. Kasaba eşrafının duyarsızlığı, “*Kızları Byron okuyan ve piyano çalan İzmirli aracılardan*”, menfaatleri uğruna İngilizlerle nasıl işbirliği yaptıklarının Gökalp tarafından anlatılmadığını söyleyen Ali Turan, ayrıca gönüllere ekilen Kızılelma'nın aksine Anadolu'nun uçsuz bucaksız bozkır olduğunu vurgular. Ayakları yere basmayan ideallere yöneltilen bir bakış olarak bu düşünce, Anadolu zihniyetten beslenir.

Destanın heybetli ve mekân-insan birlikteliklerinin vurgulandığı bölümlerinden biri de “Çaldağı'nda Dağların Gecesi” başlığını taşıyan bölümdür. Dağlar, doğanlarına mesajlarını yükler ve Çaldağı'na haber gönderirler. Bursa Uludağ “*dayan*” der, Kazdağı'nın doğanı Edremit körfezinden zeytin dalı getirir ve “*dayan*” der, Murat Dağı, Bolkar Dağı Karacaoğlan ile Sultandağları Nasreddin Hoca ile Hasandağı Bor ve elmalar ile Erciyes Dağı Gesi bağları türküsü ile Ilgazlar, Ahırdağı, Mahmurdağı, Köseadağı, Munzur Dağı, Kopdağı, Palandöken, Ziganalar, Bingöl dağları, Sason dağları, Allahuekber dağları, yani Anadolu'nun bütün dağları, “*dayan ve bizleri de kurtar nameleri*” gönderirler. Bu bölüm hayli ihtişamlı ve kültürel açıdan zengindir. Millî destan niteliklerine yaklaşan şair, yaşanmışlıklardan hareketle bu bölümü kurar. Bolu Dağı, Aladağı, Suphan ve Ağrı dağlarının sözleri, özel olarak değerlendirilmelidir kanaatindeyiz:

Bolu dağı, Köroğlu motifi ile gelir:
“Benden selâm olsun Çaldağı’na
Tek yiğide değin dayanmalıdır.”⁷⁷⁸
Süphan Dağı, Malazgirt’e kadar uzanır:
“S phandağı hele dağların atası
Eteklerinde Selçuklu  imeni yatası
Salar Alparslan doğanını
Malazgirt ovasından.
S phandağı, dağım sultan
İki koca kardaşına sorar
Biri Ağrı, biri Aladağ
Ne diyelim Çaldağı’na?
Biri söyler, biri dinler
Biri dinler, biri söyler
S phandağı alır yollar
Kar elçisi doğanını:
Hele yavrum Çaldağı
İyice dayanasın
Buralarda yurt tuttular bilesin
 ahbaz atlı Oğuz Türkleri
Sevinçten delireyazdılar
Anadolu’ya varınca...
Ekilsin bu güzelim ovalar
G l bitirsin buğday yetirsin
Doyunup giyinsinler”⁷⁷⁹

Kiepert’in haritasında Haymana ve Çaldağı hattının Yunan kuvvetlerince ele geçirildiğini gören Mustafa Kemal, bu haritanın soğukluğunu düşünür. Yüzyıllardır vatan olmuş toprağın macerasını yansıtmadığını ve vatanın “ izgi”lerden ibaret olamayacağına inanır. Kaybedilen vatan toprakları gelir aklına, L ngaza  iftliğindeki çocukluğunu anar. Destanın bu satırlarında komutan değil “insan” Mustafa Kemal ile kar ıla ırız. Atatürk’ n “*Hattı müdafaa yoktur*” cümlesiyle ba layan ünlü sözlerini de destana ekleyen şair, vatanın vatandaş kanında yaşadığını bir kez daha belirtir ve Anadolu halkının ve halk ılığının filizleni inin mesajlarını verir. O anda Haymana tüm Türkiye olarak vatan kokmaya ba lar. Orada bulunan erler, dört bir yandan gelen

⁷⁷⁸ Kansu, *age*, s. 125.

⁷⁷⁹ Kansu, *age*, s. 128-129.

askerler, vatandaşlık şuurunu taşımaya başlarlar ve adeta bir uyanış gerçekleşir. Anamur'dan Ürgüp'e, Pötürge'den Manyas'a varıncaya kadar tüm yurdun kalbi Haymana'da, Çaldağı'nda atar. Topçu Süleyman Asaf, destanda önemli yer üstlenir, onun yaralanışının ardından Kuva-yi Milliye'ye destek veren gruplar da dile getirilir. İpsiz Recep ve çetesinin bir ferdi olan Süleyman Asaf, Ankara'nın yanlısıdır, savaşta bir bacağını kaybeder ve asker eczacı Kemal Bey ile dertleşirler. Süleyman Asaf'ın beşerî aşkı dile getirilir. Kurtuluş'tan sonra aşkına dönmenin hayali, bireysel mutluluğun, toplumsal mutluluk için feda edildiği anlamını da taşır. "Dedem Korkut Soy Soyler Boy Boylar Bakalım Ne Söyler" başlığı, direnişi ve komutanları, halkı dile getiren bir bölümdür:

*"Kanlı koca oğlu kanturalı
Çizmeleri günlerdir tozlu
Çadırında uykusuz İzzettin Bey
Çaldağı'nda Kafkas tümenleri
Başında iç oğuzun dumanları
Bıyıkları göğü delen Selâhattin Adil Bey.
Otuz yedi tepenin üstünden aşan
Dönmek bilmez Dölek ören
Kırca saçlı başını yastığa koyan Arif Bey.
Yakası ak kürklü Alpören
Yunan beylerini yere vuran
Baybüre Bey oğlu Kemalettin Sami Bey
Hey bre Duha Koca oğlu Deli Dumrul
Tutmuş Kavuncu köprüsünün başını
Vermek istemez yurdunu, Azraile bayrak açmış
Gölgesi Çaldağı'na düşen Halit Bey."*⁷⁸⁰

Şairin, şiirinde Osmanlı tutumunun olumsuz olduğu görülür. Selçuklu ve eski Türk tarihini görkem ve saygıyla anarken, Osmanlı yöneticileri hakkındaki bu bakışı gözden kaçmaz.

*"Bizim albaylarımız üşür
Seher ekmeğini bölüşürler askerlerle
Nerededir Osmanlı paşaları?
On beş yaşında müşür
Nerededir Osmanlı paşaları?"*⁷⁸¹

⁷⁸⁰ Kansu, *age*, s. 153-154.

⁷⁸¹ Kansu, *age*, s. 154.

Şiirde, İstanbul ve Anadolu iki farklı kutup olarak gösterilir. Anadolucu bakışın en açık örneğini görebildiğimiz bu satırlarda, Osmanlı ile simgeleşen İstanbul'un halktan, hayattan uzak kaldığı dile getirilir:

*“Şiir, şarkı dendi mi Göksu deresi
Halk ölmeye çağrıldı mı Baba Yakup deresi
Baba Yakup deresi
Bir ince bulanık sudur
Çaldağı'ndan iner suyu.
İstanbul dendi mi Kâğıthane deresi
Anadolu köylüsüne Baba Yakup deresi
...
Bir mavi şarkılı sudur Kanlıca
Lebi derya Osmanlıca
Türkçeye kalmış boz bulanık
Yunus Emre'nin ermiş suyu.”⁷⁸²*

Şair, Kuvayı Milliye'yi, “gerilla imgesi” ve “halk ordusu” olarak tanımlayarak aslında devrimci bakışı da dile getirir. Ona göre kalpak bir gerilla imgesidir. “*çapraz filinta*”sı ile Ali Fuat Paşa, “*belinde kız güzeli tabanca*”sı ile “*paşaların paşası, fakir halkın güzel paşası*” Mustafa Kemal Paşa, “*yol öncüsü*” İsmet Paşa, “*gür sesiyle Kuran oku*”yan “*Dersehan oğlu Fevzi Paşa*”, zeybekler, efeler ve kızanlarla birleşerek ulusal halk ordusunu adım adım diriltir. Devamında Prens Andre'nin ağzından yine Yunan ordusunun da umutsuzluğu dile getirilir. Andre, Türklerden alınan bir obüs topunun eskiliğini görünce, “*bu toplanla mı dövdüler kayaları*” diyerek şaşırır ve Herakliya'ya seslenir. Ondan da cevap aldıktan sonra, olan biteni sevgilisine anlatmaya başlar ve Megalo İdea'nın bozulduğundan bahseder. Eski Yunan ideali dediğinde de Herakliya ona kızar. Çünkü Eski Yunan Herakles'in, Sokrates'in Yunanıdır. Aşil ise sömürge uygarlığının yüzüzlüğüne dayanamadığı için Ankara'ya gelip halk ordusuna katılmıştır:

*“Halk güzeli soylu Helena
Truva'dan katıldı Ankara'ya
Yiğit Hektor da şimdi Ankara'da
Çarpışıyorlar yan yana
Halka karşı olanla.
...*

⁷⁸² Kansu, *age*, s. 155.

Azgın sömürgecilik dünyanızın adı.
Kahreder bir halkla yaşamayı
Saldırır onmaz yarasına.
Gelen vurmuş giden vurmuş
Taze kan akar yarasından
Çırpınır dinlenmeye, yaşamaya yurdunda.
Yaralı kuş!
 ...
Emperyalizmin dölü
Kıralın, Kıral Konstantin.
Hangi eski Yunan?’
Dört eylül bin dokuz yüz yirmi bir, Pazar günü
Yitirdi kayalarda Herakliya’yı
Yeniden Prens Andre’’⁷⁸³

Şairin, bu satırlarda, halkların kardeşliği düşüncesinden hareketle, dünya barışına işaret ettiği söylenebilir. Politikalar, devletleri düşman yapsa da ona göre herkes bir diğerinin acısını hisseder. Kurtuluş Savaşı destanlarında rastlamadığımız tutumlardan birisi de budur. Destanın, geçmişi diri tutmak ve millî şuur aşılacak vasfı göz önünde bulundurduğunda, destan ruhuna aykırı bir tutum olduğu dile getirilmelidir. Bunu destekleyen anlatımlardan biri de şehitler arasında tesadüf edilen bir Yunan askeri ölüsüdür. Beşinci Efzon alayında bulunan Larissalı Vastaki isimli askerin defterine, “*Vahşi Asya’ya karşı medeniyet savaşı!*” yazdığından hareket eden şair, Vastaki’nin böyle aldatılmış olduğunu düşünür. Mezalimleri, namusu kirletilen kızları, yakılan köyleri anan şair, medeniyet kavramını da tartışır. Ferhat’ın, Kerem’in, Yunus Emre’nin maceralarını anlatır ve aslında kimin yabancı olduğunu sorgular. Türbetepe, Bahçecik, Kanlıgöl, Tanburoğlu, Sapanca, Yıldıztepe, Taşlıtepe, Sivritepe, Kara İlyas Tepesi, Mangaldağı, Duatepe, Basriköy tepesi, Beştepeler, Kartaltepe Populas’ın haritasında boynu bükük durur. Onları maviye boyayan Populas, “*hırsızlama*” okşayarak, “*hepsini yerine koyar*”, sever. Göktepeler de Populas’ın arzuları, Türk ordusunun mukavemeti karşısında yenilir. Teslim olan Yunan birliğinin karşısına çıkan Abdullah Teğmen, kallesçe vurulur. Abdullah Efendi tepesini adını alacak olan bu tepede, Türk birliği büyük bir kararlılık ve hınçla düşmanı yener. Otuz sekizinci alay askerlerinin ilerleyişi, şairin halk türküsü tadında anlatımıyla, destan biçimini ve kalıbını belirginleştirir:

“*Aldı Tahir ağa bakalım ne söyledi*

...

⁷⁸³ Kansu, *age*, s. 161.

Karaviran köyünden taze dal İlyas
Aldı sözü bakalım ne dedi”⁷⁸⁴

Tarih Sekiz Eylül’ü gösterirken, Türk ordusu da Karapınar’a ulaşır. Alagöz de yine Türk Ali Ağa’nın evinde buluşan Fevzi, İsmet ve Mustafa Kemal Paşalar müşaverededirler. Burada Atatürk’e ait insanî duyarlılık yeniden göze çarpar. Sevdği şarkılar, içkiye ve sigaraya olan düşkünlüğü, Tefik Fikret’ten okuduğu şiirler, Dimetoka kızlarına duyduğu sevgi, köylü oluşu gibi insanî cepheler dile getirilir. On Eylül’de yapılan Duatepe savunmasına ilişkin savaş planları dile getirilir. Komuta kadrosu anılır ve şair, savaşın planını ince ince detaylandırılır. “Taşhöyük’ten Recep” bölümü, yeni bir Anadolu insanın da destana dâhil edildiği bölümdür. Çiçekdağlı Halil, onunla dertleşirken, savaşın durumuyla ilgili bilgiler de verir. Dikilitaş, Karasüleymanlı, Haymana ve Ilıca müdafaası dile getirilir ve Ilıca’da düşmanın geriye doğru gittiğini öğreniriz. Kartaltepe’de Çiçekdağlı Halil’in şehit edilir ve anlatıcı, insana dair duyarlılığı bu satırlarda dile getirir. Çiçekdağlı ile Battal Gazi arasında bir benzerlik kuran şair, “*boyu on adam boyu*” olan Battal Gazi’nin Çiçekdağlı Halil’in yanında savaştığını söyler. Prens Andre’nin ağzından düşmanın kaçmaya başladığını anlarız. Türkler büyük bir cesaretle Beylikköprü, Başköprü ve Fettahağa Köprüsü’nü tutmuş, kaçan Yunan askerlerini kılıçtan geçirmektedir. Bekir Ağa, Yunanlıların köprünün altına koyduğu dinamiti, cesaretle yok eder ve köprüyü kurtarır. Duatepe, Beştepe, Kartaltepe, Velidede Tepesi, Taşlitepe, Türbetepe “*bizimdi bizimle kalır.*” On Üç Eylül’de, güneş, “*eski bir demirci ocağından*” selama durur. Mangaldağı, Çaldağı tek tek elimize geçer ve Gordiyom önlerinde İskender ordusu hatırlatılarak Anadolu uygarlıkları dile getirilir. Ali Turan, Zehra’ya mektup yazar ve durumu anlatır. Yunan ordusunun Afyon’a doğru kaçtığını öğreniriz.

Destanın bundan sonraki bölümlerini Ali Turan’ın defterinden takip ederiz. Umut dolu satırlarla karşılaşırız. Bereket umudu, hazırlıklar dile getirilir. Destan formunun zirveleştiği bölümlerden birisi de “Kızgın Deli Boran” başlığını taşıyan parçadır. Evren oğlu Deli Boran, Orhan Bey’in akıncılarından. Şair, onun İznik’in fethine katılışını ve Söğüt kışlağına dönüşünü anlatır ve Orhan Bey’in sözlerini hatırlatır:

“Eyitti Orhan Bey derneğinde:
- ‘Dostlar bu topraklar yurt oldu bize
...
Hele gel, İznik yiğidi Deli Boran
Sana bir timâr verdim
Söğüt’le Nallıhan arasında

⁷⁸⁴ Kansu, *age*, s. 179-181.

Ortasından Sakarya akar

...

Bariş vakti gül düzeni,

Çağırdım mı dört atlı donat da gel”⁷⁸⁵

Bundan sonra, tımar sistemi dile getirilir. Bezirgânların rüşvet ile tımar sahibi olmaları anlatılır ve Deli Boran savaş vakti ruhuyla yine tepede görünür. “*Olur mu bre olur mu?*”⁷⁸⁶ Ünlemleri ile seslenen Deli Boran, halka da Yunan ordusuna yol verdikleri için kızgındır. Ali Turan defterinde “*halk devleti*” imgesinden ilk kez bahseder. Artık Ali Turan’ı hayaller içerisinde görürüz. Okul bahçesinde öğrencilerine savaşı ve düşmanları, halk devletini anlatmaktadır. Derebeylerinin yok edilmesi için mücadele etmek istediğini dile getiren Ali Turan, Wilhelm Tell’i anlatır ve Fransız devrimini anar. Ali Turan’ın şehit oluşu oldukça sarsıcıdır. “Yiğit Seni Nereye Götürürler?” Başlığını taşıyan bölümde, Yunus Emre, Ali Turan’a ağıt yakar:

“-Ağaç ata bindirirler

Bir yiğidi götürürler-

Bir varsam çeşmesine

Şırl şırl akar m’ola?”⁷⁸⁷

Zehirli sıtmadan şehit olan Ali Turan’ı şehitler ruhunu temsilen Çiçekdağlı Halil uğurlar. Şair, destanını da bitiriş formeline uygun olarak tamamlar:

“Burda biterdi bitmesine burada

Destanımız Sazak yaylasında

Ali Turan’ın ölümüyle”⁷⁸⁸

Sakarya Savaşı’nın kazanılması müjdesini verirken, yaralı yiğitlerin halk türküleri destanın bitiminde türkü formundan uzak olarak yaşar. Halkın dağlarından gelen Mustafa Kemal Paşa’nın ufukta güneş gibi görünmesiyle destan tamamlanır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Sakarya Kıyıları*⁷⁸⁹, şairin Sakarya Savaşı ve devamını anlattığı eseridir. Dağlarca bu eserde, yine Nutuk’tan hareketle ve “*Hattı müdafaa yoktur, sathı müdafaa vardır ve o sath bütün bir vatandır*” parolası ekseninde savaşın sıcaklığını hissettirir. Rakamsal veriler, destan içerisinde yer eder ve kuvvetler arasındaki uçurum belirtilir. Meçhul asker motifinin vurgulandığı şiirde, çetin koşullardaki mücadele azmi anlatılır ve bu mücadelenin

⁷⁸⁵ Kansu, *age*, s. 221-223.

⁷⁸⁶ Kansu, *age*, s. 227.

⁷⁸⁷ Kansu, *age*, s. 247.

⁷⁸⁸ Kansu, *age*, s. 249.

⁷⁸⁹ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Sakarya Kıyıları, Tüm Şiirleri 2*, s. 313-405.

büyüklüğü “Demir Oğlu Kaya” başlığında cisimleştirilir. Tabiatın da etkin olarak savaşa katıldığını, kuşların dahi bu savaşta “*şehit*” edildiklerini görürüz. “Yavru Kuş ile Çınarın Konuşması” bölümü de destanın bu anlamda lirik bir cephesini, orantısız gücü ve toprağın nasıl vatanlaştığını dile getirir. Türk kadını ise annelik motifini ve savaşçılığını yüklenerek destanda yer edinir. Sakarya ovasının sessizliğinde çınlayan:

*“Binlerce yıl savaştım, binlerce yıl savaşırm daha
Ölümden az değilim.
Dalgalanan dalgalanan dalgalanan dalgalanan
Bayrağım! Şuncağız bez değilim.”*⁷⁹⁰

Türkü, kararlılığın en açık kanıtı olarak değerlendirilmelidir. “Umudu Taşımak” bölümü, bütün halkın topyekûn verdiği mücadeleyi dile getirir. Nuri Berköz’ün *Türk Kurtuluş Savaşı* başlıklı eserinden aldığı bir alıntıdan hareketle, yedi yaşındaki kız çocuklarının cepheye mermi taşımalarını anlatan şair, “Oğuz” bölümünde de asker ile annesinin konuşmasına yer verir. Ancak burada Oğuz isminin seçilmesi anlamlıdır. “Soluk-Yurt Uğruna Ölenler” başlığında şair, yine bütün bir doğanın mücadelesini anlatır:

*“Gelmiş karıncalar, kurtlar,
Böcekler... yardım için şehitlere aha
Çınlarken o camilerde yürek:
Hay Allahallah Allahu
Hay Allahallah Allaha!”*⁷⁹¹

Akşam Yoklaması bölümünde, mangadan tümene asker sayıları ve hepsinin ölümlerinde bile vatan savunmasından vazgeçemedikleri dile getirilir.

*“10 bin kişiyle kurulur bir tümen
10 bin kişi şehit olsa hey
Görünür akşam yoklamasında
O tümen 100 bin kişi.”*⁷⁹²

“Üç Kuzuluk Damı Basılan Çocuğun Öyküsü”nün anlatıldığı şiirde düşmanın mezalimini anlatan şair, “Kızla Ayı” adlı duygu tonu yüksek bölümünde de alegorik olarak mezalimi ve düşman askerinin fizikî tecavüzünü işler. Düşman burada ayı olarak değerlendirilir ve pençeleri ciğerine “*kazma*” ile giren kızın namus müdafaası dile getirilir. “Soylama” başlığı, şairin destan formuna yaklaşmasını işaret ettiği gibi, Türk milletinin azim ve kararlılığını yansıtır. Destan,

⁷⁹⁰ Dağlarca, *age*, s. 363.

⁷⁹¹ Dağlarca, *age*, s. 336.

⁷⁹² Dağlarca, *age*, s. 368.

“Mustafa Kemal’in Atı” başlıklı şiir ile biter ve burada Atatürk’ün al atına adeta bir mucizevî yön eklenir. At, zaferi müjdeledikten sonra kırlara karışmış olarak gösterilir. Fazıl Hüsni Dağlarca, bu eserde ordunun durumunu, asker sayılarımızı, düşman karşısındaki maddî imkânsızlıklarımızı da dile getirir. Nutuk’tan alıntılarla ilerlediği için eser zaman zaman bir savaş günlüğü haline de gelir.

Necip Fazıl’ın “Sakarya Türküsü”⁷⁹³, 1949 yılında yayımlanır. Şiir, bu yolda kaleme alınmış destanlar içerisinde farklı bir yerdedir ve savaşı doğrudan konu edinmez. “*Onun şiirinde çarpışan ordular ve düşman karşısında, sınırlı imkânlarla akıl almaz başarılar elde eden imanlı Mehmetçik de yoktur. Şair, bunların yerine, birçok sosyal meseleyi ele alır. Mehmetçik’ten değil de, onun, bir manada kaynağını teşkil eden ve şairin işaret ettiği meselelere çözüm getirecek Türk gençliğini söz konusu eder. Sakarya da şiirde, bu gençliğin sembolü olarak yer alır.*”⁷⁹⁴ Adeta “*bir marş gibi gençlerin dilinden düşmeyen, okunduğu salon ve meydanlarda coşku ve heyecan fırtınaları*” estiren⁷⁹⁵ Sakarya Türküsü, Sakarya’nın sırtına Türk tarihinin vurulduğu düşüncesinden hareketle, Sakarya Savaşı’nı dile getiren en önemli destanlarımızdandır. “Kanyarya”, “*bin bir başlı kartal*”ın yükünü omuzlarına yüklediğinde, Türk tarihini de değiştirecektir. Destanın içerisinde şair, eski parlak ve güneşli günlere döner. O günler, akıncıların Sakarya kıyılarında at sürdüğü, Nil ve Tuna’nın Sakarya’ya kardeş olduğu zamanlardır. Sakarya Zaferi, yüz üstü sürünen Sakarya’nın ayağa kalkması ile simgeleştirilir. Miyasoğlu, “Sakarya Türküsü” ile Necip Fazıl’ın “*artık bir destan şairi*” olduğunu söyler. Bu şiir, Necip Fazıl’ın şiirinin de üçüncü merhalesidir: “*Kaldırımlar şairi bir ıstırapı dile getiriyordu. Çile, bir imanın sözcüsü olur. Sakarya Türküsü ile destan şairi kimliği de kazanan Necip Fazıl, şiiri bir hakikat arayıcılığı olarak görürken, ‘Allah için sanat’ ilkesinin nazariyesini de hazırlar.*”⁷⁹⁶

Orhan Şaik Gökyay’ın “Sakarya” şiiri bir destan havası taşır. Şiir, bir rüya halini dile getirir ve şair, muzaffer ve coşkun zamanları seyrederek. Sakarya, dağları dolaşan gür bir seda ile seslenir. “*Seher vakti suları tekbir*” getiren nehir, akıncı kahramanların da durak yeridir. Rüya hali içerisinde gördüğü bir dilber Türk kızı ile özdeşleştirdiği Sakarya’yı, kahramanlar diyarı olarak gören şair, orada yazılan destanı da vurgular:

“*Nehirler ayrılır, dağlar yol verir,*

⁷⁹³ Necip Fazıl Kısakürek, “Sakarya Türküsü”, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2001, s. 398-400. (ilk baskı1962).

⁷⁹⁴ Necat Birinci, “Necip Fazıl Kısakürek’in Sakarya Destanı Üzerine Bir Deneme”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 309.

⁷⁹⁵ Ali Budak, “Boşluğu Ense Kökünde Gezdiren Adam”, *Edebiyat ve Hayat*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 25.

⁷⁹⁶ Mustafa Miyasoğlu, *Necip Fazıl Kısakürek*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 69.

*Kıvılcımlar çakar nallar altından;
Maşrıktan mağrıba okunan destan
Bu büyük ilhâmın şaheseridir."*⁷⁹⁷

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın "Sakarya'dan Geçerken" başlıklı şiiri de 1949 yılında trenle oradan geçerken yazılır. Şiir, yedi kıtadan oluşur ve on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır. Şair, "mayayı erlikle yoğuran" Sakarya'yı, "şerefi ve şanı" olarak anar. "Küstah Yunanlı"nın can verdiği yer olan Sakarya, tarihin berrak ve temiz bir kahramanlık sayfasıdır. "Türklüğün kâbesi" dediği Sakarya sanki bir düğün görmüştür:

*"Allah Allah!'", deyip yirmi iki gün,
Kahraman Mehmedim kalkmıştı şâha!...
Seyretti muhteşem, eşsiz bir düğün:
Şu boz tepelerle, şu zümrüt sâha!.."*⁷⁹⁸

Ali Ekrem'in "Sakarya"⁷⁹⁹ adlı şiirini de bu sahada zikretmemiz gerekir. Şair, bu şiirde savaşı tahkiye eder:

*"Türk ilinin koca yavuz arslanı,
Bizim ordu, ulu dinin hak canı,
Yirmi bir gün boğdu koca düşmanı,
Sakarya'da tepeledik Yunan'ı,
Helâl olsun Hak yolunda Türk kanı!"*

3.6.4.7. Başkumandanlık ve Büyük Taarruz Meydan Savaşları

M. Faruk Görtunca'nın *30 Ağustos Zafer Aslanları* isimli eseri, resimlerle süslenmiş bir destandır. Eser, "Büyük Taarruza Hazırlık" bölümüyle başlar. Porsuk suları kıyısında yapılan hazırlığın anlatılmasıyla açılan konu, gece gündüz bir yandan kahramanlık, bir yandan cesaret ve azim ile süren bir mücadeleyi anlatır. Atatürk'e yönelen şüphelerden bahseden şair, Mehmetçik'in İzmir'i ele geçirmesine dair temenniye coşkulu bir dille anar. "Baskumandanlık Muharebesi", yeni bir başlık olarak görünür. Bu bölümde düşman, bir safra olarak değerlendirilir. Roma, Ural, Meriç, Ren, Arda'da nam salan akıncılarımız anılır ve Eflâk'tan bahsedilir. Geçmişin kahramanlıkları bugüne de yön verecektir. Ankara'nın Çankaya'sından 20 Ağustos'ta çıkan Atatürk, bu kez kesin bir zafer kazanmak için yürümektedir. "Garp Orduları Kumandanlığı Karargâhında" bölümü içerisinde "zaferin şahini İsmet Paşa" ve Sakarya dile

⁷⁹⁷ Gökyay, "Sakarya", *Bu Vatan Kimin?*, s. 23-24.

⁷⁹⁸ Öcal, "Sakarya'dan Geçerken", *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 34-35.

⁷⁹⁹ Ali Ekrem, "Sakarya", *Ana Vatan*, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul 1918.

getirilir. Tarihî Karar bölümünde İsmet Paşa, Çakmak Paşa ve Atatürk plan yapmaktadır ve 25 Ağustos itibariyle tüm hazırlıkların bitmesi gerektiği kararı açıklanır. Atatürk'ün mavi gözleri, sarı saçları anıldıktan sonra, aldığı kararın da şimşek gibi olduğu vurgulanır. Sırayla “Çakmak Paşa”, “İsmet Paşa” ve “Gazi” bölümlerinde bu üç komutanın en önemli cepheleri ve kahramanlıkları dile getirilir:

*“ÇAKMAK! Ey asil Türkün asil askeri, var ol,
Gazimize sendin en aziz, en sarılan kol!
Tarih yazacak ismini altınla, zaferle.”⁸⁰⁰*

25 Ağustos'ta bataryalar, “sessizce ve sürünerek sırta varmaktadır”. Tınaz'da hücumla hazırlanan Mehmetçik, taarruz emrini bekler ve saat sabaha karşı dörtte ateş emri verilir. 16 Ağustos'ta başlayan Büyük Taarruz, canlı bir savaş manzarası ile sunulur. Tarihî gerçeklikler anılır, Afyon, Tınaz ve Kaleciksisvrisi mekânları anılır. 27 Ağustos, “Dumlupınar'a Doğru” başlığıyla açılır. Afyon, düşmandan temizlenmiş ve halk adeta bir şenlik havasına bürünmüştür. 29 Ağustos'ta Çalın üzerine sıkışan düşman takip edilir. Dumlu'da muhteşem bir başarı kazanan ordumuz, Çalköy'de düşmanın izini sürer. Atatürk'ün, “*Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri!*” emrini vermesiyle, 9 Eylül'de Türk ordusu, İzmir'e girer. Destan, “Büyük Zafere Destan” başlığıyla son bulur. Bu başlıkta eserin neden yazıldığı anlatılır:

*“Vatan uğrunda ölen erlerin, ancak, bu eser
Bir avuç toprak olan kabrini güllerle bezer!
Bu eser, bir daha öğretti ki bu altın tarih,
Yeniden yurda verir bir Atatürk, bir Fatih!”⁸⁰¹*

İsmet İnönü'de anılır:

*“Ey zafer arslanı, en kahraman asker, İsmet!
En büyük ünleri etmiş sana tarih kısmet!
Afyonun, Çalköyünün kartalı sendin, İnönüm,
Koca bir cephede bin orduyu yendin, İnönüm!
Seni söyler, o Tınazlar, o Belenler, o Uşak..
Sana bir taç öremez gökteki bin renkli kuşak!”⁸⁰²*

Destan Atatürk'ün övgüsü ile son bulur. On dörtlü hece ölçüsü kullanılır.

Dağlarca'nın *Bir Elde Yaşamak-Reşat Bey Destanı*,⁸⁰³ 1981 yılında yayımlanır ve Kurtuluş Savaşı'nın özel bir anı destanlaştırılır. Büyük Taarruz sırasında gerçekleşen olayda

⁸⁰⁰ M. Faruk Gürtunca, *30 Ağustos Zafer Aslanları*, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul 1939, s. 20.

⁸⁰¹ Gürtunca, *age*, 42.

⁸⁰² Gürtunca, *age*, 43.

Reşat Bey, Çiğil Tepe baskınına dair bir sözü, Atatürk’e söz verdiği zamanda gerçekleştirmediği ve taarruzun vaktinde gerçekleşmesine istemeden mani olduğu için pişmandır. Atatürk’e bu konuda namus sözü verdiği için de kendisini affedemez ve intihar eder. Destanda bu husus anlatılır. Dağlarca, yapılanı onaylamamakla birlikte, vatan hususunda verilen bir sözün ve Albay’ın vazifesine olan bağlılığını destanlaştırır. Eserde, şairin askerlik hayatının disipline dayanan izleri de göze çarpar.

“Gıyaben Dumlupınar’da” başlıklı şiirinde Abdülhak Hâmid, şehitlerimizi anar. Eser, Mustafa Kemal Atatürk’e ithaf edilmiştir. Vatanı şehitlerin kurtardığını, iki dünyasını da abad eden şehitlerin, ruhlardan ziyade canlı olduğunu, onlara öldü denilemeyeceğini dile getirir:

*“Yüce Türk oğlu Türk olan neferât!
Yücedir hem sizin kumandanınız,
Azamettir demek ki her yanınız.
Ve bu, halkın dilindedir nakarat!”*⁸⁰⁴

Milletin kalbinde, saltanat tahtını kuran Mehmetçik, bir takdir övgüsüyle karşılanır. Eserde, şehitlerin yüceltilmesi ve kullanılan üslup, destan tonunu verir.

“Dumlupınar”⁸⁰⁵ Mithat Cemal Kuntay’ın “*nâşı en satvetli bir destâna en bitmez satır*” olan şehitleri anlattığı ve mücadelenin şiddetini şehitler üzerinden gösterdiği şiiridir. “*Esâtîr ufkunun merrihine*” altın harflerle yazılan ve başka hiçbir millete nasip olmayan bir direniş gösterilmiştir ve şair, bir dev karşısında “*aşılmaz dağ*” ile “*sızlar kemik*”in savaştığını, şehitlerin nehir yaptıkları kanlarıyla toprağı vatanlaştırdıklarını dile getirir.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Dumlupınar”⁸⁰⁶ şiiri de beş kıtadan oluşan hamasi tonda bir şiiridir. Şair, “*düşman başına yedi göğün çöktüğü*” savaş olarak Dumlupınar’ı ve Türk askerinin azmini dile getirir ve “*İlk Hedefiniz Akdenizdir, İleri!*” parolasını da verir.

Haşim Nezihi Okay tarafından kaleme alınan “Dumlupınar”⁸⁰⁷ şiiri de bu cepheyi dile getirir, ancak şiir tam bir destan niteliği göstermez.

Behçet Kemal Çağlar’ın, “Afyonun Kalesine”⁸⁰⁸ şiiri, Kurtuluş Savaşı’nda Afyon’un üstlendiği rolü dile getiren hamasî bir destan şiiridir. “*Tanrının Türklüğe oyduğu eşsiz anıt*”

⁸⁰³ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bir Elde Yaşamak-Reşat Bey Destanı, Bütün Şiirler 2*, s. 855-883.

⁸⁰⁴ Abdülhak Hâmid Tarhan, “Gıyaben Dumlupınar’da”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 186-188

⁸⁰⁵ Kuntay, “Dumlupınar”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 53-54.

⁸⁰⁶ Çamlıbel, “Dumlupınar”, *Akıncı Türküleri*, s. 51-52.

⁸⁰⁷ Haşim Nezihi Okay, *Ömrümden Yapraklar*, Baha Matbaası, İstanbul 1978, s. 120.

⁸⁰⁸ Behçet Kemal Çağlar, “Afyonun Kalesine”, *Memleket Şiirleri*, (Hzl. Osman Attila), Ankara 1950, s. 130.

olarak değerlendirilen Afyon, tarihe adeta gürleyerek seslenir. Atatürk'ün “*ezeli neferi*” olan Afyon, “*ilk sırdaştır*”:

*Ana yurt kalesinin en sivrilmiş kulesi
Dişi aslan toprağın kabarmış taş yelesi
Ey donmuş şan dalgası ey Afyon'un kalesi
Ey kurtuluş savaşı Ağustos zaferi hey!*

Haşim Nezihi Okay'ın “Türk Ordusu Afyon Yolunda”⁸⁰⁹ başlıklı şiiri, tam bir destan formu taşımamakla birlikte bu bölümde zikredilebilir. Şiirde bir coşku tonu hakimdir.

Yahya Kemal'e ait “26 Ağustos 1922”⁸¹⁰ şiiri, tek bir kıtadan oluşmakla birlikte, Türk ordusunu “*İslâm'ın son ordusu*” olarak gösterir ve Allah'a bu orduyu muzaffer kılması için dilekte bulunur. Erkekçe bir söylemin bulunduğunu gördüğümüz şiirde, cihat anlayışıyla örülen milletin, salâhı için yakarış vardır.

Mustafa Necati Karaer tarafından kaleme alınan “30 Ağustos” şiiri, taarruzu dile getirir. “*Yirmi altı Ağustos, saat beş buçuk*”u gören “*Akdeniz, yüzümüze masmavi*” gülecektir. Şairin destanî bir eda kullandığı şiirde, bent sonlarında verdiği “hey” ünlemleri, anlatının heyecanını da artırır:

*“Mustafa Kemal'in dudağında eli,
Gözlerine vurmuş vaktin en güzeli.
Bu dağlar, askeri deli deli,
Vermiş omuz omza destanlı destanlı
Destanlı hey.
Hazır ol vaktinde şafaklar!
Hazır, yürümeye topraklar”*⁸¹¹

“*Romantik heyecanı, uzlaşmaz mefkûreciliği, yılmak nedir bilmeyen ruh kuvveti, bir saniye bile gevşemeyen adalî ümidiyle*”⁸¹² Kemalettin Kamî Kamu, İzmir'in kurtuluşunun ardından kaleme aldığı “Zafer”⁸¹³ şiirinde, düşmandan temizlenen vatan karşısında sevincini ifade eder ve annelere seslenerek, palaların pasının düşman kanıyla silindiğini söyler. Şaire göre bu zaferle, vatan haritası yeniden çizilir ve Akdeniz dize gelir.

⁸⁰⁹ Haşim Nezihi Okay, “Türk Ordusu Afyon Yolunda”, *Ömrümden Yapraklar*, s. 121.

⁸¹⁰ Yahya Kemal, “26 Ağustos 1922” *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, s. 140.

⁸¹¹ Mustafa Necati Karaer, “30 Ağustos”, *Sevmek Varken*, s. 115-116.

⁸¹² Hakkı Süha Gezgîn, *Edebî Portreler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005, s. 168.

⁸¹³ Kemalettin Kâmi Kamu, “Zafer”, *Kemalettin Kâmi Kamu*, s. 84.

Edip Ayel'in "Akdeniz'e Doğru"⁸¹⁴ şiiri ise kurtuluşu anlatır. 26 Ağustos ile başlayan şiir, İzmir'in kurtuluşu ile sonlandırılır.

Tahsin Burdurlu, "30 Ağustos 1922" başlıklı şiiri, Atatürk'ün direniş çağrısını bir vahiy olarak değerlendirmesiyle diğer şiirlerden farklı bir nitelik kazanır. Savaş da büyük bir coşkuyla anlatılır:

"Altınla bezensin de o tarihteki yaprak

*Yazsın şunu: Namerde mezar oldu bu toprak"*⁸¹⁵

Ömer Bedrettin Uşaklı'nın "Yangınların Işığında"⁸¹⁶ şiiri de 9 Eylül için kaleme alınan şiirlerdendir. Çavuş Ağa'nın hikâyesinin de eklendiği şiirde, şair, "halaskâr komutanların" yangın yerine dönen İzmir'de dolaşmalarını anlatır. Halk büyük bir coşkunlukla gelenleri karşılar, yurdun dört bir yanından haber sorar. Çavuş Ağa, askerden kaçarken vurulan oğlunu düşünüp hüznülenir. Bu sırada "dağ gibi kumandana", kalın bir sigara sarar. Kahraman Gazi'ye bu sigarayı yakması için, yakılan evinden bir kor getirir. Destan şiirin doruğa ulaştığı nokta budur. Ömer Bedrettin'in millî destan yazılması için gerekli gördüğü Türk ruhunun katıksız bir yansıması olan şiirde, millî mutluluğun, bireysel kaygıların önünde olduğu bir kez daha vurgulanır.

Necmettin Halil Onan'ın "9 Eylül" başlıklı şiiri, bu günü dile getirir:

"Zafer değil bu millet zaferinin yanında

Cihanın dört ucuna korku salan seferler!

En büyük kahramanlar işte: öz vatanında

*İstiklâlin uğruna bu kan dökmüş neferler."*⁸¹⁷

Hadi Can Balkan, *Afyon'dan İzmir'e Ulusal Şiirler*⁸¹⁸ başlıklı eserinde, hamasî şiirlerle bu süreci dile getirir.

Tahir Akın Karauğuz, *Anadolu'dan Kovduklarımız* başlıklı eserinde işgaller sırasında yaşanan mezalimi duygusal bir dille destanlaştırır ve millî kını diriltir. Anadolu'dan çıkarılan Yunan kuvvetlerinin anlatıldığı bölümde şair, oldukça coşkulu bir dil kullanır ve ordumuzu över.⁸¹⁹

⁸¹⁴ Edip Ayel, "Akdeniz'e Doğru", *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 234.

⁸¹⁵ Tahsin Burdurlu, "30 Ağustos 1922", *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, 1. Cilt, s. 161-162.

⁸¹⁶ Ömer Bedrettin Uşaklı, "Yangınların Işığında", *Bütün Eserleri*, (Hzl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, s. 86-87.

⁸¹⁷ Necmettin Halil Onan, "9 Eylül", *Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, s. 926-927.

⁸¹⁸ Hadi Can Balkan, *Afyon'dan İzmir'e Ulusal Şiirler*, İzmir 1937.

⁸¹⁹ Tahir Akın Karauğuz, *Anadolu'dan Kovduklarımız*, Deniz Basımevi, İstanbul 1965.

3.6.4.8. Kurtuluş Savaşına Genel Bakış

Kurtuluş Savaşı'nı, emperyalizmle mücadele olarak gören ve savaşı bir halk hareketi olarak değerlendiren, toplumcu-gerçekçi bakışın yankısı Nâzım Hikmet ile görülür ve şair, bütün bir Kurtuluş Savaşı'nı bu kaynak üzerinde değerlendirir.⁸²⁰ Nâzım Hikmet, “*Jokond ile Sî- YA- U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü?, Taranta Babu'ya Mektuplar gibi ilk destan denemelerinde bu insanın çileli, kahramanca yaşamının öyküsü dış dünyada alınan bu örneklerle evrensele açılmış olur*”⁸²¹ 1937’de, Ankara’da, Şevket Süreyya Aydemir’in evinde buluşan Emniyet Genel Müdürü Şükrü Sökmensüer ve Nâzım Hikmet, orada sıcak bir sohbe dalarlar. Nâzım, şiirlerini okur ve o sırada yaşanan İspanya İç Savaşı’na dair bir şiiri coşkuyla dile getirir. Şükrü Bey, bundan çok etkilenir ve “*gözleri yaşararak: ‘Nâzım,’ demişti, ‘bu şiirde ne komünizm ne kapitalizm var. Bu şiirde anlatılan halkın isyanıdır. Tıpkı bizim İstiklâl Savaşı’mızda olduğu gibi, Ama ne yazık ki hiçbir Türk şairi bu destanı dile getiremedi. Yazık değil mi, Nâzım? Bizim Halkımız isyanı ve savaşı yanında İspanya İç Harbi çocuk oynacağı kalır. Anadolu destanını yazsana Nâzım sen. Anadolu destanını yaz*”⁸²² der. Destanı yazmak fikri, şairin zihninde bu gecede yer eder ancak bu teklif dayısı Ali Fuat Cebesoy’dan da gelir. “*Nâzım ise bağımsızlık savaşımızın şiirini yazmaya yetecek bilgisi olmadığını, savaşın geçtiği toprakları bile görmediğini söylüyordu. Şiir yazmak için gerekli bilgilerin neler olduğunu bilmeyen dayısı sonunda ona gönderdiği uzun bir yazıyla kendisi anlatmıştı içinde bir komutan olarak yer aldığı Kuvayı Milliye savaşını. Bilgi yetersizliğinden kaynaklanan korkusunu bir takım denemelerle aşmaya başlayınca, hele komutanları değil de, sıradan insanları, korkarak savaşanları, bir şeyler yapmak isteyip de yapamayanları anlatmaya girişince, bayağı coşkuyla çalışmaya başlamıştı.*”⁸²³ Dayısı, Ali Fuat Cebesoy’a yazdığı mektupta, “*Tarihimizin en kahraman hatırasını bir istiklal bayrağı gibi tekrar açmak ve bu hatıranın etrafında yurt inkılâbı seven yürekleri toplamak gerektir kanaatindeyim. Bu destanı yazmakla yalnız bir edebiyat ve tarih vazifesi değil, bir seferber edilmiş asker vazifesi de gördüğümü sanıyorum*”⁸²⁴ diyen Nâzım Hikmet’in bu eseri için belki de hapisanede iken, devletin affına ve hoşgörüsüne mazhar olmak için kaleme alınmış olma ihtimali de gözden ırak tutulmaması gereken bir husustur. Toplumsal konuları işleyen destanlarda bile çoğunlukla bir sembol kahraman bulunurken, geniş kitlelerin rolü, dışarıda bırakılır. Özellikle Kurtuluş Savaşımızı anlatan destanlarda, Cumhuriyet’in kurucu kadrosu içerisinde bulunan Atatürk, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak gibi isimlerin ön plana alındığını görürüz. Bölgesel savunmaları dile getiren, Kuva-yi

⁸²⁰ Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye, Bütün Şiirleri*, s. 531-613.

⁸²¹ Mehmet H. Doğan, “Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Düşünce Yüğü”, *Şiir ve Eleştiri*, s. 64.

⁸²² Memet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 214.

⁸²³ Memet Fuat, *age*, s. 283-284.

⁸²⁴ Memet Fuat, *age*, s. 188.

Milliye’yi konu edinen destanlarda da özellikle Atatürk, tartışmasız bir önder olarak destan metninin temel kişisidir.

Nâzım Hikmet’in 1968 yılında yayımlanan ve “*tükendi sanılan Anadolu insanının yeni bir güç*” kazanarak, emperyalizm karşısında direnişinin destanı⁸²⁵ olarak değerlendirilen *Kuvâyi Milliye* isimli eseri⁸²⁶ bu anlamda, diğer Kurtuluş Savaşı destanlarımızdan farklı bir yerdedir.⁸²⁷ Çünkü bu eserde, Atatürk sadece bir noktada ismi dahi zikredilmeden işaret edilir ve asıl kahraman bütünüyle, küçük insan yani halk olarak verilir ki destanın temelinde emperyalizm ile mücadele vardır. Dolayısıyla Nâzım’ın Kurtuluş Savaşımıza bakışı, millî-muhafazakâr bir yüceltmeden öte, Marksist sanat anlayışının bir yansıması ve sol frekansın eğilimleri doğrultusunda, millî gücünden soyutlanarak beynelmilel karaktere ulaşan bir emperyalizm karşıtlığı olarak sunulur. Aslında onlara göre bu mücadele, halka komünizmi getirecekse değerlidir. Yine de komünizme giden yolun ilk adımı olması noktasında, Kurtuluş Savaşı, şair için değer taşır. Şairin kahramanlarının ortak özelliği, emperyalizme başkaldıran, yoksul insanlar olmalarıdır. Dolayısıyla, Kurtuluş Savaşını gerçekleştiren halk, bütünüyle bu destanın kahraman kadrosunda yer alır. Ancak, epik yapının vazgeçilmez bir özelliği olarak, belirli sembol tiplere ihtiyaç vardır. Seçilen semboller halkın çoğunluğunu, şahsında ve karakterinde temsil yeteneğine sahip isimlerdir. Seçilen sembol şahısların silüetinde biz bütün bir halkı görürüz. Fakat şair, idealize edilmiş kahraman tipinden uzak durur. “*İnsanı, hem iyi hem kötü yönüyle bir bütün olarak vermek ister şair. Bu nedenle yapıtta hem kahramanlıkları hem hainlikleri, hem cesareti hem korkaklığı iç içe verir. Böylece Kurtuluş Savaşı kahramanları yanında, vatan hainleri, mandacılar, korkaklar, asker kaçakları da girer öyküye.*”⁸²⁸ Onlar, “halk”tır ki “*toprakta karınca, suda balık, havada kuş kadar*” çok olan, “*merasimsiz*” ağlayabilen ve “*zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri olmayan*” insanlardır. Bu bölümde şair, “*destânımızda yalnızca onların maceraları vardır*” diyerek, anlatının temel ağırlık noktasına da işaret eder.

Eserin, klasik destan formuna yaklaşan bu konu içeriği girişi, bir sloganı da beraberinde getirir. “*Onların, zincirlerinden başka kaybedecek şeyleri yoktur*’ sözü bir slogan olarak kullanılmaya çok uygundur. Bu söz, şair içinde, şiirin bir dizesi olarak da - turnak içinde de olsa

⁸²⁵ Mustafa Şerif Onaran, “Kuvayi Milliye Destanı”, 100. *Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet’e Armağan*, (Ed. Alpay Kabacalı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 167.

⁸²⁶ Daha önce *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla 1965’te yayımlanır.

⁸²⁷ Nâzım Hikmet ve eseriyle ilgili olarak bk. Haluk Oral, *Şiir Hikâyeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008. Özge Öztekin, “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1), Haziran 2008, s. 129-150.

⁸²⁸ Alâattin Karaca, “Efsane Şair Nâzım Hikmet’in Kuva-yı Millîye Destanı’na Efsanenin Dışından Bakmaya Çalışmak”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nâzım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, s. 191.

- kullanılabilir; Nâzım'ın Kuvayi Milliye Destanı'nın başında kullandığı gibi de. Nâzım, 'Onlar ki...' diye başlayan başlangıç bölümünü 'Ve onlar için, zincirlerinden başka kaybedecek şeyi yoktur, denildi' diye bitirir. Birincisinde, yani sloganın aynen kullanıldığı durumda bir bağırış bir savaş çılgılığı olduğu halde, ikincisinde, yani Nâzım'ın kullanişından tarihsel bir durumun soğukkanlı bir saptanması, toplumsal bir gücün çağdaş bir betimlemesidir söz konusu olan."⁸²⁹

Bu anlamda Kuvâyi Milliye destanı, "Onlar" başlıklı girişinin ardından altı bap ve devamındaki bağımsız şiirler ile kurulur. İlk hikâye, "Yıl 1918-1919 ve Karayılan Hikâyesi" başlığıyla verilen Antepli Karayılan'ın öyküsüdür. Bölüm, "ateşi ve ihaneti gören" Anadolu halkının durumunu tasvirle başlar. Düşman da, mücadele de her yerdedir. Bağdasar Ağa, Kellesi Büyük Mehmet Ağa, âyân ve eşrâfın ileri gelenleri düşmanla birlik olurken, Türkistanlı Hacı Ahmet, dağlarda, ne zaman "bizimkiler" sıkışsa, orada peyda olarak direniş ruhunu kuvvetlendirir. Düşmanın mezalimini açıkça dile getiren şair, sözü Antep'e getirdiğinde Karayılan'ın da öyküsünü başlatır. Adım adım bir kahramanın doğuşuna şahit oluruz:

"karayılan
Karayılan olmazdan önce
Antep köylüklerinde ırgattı.
...
yaşıyordu bir tarla sıçanı gibi
ve korkaktı bir tarla sıçanı kadar.
Yiğitlik atla, silâhla, toprakla olur,
Onun atı, silâhı, toprağı yoktu.
...
Karayılan olmazdan önce
umrunda değildi Karayılan'ın
kıyamete dek düşmana verseler Antep'i"⁸³⁰

Saklandığı gül fidanının arkasında, bir kara yılanın başını çıkarıp, kendisine yaklaştığı sırada, düşman silahından çıkan kurşunun yılanı öldürdüğünü gören Karayılan, ölüm korkusunu o anda yener:

"İbret al, deli gönlüm,
demir sandıkta saklansan bulur seni,
a taş ardında kara yılanı bulan ölüm.
...
Karayılan der ki: Harbe oturak,

⁸²⁹ Doğan, "Sanat ve Slogan", *Yazıdan Bakmak*, s. 44.

⁸³⁰ Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye, Bütün Şiirler*, s. 539-541.

*Kilis yollarından kelle getirek,
nerde düşman varsa orda bitirek
vurun ha yiğitler namus günüdür...’’⁸³¹
Şair, devamlı olarak anlatıda kendisini hissettirir:
“Ve biz de bunu böylece duyduk
ve çetesinin başında yıllarca nâmu yürüyen
Karayılan’ı
ve Anteplileri
ve Antep’i
aynen duyup işittiğimiz gibi
destânımızın birinci bâbına koyduk.”⁸³²*

Düşüncesinden güç alarak bir kahraman haline gelen ve halkı ardı sıra sürükleyen Karayılan, Antep savunmasında önemli rol oynar. Şair, oluşturduğu bu kahraman kalıbıyla, alışlagelen “doğuştan kahraman olma” imajını da yıkar ve sosyal şartların toplumsal kahramanlar yetiştirebileceği fikrini zihinlere yerleştirir. Karayılan’ı biz bu eserde, her şeyden öte bir insan olarak görürüz. Destanın ikinci bölümü “Yıl Yine 1919 ve İstanbul’un Hâli ve Erzurum ve Sivas Kongreleri ve Kambur Kerim’in Hikâyesi” başlığını taşır. Anlatı böylece Adapazarı’na da ulaşır. Anlatının kuvvetli olduğu bölümlerden biri olarak bu bapta şair, İstanbul’un sosyal ve tarihî durumunu dile getirerek anlatıyı açar. İstanbul, Türk halkının vicdanına sığınmış, yardım beklemektedir. Seferberlik, salgın hastalıklar, İttihatçılar, dost görünen Almanlar ve Osmanlı saltanatı, İstanbul’u, yabancılara adeta peşkeş çeker. İstanbul’un bu yakarışlarının cevabı 1919’un 23 Temmuz’unda Erzurum Kongresi’nde verilir. Şairin, Erzurum’un iklim koşullarıyla insanını birleştirdiği satırlar, halkın direniş azmini de ortaya koyan satırlardır:

*“Erzurum’un kışı zorludur, balam,
buz tutar yiğitlerin bıyığı.
Erzurum’da kaskatı, dimdik ölür adam,
kabullenmez yılgınlığı...”⁸³³*

Manda tekliflerinin, rantçıların isteklerinin reddedildiği Kongre kararları, Sivas Kongresi ile tamamen pekiştirilir ve Kongre’de, Ya İstiklal Ya Ölüm parolası benimsenir. Emperyalizm’in tuzaklarını mandacılık üzerinden vurgulayan şair, bundan sonra Adapazarılı Kerim’in hikâyesini anlatmaya başlar. Babası seferberlikte ölen Kerim, harbin tüm olumsuz

⁸³¹ Nâzım Hikmet, *age*, s. 542.

⁸³² Nâzım Hikmet, *age*, s. 542.

⁸³³ Nâzım Hikmet, *age*, s. 548.

etkilerini yaşar ve bunlardan etkilenir. Dayısının yanında iken, aç kaldığı zamanlarda sığındığı Hintlilerin ambarlarından zeybekler için silah kaçırmaya başlamasıyla onun Kuva-yi Milliye macerası da başlar. Oldukça uzun zaman at üzerinde mücadele eden, ölüme kaç kez çelme takan Kerim, casusluk ve kuryelik görevlerini yüklenerek, çetelerin lehine işler yapar. Bu sırada şair, düşmana yandaş olan çetelerden ve faaliyetlerden de bahseder ve Kerim şahsında millî çetelerin onlarla yaptığı mücadeleleri dile getirir. Atından düşerek yaralanan Kerim, Şerif Usta tarafından Sille'nin Hatçehan köyünde tedaviye alınır, yaşlı adam delikanlıyı zifte yatırır. Kerim, yirminci günün sonunda iyileşir ancak artık kamburdur. Bu bölüm, çete faaliyetlerini, cephe gerisi mücadelelerini, manda isteklerini ve Kongrelerde alınan kararlarla istiklal mücadelesine girişileceğini dile getirir. Ancak gaye, baştan itibaren vurgulanan emperyalist güçlere karşı direniştir. Bölümde yapılan tarihî alıntılar ve Kongre kararlarına ilişkin bilgiler, mandacıların teklifleri gibi hususlar, Nutuk'tan alınır. Üçüncü bölüm “Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail'in Hikâyesi” başlığını taşır. Bu bölümde ihanetler dile getirilir. Kronolojik olarak, savaşın gidişatı hakkında da bilgi verilir:

“Düşman ordusu yine başladı yürümeğe

Akhisar, Karacabey,

Bursa ve Bursa'nın doğusunda Aksu,

çarpmışarak çekildik...

920'nin

29 Ağustos'u Uşak düştü.

...

Dumlupınar sırtlarındayız

Nazilli düştü.

Ateşi ve ihaneti gördük.

Dayandık,

dayanmaktayız.

1920 Şubat, Nisan, Mayıs

Bolu, Düzce, Geyve, Adapazarı:

İçimizde Hilâfet Ordusu,

Anzavur isyanları.

Ve aynı sıradan,

3 Ekim Konya

Sabah.

500 asker kaçağı ve yeşil bayrağıyla Delibaş

girdi şehre.

...

Ve 29 Aralık Kütahya:

4 top

ve 1800 atlı bir ihanet

yani Çerkez Ethem”⁸³⁴

Kayıyla millî kuvvetlere silah taşıyan İsmail’in öyküsünü dinleriz şairden ancak, İsmail, makineliyi ulaştırmış mıdır, yoksa bu kutsal “*emanet*” ile birlikte denizde ölmüş müdür bilmiyoruz. Şair, anlatıyı burada belirsizleştirir. Dördüncü bölüm, “Nurettin Eşfak’ın Bir Mektubu ve Bir Şiiri” başlığıyla sunulur ve “Türk Köylüsü” şiiri bu bölüme yerleştirilir. İlk kez 1938’de yazılan ve daha sonra *Kuvâyi Milliye*’ye eklenen “*Türk Köylüsü’ bir kültürü derinliğine kavramak amacı güdülerek alıntılarla kurulmuş, çağrışımlarla kabından taşan ilginç bir şiir deneyidir.*”⁸³⁵ “*Şiir daha başında, Hoca Nasreddin, Bayburtlu Zihni, Ferhad, Kerem, Keloğlan anılarak onlarla ilgili fıkralar, şiirler, söylenceler, öyküler, masallar çağrıştırılıyor. Okur bir çırpıda köylü kültürünün içine çekiliyor.*”⁸³⁶ Destanın beşinci bölümü, “920’nin 16 Martı ve Manastırlı Hamdi Efendi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet’in Hikâyesi” başlığını taşır. Nutuk’ta Atatürk’ün övgü ile Harbiye Nezarethanesi’nde çalışan telgrafçı Manastırlı Hamdi’nin Ankara’ya gönderdiği telgraf metinlerinin önemi yanında İngilizlerce şehit edilen isimler de anılır. İstanbul’un işgalini ve vahim durumu günün gününe telgraf metinlerinden takip ederiz. 16 Mart 1920’de askerlerimizin uykuda şehit edildiğini, bunun yanında Abdullah Çavuş, Şarkışla’dan Osman, Zileli Abdülkadir ve Bozdoğan Kemer’inde kurşuna dizilen Ahmet Oğlu Nasuh ile Reşadiyeli Veli oğlu Memet’in öyküsünü dinleriz. Tarih hep 16 Mart 1920’yi gösterir ve şehitler, işgalin karanlık yüzünün yansımasıdır. Altıncı bölüm, “Muharebeler ve Düşman Elinde Kalanlar ve Kartallı Kâzım’ın Hikâyesi” başlığını taşır. Anlatı İnönü ve Sakarya savaşına değindikten sona, odağa şahıs alınır. Kuvveci olan Kâzım, İngilizlere casusluk eden Mansur’u öldürmekle görevlendirilir. Uyuklama halinde at üzerinde gelen Mansur’u öldüren ve onu yarı uyku halinde vurduğu için acı çekecek olan ama çok namuslu bir yüreğe sahip olduğu için bunu çabuk atlatan Kâzım, ne rütbe ne makam derdindedir. Onun yüreğinin namusuna kefil olan şair de düşüncesini şöyle kanıtlar:

“Ne malûm? Dersen:

Dövuştü, pir aşkına,

yaralandı birkaç kere

ve saire.

⁸³⁴ Nâzım Hikmet, *age*, s. 559-560.

⁸³⁵ Memet Fuat, *Nâzım Hikmet*, s. 264.

⁸³⁶ Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*, s. 262.

*Ve kavga bittiği zaman
ne çiftlik sahibi oldu, ne apartıman.
Kavgadan önce Kartal'da bahçivandı,
kavgadan sonra Kartal'da bahçıvan...⁸³⁷*

Yedinci bölüm, “922 Ağustos Ayı ve Kadınlarımız ve 6 Ağustos Emri ve Bir Âletle Bir İnsanın Hikâyesi” başlığını taşır. Eserde, Afyon’a cephan ve erzak yetiştiren kağnıların başındaki kadınlarımız anlatılır. “*yeri soframızda öküzümüzden sonra gelen*” kadınlarımız, kağnıları mahir ellerle ve fedakârlıklarla yerlerine ulaştırırken, üç numaralı kamyonla askerlere erzak taşıyan Şoför Ahmet’in öyküsü anlatılır. Destanın sekizinci bölümün “26 Ağustos Gecesinde Saatlar İki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz’e Bakan Nefer” başlıklı şiirinde, memleketler ve isimlerden hareketle, mücadelenin kazanılışını dile getirir. Şair, 9 Eylül’de, Kayserili bir neferin İzmir’den Türk halkıyla birlikte, Akdeniz’i seyrettiğini belirterek destanı sonlandırır:

*“Ve biz de burada bitirdik destânımızı.
Biliyoruz ki layığınca olmadı bu kitap,
Türk halkı bağışlasın bizi”⁸³⁸*

Destan, kronolojik olarak ilerler ve tarih, yıl ay gün hatta saat olarak belirtilir. Zamanın bu kadar belirgin olması, destan konusunun tarihî ve aktüel gerçekliği olan bir olaya dayanmasındandır. Savaş, sahnelenerek sunulmaz ve insan merkezli bir kurtuluş savaşı destanına tanık oluruz. “*Ulusal Kurtuluş Savaşı’mız ilk kez manzume boyutlarını aşan, türlü yönleriyle gerçekçi ve çağdaş bir destanla betimlenmiştir.*”⁸³⁹ Aktaş’a göre *Kuvayi Millîye Destanı*, bağımsız yaşama arzusunun doğurduğu irade gücünü temsil eden bir eserdir. Oluşturulan tipler, destanın anlattığı dönem içerisinde sürdürülen hayat tarzının özelliklerini sergiler. “*Antepli bir ırgattan Karayılan’ın çıkışı, 1918’de Türkiye’nin sancısının hikâyesidir. Kambur Kerim, 1915 yıllarında İstanbul-Anadolu çatışması çerçevesinde düşünülmelidir. Anadolu’daki isyan, ihanet ve yıkımlarla Arhavili İsmail birlikte düşünüldüğünde, Anadolu’nun sahne olduğu değer çatışmasının susturan isimsiz kahramanların fedakârlıkları daha iyi anlaşılır. Böylece tophumsal alanla ferdî alan aynı eserde iç içe girer, bir senteze ulaşır. Bu dikkat eser boyunca devam eder. Bu destan, bir şahsın değil, bir halkın kahramanlığını dile getirir. Arhavili İsmail’i öğretmenliği bırakıp cepheye giden Nurettin Eşfak tamamlar. Destan’da hikâyesi anlatılan kahramanlar ait oldukları sosyal çevrenin sembolü olarak*

⁸³⁷ Nâzım Hikmet, *age*, s. 589.

⁸³⁸ Nâzım Hikmet, *age*, s. 612.

⁸³⁹ Turgay Fişekçi, “Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri”, *Çağdaş Türk Yazını*, (Hzl. Zehra İpşiroğlu), Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 70.

değerlendirilmeye müsaittir. Böylece özelle genelin birbirini tamamlamasıyla esere has bütüne ulaşılır.” Aktaş’a göre, kurgu, üslup, dil, muhteva özellikleri eseri arındırır, “*Kurtuluş Savaşı’na iştirak eden farklı zemin ve zümrelerdeki insan kitlesinin müşterek türküsü haline getirmiştir.*”⁸⁴⁰

Kurtuluş Savaşı’nı bütün olarak işleyen Fazıl Hüsni Dağlarca’nın, *Samsun’dan Ankara’ya (Bağımsızlık Savaşı I)*⁸⁴¹ adını verdiği eseri, ilk olarak 1951 yılında yayımlanır ve Nutuk’tan alıntılarla ilerler. Adeta Nutuk içerisinden seçilen cümlelerin yorumlanması ve açıklanması ile oluşturulan bir destan tonu görürüz. 19 Mayıs 1919 tarihinde Atatürk’ün Samsun’a çıkışı ile başlayan ilk bölüm, yaşananların olağanüstülüğüne işaret eder. Karanlıktan yaklaşan geminin tesiriyle, felek dahi terk-i diyar eylemektedir ki bu, bir ülkenin kaderinin Mustafa Kemal’in ellerine teslim edildiğinin kanıtı olarak düşünülebilir. Yurdun görünüşünü “*acılı*” olarak değerlendiren şair, genel hatlarla manzarayı çizer:

*“Mütareke yapmış sultan,
Can uğruna pare pare etmiş vatani.
Kaçmış gitmiş güvendiği paşalar hep,
Yurt açık kalmış.
Çökmüş omuzlarıma yedi düvelin zoru,
Ağır be hey.”*⁸⁴²
*Ordunun terhisi, geçmiş çağların parlak günlerine de yönelik bir bakışla aktarılır:
“Kabzelerim vardı parıl parıl,
Altın elmas.
Getirmiştin ta Orta Asya’dan,
Ta batı Avrupa hayran olmuştu,
Kalmış ağırlıklarınca avuçlarımda yas.”*⁸⁴³

Düşman donanmalarının İstanbul’a gelişi, “*yüce, hür, erkek*” dalgalar tarafından da hoş karşılanmaz, deniz, bu donanmayı üzerinde tutmamak için mücadele eder ve “*şanlı Türk*”ünün direniş ruhunu özler. İstanbul Fetih Destanı’ndan aldığı bir parçayı eserine yerleştiren şair, geçmiş günlere yönelirken, yurdun yer yer işgal edilmesini de lirik söylemle dile getirir. Genelge başlıklı şiirde, ihaneti vurgulayan şair, “*beş yüz yıldır*” hür ve refah bir hayatı yaşayan azınlık ve gayr-i Müslim tebaanın kurduğu Mavri Mira vb. zararlı dernekleri anar. Şair, vatana sinen acıyı dile getirmek için çayırları, portakalları, kuru fasulyeyi, buğdayı, kavak ağaçlarını konuşturur ve insansız kalan bu unsurlar, toprağın dahi direnişe geçtiğine işaret eder. Şairin bu bölümden

⁸⁴⁰ Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2, (1920-1940)*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 74.

⁸⁴¹ Fazıl Hüsni Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı I, Samsun’dan Ankara’ya, Bütün Şiirleri I*, s. 738-806.

⁸⁴² Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı I, Samsun’dan Ankara’ya, Bütün Şiirleri I*, s. 739.

⁸⁴³ Dağlarca, *age*, s. 740.

sonra millî direniş cephelerinin ve millî cemiyetlerin kuruluşunu vurgulaması da bundandır. Osmanlı ile ilgili resmî söylemi tekrarlayan şair, halkın var gücüyle padişah için direndiği oysa padişahın halkı çoktan terk ettiğini belirtir:

*“Parlar bir kılıç gibi gündüzümde, kardeş,
Sultanım.
Yükselsin sorgusu göklere göklere hep,
Cesedim yığılsın yığılsın dağ olsun.
-Ama satmış beni satmış.”*⁸⁴⁴

Bütün zorluklara ve imkânsızlıklara rağmen, istiklâl arzusunun büyüklüğünü dile getiren şair, mitolojik dokundurmalarla, zaferin olağanüstülük boyutlarına değinir. Mustafa Kemal’in kılıcı, “*zamanların en uzağından*” seslenerek, “*parlayan bir rüzgâr*” gibi konuşur ve esirliği halkına yaşatmayacağını dile getirir. Kongreleri ve kararları mücadelenin ruhu olarak cisme büründürürken, su ve taş bile, Kongrelerle birlikte “*Ya ölüm ya istiklâl*” diyerek yemin eder. 15. Kolordu Erzurum’dan, 20. Kolordu Ankara’dan, 3. Kolordu Samsun’dan, 13. Kolordu Diyarbakır’dan, 1. Kolordu Edirne’den, 56. Fırka Aydın’dan millî sırra gönül verip, “*el ele vererek*” adeta devleşirken, Atatürk’ün liderlik cephesi de destanda ağırlıklı olarak vurgulanmaya başlanır. Havza kararları, millî savaşa hazırlık çağrısıdır ve adeta akıncılık ruhu dirilir. Kır, Doru, Al ve Yağız atların dile gelişi, akıncılık ruhunun ve dolayısıyla cesaret çağının geri dönüşüne işaret eder. Erzurum Kongresi, oldukça coşkulu bir dille anlatılır ve “*yiğit Erzurum*”, feleğin “*yerden yere etti*”ği Mustafa Kemal’i, “*yerden göğe çal*”ar. Erzurum Kongresi, doksanlık ihtiyarın bile dokuz yaşın heyecanı ile görüldüğü bir ortamda, Nene Hatunların, Aziziye evlatlarının savaşa can atan, bağımsızlığa gönül veren insanların katılımıyla gerçekleştirilir. Şair, Kongre’nin kararlarını destanlaştırırken, Palandöken dahi “*dokuz yerinden dalgalan*”ır ve “*hak*” ister. Mustafa Kemal’in “*kartallara baş*” seçildiği Sivas Kongresi de aynı coşku ile devam eder. Bu Kongre’nin destanda aktarılışı sırasında Dede Korkut üslubunu bürünen şair, “*uc uca ulansın herkesin kara canı*” ifadesiyle direnişe işaret eder. Öyle ki “*toprak altında yatanlar*” bile, düşman karşısına çıkarılacaktır. Azmin bu kadar coşkun olduğu sırada, mandacıların, işbirlikçilerin tekliflerini de reddeden insanlar, Kuva-yı Milliye’yi oluşturma ve vatan uğrunda, istiklal elde edilinceye kadar savaşma kararındadır. Mustafa Kemal’in kalpağı simgesiyle, vatan cephesini dile getiren şair, kongreler sonunda “*Ankara*”nın “*burç burç*” yükselmeye başladığına da işaret eder. Eser, oldukça kapsamlı bir tahkiye içermekle birlikte, şairin ustalık ürünü olduğunu da belirtmemiz gerekir. Şair, bu andan sonra, ulusalcı çizgi ve resmî tarih söylemi ekseninde eserlerini oluşturmaya başlar.

⁸⁴⁴ Dağlarca, *age*, s. 754.

“Türkiye’nin resmî şairi”⁸⁴⁵ olarak değerlendirilen Dağlarca, bu eserleriyle devletin tarih söylemi ekseninde ürünler verir.⁸⁴⁶

Dağlarca’nın *Bağımsızlık Savaşı 2* eseri, “İnönüler”⁸⁴⁷ başlığını taşır ve ilk baskı 1951 yılında yapılır. “Gayrı kurtul” çağrısıyla başlayan destanda, kaynak olarak yine Nutuk kullanılır. Mütareke İstanbul’u anılır ve 16 Mart 1920’de Şehzadebaşı’ndaki Muzika Karakolu’na, düşman kuvvetlerince yapılan baskında uykuda şehit edilen altı askerimize ağıt yakılır:

“Geldi de ne yaptı ansızın,
Kıydın altı cana.
Uykusunda şehit olmuş ses ses yiğitlerim,
Değişmem altı bin sultana.”⁸⁴⁸

“Sultanımı”za, “vatan”ımızdan fazla hükmeden düşman güçleri karşısında “utanan” halk, devleti için üzülmektedir:

“700 yılın doruğunda of,
Kıydılar devletime.”⁸⁴⁹

“Daha ana kokan” çocukların, vatani kurtarabilmesi için bir meclise duyulan ihtiyaç gündeme gelir ve şair, BMM’nin kuruluşunu bir ümit ışığı olarak yücelterek anlatır. Akbaş’taki düşman kuvvetlerinden, silah ve cephanenin kaçırılışını dile getirerek, çete savaşlarının başladığını anlatan şair, düzenli orduya geçişi de Mehmetçik ekseninden aktarır.

“Alnında yazısı yeryüzünün,
...
Uyanmış aha doruğundan,
Sol elinde Mushaf,
Gökler sağ elinde!”⁸⁵⁰

Doğu cephesinde “yaralı şahin”in büyük işler başardığını ve “kâfirin belinin kırıl”dığını dile getiren şair, feleğe de seslenir:

“Ne sandındı kahpe felek,

⁸⁴⁵ Metin Cengiz, “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiirine Kuş Bakışı Değıniler ya da Farklı Okumalar”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca*, s. 115.

⁸⁴⁶ Dağlarca’nın Millî Mücadele sürecini dile getiren eserlerini, mekân, zaman, kişi ve felsefesi noktasında değerlendiren bir inceleme olarak bk. Selma Baş, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Epik Şiirlerinde Millî Mücadele”, *Erdem*, Sayı: 56, Ankara 2010.

⁸⁴⁷ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Bağımsızlık Savaşı 2, İnönüler, Bütün Şiirleri 1*, s. 814-873.

⁸⁴⁸ Dağlarca, *age*, s. 811.

⁸⁴⁹ Dağlarca, *age*, s. 813.

⁸⁵⁰ Dağlarca, *age*, s. 826.

Ecelin

Yetmez ki her cana be!”⁸⁵¹

Daha sonra Kars ve Arpaçay savaşlarını anarak, ilk zaferin kazanıldığını vurgulayan şair, İnönü savaşlarını anlatmaya başlar. “İnönü’de İlk Yoklama” bölümünde şehirlerin plaka kodlarından hareketle, erler sayılır ve yurdun dört bir yanından gelen erler, “*anası yitmiş kurda*” benzeyen, “*gök mahlûkları gibi bir görünen bir görünmeyen*”, “*vatan ufkundaki şanlı burçlarda yükselen*” birer dağ olarak değerlendirilir. Ordunun en önemli neferi, şehitlerdir.

“Senin şehitlerden bir ordun var,

...

Düşman inanmaz buna,

İnanmaz ama bayrakların tutuşunca, görür.

Taş kesilir eli ayağı,

Bir uğultudan.”⁸⁵²

İnönü savaşını kronolojik olarak sunan şair, “İkinci Yoklama”da daha coşkun bir dil kullanır:

“Gök duracak üstümüzde,

Altımızda yer duracak.

Taşan cihana karşı,

Bir avuç asker duracak.

Ateşine, süngüsüne kâfirin,

Göğüsler, eller duracak.”⁸⁵³

İnönü savaşının Mehmetçik ağzından aktarılmasının ardından, Afyon ve Dumlupınar cepheleri dile getirilir. “Mustafa Kemal’in Kağnısı” bölümünde, milletin tek yürek mücadelesini ve kadınların fedakârlıklarını anlatılır.

Dağlarca’nın Cumhuriyet’in ellinci yılında yayımlanan *Sakarya Kiyıları, Otuz Ağustos, İzmir Yollarında* ve *Gazi Mustafa Kemal Ankara’da* başlıklı eserleri *Samsun’dan Ankara’ya* ve *İnönüler*’den sonra Kurtuluş Savaşı’nın destanını nehir destan olarak tamamlar. *Otuz Ağustos*⁸⁵⁴, Nutuk ve Kurtuluş Savaşı tarihlerinden alınan bölümlerle ilerler ve bir belgesel niteliği taşır. “Çınarla At” bölümü, destanda din ve at motifinin birleştiği bir yapı gösterir ve cihata işaret eder.

⁸⁵¹ Dağlarca, *age*, s. 827.

⁸⁵² Dağlarca, *age*, s. 841.

⁸⁵³ Dağlarca, *age*, s. 852.

⁸⁵⁴ Dağlarca, *30 Ağustos, Bütün Şiirleri 2*, s. 409-505.

*“Atı Fahrettin Paşa’nın,
Ağaç kabuğuna çizmiş, kimbilir kim,
O “Bismillah”ı görür görmez,
Şaha kalkar, Bismillah olurdu.”⁸⁵⁵*

Adım adım 26 Ağustos’a gelen şair, “İri Namluların Konuştuğu” bölümünde Nutuk’ta geçtiği şekliyle topçunun başarısından söz eder.

*“Sen Albay Emin,
Sen topçu komutanı Galip Bey
Gökyüzüne
Mavilik üstüne kıpkızıl
İzmir mi yazdınız
Ne kocaman yazı bu!
...
Sen yıkarken oraları coşku verdin erlere hey
Bu ne büyük topçuluk”⁸⁵⁶*

“Son Türk” bölümünde şair, bir tek kişi kalsa dahi, vatan için mücadele ettiğinde, bütün eski Türklerin dirilip yardıma geleceğini söyler. Destanın en farklı bölümü “Deli Dumrul Türküsü” başlığını taşır ve Dede Korkut üslubu görülür:

*“Ne karanlık oğul, bu ne karanlık
Öküzlerim geceleri süstü mü?
Dağları dağ eden kurtlar, kartallar
Mağaraları, dorukları bastı mı?
...
Parıl parıl uzanan ne yanan ne,
Ordu gelip kılıçların astı mı?
Ayaktadır köyler kentler ha daha
Ne sandılar Deli Dumrul pıstı mı?”⁸⁵⁷*

İnsan gücüyle Gök bölümü, İngilizlere verilen bir cevaptır:

*“Ne demişti o İngiliz kurmayı:
-Bir gün de aldım desinler,
Dört beş ayda alabilirlerse
Türkler buraları.*

⁸⁵⁵ Dağlarca, age, s. 414.

⁸⁵⁶ Dağlarca, age, s. 428-429.

⁸⁵⁷ Dağlarca, age, s. 437.

*Ne desin felek
Bir saatte
Aldılar,
Türkler buraları.*”⁸⁵⁸

“9. Bölüğün Delisi: Gözlere Sığmayan” başlıklı bölümde, şair, kesik baş motifini kullanır. Dağlarca’nın eserlerinde sıklıkla gördüğümüz bu yapı, vurulsa da ölmeyen ve savaşa devam eden meçhul askeri anlatır:

*“Kurşun yemiş, bomba yemiş, gülle yemiş
Ayakta yine,
Kopmuştur kolu, çenesi, böğrü
Ölmez
Deli mi ne?”*⁸⁵⁹

Destanı, koçaklamalar, ağıtlar ve kır at türküleriyle ilerleten Dağlarca, kanatlarını şehitlerin kanının renginden alan “*Mustafa Kemal’in*” al kartalını anlatarak tamamlar. Artık Mustafa Kemal, yurt semalarında, 30 Ağustos günü dolaşmaktadır.

*İzmir Yollarında*⁸⁶⁰, Dağlarca’nın Bağımsızlık Savaşı serisinin bir diğer eseridir. “*Başbuğ*” Mustafa Kemal’in, “*Ordular, İlk hedefiniz, Akdeniz’dir, İleri!*” sözünü anarak destana başlayan şair, doğanın, insanların, ordunun sevinç ve heyecanını dile getirir. Türklük, aşırı bir değer olarak destanda yer eder:

*“İnansam da evrencek
İnanmasam da
Öyle seviyorum ki
Tanrı Türk’tür.*”⁸⁶¹

Açıklama bölümünde de ırkının yüceltilmesine yönelik şair,

*“Ben Türküm
Dağ ısı, yıldız ısı.
Altaylar’dan Avrupa’ya Afrika’ya yürümüş”*⁸⁶²

Diyerek tarihsel bir döküme gittiği gibi, sömürü karşısında başı dik duran ırkını da över.

⁸⁵⁸ Dağlarca, *age*, s. 444.

⁸⁵⁹ Dağlarca, *age*, s. 457.

⁸⁶⁰ Dağlarca, *İzmir Yollarında, Bütün Şiirleri 2*, s. 509-594.

⁸⁶¹ Dağlarca, *age*, s. 521.

⁸⁶² Dağlarca, *age*, s. 522.

Düşmanın geri çekilişi sırasında tarlaları yakması, halkı kuyuya atması gibi hususlara değinen şair, yine de gururludur ve İzmir’e giriş, coşkulu bir dille ifade edilir. “Özetler” bölümü, Kadir Mısıroğlu’nun *Türk’ün Kara Kitabı* adlı eserinden özetlenerek aktarılır ve şair, burada Yunan ordusunun uyguladığı mezalimi dile getirir. Burada anlatılan mezalimin boyutları tüyler ürperticidir. Orduda görülen inanılmaz olayları ve hatta mucizeleri de aynı kaynaktan şiirleştirerek aktaran şair, “Yazarın Açıklaması” adını verdiği başlıkta 12 Mart 1971 gecesi görülen bir rüyadan ve bu rüyada Atatürk’ün adının anılmasının istemediğinden bahsederek şiiri bütünüyle destan boyutuna taşır:

*“Sil Mustafa Kemal’leri birer, birer,
Yaptıklarında, ettiklerimde
Bana kılavuz olanları koy.
Tekin de
Yavuz de
Satı de
Özdemir de
Attila de
Yalçın de
Sungur de
Orhan de
Korkut de
Erdoğan de
Bütün yaşayanları de.”*⁸⁶³

Destanın son şiirlerinden Ey Mustafa Kemal’de sömürüye, gericiliğe ve vatan hainlerine karşı mücadelede Mustafa Kemal’den daha çok mücadele vereceğine ant içen şair, İzmir’e girişi, dağlar kadar büyük görür ve destan tamamlanır.

*Delice Böcek*⁸⁶⁴ ilk kez 1957 yılında yayımlanır ve Dağlarca bu eseri, Bağımsızlık Savaşı destanlarının eki olarak değerlendirir. Eser, 1958 yılında TDK şiir ödülünü alır. Dağlarca, *Delice Böcek* kitabında, “bize, hep aynı tarih ve nutuk üslubu ile tekrarlandığı için bıkkınlık vermeye başlayan o ulvî hadiseyi, İstiklâl Savaşı mucizesini, yepyeni bir duyuş ve söyleyişle anlatıyor. Bu bir gerçeğin şiir- masal haline gelmesi, fakat değerinden hiç kaybetmeden derin bir mana ve alışılmadık bir parıltı ile yeniden doğmasıdır.”⁸⁶⁵ 1919 yılında yurduna yabancıların ayak basmış olduğunu fark eden ve toprakta “pis bir ağırlık” bulunduğu gören

⁸⁶³ Dağlarca, *age*, s. 571.

⁸⁶⁴ Dağlarca, *Delice Böcek, Bütün Şiirleri I*, s. 1131-1163.

⁸⁶⁵ Mehmet Kaplan, “Delice Böcek”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 256.

Delice Böcek, Erzurum'dan yola çıkar. Dede Korkut diliyle oluşturulan eserde, vatan, “*böceğin denesi*” olarak değerlendirilir ve böcek kararlı biçimde vatan savunmasında yer alacağını belirtmiş olur:

*“İştecik kimseler alamaz elimden
Yüzlerce yıl yüzlerce yıl yediğim deneyi”*⁸⁶⁶

“Yankının Gücü” bölümünde şair, “Hey” ünlemi ile vatanın tüm cepheleriyle birleşmekte olduğunu dile getirir ve bunun çağrısını yapar. Toprağın altındaki “ölüler” bile “seferberlik” halindedir. Oyuntularla toprağı vatanlaştıran ilerleyen Delice Böcek, 9 Eylül 1922’de İzmir’e varır. İzmir’de zafer günüdür ve amaca ulaşmıştır:

*“Aha bir yurt boyu bir evren boyu
Özgürlükten
Kurtuluştan
Bir yeni çağ.”*⁸⁶⁷

Eser, destanın kahraman kalıbının dışında, gerçeküstücü bir yaklaşımla, soyutlamaya dayanan sembolik bir kahraman üzerinden yürür. Savaşta hiç söz edilmeden, Anadolu insanının toprak sevgisi, vatan sevgisi, birlik oluşu, direnişi dile getirilir. Kahramanın böcek olarak seçilmesini şairin Kurtuluş Savaşını şahsa indirgemektense, topluluk ruhunun ve hatta mistik boyutta can yüklenmiş vatanın tüm unsurlarının mücadelesi halinde yansıtmak isteği olduğunu da düşünebiliriz. Şair, bu eserinde de her şiir bölümüne ayrı başlık vererek, anlatıya ritim katar.

Kurtuluş Savaşı’na bakışta görülen farklı destan metinlerinden birisi de Orhan Asena tarafından kaleme alınır. Belge niteliği yoğun olmakla birlikte, anlatıyı Hasan Tahsin ile başlatmak ve bu olayı bir devamlılık olarak destana yaymak, farklı bir bakış açısı doğurur. Orhan Asena’nın *Kurtuluş Savaşı Destanı*, epigraf olarak Nutuk’tan alınan cümleler ve Atatürk’ün sözlerinin destan metni içerisinde yorumlanmasıyla oluşur. Destanın ilk başlığı “Bozgun”dur ve mütareke dönemi dile getirilir. “*Âlosman*” mücadele etmiş lakin “*Onlar vermemiş haşa, ama alınmış*” durumda olan ülke toprakları anılır:

*“Mehmetçikten önce varmış anayurduna,
Urfa’da, Maraş’ta, Antep’te İngiliz,
Toroslarda Fransız önüne çıkar.
Ve geçirmiş Konya’yı, Antalya’yı eline.
İtalya çok ötelere gözünü diker.”*⁸⁶⁸

⁸⁶⁶ Dağlarca, *Delice Böcek, Bütün Şiirleri I*, s. 1132.

⁸⁶⁷ Dağlarca, *age*, s. 1162.

Şair, genel tabloyu anlattıktan sonra “Fatih’in Utancı” başlığında, Fatih Sultan Mehmet’i, Birinci Tekil Şahıs anlatıcı ağzından konuşturur. Fatih, o günkü İstanbul manzarası karşısında utanır ve kızgındır. “Karalar ve Aklar Üstüne” başlığında, Mütareke İstanbul’u dile getirilir:

*“Herşey satılık İstanbul’da, herşey haraç mezat.
Dostluk iki mangır, onur iki mangır, namus iki mangır.
Gübreden ucuz alınıp satılan vicdanlar.
...
Beş yüz yıllık asalakları yaşlı gövdenin
Yunan salibi ahmeri, Mavrimiralar, Zaven efendiler...
Açığa vurulan düşmanlıklar, örgütler, dernekler...
Yeni efendiler, eski uşaklar, ve bahşiş ve yangın.
Ve şenlik eski efendilerin cesedi üstünde.
Ve Vahdettin: kaçınıcı göbekten torunu Fatih’in,
Ve Ferit Paşa, damadı hazreti şehriyari,
Ve üstünde pazarlık kızıştırılan bir ulus,
Ve BİR ADAM, gözleri kapkara sularında Boğazın,
Kapkara suların üstünde kapkara gemiler...
‘Bunlar geldikleri gibi gidecekler...’⁸⁶⁹*

Şair, bundan sonra Erzurum Müdafaayı Hukuk Cemiyeti, Trakya ve Paşaeli Cemiyeti, İzmir Redd-i İlhak Cemiyeti, Trabzon ve Havalisi Koruma Cemiyeti gibi cemiyetleri, bağımsızlık mücadelesindeki kararlılığı anar. “Kuzulara değil, yalnız kurtlara yaramış” olan Wilson İlkeleri’ni insan hakları adı altında yürüten bir emperyalizm canavarı olarak değerlendirir. “İzmir’in İşgali” başlığı, 15 Mayıs 1919 tarihi anılarak başlanır ve olaylar doğrudan Hasan Tahsin’in ağzından anlatılır.

*“Ben Hasan Tahsin, namı diğer Nevres.
Hukuku Beşer gazetesi başyazarı.
...
Bir yanda ‘Zito Venizelos’ yaygarası.
Dayan yüreğim, çatlama dayan.”⁸⁷⁰*

Şair, daha sonra, daha öncesinde birlikte oturup kalktıkları, birlikte çalıştıkları Aleko, Yorgo, Todori gibi Rum vatandaşların, ihanetlerini anar:

⁸⁶⁸ Orhan Asena, *Kurtuluş Savaşı Destan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 1.

⁸⁶⁹ Asena, *age*, s. 3.

⁸⁷⁰ Asena, *age*, s. 5-6.

*“Ne ben tutkusundaydım Türklüğümün o kadar
Ne onlar bilincinde rumluklarının.
Sonra girdi araya bir İngiliz oyunu,
Sonra esti bir kötü rüzgar,
Şimdi o beni yemek ister, ben onu.”*⁸⁷¹

Hasan Tahsin’in ilk direniş mücadelesini anlattıktan sonra şair, “Ulusal Giz” başlığında 19 Mayıs 1919 tarihine gelir ve Bandırma Vapuru ile “İngilizlerin kuşkuyla baktıkları” “Sarı Paşa’nın” Samsun’a gidişini hikâyeleştirir. Dadaloğlu, “Ferman padişahın dağlar bizimdir” demiştir peki, “bunu Mustafa Kemal diyemeyecek mi” diye soran şair, Vahdettin’e “şaşkın” diyerek tarafını belli eder. Vahdettin, “şaşkın” haliyle, Fatih’in torunu olmaya layık değildir, oysa halk cevvaldir, cesurdur ve hazırdır. Halk, “haydi” denmesini beklemektedir ancak o ses, “içten ve erkekçe” söylenmelidir. “Telgraflar” başlığı, Üçüncü Ordu Müfettişi Mustafa Kemal’in, Erzurum İkinci Kolordu Komutanı Kâzım Karabekir Paşa, Ankara’da Yirminci Kolordu Komutanı Ali Fuat Paşa, Konya’da İkinci Ordu Müfettişi Yusuf İzzet Paşa, Edirne’de Birinci Kolordu Komutanı Cafer Tayyar Paşa ile yaptığı haberleşmeleri dile getirir. Telgraflar, yurdun nabzını Mustafa Kemal’in parmakları arasında tuttuğunun işaretidir. “Ya İstiklal Ya Ölüm” parolası yinelenir ve “Amasya Kararları” başlığı açılır. Burada “dört kahraman” zikredilir ki bu kahramanlar, Hamidiye kahramanı Rauf Bey, Miralay Refet Bey, Ali Fuat Paşa ve Mustafa Kemal’dir. Amasya Kararları’nda direniş yönü belirlendikten sonra şair, Erzurum ve Sivas Kongrelerini anar. “Tepkiler” başlığı, Türk milletinin düşmana karşı verdiği mücadelelere değinir. Düzenli bir ordu olmaktan öte, bireysel ya da küçük tepkiler olarak değerlendirdiğimiz bu tepkiler, büyük ateşi de tutuşturur. Ayvalık’ta Kaymakam Ali Bey’in verdiği mücadele detaylarıyla anlatılır. Yunan ilerleyişine dur demek için “önce kendi vicdanından emir alan” namı diğer Kel Ali, ciddi bir hazırlığa girer. Miralay Bekir Sami Bey, Kel Ali’ye destek verir ancak Ödemiş Kaymakamı Bekir Sami Bey Millî Mücadele taraftarlarını desteklememektedir. Bir papazın, Galip Hoca adını alarak direniş faaliyetini sürdüren Celal Bey’in, yine Sarı Efe adıyla dolaşan ve direniş mücadelesi veren jandarma komutanı Edip Bey’in yakalanması talimatını(!) vermesi, Bekir Sami Bey’in de millî mücadele lehine karar vermesini sağlar. Destanda, Kurtuluş Savaşı’nı izleyen süreç en ince detaylarına kadar anlatılır. Örneğin, Bekir Sami Bey’in protesto telgrafını açıklar:

*“Bir telgraf çekti hemen o gün.
30 Mayıs 1919 günü.
İstanbul ve İzmir itilaf devletleri komutanlıklarına*

⁸⁷¹ Asena, age, s. 7-8.

*Bu bir Osmanlı Mülkî amirinin
İlk resmi protestosudur.*⁸⁷²

Destan 6 Haziran 1919’da yapılan Sultanahmet Mitingi ve Halide Edip’in konuşmasının yankılarının anlatılmasıyla devam eder. Bir üniversitelinin bayılması, halkın İngilizlerce tutsak edilen yurtseverlerin tutulduğu Bekirağa Bölüğü’ne yürümesi, Şevket Turgut Paşa’nın Vahdettin yerine geçerek saray faytonu içerisinde alana gelip halkın galeyanını önlemesi gibi detaylar anlatılır. “Halk Cepheleri Kuruluyor” başlığında, Yörük Ali, Gökçen Efe, Çerkez Ethem ve Demirci Efe’nin mücadeleleri dile getirilir. Namık Kemal’in Atatürk tarafından yanıtlanan o sorusu yine gündeme getirilir:

*“Vatanın bağrına düşman dayasın hançerini
Bulunur kurtaracak bahtı kara maderini.*⁸⁷³

Destanın, “Yörük Ali Destanı” başlıklı bölümü, Ali Efe’nin direniş mücadelesini anlatır. Yüzbaşı Mehmet Bey’in yardım istemesi üzerine Yörük Ali Efe, Kaptan Yani ile çatışmaya başlar. Aydın baskınına gerçekleştiren Yörük Ali, Yunan’ın kalbine korku salar. “Aydın Baskını” başlıklı bölümde, mitolojiye geniş yer verilir. “*Neptün’ün öfkeli soluğu*” olarak değerlendirilen Yörük Ali, ardından her biri bir dev gibi gelen, kırk bin yiğit gezdiren, kırk bin yönde kırk bin kolu olan “*bir canavar*”dır. Yirmi Altı Haziran sabahında başlayan mücadelede, Miralay Şefik Bey, komiser Hamdi Bey, otuz kişiden mürekkep yüz yetmiş beşinci alayın ikinci taburu, Muğla, Çine, Söke gönüllüleri, Dokuzun Mehmet Efe, Mestan Efe çeteleri ve iki yüz kızanı ile Yörük Ali Efe bulunur. “*Ayşeler, Fatmalar, Haççeler, aksakallı ihtiyarcıklar, tüysüz delikanlılar, canın bini biparaya savaşa koşarlar.*” Aydın müdafaası ve Yunan’dan geri alınması büyük sansasyon yaratır. Demirci Mehmet Efe ve Yörük Ali Efe’yi arkadan destekleyerek, Miralay Şefik Bey Çine’ye çekilir. Resmî görevi, daha fazlasına müsaade etmez ancak Şefik Bey fazlasını, efeler eliyle gerçekleştirmeye karardır. Kongre kararlarının ardından, askerlik görevinden istifa eden Mustafa Kemal’e en büyük destek Kâzım Karabekir Paşa’dan gelir. “*Hiç yenilgi görmemiş bir ordunun komutanı*” olan Kâzım Karabekir, “*yiğitlik*” dersi verir ve rütbeleri olmayan Mustafa Kemal’im emri altında olduğunu belirtir. “Sivas Kongresi ve İhanetler Yarışı” başlığı, başka bir yöne dikkat çeker. Millî Mücadele karşıtları, emperyalist güçlerle birleşmiş olarak gösterilir. Loyd Core’un baskısıyla “*salyalı dudaklarından*” emirler veren Damat Ferit, Papaz Fru, Sait Molla, Ali Kemal vb. hainler içerisinde sayılır. Sivas Kongresi’ne karşı tepkiler çığ gibi büyür:

“Toplaşmış bir avuç din ve padişah düşmanları

⁸⁷² Asena, *age*, s. 21.

⁸⁷³ Asena, *age*, s. 26.

*Sivas denilen o yıkılası kentte.
Lazımdır ki üstlerine gidile.
Ve gaile giderile.”⁸⁷⁴*

Lawrens’in maddi gücü ve Mustafa Kemal’in yakalanması konusundaki çabalar sessiz bir savaşı da başlatır. “Sessiz Savaş” bölümünde şair, Sivas ile İstanbul’u konuşturur. Sivas, İstanbul’u çürümüşlükle suçlar:

*“bir çürük kokusudur senden yayılan.
Çürük insan, çürük vicdan, çürük beyin kokusu.
Zehirli.
Bırakmam yayılsın Anadolu’nun yellerine...”⁸⁷⁵*

“Sonuç” başlığı 2 Ekim 1919 tarihinde Damat Ferit Paşanın “dağı-bağı” diye horladığı insanlar karşısında yenik düştüğünü anlatır:

*“Ve barışmak için Anadoluyla,
Sağ elini uzatıyordu İstanbul,
Sol elindeki hançeri gizleyerek.”⁸⁷⁶*

“Eskişehir Olayları” başlığı, Kiraz Hamdi Paşa’nın İstanbul hükümeti tarafından Eskişehir’e atanmasını anlatır ancak, “yüreği kara” olan bu paşa, Ankara’yı göze alamaz ve Eskişehir’de kalır. Silivri’de bulunan Ali Fuat Paşa, Osmanlı paşalığından istifa eder ancak kongrede kendisine Batı Anadolu kumandanlığını verilir. Eskişehir’de “İngiliz, bir kocaman sülük” tür, Atıf Bey’i tutuklar, Ali Fuat Paşa ise halkla birlikte örgütlenmeye devam eder. İngiliz düşmanlığının destanda önemli bir yeri vardır ve bu bölümde de İngiltere’nin insanlık adına düşmanlığı dile getirilir. “Kongrenin İlk Sonucu” başlığı, Ali Rıza Paşa kabinesi hakkında bilgi verir. Anadolu Hükümeti, İstanbul Hükümeti’nce tanınır, 12 Ocak 1920’de, Millî Meclis Ankara’da Mustafa Kemal olmadan toplanır. Paşa, bu gidişten endişelidir. 27 Aralık 1919 tarihinde Atatürk’ün “bir bozkurt atılışıyla” Ankara’yı kendisine merkez seçmesi ve Fransızlarla güneyde yaşanan çatışmalar anlatılırken, “Sütçü İmam Destanı” dile getirilir. 31 Ekim 1919 günü Maraş, Soğlukoluk Hamamı karşısındaki dükkânında hem ticareti hem ibadeti ile meşgul olan Sütçü İmam, üç Ermeni’nin kadınlara sarkıntılık etmesi üzerine birini öldürür ve Maraş mücadelesi de böylece başlar. “Şahin Bey Destanı” ise Antep savunmasını anlatan duygusal bir bölümdür. 26 Mart 1920’de, Kilis’ten hareket eden Yarbay Andrea’nın üç piyade alayı, bir batarya, dört tank ve iki yüz süvariden oluşan kuvvetleri karşısında beş yüz kişi ile savunmada olan Yüzbaşı Şahin Bey, Bostancık gerisinde Karayılan milisleri, Elmalı Sırtı’nda

⁸⁷⁴ Asena, *age*, s. 41.

⁸⁷⁵ Asena, *age*, s. 44.

⁸⁷⁶ Asena, *age*, s. 46.

Beyneoğlu Memik ile birleşerek mücadele eder. Şahin Bey, “*Fransız cesedimi çiğnemededen Antebime giremeyecek*” diye and içer ve onun cesedi üzerinden Fransızlar, Antep’e girer:

“O gün bugündür gazidir Antep.

En yiğit oğlunun yangısıyla Gazi.

Ve bir türkü ki dillerde hâlâ...

‘Uyan Şahin uyan, gör neler oldu,

Sevdiğin Antebe düşmanlar doldu.”⁸⁷⁷

“En Çirkin Savaş” bölümü, Fransız emperyalizmini dile getirir. Fransa “*kol kapmak isterken başını kaptırdığının*” farkında olarak geri çekilir, “*kaç yüz kilometre boyunca destan yazan*” Türk milleti ise nice değerli evladını bu cephede kaybeder:

Bir Kılıç Ali Bey, kuvvayı milliyeci komutanı

Güneydeki dağınık milislerin.

Bir Ali Saip Bey Urfa’da,

Fransızı yerden yere çalan.

Bir Şahin Bey, Elmalı Köprüsü şehidi.

Bir Saim Bey, Mamure önlerinde kalan.

Yiğittiler, öldüler, sancak oldular...

Bir Tufan Bey, Kozanlı’da, Kadirli’de

Bir Doğan Bey, Bir Aslan Bey, Bir Sinan Bey,

Nerde bir fırtına varsa orda.

Ve sayısız, adsız kahramanlar...”⁸⁷⁸

16 Mart 1920 İstanbul işgali, Mustafa Kemal’in öngörüsünü haklı çıkarır. Manastırlı Hamdi’nin Mustafa Kemal Paşa’ya çektiği telgrafla ilerleyen başlıkta, Şehzadebaşı Karakolu’nda verilen altı şehidi öğreniriz. “*Satılık bir kukla*” olarak değerlendirilen Vahdettin ile “*hain*” Damat Ferit, Dürrüzade’den, Mustafa Kemal ve destekçisi komutanların katli için fetva isterler. Aznavur ayaklanması, başıboş topraklarda olabildiğince ilerler. Bolu, Düzce, Adapazarı, Hendek, Gerede, Nallıhan isyancılarla dolup taşar. 24. Tümen komutanı Mahmut Bey şehit edilir, ordusu dağılır, bu kez isyancıları durdurma görevi Ethem Bey’e verilir. Bu kargaşa içerisinde 23 Nisan 1920’de BMM açılır. Yozgat, Çorum ve Boğazlıyan’da isyanlar devam ederken, 2 Mayıs 1920’de yeni hükümet kurulur, Genel Kurmay Başkanlığı’na İsmet Paşa getirilir. Mustafa Kemal Paşa, mecliste bir konuşma yapar, Osmanlılık, İslamcılık ve Turan’ın neden hedefe ulaşamadığını ve gerekenin ne olduğunu anlatır. Bu bölüm tamamen

⁸⁷⁷ Asena, *age*, s. 70.

⁸⁷⁸ Asena, *age*, s. 70.

Nutuk'tan alınmıştır. “*Efendiler!*” Cümlesiyle başlayan bölüm, nutuk havasını diri tutar. Destanın “Miralay İsmet Bey” bölümü de, İsmet İnönü ve düzenli ordunun mücadelesini yansıtır. İsyancılar ve Çerkez Ethem isyanının gerekçeleri dile getirilir. 24 Eylül 1920’de Sardız müdafaası ile başlayan savaşta, Kâzım Karabekir Paşa komutasındaki askerlerimiz, Sarıkamış, Göle ve Kars’a, 30 Ekim’de de Arpaçay ve Gümrü’ye kadar ilerler. Ermeni ve Türk delegeler arasında Gümrü Antlaşması imzalanır. Ali Fuat Paşa’nın kararının yanlışlığını vurgulayarak Gediz Savaşı’nı anlatan şair, Kuva-yi Milliye konusuna da değinir ve artık düzenli ordunun tarafında olarak gönüllü birliklerini çetecilikle itham eder. Ali Fuat Paşa’nın Moskova’ya atanmasının ardından, Güney Cephesi Komutanlığı Miralay Rafet Bey’e, Batı Cephesi Komutanlığı Miralay İsmet Bey’e verilir. Kuvveciler, bu durumu kuşkuyla karşılar. Çerkez Ethem, kuvvetleriyle Gediz’e kadar çıkar ve destanın bu bölümünde İsmet Paşa ile Ethem’in birbirlerine yazdıkları mektuplar dile getirilir. 61. Tümen Çerkez Ethem kuvvetlerini bastırır. Birinci ve İkinci İnönü Savaşları, Mustafa Kemal Paşa’nın ağzından yansıtılır. “Sakarya Büyük Kırışması” başlığı, Lord Cyloc’un, Atatürk’ü “*yüzyılda bir doğan deha*” olarak değerlendirdiği satırlarla başlar. Meclisteki tartışmalar ve Atatürk’ün savunmaları ile açıklanmaya devam edilen bölümler, “Savaş Yükümlülükleri” ile devam eder. Kocatepe ile başlayarak kronolojik tarihlerle savunma çizgileri belirlenir. Ateşkes koşullarının müzakere süreçleri dahi destan metni içerisinde yer bulur. Hasan Tahsin’in, “*Sen başla, bitiren bulunur*” sözü doğrultusunda Atatürk, “*başladım bitireceğim*” diyerek savaşı tamamlar. Destanın son başlığı “Atatürk Bir Çıkıştır Varış Değil” olarak verilir ve bu bir Atatürk övgüsüdür. Savaş sonrası anlatılmaz. Burada Atatürk için “*sarı yele*” unvanının kullanılması da aslan motifiyle ilişkilidir.

Semih Seren’e ait *Ölüm Kalım Savaşı Destanı*, TBMM’nin kuruluşunun Yetmiş Beşinci yılı dolayısıyla açılan Ulusal Egemenlik Destan Yarışması’nda, ikincilik ödülü kazanır. Şair esere Türkiye’ye selam vererek başlar. Savaşın ve dolayısıyla “*Türk’ün kader coğrafyası*” olarak değerlendirdiği ülkenin, her köşesini, her birikimi selamlayan şair, işgal altında olan illeri tek tek sayarak onlara ağıt yakar. Kısa zamanda bir yıldız doğacak ve halka da umut verecektir. Ahi Evran’ın yol arkadaşı olan esnaf, ülkenin dört bir yanından yardıma koşacak, herkes sanatını Mehmetçik için kullanacaktır. “*Direnmek bir başka adı Allah’a inanmanın*” diyen şair, Anadolu insanının direniş azmindeki iman gücünü de bir kez daha vurgular. Destanda Mustafa Kemal Paşa’nın askerlerine duyduğu sevgi, efsanevî bir dille anlatılır. “*Selim Onbaşı, yeminle anlatmıştır ki, Kel Tepe’nin geri alındığı gün, Kemal Paşa askerlerin tek tek üzerini örter, terlerini silermiş.*” Bin yıldır Anadolu’nun Türk yurdu haline getirildiğini söyleyen şair, Yunan ordusunun kaçışını dile getirir. Topyekûn bir milletin savaşı olarak değerlendirdiği bağımsızlık mücadelesinin sonunda, Türkiye kurulur:

“*Sen; at, avrat, silah*

*İlla vatan diyensin
 Sen; eline, diline, beline,
 Verdiğin söze,
 Ettiğin yemine güvenilensin.
 Sen; savaşta yırtıcı kaplan
 Barışta dost yüreğimle bilinensin.”⁸⁷⁹*

Şair, savaşların anlatılmasından sonra, Atatürk’ün ilke ve inkılâplarını dile getirerek, yarınlar için umudunu tekrarlar. Destan, zayıf bir üsluba ve anlatıma sahiptir ve destanın anlatımından öte, başlıkları oldukça ilginçtir.

*“Gayrı
 Bir ak kuştur
 Kemal Paşa
 Siperden sipere konar”⁸⁸⁰*

Ya da

*“Gözümüzün çırası
 Gönlümüzün yaylası
 Kavlimiz var
 Kemal Paşa’yla
 Paşaların Paşası”⁸⁸¹*

Ve

*“Var Varanın Sür sürenin
 Destursuz bağa girenin
 Hali budur derler
 Görelim asıl sahipleri ülkenin
 Ne derler nasıl ederler?”⁸⁸²*

Gibi başlıkların hepsi özeldir ve destan metninin kısır anlatımı içerisinde, başlıklar önemli bir ifade gücü kazandırır.

Ârif Hikmet Par’ın, *İstiklâl Destanı*’na yazdığı önsözde Yaşar Nabi, şiirin İkinci Dünya Savaşı yıllarına kadar, fikirden uzak durduğunu, bundan sonra ise destanların yazılmaya başlandığını söyler. “İşe fikir karışınca şiir tabiatile uzar, genişler, kıtalarla değil, formalarla ölçülür olur.” Şair, eserin ilhamını Atatürk ve şehitlerden aldığını söyler. “Muğla Dedim de

⁸⁷⁹ Semih Sergen, *Ölüm Kalım Savaşı Destanı*, Ankara 1995, s. 23.

⁸⁸⁰ Sergen, age, s. 16.

⁸⁸¹ Sergen, age, s. 15.

⁸⁸² Sergen, age, s. 24

Aklıma Geldi” başlıklı bölümde şair, Çakırcalı, Yörük Ali ve Gökçen Efe’nin kurtuluş mücadelesine verdiği desteğin, Ege’yi destanlar sahası yaptığını söyledikten sonra Atatürk’ün Samsun’a çıkışını bir umut olarak gösterir ve İstanbul’un işgalini ihtişam isimleri olan İtrî, Dede Efendi gibi isimlerinden hareketle anlatır. İstanbul’a “*çöken sis*”te Namık Kemal’in gaflet uykusunda uyuyan aslanı uyandırmaya yönelik çağrısı da kaybolur. Köroğlu misali dağlara çıkan halk, bir avuç güneş gibi doğan Mustafa Kemal’in ardından ölmeye yemin eder ve mücadeledeki kararlılık zayıf bir üslupla dile getirilir. 19 Mayıs, yurda gelen bir bahar olarak değerlendirilir ve Kocatepe zaferi anılır.

“*Açıl susam açıl dedik, açıldı.*

Kırk yiğit rüzgâr gibi geçtiler.”⁸⁸³

Mısraları, Atatürk’ün İzmir’e gidişinin anlatıldığı bölümle bağlantılıdır.

Şair, bundan sonra, destan nizam ve bütünlüğünden geçerek, Anadolu türkülerini dillendirmeye, Anadolu insanının macerasını anlatmaya devam eder. Halkın umutsuzluğunu, savaşın bitmesinin ardından Anadolu’yu bekleyen güzel günlerin müjdesini dile getiren şair, Atatürk’ü “*aslan*”, “*kartal bakışlı*” gibi sıfatlarla anar ve Anadolu için durmak vakti olmadığını söyler. Saraylarda oturan Vahdettin, koltuğuna yapışarak vatan kurtaracağına inanırken, Çankaya’daki taş kulübeden vatana kanatlarını geren Mustafa Kemal, hürriyeti de getirir. Balıkesir’i, Karesioğulları’ndan Zâtî’ye varana kadar dile getiren şair, geçmişini dirilterek nesiller arası bağ kurar; Bursa’yı Osmanlı imzası ve macerası ile anar, tarihî güzellikleri ve önemini dile getirir; Antep’i Şahin Bey ile anlatır; Erzincan’dan Ankara’ya Sivas ile birleştirilerek aktarılır, Ankara, Edirne’ye seslenir. İstanbul Nedim, Baki, Galip Dede, Yahya Kemal’den hareketle anılır ve zamanın şairlerine de uyarıda bulunulur. Kalem, kahramanlığı değil kadını, havayı anlatacaksa bırakılmalıdır. Afyon ve meçhul şehidin dile getirilmesinden sonra Atatürk ile ilgili şiirleri bulunduran “Atam Benim Gazi Atam!” Bölümünde, Mustafa Kemal’in kalpağı, kılıcı, bayrağı dile getirilir ve hepsine bir kutsiyet yüklendiği görülür. Eser, türkülerin yığılmasıyla devam eder. Destanda, diyaloglara geniş yer verilir, eser, estetik ve bütünlük noktasında hayli zayıftır.

Mehmet Yardımcı’nın *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Cumhuriyet’in altmışıncı yılı münasebetiyle kaleme alınan bir destandır. Eser, İstanbul’un işgalinin anlatılmasıyla başlar. Atatürk’ün mavi gözlerindeki kararlılıkla “*Defolup gidecekler*” sözünü anlatan ilk satırlar, Anadolu’ya geçmenin zorluklarıyla devam eder. Anadolu mücadelesine başlayacak olanların, Saray ve İstanbul engelini aşmaları gerektiğine işaret eden şairin de Osmanlı karşısında ılımlı bir tutumunun olmadığı görülür. İstanbul’dan uzak olsun diye düşünerek Atatürk’ü köhne bir

⁸⁸³ Ârif Hikmet Par, *İstiklâl Destanı*, Yeşil Gireson Matbaası, Giresun 1950, s. 15.

gemi ile Anadolu'ya göndermenin “hesabı şaşırmaq” olduğunu söyleyen şair, bu anlamda daha önce söylenenlere bir şey katmaz. Tarih olarak Osmanlı'ya olan duyarlılığın arttığı bir zamanda kaleme alınmasına rağmen şairin bu tutumu sürdürmesi zamanın siyasi şartlarıyla açıklanabilir. Amasya, Sivas ve Erzurum Kongreleri, kararları ile birlikte destanda yer alır. Şair, halkın umutsuzluğunu ve utancını dile getirirken, nostaljik duyarlığa yaslanır:

*“Nasıl olmasın
Asırlar vardı özgürlük türküleri söylenen
Türk deyince titrenen günler
Viyana önlerinde at koşturan cedler vardı
Şanlı bir tarih vardı ortada.”*⁸⁸⁴

Atlar bile Mustafa Kemal'in etrafında Anadolu mücadelesinde olmaya yemin eder. İnsanlar Mustafa Kemal etrafında perçinlenir. Şair, Malatyalı Abuzer, Antepli Gaffar, Adıyamanlı Ökkeş'i konuşturur ve Mustafa Kemal'in 26 Ağustos ile başlayan son savaşlarını heyecanla anlatır. Zileli Mustafa Çavuş, savaşın gidişini ve imkânsızlıkları dile getirir. Nihayetinde Kocatepe ve İzmir, Türklere yeniden kavuşur. Destan, “ulus özgür yaşamağa yürüyor Atam” mısrai ile son bulur ve eserin yavan bir üslupla kaleme alındığı söylenebilir.

Ahmet Tufan Şentürk, âşık edebiyatını ürünlerini vermesine rağmen, eserlerini yazılı olarak sunması ve destan metinlerinde mahlas kullanmaması, zaman zaman serbest vezni de denemesi noktasında, incelememiz içerisinde dâhil etmeyi uygun gördüğümüz bir isimdir. Şentürk'ün Kurtuluş Savaşı Destanı olarak değerlendirdiği “Kavga”⁸⁸⁵ şiiri, lirik bir duyarlılığa da yaslanır ve adeta biyografik bir öykü takip ederiz.

*“Babam bilmem hangi cephede ölmüş?
Dönmemiş bir daha emmimle dayım.
Anam çoban olmuşsun,
Çiftçi olmuşsun,
Yağmur yağmamış,
Bitmemiş toprağa ektiğin tohum.”*

Annenin elinde tek bir ümit olarak oğlu kalır. Ancak “millet esir, vatan kan içinde” kaldığında, bu kez de oğul cepheye gider ve kavga, yeniden başlar. Eli silâh tutanlar, cepheye koşar. Derken, vatan ufuklarında Atatürk görünür:

“İstanbul'dan bir gemi kalkmış,

⁸⁸⁴ Mehmet Yardımcı, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1983, s. 14.

⁸⁸⁵ Ahmet Tufan Şentürk, “Kavga”, *Selam Size Tüm İnsanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 189-190.

*Gece dememiş, gündüz dememiş,
Yol açmış Karadeniz 'de.
Denizler misali çalkalanmış vatan,
Karadeniz 'deymiş kurtarıcı,
Karadeniz 'deymiş Ata 'm,
Denizler misali çalkalanmış vatan...
Âsiler bir yanda, düşman bir yanda,
Yeniden başlamış kavga, yeniden”*

Adeta “bir kazan misali” kaynakayan yurt, “*cefakâr millet*” sayesinde dirilir:

*“Çıplak kalmışlar,
Aç kalmışlar,
Susuz, uykusuz kalmışlar.
Ot yemiş, yaprak yemiş,
Aç midelerden bir feryat kopmuş,
Hürriyet, hürriyet, hürriyet diye!
Antep 'te gaziler, Kars 'ta yiğitler,
Vatanı kurtarmış, aziz şehitler...
İnönü 'de zafer, Sakarya 'da kan,
Kanmış Sakarya 'da akan...
Sakarya, damardan akan kandır o!
Bize şereftir o, bize şandır o!
O bir nehir değil, bir vatandır o!..”*

Kuntay'ın “Bir Hatıra” başlıklı uzun şiiri, tahkiyenin ağır bastığı ve geçmiş dönem kahramanlıklarının dile getirildiği bir şiirdir. Yavuz Sultan Selim'in türbesinde, babasıyla yaptığı sohbetten etkilenen şair, babasının, Kurtuluş Savaşı'na katıldığını ve orada ölenlerin vatan yoluna öldüğünü hatırlatması üzerine adeta bir rüya halinde geçmişin şanlı günlerine döner ve Yavuz Sultan Selim zamanını canlandırır:

*“Kan çizgili cepkenler, alev dallı kumaşlar;
Tunç enseler üstünde bakır çehreli başlar;
Miğferlerin altından uzanmış iri gözler;
Dağ gövdeler üstünde birer dağ başı yüzler;
...
Âtîyi yarıp geçmeye âmâde bir ordu.
Tâ önde Selîm 'in kocaman şekli dururdu.*

Savaş da şu şekilde canlandırılır:

Pür velvele, pür gulgule: tekbîr önü ardı;

Bayraklar uçar, başlar uçar, atlar uçardı.”⁸⁸⁶

Şair daha sonra ani bir silkinişle, işgal dönemine döner. Kurtuluş Savaşı’nın efsanevî mücadelesi, biraz da umutsuz bir dille anlatılır. Karamsarlığın hâkim olduğu dönemde birden bir elin kendisini sarsmasıyla direniş ruhunu kazanan şair, ölümlerin de diri olmasını gerektiğini söyleyen bu uhrevî ses karşısında mücadelenin devamına karar verir. “*Ağyar ayağı değmemiş bir kabirden*” başka derdi olmayan bu ellerin sahibi de şairin babası olarak simgeleştirilir. Anlatı, hayalden hakikate, maziden hâle uzanan bir çizgide, destan dilinde aktarılır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Anavatan*⁸⁸⁷ başlığında toplanan şiirlerinde şair, kurduğu başlıklar noktasında hızla akan bir savaş sürecine işaret eder. Komutanın emriyle hareket eden askerlerin üzerinde yükselen bir ölüm kalım savaşından doğan vatan algısının belirginleştiğini görürüz. Giriş, başlık, süreklilik ve üslup noktasında destanî bir tonun bulunduğunu söyleyebiliriz. “*Kırk haramiler*” olarak değerlendirilen düşmanın elinden “*vaat edilmiş vatani*” alma arzusu taşıyan Türkleri dile getiren şair, lirik bir üsluba da yaklaşır:

“Vardık kapısına gazilerin

Selam ile

Aynı neslin şerefinde birleştik

Nam ile.”⁸⁸⁸

Zekeriya Çavuşoğlu tarafından kaleme alınan *Anadolu Destanı*, Kurtuluş mücadelemize iki cepheli bakan toplumcu destanlardandır. Destan, Çanakkale Destanı ile başlar ve dünyanın tanıklığı ekseninde verilen mücadele dile getirilir. Çanakkale’ye rağmen destanın aktüel zamanını 1919–1922 yılları olarak belirlememiz gerekir. Kurtuluş Savaşı’nı Hasan Tahsin’le başlatan şair, sırasıyla Kongreleri, Kuva-yi Milliye cephelerini, bağımsızlık mücadelemizi anlatır. Savaşın her şeyden önce uygarlık savaşı olduğunu dile getiren şair, bu savaş hakkında canlı bir tanıklığı dile getirir. Biz ifadesi, destanın inandırıcılığını artırır:

“Yürüdük kuş uçmaz sahralardan

Doğan güne...

Çizdik alinyazımızı

Bileğimizin gücüyle yeniden...”

⁸⁸⁶ Kuntay, “Bir Hatıra”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 37-43.

⁸⁸⁷ Dağlarca, *Anavatan, Bütün Şiirleri I*, s. 415-426.

⁸⁸⁸ Dağlarca, *age*, s. 415.

Şair, eserin başında bu savaşı ilk olarak “dış düşmanlara, sömürgecilere karşı verilen ölümüne savaş,” ikinci olarak da “geri toplum yapısının çağdaş uygarlık seviyesine ulaştırılması çabalarını içeren uygarlık savaşı” olarak değerlendirir. Destanı, “kutsal savaşın acılarını destansı dille anlatırsak, geleceğe daha doğru, umutlu ve bütünlükle yürüyebiliriz” düşüncesinden hareketle kaleme aldığını belirten şair, savaşın doğuşunu Orhun Kitabelerine atıfla anlatır:

“Bir oğul vermeyile gök yıkılmaz ya!.. dediler-
Bin oğul vermeyile kara yer batmaz ya!...”
[...] Bu koca ulus boynu bükük kalmaz ya!... dediler-
Bu zulüm sonsuza dek varolmaz ya!...”⁸⁸⁹

Şair, “Göç” başlığıyla Orta Asya’dan gelerek, Anadolu’yu vatan ediş sürecimizi dile getirirken, “Bir Devın Doğuşu” başlığı, Osmanlı’yı anlatır.

“ Bir tohumdu kök salıp yedi kat yerin dibine,
Doğuda Acem elleri
Batıdan adı geldi Viyana önlerine “
“Baş eğdiler, diz çöktüler
Kulak verdiler sözlerine
Büyüdü dal budak salıp dört yanına evrenin ”⁸⁹⁰

“Çöküş” başlığı, asırlık çınarı yıkmaya gelen baltaları ve zararlıları alegorik planda dile getirirken, şair, eserin içerisine mensur bölümleri de yerleştirir. “Gelibolu Günlüğü” başlığında General Hamilton’dan ve İngiliz Bahriye Nazırı Kitchener’in nakledilen sözlerle savaşı aktaran şair, düşman güçlerin komutanlarının günlüklerinden takip ettiğimiz bölümde, manzum mensur anlatılara yer verir ve eserin inandırıcılık etkisi de artar. Nusret Mayın Gemisi’nden bahseden şairin, sesi de bu bölümde oldukça coşkuludur:

“Hey kara gök!..
ak köpüklü deniz!..
Bayrak dalgalanmayan yerde
ONURSUZ CANI NEYLERİZ”⁸⁹¹

“Sarı Paşa” olarak anılan Atatürk’ün “size ben taarruz emretmiyorum, ölmeyi emrediyorum” sözünü eserine dâhil eden şair, halk gözüyle Atatürk’ü tanıtır:

“ – Aha! Şart olsun Sarı Paşamız bilir,

⁸⁸⁹ Zekeriya Çavuşoğlu, *Anadolu Destanı*, Eser Matbaası, Samsun 1986, s. 5-6.

⁸⁹⁰ Çavuşoğlu, *age*, s. 10.

⁸⁹¹ Çavuşoğlu, *age*, s. 26-27.

Aha! Ölüm “ dese
Göz kapalı gidilir.
Çelikten bakışları var ki babam
Deme gitsin...
Bir dikilince ayağa,
Dal verir, budakların, başı göğe değer
Yürüyünce düşmanın aklı döner,
Adına gurban sarı Paşamın
Aha şart olsun
‘ÖLÜN!’ dese
Gözü kapalı gidilir”⁸⁹²

Savaşı er mektuplarını da kullanarak anlatan şair, destanın ilk bölümünün sonunda bu savaşta galip ve mağlubun olmadığını, geriye sadece kan kaldığını dile getirir. “Kurtuluş Savaşı Destanı” bölümü, destanın ikinci bölümüdür ve o anki tarihsel şartlar dile getirilir.

“Padişah kendi can derdinde
Fransız, İngiliz
Ermeni Yunan
Bir koca ölü mirası
Paylaşılan
Ak dualarına sığındık, akça ninelerin.
Görünmez oldu barış güvercinleri,
Geçmez “ yüce dağlarından
Kartal bakışlı Köroğlu’lar,
Dadal’lardan haber çıkmaz oldu Oy!..”⁸⁹³

Halk, “Haydi!..” diyen sesin çağrısına uyarak ve “yer, gök, su”yu inleterek, mücadeleye koşar. Erzurum Kongresi coşkulu bir dille anılır:

“Erzurum yolunda
“ Nice kavgalara dur demiş Palandöken “
“ Top mu yok?
Balta var!..
Tüfek mi yok?
Kazma var!

⁸⁹² Çavuşoğlu, age, s. 28.

⁸⁹³ Çavuşoğlu, age, s. 41-42.

*El var,
 Parmak var,
 Tırnak var!..
 Ah! Bir bilseniz bu yürekte
 Harlanacak ateş var.
 Bağımsızlık uğruna can verecek Dadaş var!’’⁸⁹⁴*

Sivas Kongresi ise “*Altaylardan esen rüzgâr*” ile Bilge Kağan, Mete Han ve Atilla’nın soluğunu Atatürk’e taşır. Mandacılığa karşı durulurken, Anzavur ayaklanması ile içte de kargaşanın başladığı dile getirilir. Savaş sahnelerine ve Batı cephesine odaklanan şair, İnönü, Sakarya, Dumlupınar’ı ismen anar, ırkına duyduğu güveni dile getirerek de destanın bu bölümünü kapatır.

*“Nal seslerimizde zaman,
 O, ilk yurttan kalan
 Altın bir ışık gibi
 Parlayarak alnımızda
 Geldim diyordu. “ Varım hâlâ!..
 Ben Türküm,
 Nice Sıratlardan Geçmiş Bu Ayak
 Yağmur sel görmüş
 Fırtınalar atlatmışım.
 Ben Türküm
 Ne zaman darda kalmış
 bunalmışım
 Tarihi ben yazmışım.’’⁸⁹⁵*

“Uygarlık Yolunda” başlığı destanın bir diğer bölümüdür ve “*ırmaklarca kan akıtılan*” topraklarda, “*ter dökme*” zamanının geldiği vurgulanır. Anadolu’nun çorak toprağında “*bükülmeden*” yürümeyi öğrenen halk, şimdi de önemli bir mücadelenin içinde, muasır medeniyet seviyesi için çalışmak durumundadır. İnsan ruhunun çelik karşısındaki azmini dile getiren şair, düzyazı alıntılardan, tarihsel belgelerden, röportajlardan ve yabancı askerlerin mektuplarından da faydalanır. Cumhuriyet’in ilanı ve devrimlerin tüm dünyadaki yankısı dile getirilir.

⁸⁹⁴ Çavuşoğlu, *age*, s. 47.

⁸⁹⁵ Çavuşoğlu, *age*, s. 62.

Mehmed Emin Yurdakul, “İstiklâl Destanı”⁸⁹⁶ içerisinde “yurdun yedi kat yere” gömüldüğü, “zehirli bir kara yılan nefesi” ve “kuduz bir köpeğin sesi”nin duyulduğu korkunç işgal gecesinde, “İzmir’den Yunan’ın vahşi türküleri” gelmekte olduğunu ancak “Türk’ten yer alınmaz diyen yiğit erler”in artık görünmediğini belirtir. Beklenen kahraman Atatürk’ün mücadele önderi olmasıyla bulunur:

“Düşmanı râm eden kılıcı onun
Hırslara bir kanlı mezar kazmıştı.
Truva önünde Gelibolu’nun
Bağrına bir yeni İlyad yazmıştı.”⁸⁹⁷

“Türk sesi gelen yer Türk’ündür!” diyerek mücadeleye yönelen Atatürk, “vatan Tanrısı” gibi duran çehresiyle, tarihi, efsaneler devrine geri döndürür. “Asrın yeni Hun askeri”, “yeni bir Attila türküsü”, “Asya’yı fetheden ellere” sahip olan Türk milletinin ferdi olarak Atatürk, “dağlara ‘eğilin, yol verin!’” diyerek ilerler. Nostaljik duyarlığın epik üslupla birleştiği destanda İnönü Savaşı da “dev cengi” olarak değerlendirilir. Sakarya, Dumlupınar ve Kocatepe’de verilen mücadelelere, dağlar dahi imrenerek bakarken, destanın sonunda düşmanı da dile getiren şair, “Tanrının kılıcı gibi kuvvetli” olarak inen Türk zaferi karşısında onların haline acır.

Hikmet Tanyu, 1980 tarihinde kaleme aldığı “İstiklâl Savaşı Destanından” başlıklı şiirde, Kurtuluş Savaşımızın serüvenini dile getirir. Düşman işgalini ve mezalimleri anlatan satırlarda lirik bir duyarlığa yer verildiği görülür. İçimizdeki ve dışımızdaki düşmanların vahşetlerini dile getiren satırlarda şairin, Atatürk’ü çağırdığını görürüz.

“Çiğnenmekte vatan, çiğnenmekte istiklâl,
Yetiş Mustafa Kemal, yetiş Mustafa Kemal...”⁸⁹⁸

Manda ve teslim tekliflerini reddeden Türk milleti, Samsun’dan gelen bir çağrı ile silaha sarılır ve “yedi düvele karşı” dövüşüp, tabiatı bile yanına çeker.

“Türk’ün sabrı taşıyordu, hazırlanıyordu döğüşe,
Beklemek artık eriyordu sona,
26 Ağustos 1922 günü yaklaşıyordu onlara,
Türkler artık bayraklaşıyordu (Canlar feda olsun vatana)
Düşman son günlerine yaklaşılmaktaydı,
Ufukları Mustafa Kemaller kaplamaktaydı...”⁸⁹⁹

⁸⁹⁶ Yurdakul, “İstiklâl Destanı”, *Şiirler*, s. 346-381.

⁸⁹⁷ Yurdakul, *agş*, s. 351.

⁸⁹⁸ Hikmet Tanyu, “İstiklâl Savaşı Destanından”, *Atatürk İçin Şiirler*, Özleyiş Yayınları, Ankara 1981, s. 7.

Sırasıyla savaşları dile getiren şair, halkın direnişini de anar ve savaşın sonucu destanî bir kronoloji ile anlatır:

“30 Ağustos 1922 günü İstiklâl yolundaydı.
2 Eylülde Yunan Başkumandanı Trikopis esir,
9 Eylül’de Türk ordusu için İzmir şanlı bir seyir.”⁹⁰⁰

Destanın sonunda şair, yurdun ebediyen Mehmetçik ve Türk yurdu olacağını dile getirerek, gençleri bilinçli olmaları noktasında uyarır.

Şükûfe Nihal’in millî romantik ve sosyal realist şiirleri içerisinde, özellikle işgal dönemlerini yansıtan, mütarekeyi dile getiren şiirlerinde, epik tona yaklaşan şiirler görürüz. Onun katıksız vatan sevgisi, kadın duyarlığı ile birleştiğinde, hamasî ancak lirik eserlerin görünmesi tabiidir.⁹⁰¹ Üzerinde en çok durduğu hamasî konular, şehitlerimiz, bayrak, Dumlupınar, Kurtuluş Savaşı ve mütareke olarak sıralanabilir. Hazan Rüzgârları eseri içerisinde yer alan “Mudanya Zaferi’nde”⁹⁰², “Son Dua”, “Bayrağıma”, “Zehirli Sisler”, “Arıburnu Şehitlerine”, “Ayşe Kız, sen hoşça kal!” Şiirlerinde, epik-lirik bir duyarlıkla işgal ve mütareke günlerini, şehitlik makamını dile getiren şair, “Bizim Destanımız” başlıklı şiirde, epik dille yurdun işgalini anlatır. Şiirin ilk bölümünde kendi yurdunda yabancı olmanın acısı dile getirilirken, “ay-yıldız” kararmış olarak tasvir edilir. “Tarih yaratan Türk’ün” ölmesi imkânsızdır. Ataların ruhu “öldürülmeyin, öldürün” diye isyan eder ve mezar taşlarından “Kurtar” sesleri gelir. Bunun üzerine “kutlu bir dağ başından” kendisini gösteren “mavi bir ılık” gürler:

“Alacakaranlıkta bir yıldırım gürledi,
Dağların benzi attı, yerle gök sendeledi...
Şanlı Türk parçaladı dizindeki bağları,
Bir alev tufanıydı yandı Afyon dağları...
İntikam bir kasırga hışmıyla daldı yola,
Zehirli ejder gibi püskürdü sağa, sola...
Bu kuvvet, gönüllerden kuvvet alan bir hızdı,
Bu dava bizim hayat, hak, namus davamızdı...”⁹⁰³

Türk kızları da bir rüzgâr gibi hışımla savaşa katılır ve dönmeyen erkeklerin yerine artık onlar da savaştadır. Şair, Türklerin Kurtuluş Savaşı’nı kazanmasını, küllerinden doğmak

⁸⁹⁹ Tanyu, agş, s. 11.

⁹⁰⁰ Tanyu, agş, s. 18.

⁹⁰¹ Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

⁹⁰² Şiirler için bk. Şükûfe Nihal, “Mudanya Zaferi’nde”, *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, (Hzl. Yaprak Zihnioglu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2008, s. 65-71.

⁹⁰³ Şükûfe Nihal, “Bizim Destanımız”, *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 215-218.

motifiyle açıklar. Yeniden doğma temasının yankısı olarak kabul edilebilecek satırlarda Kaknüs kuşuna telmih yapıldığını da düşünebiliriz. Şiirin son bölümü Atatürk övgüsüyle tamamlanır. Sultanahmet Mitinglerine katıldığını bildiğimiz Şükûfe Nihal, buradaki bir konuşmasında Kurtuluş Savaşı'nın bir destan olduğunu belirtir.

*Türk İstanbul*⁹⁰⁴, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın İstanbul'un kurtuluşunu anlattığı eseridir. Yeniçeri ile erin konuştuğu bölüm, bütün şehit ve gazileri bir arada toplaması noktasında, destansı metnin en etkileyici bölümüdür. Yeditepe'de, Yedi kartal bulunmaktadır ve kartallar, Fatih'in ellerinden su içerek, İstanbul'u sonsuza dek koruyacaklar, Türk İstanbul mührünü daim tutacaklardır.

Ömer Bedrettin Uşaklı'nın “Akdeniz’e Doğru”⁹⁰⁵ şiiri, geçmiş dönemlere seslenen ve o günleri anan bir diğer şiiirdir. Şair, Bugünde dünü yaşamayı “biz” zamirini kullanarak sağlar ve kendisini o döneme bağlar. Hedef Akdeniz parolasının verildiği şiirde, Kurtuluş Savaşı dile getirilir ve Dumlupınar, Sakarya anılarak, Cumhuriyet'in kuruluşu dile getirilir. “*Koştuk arslanlar gibi kükreyip*”, “*Süngümüzden şan verdik coşkun yıldırımlara*” gibi mısralar, hamasetin doruğa ulaştığı bir şiiri hazırlar. Gurur destana mührünü vuran duygudur.

Hüseyin Ulaş tarafından kaleme alınan *İstiklal Destanı*, Kurtuluş Savaşına bütünsel gözle bakan destanlarımızdan biridir. Şair, müstakil ancak birbirine kronolojik ve mana yönüyle bağlı temalardan oluşan şiirlerle destanı kurar. Üçlü bentler ve kıtalar kullanılan destanda şekil noktasında bir kesinlik yoktur. Eserde Erzurum ve Sivas Kongreleri, “Maçkadaki Silah Deposu Yanılıyor”, “BMM Toplanıyor”, “Hainler de Vardı”, “Ermeni de Kimdir?”, “Başkumandanlık Meydan Savaşı”, “Sakarya”, “İnönüler” gibi şiirlerden takip ettiğimiz işgal, kongreler ve zafer konuları işlenir. Daha önce bu sahada anılan destanlardan çok farklı yönleri olmadığı için bütün şiirler üzerine inceleme yapılmamıştır. Ancak destana adını veren “İstiklal” şiirinde şairin coşkulu tonu dikkat çeker, şiir üç mısradan oluşan bentlerle yazılır:

*“Göge bayrak çekilmiş,
Yollar gider sınıra
Zafer beklenen yemiş*

*Alkışlayın şehidi
Vatan için ölene
Kumandan emir verdi.*

⁹⁰⁴ Dağlarca, *Türk İstanbul, Bütün Şiirleri 2*, s. 935-958

⁹⁰⁵ Uşaklı, “Akdeniz’e Doğru”, *Bütün Eserleri*, s. 90.

*Varsın bürünsün hilâl
Bayrak rengi kefene
(Ya Ölüm Ya İstiklâl) ”*⁹⁰⁶

Nâzım Ülgün tarafından kaleme alınan *Türk İstiklal Harbi Destanı*⁹⁰⁷ da bu konuda incelenebilecek bir eserdir ancak ilk baskısı 2001 yılında yapıldığı için, incelememiz dışında bırakılmıştır.⁹⁰⁸

3.6.4.8.1. Kurtuluş Savaşı’na Atatürk Eksenli Genel Bakış

Şükrü Galip Erker tarafından kaleme alınan *Atatürk’e Yedi Destan* “Kemalyeri’nde Destan (İnsanın Gücü)”, “Destanda Conkbayırı Okur (İnsan Doruk)”, “Muş Bitlis Destanda (İnsan Sancak)”, “Aktı Sakarya Destanda (İnsan Kale)”, “Suyu Destan Dumlupınar (İnsan Kılıç)”, “Destan Kağrı (İnsan Utku)”, “On Dört Günde Destan (İnsan Doğa)” başlıklı yedi destan metninden oluşur. Destanlar, serbest tarzda kaleme alınır. Öz Türkçe kelimelerin sıklıkla kullanılması destan ahengini bozar, edebî açıdan zayıf bir anlatım göze çarpar. Anlatıda birinci tekil şahıs anlatıcı kendisini hissettirir. İlk destan “Kemalyeri’nde Destan” başlıklıdır ve anlatıcı Çanakkale müdafaasını dile getirir:

*“Anlatsın mı bu destanı Kemalyeri,
Dağla taşla kanla ateşle
Yıldızlarla güneşle
Fırtınaların dilinde
Uzaktaki çağa benden.
Kovalayan dev bir timsah mangayı
Anzak kolordusu dev timsah
Daha kötüsü ateş püsküren kasırganın
Denizden doğru vuran
Yakan kavuran yalazı
Kemalyerinde zaman kırmızı
Kıpkızıl bir andı Kemalyerinde zaman
Bir an ki kana gömüldü güneş,
Bir doruk belirdi alevli bir baş ”*⁹⁰⁹

⁹⁰⁶ Hüseyin Ulaş, *İstiklal Destanı*, Sümer Matbaası, Kayseri 1955, s. 75.

⁹⁰⁷ Nâzım Ülgün, *Türk İstiklal Harbi Destanı*, Ankara 2001.

⁹⁰⁸ 21 Ocak 1981 tarihinde Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı tarafından Atatürk’ün Yüzüncü Doğum Yıldönümü kutlama faaliyetleri çerçevesinde, Türk İstiklal Savaşı Destanı Yarışması düzenlenir ve sonuçlar 1 Eylül 1981 tarihinde açıklanır. Bu yarışmada Halil Karabulut’un Türk İstiklal Savaşı Destanı birincilik ödülüne layık görülür. Bk. *Türk İstiklal Savaşı Destanları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.

⁹⁰⁹ Şükrü Galip Erker, *Atatürk’e Yedi Destan*, Ankara 1983, s. 1-2.

Düşmana karşı, askere süngü ile savaşma emrini veren ve bir Çanakkale Savaşı'nın adeta talihini değiştiren idaresiyle Atatürk'ün başarısını anan şair, insanın gücüne dikkat çeker. “Destanda Conkbayırı Okur”, şairin ikinci destanıdır ve yine Çanakkale Savaşı'na dikkat çekilir:

*“Varıp ta önünde durmaz mısın hey
Conkbayırı bu mu diye sormaz mısın hey
Destanlar okur doruğunda tanyeli
Gün doğumu çıkıp ta dinlemez misin hey”⁹¹⁰*

“Al at” olup şahlanan “şimşekli nalları yıldırımlarla” çakan Conkbayırı, adeta bir insan olarak savaşa girer. “Anafartalar güneşi” doğduğunda ise, Conkbayırı, “hiçlikten varlığa” ilk oluşu yaşayacaktır. Atatürk bu destanda, mitolojik motiflerle anılır:

*“Üstlenen o kimdi yenilgi günü savaşı,
‘Az gelir’ yedi ordu bir başbuğa,
Yürüdü üç sancaklı tümenler buyruğa
Kimdi dünyaya bu meydan okuyan
Kamçısı utku yolu açan savatlı gümüşü
Söylememiş destanlar böylesi düşü
[...]
O görüldüğü zaman tanda,
Kesilmesin mi soluğu kurdun kuşun
Dağ taş canlanır, insan olur yürürdü,
İnsan dağ, taş olur ölüme direnirdi
Nasıl akması süngülerden kan seli
Destanlar okurdu tanyeli
O görüldüğü zaman tanda”⁹¹¹*

“Muş Bitlis Destanda” başlıklı destanda şair, Ruslara karşı verilen mücadeleyi dile getirir. Atatürk’e aynı mitik bakışla yaklaşılır:

*“Kim bu en önde atı şahlanan
Kim bu altın tuğ duruşlu baş
Biniş, oturuş Oğuz’ca
[...]
Atmacalarla, şahinlerle, kartallarla
Kemalyerinden Conkbayırından*

⁹¹⁰ Erker, *age*, s. 4.

⁹¹¹ Erker, *age*, s. 5.

*Kocatepeden Akdenize akan
Sol eli gemde kılıçta sağ eli
Kim bu sancak görkemli
Al benizli, gök bakışlı general*⁹¹²

Çanakkale'deki güç ile aynı olan bu güç, Türk tarihi için bir kez daha Türk karakterini tekrar eder ki, “Türk eğilmemiş, yenilmemiştir hiç.”⁹¹³ “Aktı Sakarya Destanda”, Sakarya Savaşı’nı yine Atatürk ekseninde anlatır. Yunan kuvvetleri, “aymaz” yürüyordur ve halk umutsuzdur:

*“Gördü ta Çankaya ’dan durumu
Bir kanadı kırmızı, öteki ak kartal
Görür de yerinde durur mu
Altın yalazlı al benizli kartal uçtu
Vardı konu Sivrihisara gökyüzü indi.
[...]
Birikti ordu
Asker kesildi dağ taş*⁹¹⁴

Yemesi için kendisine getirilen tavuğa, askeri aç olduğu için dokunmayan Atatürk’ün “bin aslan” a bedel askeri, Sakarya’da tarihi yeniden yazar:

*“Sakarya ’da sessiz akar bu destan,
22 gün yetmez güneş anlatsa
Bitmez ay anlatsa 22 gecede*⁹¹⁵

“Kında Başkomutan kılıcı” olan Sakarya’da “başbuğun ermediği görmediği yerde” olan bir de “Kara Kartal” vardır ki “adım adım göğüsledi”ği düşüşü, başarıya ulaştırır. “Göğsü” “Ankara Kalesi” olan bu kahraman Fevzi Paşa’dır. “Suyu Destan Dumlupınar”, Dumlupınar Savaşı’nı anlatır. Şair, kanla yazılan tarihi, sazla dile getirmek isteğini söyler ve annesine neden kendisini daha önce dünyaya getirmediği için kırgındır. Dumlupınar, “mor dağlar, yeşil dağlar, boz dağlar”ın yürüdüğü, “al yağız kır doru” alayların uçtuğu bir savaştır. “Destan Kağı”, halkın millî mücadele içerisindeki yerini değerlendiren bir destandır ve Fazıl Hüsnü Dağlarca başta olmak üzere Kurtuluş Savaşı destan halkası içerisinde sıklıkla gördüğümüz kağı motifini kullanır.

“Üçtüler

⁹¹² Erker, *age*, s. 8-9.

⁹¹³ Erker, *age*, s. 11.

⁹¹⁴ Erker, *age*, s. 13.

⁹¹⁵ Erker, *age*, s. 15.

Bir de kocamış kağı

Dört oldular

Dört Türk”⁹¹⁶

Şairin, üç diyerek andığı, Mustafa Kemal Atatürk, Fevzi Çakmak Paşa ve İsmet İnönü’dür. Şair, isim vermeden atlarını tanıtarak anlatır ki bu alp tipi destan motifleri için de uygundur:

“Al atta bir altın ışı

Mermerde Apollon yaratan esin

[...]

İnsan biçimli ışın.

“Yağız atta bir tunç anıt,

Doğruyu gören, gösteren, sezen

Oğuz Destanından bir kara yağız Boğaç

Diz çökmüş önünde Ares

Ululuğa büyüyen dağ

Kır atlı çevik tetik ufarak

Kılı kırk yarar ince eler sık dokur

Uçurulunca gider avını bulur

Ciğer söken göz oyan pençe”⁹¹⁷

Kağı ise “Troya’ya Eti’den” tahıl taşıyan, “Frig’in gül bahçelerinden” geçen, “Krezüs’ün elmaslarını” gören, “Akhilleus’un öfkesi”ne tanık olan kağıdır ancak “30 Ağustos’tan parlağını” “güneş tutan nice hakan elinde” görmemiştir. “14 Günde Destan”da şair, kağı, karınca, toprak ve Anadolu’nun, orduya yardım etmek için direnmeleri ve güçsüzlüklerine hayıflanmalarını dile getirdikten sonra Dokuz Eylül’ü hedefleyen Atatürk’ün dokuz günde aşması gereken engelleri anar. Ancak savaş, Türklerin başarısıyla tamamlanır:

“O varır da kargı kılıç durur mu ya

Yayalar atlılardan kalır mı geri

Kuşlar kanatlarını verdi orduya

O çağırıyordu varmazlık olamazdı

[...]

Koştı türküler, destanlar

Koştı Afyondan Balıkesirden gazi balıklar

Tabur tabur dizildi yarışa Anadolu

⁹¹⁶ Erker, *age*, s. 21.

⁹¹⁷ Erker, *age*, s. 21-22.

Kucaklaştı gök dağlarla boz dağlar

Yaslı giden kağnılar, şanlı dönüyor şimdi.”⁹¹⁸

Baha Vefa Karatay tarafından kaleme alınan *Atatürk Türkiye'si Destanı* üç bölümden oluşur. İlk bölümde şair, Mondros ile başladığını anlatıyor, Atatürk'ün Yıldırım Orduları Komutanı oluşu ve hanedanın durumu ile kurar. İkinci bölümde Atatürk'ün Samsun'a çıkışı, yerel direnişler, kongreler ve Ankara'da toplanılışı anlatılır. Üçüncü bölümde ise İstanbul'un işgali, TBMM'nin Ankara'da açılışı, Yunan işgali ve iç ayaklanmalar, Gümrü antlaşması anlatılır. Destan, Atatürk Olan Mustafa şiiriyle başlar. Bu şiir, biyografik bir döküm olarak kabul edilebildiği gibi Atatürk'ün komutanlığını ve devlet adamlığını da takip etmemiz mümkündür. Şair, eserini iki kitap olarak hazırladığını söyler ama ikincisi basıldı mı bilmiyoruz. Destanın zaten muazzam bir mücadeleyi anlatması nedeniyle, abartıya ihtiyaç duymadan tamamlanabildiğini dile getirir. Eser, bir tarih kitabı gibi ilerler. Edebî güç bakımından zayıf olduğu belirtilmelidir. Millî mücadele kadrosu olarak gördüğümüz Fevzi Paşa, Fethi Okyar ve İsmet Paşa da anlatıda devamlı olarak yer bulur. Eser, belgelerle ve kronolojik olarak ilerler.

“1919 yılının Baharı gelmişti

Günlerden 16 Mayıs'tı,

Dursun Kaptan'ın Bandırma isimli teknesi

Sessizce ayrılıyordu İstanbul'dan

[...]

On yedi kişilik Karargâhıyla

Bindiği bu küçücük vapurda

Kaptan köşkündeydi Kemâl Paşa”⁹¹⁹

Atatürk, bir yandan umutlu iken, bir yandan da vatanın içine düştüğü durum nedeniyle mutsuzdur ancak milletine güvenmektedir:

“Düşünüyordu Alpaslan'ları, Malazgirtleri

Murat'ları, Fatih'leri, Kanuni'leri,

Barbaros'ları, Oruç'ları, Hızır Reis'leri,

Ulubatlı Hasan'ları, Mimar Sinanları

Düşünüyordu Çanakkale'yi

Türk Milleti soyluydu

Şerefliydi, haysiyetliydi

⁹¹⁸ Erker, *age*, s. 27.

⁹¹⁹ Baha Vefa Karatay, *Atatürk Türkiye'si Destanı*, (I. Kitap, Millî Mücadele Dönemi), Kırallı Ofset, 1986, s. 21.

*Onaltı kez devlet kurmuş
Bağımsız yaşamıştı Tarih boyu
Çekemezdi Esaret Zilleti'ni*"⁹²⁰

Samsun'a zorlukla gelen Atatürk'ün karşısında düşman güçleriyle birlikte Osmanlı'nın da bulunduğunu söyleyen şair, Havza ve Amasya'yı dile getirir. Amasya'da büyük coşku ve inançla karşılanan Atatürk'e ilk kez Başkumandan diye seslenen Hafız Abdurrahman Kâmil Hoca'nın, 17 Haziran 1919'da Sultan Beyazıt Camii'nde millî duyguları coşturucu nitelikte halka verdiği nutku da anlatıya dâhil eder. Kongre kararlarını bildiren ve Millî Mücadele içerisinde yer alan kişileri tek tek anan şair, adeta bir tarih dökümü verir gibidir. Halide Edip ve nutuklarından bahseden Karatay, mücadelenin kadın kahramanlarını da zikreder:

*"Gülek'te
Bazınçukur Köyü'ndeki Hatice
Katıldığı Milis kuvvetlerle
Bilemedik mevkii baskınında
Fransız nöbetçi askerini
Hançerleyip yere sererek
Yol açacaktı arkadaşlarına
Ve kesin zafere kadar da
Cepheden ayrılmayacaktı.*"⁹²¹

Erzurum Kongresi'nin anlatıldığı bölümlerde Ermenilerin Türklere uyguladığı soykırım da destanın konularından birini oluşturur:

*"Azgın Ermeni Çeteleri
Basmak amacıyla Kongre'yi
Hazırlığı artırdıkları gibi
Kanıtlamak için güçlerini
Hemen aynı günlerde
Mecitli ve Pozat köylerinde
Yeni bir Soykırım da yapmışlardı.*"⁹²²

Destan, Nutuk ve tarihî vesikadan hareketle ilerlerken, anlatı tonunun yükseldiği bölümlerden birine rastlarız. Şair, İtilâf Devletleri tarafından Rusya'ya gönderilmek üzere Gelibolu Aktaş Cephaneliği'nde tutulan sekiz bin sandık mermi ve tüfeklerin Anadolu'ya

⁹²⁰ Karatay, *age*, s. 22-23.

⁹²¹ Karatay, *age*, s. 47-48.

⁹²² Karatay, *age*, s. 57.

kaçırılması için gerekli olan baskını anlattığı satırlarda, hem mücadelenin zorluğuna değinir hem de Anzavur ayaklanmasına telmihte bulunur:

*“Yükleme başlamadan önce
Her çareye başvurulmalı
Depoya el konulmalı
Bu kıymetli Silâh ve Cephane
Anadolu’ya aktarılmalıydı.
Baskın kararı gecikmemişti
Ve umutsuz denecek bu güç Görevi
Köprülü Hamdi Bey üstlenmişti.
Edremit’in bu yiğit Kaymakamı
Yanına alıp bir avuç kahramanı
Altıyüz yıl kadar önceleri
Süleyman Paşa’nın yaptığı gibi
Boğazı Sal’la aşarak
Esir alıp Fransız nöbetçileri
Cephaneyi Anadolu’ya aktarmış
Ve böylece
Millî Mücadele içinde
Unutulmaz bir hizmet başarmıştı...
Ancak ne kadar acıdır ki,
Aradan fazla bir zaman geçmeden de
Türk’ün bu Kahraman Evlâdı
Düşman kurşunlarıyla değil de
Millet düşmanı, Vatan haini
Anzavur isyanında şehit olacaktı.”⁹²³*

Şair, yerel savunmaları anlatırken, özellikle Kahramanmaraş ve Sütçü İmam üzerinde detaylı olarak durur. Sevr antlaşması ve işgalleri anan şair, Doğu cephesinde kapanan savaş ve Gümrü Antlaşması ile eseri tamamlar:

*“28 Ekim 1920’de
Türk yurdu Kars’ın Kalesine
Bir daha inmemek üzere
Şanlı Bayrağı çekmişlerdi.
[...]*

⁹²³ Karatay, age, s. 91-92.

*Savunmasız insanlar bulduklarında
 Arslan kesilen Ermeni Canavarlar
 Ezildikleri yumruk altında
 Ateşkes'i sağlamak çabasıyla
 Çırpınıp, yalvarmaktaydılar.
 Böylece 1920'nin 3 Aralığında
 İmzalanan Gümrü Andlaşması'yla
 Zaferle noktalanan Doğu Harekâtı
 İçte ve Dış Dünya'da
 Millî Mücadele yararına
 Önemli yankılar da yaratmıştı.*”⁹²⁴

İlhami Bekir tarafından kaleme alınan *Altın Destan, I Mustafa Kemal Atatürk* başlıklı eserde şair, Kurtuluş Savaşı'nı kronolojik olarak dile getirir. “Savunma Hattı”, “Başkaldırmalar”, “İstanbul'un Kara Günleri”, “Birinci Dünya Savaşı”, “Kurtuluş Savaşı”, “Mustafa Kemal” gibi şiirlerinde savaşı tüm yönleriyle dile getiren şair, İzmir'in işgalini anlattığı satırlarda oldukça heyecanlı ve duygulu bir anlatımı tercih eder:

*“Günler geçti ayların sırtından
 Aylar atladi.
 1919, 14 Mayıs
 Uy İzmir İzmir
 Gök karardı, deniz yarıldı, sular çatladi
 İlk Türk cevabı
 Hasan Bey'in kurşunu
 Ve bir gencin
 Yayılm ateşi izledi bunu.”*⁹²⁵

Tarihe bütünlüklü açıyla yaklaşan nehir destanlardan birisi de M. Faruk Görtunca tarafından kaleme alınan Atatürk'e Ağıt başlıklı eserdir ve alt başlığı Millete Destan⁹²⁶ olarak verilir. Bu eserde şair, Kurtuluş Savaşı'nı müstakil ve sıralı şiirlerle anlatır. Eserin tek farklı cephesi, tüm şiirlerde odak noktasının Atatürk ve komutanlığı olarak anılmasıdır. Atatürk'ün ölümü ve bundan duyulan acı da destanın bir diğer konusunu oluşturur.

⁹²⁴ Karatay, *age*, s. 137.

⁹²⁵ İlhami Bekir, *Altın Destan, I Mustafa Kemal Atatürk*, Yeni Şark Matbaası, İstanbul 1973, s. 39.

⁹²⁶ M. Faruk Görtunca, *Atatürk'e Ağıt, Millete Destan*, Ülkü Yayınları, İstanbul 1945.

3.6.5. Bölge, Hanedan, Aile Tarihi Destanları

3.6.5.1. Bitmeyen Gurbetin Çocukları: Musevîlik Temalı Destanlar ve Türk Yahudiler

Berta Brudo, *Beşyüz Yıl Destanı* isimli eserinde, kendisini Türk Yahudi olarak adlandırır ve bu eserde bulunan “Beşyüz Yıl Destanı”⁹²⁷ adlı şiirinde kendi hayatını da aktararak Yahudilerin tarihlerini ve Türkiye’deki durumlarını değerlendirir. Destan, otobiyografik bir destan olarak da kabul edilebilir. Destan, Yahudilerin kökeni, doğuşu ve tarihi ile başlar:

*“Onlara çok eskiden İbraniler denirdi.
Hazret-i Yakub’un da bir adı İsrail’di.
Yakub’un oğulları oniki kardeştiler.
Yahuda’nın adını almıştır Yahudiler.
MUSA’yı tanıyınca İsrailoğulları
Tarih Musevi diye kaydetmiştir onları.”*⁹²⁸

Şair, bundan sonra Yahudilerin göç yollarına göre almış olduğu isimlerden bahseder “Yüzyıllarca yıl vatansız kalmış Yahudiler”in, göçtüklerin yere göre “Aşkenaz, Sefarad ve Karay” gibi isimlerle anıldıklarını, haklarında çeşitli efsanelerin de büyümeye devam ettiğini dile getirir. “Milâttan önce beşyüzseksenaltı’da” “Babil esaretinden, zulmünden” kaçarak İspanya’ya göç eden bazı Yahudiler, burayı vatan bilerek yerleşirken, bazıları Kudüs’te yaşamaya devam eder. “Milâttan sonra yetmiş yılında Romalılar” “Filistin’e girerek Kudüs”ü ele geçirirler. “Hazreti Davud’un krallığından beri”, Yahudi vatani iken el değiştiren Kudüs’ten kaçan Yahudiler, “Kuzeye, Doğuya, Önyasya’ya” göçerler ve bazıları da İspanya’ya yerleşir. “Beşinci asra kadar” rahat bir hayat yaşayan ve inançlarında özgür olan Yahudiler, Vizigotların İspanya’ya gelmesiyle, Hristiyan olmaları için baskıya uğrarlar ve taassup hâkim olur.

*“Tâ ki açıldı ufuk, geldi TARIK BİN ZİYAT.
Hristiyanlık yayılmış, Müslümanlık doğmuştu.
ALLAH BİRDİR görüşü bir meşale olmuştu.
İlk önce Kordoba’da baskıdan kurtuldular.
Daha sonra ortak bir kültür oluşturdular.
Endülüs Devletinin en görkemli devrinde
Üçyüz yıl yaşadılar dayanışma içinde.”*⁹²⁹

⁹²⁷ Berta B Özgün Brudo, “Beşyüz Yıl Destanı”, *Beşyüz Yıl Destanı*, s. 121-128.

⁹²⁸ Brudo, agş, s. 121.

⁹²⁹ Brudo, agş, s. 122.

Beni Ahmer Devleti'nin yıkılmasından sonra Museviler, yine İspanya taassubu ile karşılaşır. Aragonya-Kastilya krallığı döneminde başka dinlerden olanların engizisyon elinde kaldığını dile getiren şair, herkesin Allah'ın kulu olduğunu ve zulmün kimseye kalmayacağını, çünkü en son hakikatin ecel olduğunu vurgular. “1492-1992” başlığıyla açtığı bölümde Brudo, Yahudilerin Osmanlı toprağına gelmesinden, destanın yazıldığı tarihe kadar süren beş yüz yıllık dönemi anlatır. 1492 yılında “İspanya'dan kovularak yollara düşen”, “yerden yere vurulup yurdundan kovulan” “binlerce insan”, “Portekiz'den atılıp, Afrika'ya” geçtikten sonra “Doğu'da bir ülkeye” göçerler:

“Orada insanlık vardı, sevgi hoşgörüsü vardı.

İKİNCİ BAYEZİT HAN o ülkede yaşıyordu.”⁹³⁰

“Diplomatlar, bankerler, hukukçular, hâkimler, bestekârlar, şairler, tüccarlar ve hekimler”, Osmanlı hoşgörüsü içinde mutlu bir hayata adım atarlar:

“MUSA'nın çocukları ayak bastığı günde

Vatan bilmiş her yeri bu toprağın üstünde.

Bir yemiş bin şükretmiş, tuttuğu altın olmuş.”⁹³¹

Şair, daha önce de Türklerle birlikte yaşayan soydaşları olduğunu, onların “bazı Türkçe sözcükleri Talmud'a” taşıdıklarını, “bu bilgileri veren tarihçilerden biri”nin “Eski Niğde mebusu ve üniversitede tarih profesörü”, “Profesör A. Galanti” olduğunu belirtir. Osmanlı mülkünde Yahudiler, oldukça huzurludur:

“Davutlar Davut olmuş, Salamonlar Süleyman,

Geçmiş hep hoşgörüsüyle, sevgiyle bunca zaman”⁹³²

Osmanlı kültür hayatında iz bırakan önemli Yahudi bestekârları anan şair, kültürel anlamdaki alışverişleri de dile getirir:

“İsak Varon'a sorun Sultaniyegâh neymiş

Mısırlı İbrahim'in adı Avram Levi'ymiş.

[...]

Bak Hacei Ber Güzar, Hüzzam'da ses ararken,

İsmini fısıldıyor Avram Aryas'ım diye”⁹³³

Müzik, matbaa, edebiyat ve bilim sahasında Osmanlı ile yan yana çalışan Yahudiler bulunduğunu belirten şair, vatan konusundaki düşüncelerini de aktarır:

⁹³⁰ Brudo, agş, s. 124.

⁹³¹ Brudo, agş, s. 125.

⁹³² Brudo, agş, s. 126.

⁹³³ Brudo, agş, s. 126.

*“Bu güzel memleketin taşına toprağına
Gönül vermiş, bağlanmış, şükretmiş Allah’ına
Kalpak giymiş, fes giymiş, kılıcını kuşanmış.
Savaşlarda Mehmetçik gibi coşan arslanmış.
Er olmuş, subay olmuş ATATÜRK’ün izinde
Cumhuriyet çocuğu olmanın sevincinde
Türklüğün gururunu, onurunu taşımış.
Talet’ine bürünmüş geçmişinde yaşamış,
Unutmamış soyunu İbrahim’i Yakub’u,
Hazreti Süleyman’ı, Davud’u ve Yusuf’u.
Atalarını sayıp dinine bağlı kalmış,
Yaşadığı vatanın bayrağına sarılmış.”⁹³⁴*

Şair, bu bölümden sonra, kendi hayatına döner:

*“Anılarla baş başa eski günleri anıp
Tarih olmuş dedemi, babamı hatırlatıp
Bir örnek verebilsem burada yazdıklarına
Şad olacak ruhları bu toprakta daima.
İşte anlatıyorum kısaca birer birer
Ellerimde belgeler, yazılar ve resimler,
Yüzbaşı olmuş babam Tıbbiyeden çıkınca.
Yunan, Balkan ve Dünya Savaşı başlayınca,
Gönüllü yazılmış o kutsal vazifesine
Yollanmış rütbesiyle Garp ve Şark Cephesine.
Madalya almış babam Çanakkale Harbinde.”⁹³⁵*

Daha sonra babasının Anadolu’da aldığı vazifeleri dile getiren şair, söylediklerini kanıtlayacak fotoğrafları da destana ekler. Bu fotoğraflarda, Dedesi Doktor Nesim Karidi’nin Dömeke Savaşı’na katıldığını ve bu savaş hatırasına verilen İane Mendili’ne sahip olduğunu, amcasının da bir Osmanlı teğmeni olduğunu ve Çanakkale’de düşmanlara karşı savaştığını belirtir. Kendisi de vatana dair hislerini anarak, destanı tamamlar:

*“Selâm sana Mehmetçik, selâm sana Bayrağım!
Ayyıldızın altında özgür yaşayacağım.
Bu sesim yankılsın yüzyıllarca öteye,*

⁹³⁴ Brudo, agş, s. 127.

⁹³⁵ Brudo, agş, s. 127-128.

*Tarihin gerçekleri unutulmasın diye...*⁹³⁶

3.6.5.2. Endülüs Emevi Devleti Teması

Muallim Naci, Musa bin Ebi'l-Gâzân-yâhûd-Hamiyyet⁹³⁷ başlıklı eserinde Endülüs Emevilerinin yıkılma döneminde Musa bin Ebi'l-Gâzân'ın kahramanlıklarını ve şehit oluşunu dile getirir.⁹³⁸ İki yüz yirmi altı beyitten oluşan eser, mesnevi biçimindedir. Milletin bir bütün olması, gerekirse vatan yolunda canla başla savaşması gerekliliği eser boyunca vurgulanır. Destan, devrin milliyetçilik arayışları karşısında bir uyarı niteliği de içerir.

*“Yandı kül oldu hânümanlarımız
Nerde evvelki kahramanlarımız
Göz önünde nihân değil dediğim
Hep hakikat yalan değil dediğim
[...]
Bir zaman eylemişti ehl-i sefer
Seyf-i İslâm'ı zîb-i tâk-ı zafer
Sebeb-i İttihâd-ı millet idi
Düşmene lerze-bahş-ı dehşet idi
[...]
Bozulunca kıvâm-ı milliyet
Ne memâlik kalır ne hürriyet”*⁹³⁹

3.7. CUMHURİYET DESTANLARI

Devrimin ve ilkelerinin benimsetilmesi, tarihî savununun yapılabilmesi ve kolektif şuurun oluşturulabilmesi için inkılâpçı kadronun da teşvikiyle kaleme alınan destanlardır. Çoğunun rejim yanlısı olduğu ve güdümlü olduğu belirtilmelidir. Cumhuriyet destanları genellikle İstiklal Savaşı'nı da içerir. Olaylar birbirine bağlantılı olarak değerlendirilir. Atatürk'ün ölümünden sonrasını konu edinen destanlarda da Cumhuriyet'in kurduğu ilk günlere duyulan hasret dile getirilir. İnkılâplara olan bağlılık da vurgulanan bir diğer yön olur.

⁹³⁶ Brudo, agş, s. 128.

⁹³⁷ Muallim Naci, *Musa bin Ebi'l-Gâzân-yâhûd-Hamiyyet*, İstanbul 1299/1882.

⁹³⁸ Eserin yeni harflerle aktarımı için, Alaattin Karaca, “Muallim Naci'nin Musa bin Ebi'l-Gâzân-yâhûd-Hamiyyet Adlı Eseri”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, *Türk Dili ve Edebiyatı Türkoloji Dergisi*, Ankara 1992, s. 143-146.

⁹³⁹ Muallim Naci, *Musa bin Ebi'l-Gâzân-yâhûd-Hamiyyet*, s. 21-25.

3.7.1. Cumhuriyet'in Yıldönümleri İçin Kaleme Alınan Destanlar

Cumhuriyet'in onuncu yılı yurt üzerinde büyük bir coşkuyla kutlanırken, sanat cephesinde de bu bayramın izleri görünür.⁹⁴⁰ Zeki Ömer Defne, "Onuncu Cumhuriyet Bayramına Eren Türklerin Türküsü"⁹⁴¹ başlıklı şiirinde, Türklerin "Türk gibi", "her akını" başaracağını belirtir. Atatürk konusunda aşırı bir yoruma giden şair, Atatürk'ün "göğ'e değen" başının, "secdeye yakışmayacağı"nı, bu nedenle de Atatürk'e "yaradanımız diye tapmak" gerektiğini dile getirir. Devrimler ve alınan yol vurgulanarak, destan tamamlanır.

Şükûfe Nihal'in, "Kurtuluş Gününün Onuncu Yılında"⁹⁴² başlıklı şiirinde, Cumhuriyet'in onuncu yıl dönümü epik bir dille işlenir.

İshak Refet İşıtman'ın onuncu yıl için kaleme aldığı *Cumhuriyet Destanı* oldukça zayıf bir yapıdadır ve geliştirilerek yirminci yılda da yayımlanır.⁹⁴³

Behçet Kemal Çağlar, *Ankaralı Âşık Ömer'in Cumhuriyet Destanı*, CHP Ankara Halkevi tarafından bastırılır. Behçet Kemal Çağlar, destana kendisini tanıtan bir girişle başlar:

*Destan sıralamak hayli hünerdir
Unuttuğum varsa sen akıl erdir
Sorarsan adımız Âşık Ömer'dir
Meskenimiz bizim Samanpazarı*”⁹⁴⁴

Eser, Cumhuriyet'in on beşinci yılı için kaleme alınır. Şölen havasını andıran, pilav ve zerde dolusu kaplarla, toplanla bir toy örneği sunan girişte, on beş yıl önce Cumhuriyet'in kuruluşu anlatılır ve Osmanlı'ya yöneltilen düşmanca tutum göze çarpar:

*“Sultan denen sahte tavus yolundu
Cumhuriyet bugün ilân olundu.”*⁹⁴⁵

Yöneticilerin, baklava niyetine vatani yediklerini, halkınsa aç susuz eziyet çektiğini dile getiren şair, Birinci Dünya Savaşı sırasında, dört yıl boyunca, koca çınarı kurtların kemirdiğini, hasta denilen Türklerin bir gayretle dirildiğini, buna rağmen savaş sonunda işgale uğradığımızı,

⁹⁴⁰ Selçuk Çıkla, "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Dönümü Adına Yapılan Edebî Yayınlar", *Turkish Studies*, 1(1), Temmuz/Ağustos/Eylül 2006, s. 45-63.

⁹⁴¹ Zeki Ömer Defne, "Onuncu Cumhuriyet Bayramına Eren Türklerin Türküsü", *Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne*, Çankırı Valiliği Yayınları, Ocak 2004, s. 78.

⁹⁴² Şükûfe Nihal, "Kurtuluş Gününün Onuncu Yılında", *Bütün Eserleri I, Şiirler*, s. 219.

⁹⁴³ İshak Refet İşıtman, *Cumhuriyet Destanı* (1), Ankara Halk Evi Yayınları, Ankara 1934

⁹⁴⁴ Behçet Kemal Çağlar, *Ankaralı Âşık Ömer'in Cumhuriyet Destanı*, CHP Ankara Halkevi, Ankara 1938, s. 1.

⁹⁴⁵ Çağlar, *age*, s. 3.

yöneticilerin firar ettiğini, milletin adeta ortada kaldığını anlatır. Cumhuriyet’in ilk dönem resmî tarih söylemine paralel olan bu anlatımın olayları, beklenen “*arslanı*” hazırlar:

*“Vahdettin alçaktı, korkaktı Mecid
Kalmamıştı gayri kimseden ümid
Anafartalarda şan veren yiğit
Oldu bu milletin bir tek medarı”*⁹⁴⁶

Kadını çocuğuyla savaşta mücadele veren Türk insanının azmi sayesinde, savaş kazanılır:

*“Bir destan söylesin gayri her tepe
Başka örnekmi aran bir bak Antebe
Düşman kulağına olsun ki küpe
Giren yer dayağı çıkar dışarı.”*⁹⁴⁷

Şair, ağız özelliklerini kullanarak, bir türkü metnini de destana yerleştirir:

*“Her murada ereceğek
Şan verdik şan vereceğek
Büyük günler göreceğek*

Destanda Lozan’a da değinir:

*“İsmetti söyleyen Gürzonda yazan
Hakkımızı verdi tastamam Lozan
Olmaz gayri Türke ahdını bozan
Korkarlar tutmasın kavga damarı”*⁹⁴⁸

“*Ay gibi dolunu dolunu doğan*” Cumhuriyet, huzur yolunu açar. Sulama kanallarının açılması, bataklıkların kurutulması, tren yollarının yaptırılması, fabrikaların kurulması, tarımsal faaliyetin artırılması, dokumacılığın geliştirilmesi, eğitim hayatındaki düzenlemeler, toplumsal asayişin sağlanması, Halkevlerinin kurulması, kadın haklarının verilmesi, maden işletmelerinin açılması, tekkelerin kapatılması, şapkanın kullanılması gibi yenilikleri ve düzenlemeleri sıralar. Eserde on birli ve sekizli hece ölçüsü kullanılır, dil halk dilidir ve destan içerisinde sözlü kültürün de özelliklerine rastlanır:

*“Nerdeydik efendim, ne diyorduk biz.”*⁹⁴⁹

Destan, şairin başta kendi tanıtımı için sunduğu mahlas dörtlüğü ile son bulur.

⁹⁴⁶ Çağlar, *age*, s. 6.

⁹⁴⁷ Çağlar, *age*, s. 8.

⁹⁴⁸ Çağlar, *age*, s. 10.

⁹⁴⁹ Çağlar, *age*, s. 10.

Kuntay'ın, "On Beş Yılı Karşılarken" şiiri, asrın demirlerini azmin demirleriyle yıkan Türk milletinin Cumhuriyet'in on beşinci yılına erişmesini dile getirir. Cumhuriyet inkılâplarının, gökleri bize açan birer kanat olduğunu vurgulayan şair, Cumhuriyet ve vatani birlikte düşünür. Şiirin son beyti, adeta sloganlaşmış bir ifadeye yaslanır:

*"Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır;
Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır."*⁹⁵⁰

A. Rıza Boşdurmaz tarafından kaleme alınan *Cumhuriyet Destanı*,⁹⁵¹ Türk karakterini yüceltirken, Cumhuriyet politikalarına da değinir, şairin üzerinde durduğu önemli konulardan biri Hatay ve dünya barışıdır.

Behçet Kemal Çağlar'ın *17. Yıl Destanı*⁹⁵², uzun bir destan metnidir. Şair, bu destanı da Âşık Ömer mahlasıyla verir. Daha önce andığımız Cumhuriyet Destanı'ndan pek farklı olduğunu söyleyemeyiz.

İshak Refet İşıtman, *Cumhuriyet Destanı*, eserinin giriş bölümünde klasik destan üslubuna bağlı kalarak destanın yazılış amacını dile getirir:

*"Fırtınalar gibi ol göreyim seni ozan;
Sensin bu günler için biricik destan yazan...
Çek sazını göğsüne telleri dile getir;
Neler geldi geçtiyse onları söyle bir bir...
Türkçenin varlığını göstereceğin deyişlerin;
Dil uzatan olsa da hem derin ol, hem serin...
Türkçeyi sevmek demek, Türklüğü sevmek demek
Boşa gitmez bu yolda çekilen hiçbir emek..."*⁹⁵³

Şair, Cumhuriyet'in yirminci yılı münasebetiyle destanı kaleme aldığını ve onuncu yılda da böyle bir destan girişiminde bulunduğunu belirtir.

*"Sazım coşup gürlü yine;
Cumhuriyet günlerine,
Destan yazmak istiyorum;
Coşkunkluk ver dinleyene..."*⁹⁵⁴

⁹⁵⁰ Midhat Cemal Kuntay, "On Beş Yılı Karşılarken", *Türk'ün Şehnâmesinden*, s. 12-13.

⁹⁵¹ A. Rıza Boşdurmaz, *Cumhuriyet Destanı*, Kastamonu, 1938.

⁹⁵² Behçet Kemal Çağlar, *Cumhuriyet'in 17. Yılında Âşık Ömer'den Destanlar, Türküler*, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara 1940.

⁹⁵³ İshak Refet İşıtman, *Cumhuriyet Destanı*, Ankara 1944, s. 6.

⁹⁵⁴ İşıtman, *age*, s. 6.

Şair, Birinci Dünya Savaşı'nı ve savaşın sonucunu özetle andıktan sonra, o günlerde ülkenin durumunu “ölü evinde düğün” olarak yorumlar ki bu işgallere bakış noktasında ilginç bir yaklaşımdır. İzmir, Antep gibi işgal kentleriyle ilgili görüşler türkü formunda dile getirilir. Destan içerisinde bu türkülerin kullanılması, ara geçişi sağladığı gibi duygunun da artmasını getirir. Destanın giriş bölümü, “sönmeyen güneş” Atatürk'ün ortaya çıkmasıyla tamamlanır ve birinci bölümde Atatürk “Erzurum'da kükrer, Sivas'ta da haykırır”, böylece direniş azim ve kararlılığı da dile getirilir. Şairin Kamutay adını verdiği BMM'nin açılışını anlatan satırlar, Osmanlı ve Sultan Vahdettin düşmanlığının da belirgin olarak vurgulandığı satırlardır. “Vahdettin ve Türk düşmanları”, “Türk kanını akıtmaktadır.” Ülke hem iç hem de dış savaşlarla sarsılmaktadır. 23 Nisan'da Meclis'in açılması, en önemli adımlardan biri olur. İkinci bölüm, ordu millet kavramını perçinleyen bir söylem taşır ve savaşların halk ile kazanılması vurgulanır. Sırasıyla savaşlar dile getirilir:

“Dokuzyüz yirmibirin yirmiüç Ağustos günü,
Başlayan Sakarya'da Türkün yükseldi ünü.”⁹⁵⁵

Daha sonra Sakarya deyişlerine yer veren şair, Sakarya Savaşı ile ilgili şiirleri sıralar. Motif olarak Sakarya savaşını konu edinen diğer destanlardan farklı bir yönü yoktur. Sırasıyla Gaziantep, Adana ve Şanlıurfa'nın kurtuluşunu anlatan şair, okuyucuyu destan metninden koparmaz. Bölüm başlarında sürekli okuyucuyu anlatıya dâhil etmeye çalışan söylem, destanı yazılı gelenekten öte, sözlü gelenek sırasına çeker:

“Şimdi sıra geliyor o en büyük destana,
Dumlupınar'ı nasıl anlatayım ben sana?..”⁹⁵⁶

30 Ağustos'a kadar olan süreci dile getiren şair, Lozan Antlaşması ve İnönü'nün de önemini vurgular. Yapay bir söylem göze çarpar. Destanın Cumhuriyet bölümünde de yavan bir üslup görülür. Kronolojik olarak verilen Cumhuriyet'in ilanı süreci de basit bir anlatımdan öteye taşınmaz. Bu destanın karşısında okuyucu adeta bir hikâye dinliyor hissine kapılır. 1936 yılında 21 Temmuz günü Montrö Boğazlar Antlaşması'nın yapılması, 30 Mayıs 1937'de Hatay'ın bağımsız oluşu “üç yüz bin kalbin orada Türklük ile vuruşu” dile getirilir. Atatürk'ün ölümüne yakılan ağıtın ardından İnönü'nün cumhurbaşkanlığı kutlanır ve şair, aktüel tarihi 1 Eylül 1939'a getirir. II. Dünya Savaşı'nı anlatan şair, bu dönemde “yerin altının üstünden daha güvenli” olduğunu söyler. Medeniyeti “yavrularını yiyen kedi” olarak değerlendiren şair, dünya savaşla uğraşırken, Türkiye'nin kendinden emin adımlarla yavaş yavaş İnönü ile ilerlediğini dile getirir. Güneş Dil Teorisi'nin destekleyicisi mısraları dil motifi içerisinde kullanan şair,

⁹⁵⁵ Işıtman, *age*, s. 27.

⁹⁵⁶ Işıtman, *age*, s. 38.

Türkçeyi “*bütün dillerin kaynağı, anası*” olarak değerlendirir. Turan idealinin dil ile gerçekleşeceğine dair inanç belirtilir ve İnönü’nün dil devrimlerinin bu yolda önemli adımlar olduğu düşünülür. Destan “Ordumuza” başlıklı övgü ile tamamlanır. Devlet politikası doğrultusunda kaleme alınan, güdümlü ve samimiyetten uzak bir eser olduğu söylenebilir.

Semiha Tan’ın *Türk’ün Zafer Destanı*⁹⁵⁷ isimli eseri, Orta Asya’da yaşanan hayatın tanıtımı ve göçlerin nedenlerinin sıralanmasıyla başlar. Hunlar, Göktürkler ve Peçenekler Orta Asya’da kalarak Oğuz ve Ergenekon destanlarını doğururlar. Anadolu’ya ilk gelen Eti Türkleridir. Hazar ve Aral gölü arasında yaşayan Oğuz Türklerini, Selçuk adlı bey bir çatı altında toplar. Tuğrul Bey 1040 yılında Selçuklu Devletini kurar. Sultan Alparslan’ın Malazgirt zaferini dile getiren şair, Melikşah ile devletin imparatorluk sınırına ulaştığını, onun ölümünden sonra da beylikler arasında kavgalar çıktığını söyler. Anadolu Selçuklu devleti, imparatorluk bakiyesi olarak yoluna devam eder. İznik başkent olur, Kılıç Arslan, Alaattin Keykubat anıldıktan sonra Moğolların yıkıcılığı ve Selçuklu’nun beyliklere bölünüşü dile getirilir. Nihayet Ertuğrul Bey, Osman Gazi ve rüyası anlatılır. 1299 yılında Söğüt’te kurulan Osmanlı, Yenişehir’in başkent oluşu, sırasıyla Edirne’nin başkent oluşu, İstanbul’un fethi sırasıyla anlatılır. Padişahlar, önemli komutanlar, her biri alanında zirve olmuş isimler anılır. Osmanlı padişahlarının ve nizamının bozulması, devlet yönetiminin aksaması, 1914 I. Dünya Savaşı’nın başlaması, Çanakkale zaferi, Mustafa Kemal Atatürk, Mondros Mütarekesi, emperyalizme karşı mücadelenin en önemli adımı olarak gösterilen Kurtuluş Savaşı, 19 Mayıs ile başlatılır. Atatürk’ün güneş olarak doğduğu düşüncesi bu destana da hâkimdir. Vahdettin’in korkak bir padişah olarak gösterilmesi, Kongreler, 23 Nisan ve Meclis’in açılması, Sakarya Muharebesi tahkiye üslubuyla anlatılır. 26 Ağustos 1071’den 26 Ağustos 1922’ye uzanan çizgide, Alparslan da göklerden selam yollamaktadır. Mehmetçik için bir methiye dizen şair, Lozan ile Sevr’in silindiğini anlatır. Onlar öyle bir destan yaratırlar ki Dede Korkut dahi buna şaşırır. Cumhuriyet’in ilanı ve devrimler sıralandıktan sonra Atatürk’ün ölümü ile destanın tarih bölümü sonlandırılır.

Destan, aktüel zamana taşındığında, 29 Ekim 1973’e uzanır. Cumhuriyet’in ellinci yılında, her şeyin daha güzel olduğuna, teknolojinin ve yaşam kalitesinin artırıldığına, NATO’ya ve doğru yol olarak Atatürk yoluna değinilir. Eser, Cumhuriyet’in ellinci yılının kutlanmasıyla sonlanır.

Enver Tuncalp’ın *Cumhuriyet’in 50. Yıl Destanı* başlıklı eserinde, Cumhuriyet’e duyulan sevgi ve inanç dile getirilir. Destanın özellikle “Devrim Destanı” başlıklı bölümü, Cumhuriyet devrini anlatan satırlarıyla, diğer destanlar içerisinde daha farklı bir ton oluşturur:

⁹⁵⁷ Semiha Tan, *Türk’ün Zafer Destanı*, Zafer Matbaası, İstanbul 1973.

“(OKKA) ilkel’dir artık,
 (KİLO) evrensel birim.
 (ARŞİN)ıda bıraktık
 (METRE) ölçümüz bizim...”⁹⁵⁸

Harf inkılâbı, giyim kuşam, kadın hakları, eğitim inkılâpları, Türk lirasının kullanılması, halkevleri, soyadı kanunu, anayasa, medenî haklar, insan hakları, özel mülkiyet hakları, dil inkılâpları, kooperatifler, sendikalar, sanayi atılımları, şehirleşme ve kentleşme faaliyetleri anılır ve Atatürk’e rahat uyuması için, Türkiye’nin sürekli ilerlediği, büyüdüğü mesajı verilir.

Ayhan İnal’ın, *Gönül Destanı* içerisinde yer alan “Ellinci Yıl Türküsü”⁹⁵⁹ isimli şiiri, Cumhuriyet’in ellinci yılı münasebetiyle açılan yarışmada birincilik ödülü kazanır. Şiirin ilk üç bölümünde, Türkiye’nin illerinden ve onların meşhur ürünlerinden hareketle, ülke bütün olarak anılır. Dördüncü bölümde şair, Atatürk’ü ve kurtuluş mücadelesini işler. Son bölüm, ülke sevgisini dile getirir:

*Sana çağlar ötesinden
 Demirdağları oydu da geldim.
 Mevlâna’nın çağrısını
 Köroğlu’nun nağrasını duydum da geldim.*”⁹⁶⁰

Dursun Yaşa’nın “Ellinci Yıl Destanı” Cumhuriyet’in ellinci yılı münasebetiyle yazılan bir şiirdir:

*“Bin yılların ardından seslenir tarihimiz
 Destan yaratan ırkız, cihan bilir biz kimiz.
 Devletimin temeli: Türk ruhu, Türk kültürü,
 Şan bizim, şeref bizim; yürü Türkoğlu yürü.
 İnkılâplar yeşerdi, yüceldi Cumhuriyet,
 Ebediyete kadar yaşayacak bu devlet.”*⁹⁶¹

M. Halistin Kukul’un “50. Yıl İçin”⁹⁶² başlıklı şiiri, Cumhuriyet’in ellinci yılı için kaleme alınır. Şiirde şair, Kurtuluş Savaşı’nın evrelerine, Ulubatlı Hasan’a ve Fatih’e, Ergenekon’a, Oğuz Kağan, Alparslan ve Mustafa Kemal Atatürk’e atıflar yapılarak, nesiller arası devamlılığı da kurar. Bu anlamda Cumhuriyet, aslında Türk milletinin devamlılık eksenindeki bir dönemini karşılar. Şiirin nakaratları “*Ne Mutlu Türküm Diyene*” deyişi ile tamamlanır.

⁹⁵⁸ Enver Tuncalp, *Cumhuriyet’in 50. Yıl Destanı*, Şark Matbaası, Ankara 1973, s. 20.

⁹⁵⁹ Ayhan İnal, “Ellinci Yıl Türküsü”, *Gönül Destanı*, s. 36-39.

⁹⁶⁰ İnal, *agş*, s. 39.

⁹⁶¹ Dursun Yaşa, “Ellinci Yıl Destanı”, *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, Ankara 1984, s.61

⁹⁶² M. Halistin Kukul, “50. Yıl İçin”, *Türk’ün Ayak Sesleri*, Model Matbaası, Samsun 1974, s. 11-13.

3.7.2. Cumhuriyet İlke ve İnkılâplarına Yaslanan Destanlar

Mehmet Emin Yurdakul tarafından kaleme alınan “Devrim”⁹⁶³, Atatürk ile İsrâfil arasında bağ kurması noktasında oldukça farklı bir destandır. Devrim kahramanı, “*Hangi bir Tanrı’nın*” göğünden ateşi çalarak inkılâp ülküsünü gönüllerde uyandırmış ve milletin “*yüzlerce yıl beklediği ilk doğan Türk öncü Peygamber*” olarak, tarih “*şarkın ebedî yıldızının*” doğuşuna tanıklık eder. Şair ilk kıtadan krallıkları eleştirir:

*“Kırallar, en hâin insanlardırlar;
‘Saltanat... Yalnız bu, büyük suç demek;
‘Bunlarda kan ve leş kokuları var;
Hepsine ip, satır, giyotin gerek!..”*⁹⁶⁴

Şair, Türk milletinin saltanat elinde asırlarca “zincirlere” bağlı kaldığını düşünür ve bir gün gelir bu zincirler atılır. Atatürk, yeni bir tarih, yeni bir anlayış kurmak için “devrim”i gerçekleştirir ve “*ruhları bir doğum için yoğurur.*” Açılan yeni devrin insanları, ülkü yolunda ilerleyecek ve ülkeyi yüceltecektir:

*“Evet, her insana, ‘Rüzgâr ol, haykır;
‘Kartal ol, kanat aç!’ diyen bir devir;
‘Güneş ol, bir alev şarkısı çağır,
‘Dalga ol, köpük saç!’ diyen bir devir”*⁹⁶⁵

vardır ve bu devir, Türklerin “*yüzlerce yıl beklediği*”, “*İlk doğan Türk öncü: Peygamber*” Atatürk elinde “*yıkılıp*” yeniden “*yapılacak*”tır. Şair, destanda kendisini ve bu mücadelenin destanlara lâayık olduğunu dile getirir:

*“Bir ozan çıkacak, bu dâhi sana
Bir vatan Tanrısı gibi tapacak;
Bir dünyâ yaratn sen kahramana
Sevdiğin öz dille detan yapacak.”*⁹⁶⁶

Abdülhak Hâmid Tarhan, “Halk”⁹⁶⁷ şiirinde Cumhuriyet’in onuncu yılını dile getirerek halkı yüceltir. Destanî bir tonda onuncu yıl anlatılır. İlkelerden Halkçılık üzerinde durulan şiirde, “*ebedî bir cemaat*” halinde düşünülen halkın, fertlere de anlam kattığı savunulur. Atatürk de, halkın sembol şahsı ve cemaatin timsali olarak değerlendirilir.

⁹⁶³ Yurdakul, “Devrim”, *Şiirler*, s. 394-408.

⁹⁶⁴ Yurdakul, agş, s. 394.

⁹⁶⁵ Yurdakul, agş, s. 405.

⁹⁶⁶ Yurdakul, agş, s. 408.

⁹⁶⁷ Tarhan, “Halk”, *Hep Yahut Hiç/İlhâm-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 329-333.

Behçet Kemal Çağlar tarafından kaleme alınan *İlköğretim Destanı*, tek parçadan oluşan beş sayfalık bir şiirdir. Kıtalarla oluşturulan şiirde, şair yine Âşık Ömer imzasını kullanır. İlköğretimin önemi, cahilliğin zararları, Cumhuriyet'in eğitim hakkından her vatandaşın yararlanabileceği ve yararlanması gerektiği gibi konular dile getirilir. Destan, Cumhuriyet'in halkçılık ilkesine dayandırılır ve şair, eserin girişinde basit bir dille bu ilkeyi de anlatır:

*“Halktan ayrı düşmek, yolun çıkmazı
Başta halkı düşünüyor devletim.
Hak için, halk için kanun, söz, yazı,
Bulmuş gerçek yolu Cumhuriyet'im”*⁹⁶⁸

Bundan sonra şair, Cumhuriyet'in eğitim seferberliğini ve amacını bildirir:

*“Baktık halk bilmiyor okumak yazmak,
Dedik ki yetişir ayrılmak, azmak,
Oturdu sıraya ustayla çırak,
Birlikte başlangıç, birlikte hatim.”*⁹⁶⁹

Vatanın aydınlığa çıkması ve bilimin hâkim olması için köylünün, eğitime dört elle sarılması gerektiği şairin başka bir meselesidir:

*“Köylü lafı bırak işe bak derse
Kuru nasihate karnım tok derse,
Hakkıdır, öğretme, bilen yok derse
Gitmez üfürükçü, gelmezse hekim.”*⁹⁷⁰

Destanın sonunda şair mahlasını verir ve eğitimin önemini bir kez daha vurgular:

*“Çocuğa öğrenmek fırsatını ver,
Sırtta çanta yoksa var demek semer,
Tanrı diyor bir yaz, bin şükret 'Ömer',
Okumak yazmak en büyük nimetim.”*⁹⁷¹

“Lozan Destanı”⁹⁷², isimli eserin künyesi Köylünün Gazetesi'nde 29 Ekim 1933 tarihi olarak verilir ve yazarı bilinmemektedir. Eser, âşık şiiri özellikleri taşımadığı için incelememize dâhil edilmiştir. Lozan Destanı, ülkenin gençlerine 1933 tarihinden on beş yıl öncesini anlatan bir destandır. Kurtuluş Savaşı süreci sonunda imzalanan Lozan Antlaşması'nı ve İsmet Paşa'yı öven destanda şair, Türk yurdunun kuruluşu ve dünyanın “*Gazi tufanı*”na tutuluşunu dile getirir.

⁹⁶⁸ Behçet Kemal Çağlar, *İlköğretim Destanı*, Adana 1945, s. 1.

⁹⁶⁹ Çağlar, *İlköğretim Destanı*, s. 1.

⁹⁷⁰ Çağlar, *age*, s. 3.

⁹⁷¹ Çağlar, *age*, s. 5.

⁹⁷² [...], “Lozan Destanı”, *Hava Edebiyatı* (I), Hzl. İbrahim Fırtına, Türk Hava Kurumu Basımevi, Türk Hava Kurumu Kültür Yayınları, Nu:41, Ankara 2009, s. 119-123.

Destan şairi, gençlere bundan sonra Cumhuriyet destanını anlatacağını söyler ve ikinci başlık da “Cumhuriyet Destanı” olur. Cumhuriyet ile birlikte Türk toplum hayatında meydana gelen değişimleri anlatan şair, inkılâpları dile getirir ve yeniliklerden bahseder. Hava kuvvetleri ile ilgili bir bölüm de destan içerisinde yer alır:

“Türkiye ’nin kalmadı hiç kimseden korkusu.
Vatanın çelik gibi hava, deniz kuvveti.
Durmadan çalışıyor Tayyare Cemiyeti.
Koşuyoruz gökteki yılmaz kanatlar gibi.
Çıkıyor bin bir cevher bu yurdun haznesinden
Dünya ışıık olacak Gazi ’nin ülkesinden. ”⁹⁷³

Halil Nihad’ın oldukça uzun olan ve devrin panoramik görüntüsünü veren “Cumhuriyetnâme”⁹⁷⁴ isimli şiiri ile Yahya Saim Ozanoğlu’nun “Cumhuriyet Marşı”⁹⁷⁵, başlıklı şiirinde Cumhuriyet inkılâplarının dile getirildiği ve yüceltildiği görülür.

Vehbi Cem (Aşkun), Hasan İzzettin (Dinamo) ve Mehmet Cevdet (Demiray), tarafından ortaklaşa çıkarılan *Atsız Kitap* içerisinde yer alan “İnkılâbın Şiiri” başlıklı şiirde destanî bir poetika örneği görürüz. Şiirin altında Vehbi Cem’in imzası vardır.

“Bu şiir
İnkılâbın,
O şimşek kanatlı
Ve o yıldırım atlı
Şahlanan inkılâbın
Şahlanan bir şiirdir..
Bu da o inkılâbın varlığına sarılan
Yenilikten biridir!..”⁹⁷⁶

Bu şiiri geçmişin yüzüne “haykıran bir kahraman” olarak değerlendiren Aşkun, şairleri, bu yolda koşmaya ve engelleri aşmaya çağırır. Zorlama bir eser olarak değerlendirebileceğimiz şiirde, destan tonu görünür.

3.8. ATATÜRK DESTANLARI

Atatürk’ün Namık Kemal’den gelen bir tesirle, “kahramanlık duygularıyla dolu, Türklük ruhunu okşayıcı ve şahlandıracı hamasî-epik bir edebiyatın taraftarı”⁹⁷⁷ olduğu dile getirilir. Bu

⁹⁷³ [...], “Cumhuriyet Destanı”, *Hava Edebiyatı* (I), s. 124-127.

⁹⁷⁴ Halil Nihad (Boztepe), *Âyine-i Devrân*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926, s. 37-47.

⁹⁷⁵ Yahya Saim Ozanoğlu, *Süngülerin Gölgesinde*, Yeni Matbaa, Kayseri 1933, s. 5-7.

⁹⁷⁶ Vehbi Cem, Mehmet Cevdet, Hasan İzzettin; *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931, s. 6-7.

noktada onun hayatını yönlendiren hamasetin, kendisiyle ilgili yazılan şiirlerde yer edinmesi de muhakkaktır. Atatürk temalı destanların kaleme alınmasında çeşitli gerekçeler vardır. Milletlerin tarihleri, destan ve efsanelerle başlar. Millî Tanrı yahut olağanüstü nitelikte kurucu hakanların etrafında oluşturulan söylenceler ve zamanla kahramanlar etrafındaki anlatılar, destanları doğurur ve bu anlatılar, gerek milletlerin tefekkür tarihlerini öğrenmede⁹⁷⁸ gerekse çeşitli sosyal kodlarını çözmede tarihe ciddi bir veri sağlar. Atatürk olağanüstü şartlar içerisinde yeniden dirilişi gerçekleştiren bir devlet kurucusu olarak mit niteliği taşır ve kültleştirilir. Onun olağanüstü ve Tanrısal olarak kabul edilmesi de bu nedenledir.

Atatürk temalı destanlarda, Ziya Gökalp'ın maşerî vicdan olarak değerlendirdiği “geist formları”na sadakatin de önemli bir etkisi vardır. Geist formları, Tüm toplum üyelerinin toplumsal şuurlarında bulunan, fertlerin kabulü ve katkıları ile şekillenerek değer kazanan, gerektiğinde ortaya çıkarak, milleti idealler etrafında birleştiren ve millî dinamizm kazandıran atılım hamleleridir. Kahraman kalıpları geist formlarının içerisinde yer alır ve kolektif birikimde daima yaşatılır. Gerek hayatı, gerek cesareti, gerek kahramanlığı, gerek idealizm ve dinamizmi gerekse de vatan ve din sevgisi ekseninde timsal olan kahramanlar, halkın maşerî vicdanındaki bu ortak mitosları bünyelerinde taşır ve korur. Kahraman, lider olarak bu formları ne kadar korur ve ona uyarsa, millet ile aynileşmesi de o derecede mümkündür. “*Eski trajedi, kahramanı kaderle pençeleşen adam*”⁹⁷⁹ olarak değerlendirirken, Atatürk, tam bu kahraman idealine uyan bir insandır. Atatürk, toplum kaderi için, kaderle pençeleşir. Efsanevî bir timsal mahiyetini almış olan Atatürk, C.G. Jung'un ‘*kollektif arşetipler*’ nazariyesi dikkate alındığında, Türk tarih ve insanının sembolü haline getirilmiş ve genetik devamlılık içerisinde millî bakımdan yer edinmekle birlikte kimi metinlerde mitik bir kahramanlık vasfı ya da ulvîlik de kazanır.

Destanlarda Atatürk, “*şahsiyeti ile Türk milletinin sadece sosyal şuurunu değil, kökleri tarihin en eski çağlarına kadar varan şuur altındaki imajları, dinamik güçlerini de uyandırmıştır. Birçok şiirde, o, Oğuz Kağan’a, Ergenekon’da Türk halkına yol gösteren efsanevî Bozkurt’a Gök Tanrı’ya benzetilir. Bunlar, basit, basmakalıp benzetmeler değildir. Büyük bir heyecan yükü ile doludur.*”⁹⁸⁰ Özellikle Türk kolektif bilincinin lider arayışının

⁹⁷⁷ Önder Göçgün, *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995, s. 11. Ayrıca bk. M. İskender Özturanlı, “Atatürk ve Edebiyat”, *Sanat Çevresi*, 21(245), Mart 1999, s. 11-12. Yılmaz Peker, “Atatürk ve Edebiyat”, *Kemalizm*, Sayı: 225, Nisan 1981, s. 16-18. Cemil Sönmez, *Atatürk’te Edebiyat Sevgisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

⁹⁷⁸ Abdülkadir İnan, “Epo ve Hurafe Motiflerinin Tarih Bakımından Önemi”, *Çığır*, Nu. 71-72, 1 Sonteşrin 1938.

⁹⁷⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Atatürk”, *Yaşadığım Gibi*, s. 96

⁹⁸⁰ *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Mehmet Kaplan, Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008, s. VI

yankısı olan Bozkurt, Atatürk ile cisimleşir. Bu noktada Atatürk destanlarda geist formlarının (asabiyet, maşerî vicdan) bir yansıması olarak da değer kazanır ve tema olarak kullanılır.⁹⁸¹

Atatürk ile ilgili olarak kaleme alınan şiirler, epeyi geniş bir hacme ulaşır. Bu şiirler genelde aynı temaları işlemekle birlikte, millî bayramlarda, 10 Kasımlarda, toplumsal tepkinin yükseldiği dönemlerde yazılan şiirlerde de bir patlama olur. Bu konuda yapılan çalışma ve hazırlanan antolojilerin çokluğu da düşüncemizi kanıtlar.⁹⁸² Bu bölümde Atatürk ile ilgili destanlar incelenecek, daha sonra da destan başlıklı ve nitelikli şiirlere bakılacaktır.

3.8.1. Savaşlardan Cumhuriyet’e Atatürk Temalı Destanlar

Talat Avcı’nın *Mustafa Kemal Destanı*, adeta bir savaş günlüğü gibi ilerler. Destanın, Savaşın Ayak Sesleri başlığını taşıyan ilk bölümünde Mustafa Kemal’in komutanlık cephesine değinilir. İkinci bölümde ise ilke ve inkılaplar dile getirilir. Destanın tamamında hâkim olan ton,

⁹⁸¹ Kolektif bilinç kavramının liderler üzerindeki yankısı için, Erich Rothacker, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, (Çev.: N. Uygur H. Batuhan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1955. Doğu milletlerinde toplumsal değer mekanizmaları için, İbni Haldun, *Mukaddime*, Cilt: 1-2, (Çev.: Zakir Kadiri Ugan), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996 isimli kaynaklardan yararlanılmıştır.

⁹⁸² Bölümün oluşturulmasında anılan kaynaklardan faydalanılmıştır:

Aydın Oy, *Şiir Dünyamızda Atatürk*. Behçet Kemal Çağlar, “Türk Şiirinde Atatürk”, *Türk Dili*, S: 86, Kasım 1958. Behçet Kemal Çağlar, “Atatürk ve Şiir”, *Türk Dili*, Sayı: 170, Kasım 1965, s. 81-82. Enver Naci Gökşen, “Atatürk İçin İlk Şiirler”, *Türk Dili*, S: 183, Aralık 1966. Faruk Kadri Timurtaş, “Atatürk İçin Şiirler”, *Türk Kültürü*, Sayı: 38, Aralık 1965. Fevziye Abdullah Tansel, “Atatürk Hakkında Ozanlarımızın Söylediği Şiirler (1919-1938)”, *Belleten*, XLII(167), Temmuz 1978, s.465-494. Fevziye Abdullah Tansel, “Atatürk Hakkında Aydın Sınıf Şairlerimizin Yazdığı Şiirler (1915-1938)”, *Belleten*, XLV(177), Ocak 1981, s. 287-326. Fevziye Abdullah Tansel, “Atatürk Hakkında Şiirler (1915-1938) Bunların Tarih ve Edebiyat Bakımından Değerlendirilmesi”, *Belleten*, LII.204, 1988, s.s. 1169-1193. Hikmet Ülgen, “Genç Nesil Şiirinde Atatürk”, *Yeni Tarih Dünyası*, Sayı: 5, Kasım 1953. Konur Ertop, “Türk Edebiyatında Atatürk”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi, Sayı: 24, 15 Mayıs 1981. Memet Fuat, “Atatürk Şiirleri”, *Yazko Edebiyat*, Sayı: 14, Aralık 1981. Muzaffer Uyguner, “Atatürk İçin Yazılan Şiirler”, *Türk Dili*, Sayı: 194, Kasım 1967. Rauf Mutluay, “Atatürk Portesinde Doğulu-Batılı Tasvir”, *Varlık*, Sayı: 746, Kasım 1969. Rauf Mutluay, “Atatürk ve Coşkulu Şiir”, *Cumhuriyet*, 10 Kasım 1970. Şükrü Enis Regü, “Şiirimizde Atatürk”, *Tanin*, 10 Kasım 1961. Talat Sait Halman, “Kaside Bolluğu Atatürk Boşluğu”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 157, 7 Kasım 1975.

Yararlanılan antolojiler ise şunlardır: *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Muzaffer Reşit), Varlık, İstanbul 1958. *Atatürk İçin*, (Hzl. Bedri Gider, Ahmet Köksal, Şinasi Saba), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962. *Şiirlerde Atatürk*, (Hzl. Mehmet Deligönül), Öğretmenler Bankası Yayınları, Ankara 1963. *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, (Hzl. Baki Süha Ediboğlu, Faruk Çağlayan), İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1964. *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Hüseyin Karakan), Kültür Kitabevi, İstanbul 1965. *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. İbrahim Zeki Burdurlu), İzmir Eğitim Enstitüsü Yayınları, İzmir 1967. *Şiirlerle Atatürk*, (Hzl. Hilmi Dilibal), Renk Yayınevi, İstanbul 1968. *10 Kasımlarda Atatürk*, (Hzl. Şahinkaya Dil), Deniz Yayınları, İstanbul 1969. *Atatürk İçin Şiirler*, (Hzl. Mehmet Bahçeci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1970. *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Behçet Necatigil), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1973. *Şairlerden Atatürk’e*, (Hzl. Şahinkaya Dil), Türk Devrim Yayınları, İstanbul 1973. *Türk Şiirinde Atatürk*, (Necdet Alpay), Hürriyet Yayınları, İstanbul 1980. *Atatürk ve Kahramanlık Şiirleri*, (Hzl. Ferit Ragıp Tuncor), İnkılâp ve Aka, İstanbul 1981. *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Nilüfer Kurtuluş), Kurtuluş Yayınevi, Ankara 1981. *Atatürk İçin Şiirler*, (Hzl. Türkân Andaç), Örgün Yayınları, İstanbul 1981. *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Vecihi Timuroğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

Atatürk’e duyulan derin sevgi, saygı ve minnettir. Ülkenin içinde bulunduğu zor koşullar ve işgal dile getirildikten sonra, kurtuluş ümidi beklenir:

*“Gel aslanım, gel!
Neredeyse çıkıp gel!
Tüm engelleri yıkıp gel!
Gel ki;
Damarlarımızdaki kan tutuşsun
...
Gel ki;
Kararmasın kızlarımızın
Apak düşleri...
Aydınlat içimizi!
...
Güneş gibi doğ üstümüze.”*⁹⁸³

“Mustafa iken Mustafa Kemal” olan Atatürk, Bandırma “vapur”uyla “Karadeniz’e” çıktığında, millete de “tutunacak dal” olur. Havza, Amasya anıldıktan sonra 23 Temmuz’da Erzurum’da, 4 Eylül’de de Sivas’ta yapılan kongreleri anan şair, “*Vatan, bölünmez bir bütündür*” sloganını da verir. 23 Nisan’ı anlatan şair, gelecekte umutludur.

*“Türk halkı
Kendi eliyle saracak
Kendi yarasını.
İşte bulundu kurtaracak
Bahtı kara anasını.”*⁹⁸⁴

Gönüllü birliklerden, düzenli orduya geçiş ve yurdun düşman işgalinden kurtarılışı, Anzavur ve Çerkez Ethem isyanlarının bastırılışı dile getirilir. 10 Ağustos ile Sevr’in gelişi “*önümüzde kırılan bir kalem*” mısraıyla işaret edilir. İlk tepki yine Anadolu, Ankara ve Atatürk’ten gelir, ulusal cepheler düzenli olarak kurulur ve Antepli Şahin anılarak, Urfa, Antep ve Maraş dile getirilir. Şairin, “*Batının şımarık çocuğu*” olarak değerlendirdiği Yunan kuvvetlerinin Ege’de ilerleyişini anar ve 11 Ocak’ta gerçekleştirilen I. İnönü Zaferi ile “*vatanın ilk kez soluk alışı*”nı anlatan şair, Kocaman bir el, göz ve yürek olan Mehmetçiğin geleceği nasıl şekillendirdiğini ve Yunan kuvvetlerinin “*beynine bir yumruk olup indiğini*” anlatır. 31 Mart ile Türk direnişi devam eder ve sayıca üstün düşman kuvvetlerine karşı, II. İnönü Zaferi de

⁹⁸³ Talat Avcı, *Mustafa Kemal Destanı*, İzmir 1986, s. 7-8

⁹⁸⁴ Avcı, *age*, s. 20.

kazanılır. Fransızlar ve İtalyanlar da artık çekilmeye başlar. Batı Anadolu’da ise Yunan işgal güçleri yakıp yıkar, Afyon, Kütahya ve Eskişehir düşman güçlerince ele geçirilir:

“Konstantin,
‘Ankara’da basın toplantısı’
Düşündeydi.”⁹⁸⁵

Sakarya’nın doğusuna çekilen Türk ordusunun bu durumu, mecliste muhalefetin sesini yükseltir ve Atatürk, ordunun başına geçer. “*bir canavar örneği pusuda*” olan Yunan kuvvetlerine karşı:

“Başkomutan
Emrini verdi:
‘Savunma hattı yoktur,
Savunma sathı vardır.
O satıh
Bütün vatandır.
Vatanın her karış toprağı
Vatandaşın kanıyla sulanmadıkça
Bırakılamaz.”⁹⁸⁶

Yirmi iki gün, yirmi iki gece destanlar yazılır ve:

“Bu destanın
Mürekkebi kandı;
Yazıldığı kâğıt
Vatandı.”⁹⁸⁷

Mustafa Kemal’e, gazi ve mareşal unvanlarını da katan şair, destanı duraklatır. Kuvvetlerimizin hazırlıklarını tamamlamaları için geçen süre de destanın tonu da düşer. Tekrar savaşa birlikte yükselen gerilimden söz etmeye başlarız:

“26 Ağustos
Cumartesi sabahı”⁹⁸⁸

“Altı ayda parçalanamaz denilen siperler bir günde yarılır ve Afyon kurtarılır, Aslıhanlar’da ezilen düşman, Dumlupınar’da sarılır.” Düşman güçlerine “sadece teslim olmak kalır.”⁹⁸⁹ 30 Ağustos’u da “yüreklerden esen bir lodos” olarak anan şair, bu zaferi “Türk

⁹⁸⁵ Avcı, age, s. 31.

⁹⁸⁶ Avcı, age, s. 33.

⁹⁸⁷ Avcı, age, s. 34.

⁹⁸⁸ Avcı, age, s. 36.

⁹⁸⁹ Avcı, age, s. 36.

*ulusunun özgürlük ve bağımsızlık anıtı*⁹⁹⁰ olarak değerlendirir. “*Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir*” emriyle, düşmanın yurttan sökölme sürecini anlatan şair, kurtuluş günlerini de destana ekler ve bu destan bir anlamda savaş günlüğü olarak değerlendirilir hale gelir:

“2 Eylül’de Eskişehir

7 Eylül’de Aydın

8 Eylül’de Bursa

Ve 9 Eylül’de İzmir!..

Anadolu

Düşmandan arındı

Bir bir... ”⁹⁹¹

“*Türk’ün zoru, oyunu bozar*” ve ilk olarak Mudanya, ardından da Lozan ile Anadolu’da yeni bir Türk devletinin kuruluşu gerçekleştirilir. Ülkede düğün havası kurulur, harmandalı, halay, horon, bar ve misket ile davul zurna kurulur.

Destanın ikinci bölümü Barışın Kanat Sesleri başlığını taşır. “*Bağımsızlık güneşinin*” doğmasının ardından, “*çağdaşlık ve uygarlık savaşı başlar.*” 1 Kasım 1922’de “*altı yüz yıllık görkemli saray*” Cumhuriyet ile yer değiştirir. Ankara’nın taşına bak türküsünün ilk kıtasını destana yerleştiren şair, 13 Ekim 1923’te Ankara’nın başkent oluşunu ve Anadolu’ya borcun ödenmeye başlandığını işaret eder. 3 Mart 1924’te halifelik makamının kaldırılması ve laik devlete geçişten bahseden şair, karanlıktan aydınlığa çıkmaya başladığını anlatır. Bundan sonra inkılâplar sıralanır. “*Kalıplaşmış inanışlara dayalı*” olarak değerlendirdiği medrese öğretimi kaldırılır, eğitim birliği sağlanır ve en hakiki mürşit, fen olarak belirlenir. Giyim-kuşam, takvim, saat ve davranışta uygarlık yarışına girerek batılı olunacağını söyleyen şairin, o dönemdeki yanlış algı ve bakışı destanda devam ettirdiği görülür. Medenî kanun ve kadın-erkek eşitliği gündeme getirilir. Kadının gecikmiş hakkının verildiği söyleyen şair, seçme ve seçilme hakkını anar. Yeni harfler ve yeni yazıyı “*uyanmanın ilk adımı*” kabul eden şair, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu dile getirilir, Türk kültürünü uyandırma çabaları anılır. Gaye, ulusça ilerlemek olarak zikredilir. Destanın bundan sonraki kısmında bir anlamda and ve destek içeren Dedik ki nakaratlı bölüm gelir. Cumhuriyet’i yaşatmak ve korumanın birinci ödev olduğu yani Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılâpçılık ilkeleri sayılır. Dedik ki nakaratları ile bu ilkelere top yekûn bağlılık dile getirilir. Ulusal egemenlik, ulusal bütünlük ve bağımsızlık kavramlarının, bayrak ile bütünleştiğini söyleyen şair, “*Yurtta ve dünyada barış*” ilkesini de dile getirerek, mecbur olmadıkça savaşa gidilmeyeceğini anlatır.

⁹⁹⁰ Avcı, *age*, s. 37

⁹⁹¹ Avcı, *age*, s. 38.

Destanın son kısımları, Atatürk'ün ölümünü dile getirir. Atatürk'ün Türk devleti için emeğini dile getiren şair, onun ölümüyle, dünyanın adeta karardığını söyler. 10 Kasım 1938'de alınan haberle yıkıldıklarını anlatan şair, Atatürk'ün gönüllerdeki ölümsüzlüğüyle destanını kapatır.

M. Cenânî tarafından kaleme alınan *Atatürk* isimli eser, Atatürk, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet'in ilanı ve inkılâplar, Cumhuriyet'in onuncu yılı, on beşinci yılı ve Atatürk'ün ölümü konusunda kaleme alınan müstakil ancak devamlılık gösteren şiirlerden oluşur. Şairi hakkında bilgi sahibi olamadık ancak eser halk edebiyatı tesirinden uzaktır. Bu nedenle çalışmamızda anma lüzumu görülür. Eser, "Türk Ulusu Uludur" şiiriyle başlar. "Güneş" olarak gördüğü Türkleri anlatan şair, adeta bir menşe miti oluşturur:

*"Bazen yanardağ olur ateş saçar göklere
İster hemen yürümek, bir yol açar göklere.
Alanında savaşın arslan olur her eri:
Yürüdükçe titretir altındaki yerleri
[...]
O, güneştir, feyzinden sabah şafak atıyor
Asiyada doğuyor, Avrupada batıyor.
Evet şanlı ulusuz, yüksek durmak isteriz,
Gök yüzünde her zaman, mekân kurmak isteriz,
Biz kahraman milletiz, şimşeklerden doğmuşuz,
Işık verip âleme, karanlığı boğmuşuz."*⁹⁹²

"Cihan Harbi"⁹⁹³ başlığında da şair, başlayan Dünya Savaşı'nı anlatır ve milletin o karanlık günlerde dahi umudunu hiç kaybetmediğini dile getirir:

*"Gelen büyük gemiler, geri döndü yaralı,
Düşmanların yıldızı sanki söndü yaralı.
O dem savaş borusu birdenbire çalındı,
Yurdun bütün sınırı ağ içine alındı.
Çeliktendir bu örgü, düşman söküp delemes,
Arslan yatar içinde o buraya gelemes."*⁹⁹⁴

"Kafkasya"⁹⁹⁵ şiirinde, Enver Paşa'yı tarih karşısında aklayan şair, Kafkaslarda başarısızlıktan söz edilemeyeceğini, bu harekâtın önemli bir rolü olduğunu dile getirir.

⁹⁹² M. Cenânî, *Atatürk*, Türkiye Basımevi, Ankara 1939, s. 4-7.

⁹⁹³ M. Cenânî, *age*, s. 8-10.

⁹⁹⁴ M. Cenânî, *age*, s. 10.

⁹⁹⁵ M. Cenânî, *age*, s. 12-14.

“Çanakkale”⁹⁹⁶ şiirinde de Atatürk’ün bu zafer için önemini vurgulanır ve görkemli bir zafer destanı kaleme alınır:

*“Bütün dünya eğildi, Türk erinin önünde
Gök yarıldı göründe sanki Tanrı o günde.
[...]
İskender’in zaferi, böyle büyük değildi
Karşısında saf duran, dağlar bile eğildi.”*⁹⁹⁷

“Filistin Cephesi”⁹⁹⁸ şiirinde, umutsuz olan şair, yine de hamasî bir dil kullanır. “Atatürk’ün Azmi”⁹⁹⁹ başlıklı şiir, Kurtuluş savaşının panoramasını sunar ve Kongreleri anar. “Ankarada” başlığında ise Meclis’in kuruluşunu ve önemini dile getirir ve abartılı bir söylem görünür:

*“Yeni Millî Kamutay Ankarada kuruldu
Yurda giren düşmanlar buralardan vuruldu.
[...]
Her Türk için Ankara Kâbeden de yüksektir,
Açın bakın tarihe, bu sözlerim gerçektir.”*¹⁰⁰⁰

“İnönünde”, “Sakaryada”, “Afyon Dumlupınar Taarruzu” şiirlerinde, anılan savaşları anlatan şair, İstanbul’un kurtuluşunu da andıktan sonra “Maraşal Fevzi Çakmak”¹⁰⁰¹ şiirinde Sakarya Savaşı’nı ve Fevzi Çakmak Paşa’yı anar. Kronolojik birlikten bu noktada uzaklaşan şair, Fevzi Çakmak Paşa’yı “düşmanın karşısında şimşek gibi” çakan bir kahraman olarak anar. Adana’nın kurtuluşunu da dile getiren şair, destan metinlerimiz içinde tesadüf etmediğimiz bir konuya değinir ve “Elcezire Cephesi”¹⁰⁰² başlığını taşıyan şiirde Musul’u anlatır. Destansı bir dille Musul’un coğrafi güzelliklerine değinen şair, daha sonra bu bölgenin tarihini ve Türkler için önemini dile getirir:

*“Bizim için burası kudsî yerdir ezelden,
Vaz geçmeyiz geçse de bin sene bu emelden.
Musul bir Türk yurdudur tarihine bakınız.”*¹⁰⁰³

⁹⁹⁶ M. Cenani, *age*, s. 13-15.

⁹⁹⁷ M. Cenani, *age*, s. 13-14.

⁹⁹⁸ M. Cenani, *age*, s. 16-17.

⁹⁹⁹ M. Cenani, *age*, s. 18-21.

¹⁰⁰⁰ M. Cenani, *age*, s. 22-23.

¹⁰⁰¹ M. Cenani, *age*, s. 34-35.

¹⁰⁰² M. Cenani, *age*, s. 39-41.

¹⁰⁰³ M. Cenani, *age*, s. 41.

“Hatay”¹⁰⁰⁴ şiirinde de, Hatay’ın anavatana katılmış olmasını kutlanır ve bu bölgenin de Türk yurdu olduğunu, Hatay’dan vazgeçilemeyeceği dile getirilir:

“*Hatay Türkün yurdudur, Türk olarak kalacak,
Cihanda yok sanırım bunu bizden alacak*”¹⁰⁰⁵

“Cumhuriyet İlânı”¹⁰⁰⁶ şiirinde şair, coşkulu bir dille rejimin kuruluşunu ve önemini anlatır. “Güneş” olan rejim, Türk’ü cihanda “Anka” gibi yükseltmeye başlar. Atatürk ise bu şiirde Tanrı’nın acıyıp Türklere gönderdiği bir “peygamber” olarak değerlendirilir. “Fes Yerine Şapka”, “Kadın”, “Harf ve Lisan İnkılâbı” şiirlerinde, “güneş” ve yine “peygamber” olarak andığı Atatürk ekseninde “*çelikten bükülmez kol*”a kavuşmamız için gerekli olan bu inkılâplardan bahseden şair, Cumhuriyet’in onuncu ve on beşinci yılı için de destanî tonu yüksek ve coşkulu şiirler kaleme alır. Destanın son üç şiiri Atatürk’ün son zamanları, ölümü ve ölümü sonrasını anlatır. “Atatürkün Hastalığı”¹⁰⁰⁷ şiirinde, “güneşin” bulutlarla gölgelendiğini, “gökten melekler” indiği halde artık şifanın kalmadığını dile getiren şair, “Atatürkün Ölümü”¹⁰⁰⁸ şiirinde “Son Teşrinin onuncu” gününde, “dünyaya elli sekiz yaşında veda” eden Atatürk’e ağlar. Denizler, dağlar, gökyüzü, yıldızlar bu ölümün acısıyla ağıt yakarken, Atatürk’ün tabutunu melekler taşır, namazında melekler saf tutar. Şair, Ankara’nın Mekke’den daha kutsî olduğunu belirterek, aşırı bir tutum da sergiler. “Teessür” ve “Atatürk İçin Mersiye” şiirlerinde de şair, güneşin dahi Atatürk için yas tuttuğunu dile getirir ve onsuz dünyanın karanlık olduğunu ancak Atatürk’ün millet gönlünde ölümsüz olduğunu vurgular.

Gökhan Evliyaoğlu’nun *Kemâlnâme*¹⁰⁰⁹ isimli eserinde, Atatürk şiirlerinin bir kısmı kronolojik olarak sunulur. Atatürk’ün doğumu, olağanüstülüğe bağlanır. Onun kutlu bir attan ya da göklerdeki uzak bir yıldızdan geleceği düşünülür. Bu Atatürk’ü bir destan kahramanı haline getirmenin yoludur. Atatürk’ün okul numarası 1283’tür ve şair, sembolik bir yoklama alarak, Atatürk’ün her zaman vatandaşların içinde yaşadığına dair işaret verir. Anadolu, “*şehitler mirası ve Atatürk’ün hatırası*” olarak anılır.¹⁰¹⁰ Eserde Çanakkale, Atatürk’ün ifadeleriyle anlatılır. Çanakkale’de bulunan Kemâlyeri mevkiinin yurdumuzdaki her tepeye soyadı olarak verildiğini söyler. Atatürk’ün saati de kutsallık yüklenen bir nesne olarak değerlendirilir. “1919’da İstanbul” başlıklı şiir ise hayli uzundur. Bandırma Vapuru başlayan millî mücadele fitilini dile getiren şair, burada lirik ve pastoral bir eda göze çarpar. “Kuvayı Milliye” bölümü, bölgelerin

¹⁰⁰⁴ M. Cenânî, *age*, s. 42-45.

¹⁰⁰⁵ M. Cenânî, *age*, s. 43.

¹⁰⁰⁶ M. Cenânî, *age*, s. 46-50.

¹⁰⁰⁷ M. Cenânî, *age*, s. 64-66.

¹⁰⁰⁸ M. Cenânî, *age*, s. 67-71.

¹⁰⁰⁹ Gökhan Evliyaoğlu, *Kemâlnâme*, Ankara 1994, s. 8-9.

¹⁰¹⁰ Evliyaoğlu, *age*, s. 8-9.

meşhur halk oyunlarının konuşturulmasıyla ilerler. Kara Zıpkalılardan Horon, Efelerden Harman, Dadaşlardan Hançer Barı ve Harmandalı anılır. Bu oyunların her biri, Mustafa Kemal'i bekler. "Gazi'nin Atlıları" başlığını taşıyan bölümde kurtuluş mücadelesinde sadece kahramanların değil, atlarının da mücadele azmi ve kahramanlıkları anlatılır. "Kurtuluş Savaşı" bölümü tek başına bir destan havası taşır. Muazzam bir kendine güven ve düşmanı hafife alma duygusu ön plandadır. Ordu millet oluş, bütün Müslümanların temsilcisi oluş, büyük bir tarihe sahip oluş, şehitliğin kutsal oluşu ve milletin genel karakter özellikleri sıralanır. İlginç olan bir diğer yön, şairin Türk milletini "Ebabil taşı", İtilaf devletlerini ise Haçlı ve gâvur olarak değerlendirir.

*"Biz destanlarla gelmişiz
Tarihe.. Masallarla siz,
Dünyada hiçbir asker
Bu kadar soylu değil.."*¹⁰¹¹

Büyük Taarruz'u anlatan "Kocatepe" bölümünde ise, Kocatepe'nin Himalayalara kafa tuttuğunu görürüz. Büyük Taarruz sabahında Kocatepe'nin yanında Himalayalar adeta cüce bir dağ olarak kalır. Türkiye'nin kuruluşu, "Yıllar yılı, üç kıt'ada kaybettiğimiz, yurt haritasının aslını bulduk yeniden..." mısralarıyla anlatılır.¹⁰¹² "Savaş Günlüğü" bölümü içerisinde Kore, Kıbrıs anılır. Atatürk'ün ölümü, "Atatürk Yeraltında" bölümüyle verilir. Meçhul Asker, Nene Hatun, petrol, kömür de yeraltındadır. "Savaşın altın kılıncı, barışın zümrüt defnesi, Türk'ün büyük defnesi" olan Atatürk de yer altındadır. Eser, Atatürk marşı ile son bulur ve Atatürk, Kahraman bayrağın yükseldiği yerde olarak değerlendirilir. Rahat ama uyanık uyu mesajı da destan kahramanlarına has biçimde, ölümsüzlük düşüncesini açıklamak noktasında ilginçtir.

Cahit Külebi, *Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda* başlıklı şiirinde, destan formunu kurar. Eser, "bir küçük destan. Atatürk'ün ve onunla birlikte yurdunu kurtaranların övgüsü Destan özelliklerini tam olarak taşımasa da, coşku verici, yüreklendirici, umutlu bir uzun şiir"¹⁰¹³ dir. Şairin, anlatı başlarına yerleştirdiği mensur epigraflar, savaş tasviri ve koçaklamaya yaklaşan üslup, şiirin bölümlere ayrılan uzunluğu eseri destan olarak değerlendirmemizi sağlar. Şiirde yine bir yurt güzellemesinin izi sürülür. Edirne, Ardahan, İstanbul, Kopdağı, İzmir anlatıldıktan sonra "Bir gün kara bulutlar göklerimizde konaklamıştı" cümlesiyle birlikte, şair savaşı dile getirir. Anadolu insanı "utanmaktadır", askerler yaralı, perişandır. Düşmanı kara bulutla eşleştiren şair, bulutlara seslenir:

¹⁰¹¹ Evliyaoğlu, *age*, s. 24.

¹⁰¹² Evliyaoğlu, *age*, s. 30.

¹⁰¹³ Akın, "Cahit Külebi", *Şiir Üzerine Notlar*, s. 30.

*“Gökyüzünde kara kara bulutlar
Hayın mı hayın!
Bir gün gelir hesabını sorarız
Burada durmayın.”¹⁰¹⁴*

Bulutlar gitmez, göklerden haber gelmez, bunun üzerine halk padişaha seslenir. Padişah'tan da ses gelmediğinde millet türkülerle Kemal Paşa'ya haber salar. Çölde de olsa vatan imdadına çağırdığı Kemal Paşa'yı, cevabından önce karşısında gören halk, Samsun ile direnişi başlatır:

*“Samsun limanına bu gemiden atılan
Demir değil!
Sarılan anayurda
Kemal Paşa'nın kollarıydı.”¹⁰¹⁵*

Paşa'nın ardından dalgalar, takalar da ayağa kalkar. Kemal Paşa izin verse, ardından gürleyerek Erzurum'a kadar gideceklerdir. Tabiat dahi savaşa hazırdır ve milletin yanındadır. Erzurum kongresiyle, desteği tam olarak alan Atatürk aleyhinde de fermanlar çıkmaya başlar. Şair burada eserine bir hamasî bölüm yerleştirir:

*“Biz biliriz bizim işlerimizi
İşimiz kimseden sorulmamıştır.
Kılıçla, mızrakla, topla, tüfekte
Başımız bir kere eğilmemiştir.
...
Davranı da deli gönül davranı!
Kemal Paşa dinlemiyor fermanı!
Anası, bacısı, kızı kızanı
Bizim gibi millet görülmemiştir.”¹⁰¹⁶*

Bu ara geçişten sonra İnönü Savaşı'nı dile getiren şair, orduları kılıç ile simgeler. Birinci kılıç Türk ordusu, ikincisi düşman ordusudur:

*İnönü'de iki kılıç karşı karşıya
Aşk olsun birinciye su veren kılıççıya!
İnönü'de iki kılıç karşı karşıya
Aşk olsun birincinin yapıldığı çarşıya!”¹⁰¹⁷*

¹⁰¹⁴ Cahit Külebi, *Atatürk Kurtuluş Savaşı'nda, Bütün Şiirleri*, s. 216.

¹⁰¹⁵ Külebi, *age*, s. 219.

¹⁰¹⁶ Külebi, *age*, s. 221.

Şair, daha sonra ordumuzu öven bir geçişe daha yer verir ve savaşın gidişatını işaret eder:

“Bizim süvarimiz amma da ata biner!

Ayağı yere değer, başı göğe değer.

Bizim piyademiz yola yeğin gider

Bastığında toprağı ezer!

Bizim topçumuzun narası hay babam hay!

Gülleden beter.”¹⁰¹⁸

Düşmanın İzmir’den sürülüp çıkarılmasını dile getiren şair, oldukça üslubunda heyecanlı bir ton kullanır. “İzmir’i dar bulan” düşman, kaçarak gider. Şiirin sonu Atatürk’e minnet ile tamamlanır ve Cumhuriyet çocuklarının Atatürk’e duydukları sevgi dile getirilir. Onaran, Külebi’nin daha önce yayımladığı “Atatürk’e Ağıt” şiirinin, bu destanın çekirdeği olduğunu dile getirir ki, Atatürk’e Ağıt şiirinin mısraları, bu eserde de aynen kullanılır. Bu destanda “*halk şiiri geleneğini çağdaş bir yorumla değerlendiren Cahit Külebi, sanki sırtında sazı, köy-bayır dolaşan âşıklar gibi, geniş halk topluluklarına destanını anlatır gibidir.*”¹⁰¹⁹ Cemal Süreya, eserde destan tonunu yakalamak isteyen şairin, sadelik peşinde koştuğunu, ancak bu sadeliğin onu tehlikeli bir sınırdan bıraktığını, bu nedenle de eserin başarısız olduğunu söyler.¹⁰²⁰ Uyguner de Atatürk’ü Kurtuluş Savaşı ile birlikte değerlendiren ve şiirleştiren ilk uzun şiir olarak değerlendirdiği eserin, pek çok destan metnine örnek olduğunu dile getirir.¹⁰²¹

İlk olarak 1950’de yayımlanan bu destan, Nevit Kodallı tarafından bestelenen Atatürk Oratoryo’sunun da esin kaynağı olur. On üç bölümden oluşan şiirde Cahit Külebi, savaşa dışarıdan bakar, hâkim anlatıcı kullanılır. Kurtuluş Savaşı, düşünsel ve özel planda şiir içerisine yerleştirilmez. Eserin odağında Atatürk sevgisinin bulunduğu mutlaklıdır. “*Atatürk’ü ve Kurtuluş Savaşı’nı içtenlikli ve coşkun bir duyguyla en güzel destanlaştıran ozanlarımızdan biri de Cahit Külebi’dir.*”¹⁰²² Destanda şairin “*Dilinin işlekliği, kurgusunun sağlamlığı, halk ağzında ustaca yararlanışı şiirine ölçülü ve etkili bir yapı kazandırır.*”¹⁰²³ Çetişli, destanın yurt güzellemesi ile başlamasını, işgal bölgesi olması nedeniyle, “*memleketin sınırlarını çizme lüzumunu hisset*”miş olmasından kaynaklandığını söyler. Sık sık coğrafyanın tekrarlanması da sınır çizme endişesinin kuvvetiyle açıklar.¹⁰²⁴ Destan türünün gerektirdiği formel hazırlık safhası çok düşünülme de bu bölüm, bir soylama olarak da değerlendirilebilir kanaatindeyiz. Çünkü

¹⁰¹⁷ Külebi, *age*, s. 222.

¹⁰¹⁸ Külebi, *age*, s. 223.

¹⁰¹⁹ Mustafa Şerif Onaran, *Cahit Külebi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004. s. 4.

¹⁰²⁰ Cemal Süreya, “Külebi Dâhil”, *Vatan*, 20.10.1959.

¹⁰²¹ Muzaffer Uyguner, *Cahit Külebi*, Altın Kitaplar, İstanbul 1991, s. 81-95.

¹⁰²² Mehmet Yaşar Bilen, “Kurtuluş Savaşı ve Külebi”, *Dönemeç*, Sayı. 48/49, Temmuz-Ağustos 1981.

¹⁰²³ Nuran Tezcan, “Külebi’de Anadolu”, *Türk Dili*, Sayı. 370, Ekim 1982.

¹⁰²⁴ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 181.

Külebi’de ana eksenin Atatürk olduğu ve şairin tarih ile duygudaşlık kuramadığı ortadadır. Günlük hayatın telaşı şiirde belirgindir. Düşmanın gitmesini isteyen halk, bir vatan kaygısını taşımaktan öte, buğdayından, tarlasından yakınır. Gündelik hayatın telaşı, tarihî derinliği bütünüyle yok eder. Bu bir hamasî duygulanım şiiri değil, Atatürk’ün mücadelesini dile getiren bir Atatürk destanıdır. Külebi, eserinin bu cephesi nedeniyle oldukça eleştiri alır ve özellikle Attila İlhan tarafından sert biçimde tenkit edilir. Attila İlhan, sosyal tarih ve millî bir problemi dile getiren her şairin özel eserler veremeyeceğini söyler. Şair, evvela millî-tarihî meseleyi özümsemeli, daha sonra da estetik biçime uydurabilmelidir. Destan kaleme almak isteyen şairin, “sağlam bir tarih görüşü”ne, “sağlam bir destan anlayışı”na, ve “daha sağlam bir estetik yapı”ya ihtiyacı vardır. Şair, bu uyumu sağladıktan sonra, “yeni ve orijinal” bir uyumu da yakalamalıdır. “Şair Cahit Külebi tutmuş, bir destan denemesi yapmış. Kitabı aldık, okuduk. Gördük ki şair Kurtuluş Savaşı gibi sosyal, tarihi ve milli bir problemle; Mustafa Kemal gibi sosyal, tarihi ve milli bir kahramanı işlemeye heveslenmiş. Becerememiş.” İlhan, bu destanda, Külebi’nin tarihin mânâsını kavrayamadığını belirtir ve şiirin bütününde anlatılanın şu olduğunu söyler: “memleketimizi düşman basmış hâlbuki bu ülke bizimmiş, düşmanları sevmezmişiz, hâlbuki padişahımız da onlarla birlik olmuş, halk Mustafa Kemal’dir demiş, o da gelmiş ve düşmanı kovmuş, artık hep onu anıyormuşuz. Bütün bu ‘laflar’ önemli çok büyük bir sosyal, tarihi ve milli olayın en bayağı, en adi, en alelade şekilde görüldüğünün, anlatışının ifadesidir. Şair İstiklal Savaşı üzerinde kafa yormamıştır.” İlhan bu eseri, okul çocuklarının yazacağı manzumelerle denk tutar. “Külebi birtakım beylik ‘image’ler, deyimler sıralamış, ‘vatani’ bir eser ‘zehabına’ kapılmış. Eşi dostu tutmuş bu ‘şaheser’dir demişler.” “Bir şair ki sosyal, tarihî ve millî bir probleme herhangi bir fikrî bileşime varmadan yanaşır; bir şair ki, bu problemi defalarca tekrarlanmış bir ana image’le deyimlemeye çalışır; bir şair ki şiirinde ne bir yenilik getirebilir ne de değişik düzenler kurabilir; eserinde boy boy aleladelikler, fukaralıklar sıralanmıştır; elbette onun eseri bir şaheser olamaz; hatta doğru dürüst eser sayılamaz ya, siz ille şaheser olmasında ısrar ederseniz, alelade bir şaheser olur.”¹⁰²⁵

Nüzhet Erman’ın “Çal Kılıcı Kemal Paşa’m”¹⁰²⁶ şiiri, Dede Korkut destanlarıyla birleşir. “Dedem Korkut sağ olsaydı, gelir destan söylerdi. Oğuzname niyetine, düzer, koşar, bunları derdi!” cümlesiyle başlayan şair, Osmanlı’ya karşı bir tepki içerisindedir. Savaş ve kadro ayrıntılı biçimde dile getirilir. Destan, Cumhuriyet’in kuruluşu ile tamamlanır. Atatürk’ün hayat ve mücadelesini destanlarla ölçen şair, bu eserle de ölümsüzlüğün devam edeceğini vurgular.

“Destanlar kalmış ve Dedem Korkut’tan,
(Çam sakızı çoban armağanı!)

¹⁰²⁵ İlhan, *Gerçekçilik Savaşı*, s. 197-201.

¹⁰²⁶ Nüzhet Erman, “Çal Kılıcı Kemal Paşa’m”, *Atatürk Şiirleri*.

Benden de bu kalsın!”

Eserde, Kurtuluş mücadelesi, Atatürk merkezli olarak kadrosu ve mücadele yönü itibariyle de verilir:

*“Ve er Mustafa Kemal’i, Kemal Paşa’dan daha çok sayan
Karabekir Kâzım Paşa’mız!
Karlı kara dağların dur-durak bilmez kartalı!
Ayvalık’ta, kâfire yekeyek posta koyan,
Sabah aydınlığında, sapa yere dikilende, ak otağlı
Özalp Kâzım Paşa’mız!
Derken Derviş Paşa’mız
Dönek, hayın Çerkez Ethem’le kardeşlerini
Yedi gün, yedi gece, soluk aldırmadan kovalayan!
Kuş olup uçan, göğsü güzel kabadağlarda,
Alaca ejder, sivri mızrağını bugün için saklayan
Fahrettin Altay Paşa’mız!
Rafet, İzzettin, Ali Fuat, Recep Zühtü, Orhan Tufan
Ve Şükrü Naili Paşa’mız,
(Sultan yazlığı Edirne’yi mülke tekrar bağlayan!)
Ve peşpeşe, diğer paşalar, beyler,
Sayılmakla tükenesi olmayan:
-Çal kılıcını Kemal Paşa’m, yetiştik! Dediler.”*

Halit Tanyeri tarafından kaleme alınan “Atatürk Destanı”¹⁰²⁷, Atatürk’ün Samsun’a çıkışı ile başlar ve kurtuluş mücadelesini dile getirir.

3.8.2. Yüceltme Nitelikli Destan Şiirler

Necdet Rüştü Efe’nin *Gazi’nin Destanı* isimli eseri, “Dinle!”, “Gazi’nin Şimşek Bakışları Karşısında”, “Tarihin En Büyük Adamı” isimli üç ana başlık etrafında sıralanmış şiirlerden oluşur. Kopuk bir destandır ve kronolojik değildir. Destan kahramanlığı ve savaş heyecanından uzak olan destanda övgü oldukça fazladır. Destanda Osmanlı’ya karşı hatta düşmanca bir bakışın izleri görünür. İstiklal Savaşına ait manzaralarda oldukça lirik bir dilin kullanıldığını, Yunan mezalimini anlatan satırlarda şairin duygusal bir söyleme yaslandığını söyleyebiliriz. Atatürk, inanılmayacak başarılarla imza atmış, yapılamaz denilenleri yapmış bir isim olarak anılır:

¹⁰²⁷ Halit Tanyeri, “Atatürk Destanı”, *Atatürk Şiirleri*.

“Kabilmi yaydan çıkan oku geri çevirmek,
 Kabilmi bir yumrukta göğü yere devirmek?
 Semalarda bir lahza güneşi söndürür kim?
 Rüzgârları yolundan geriye döndürür kim?
 Mümkün müdür yeniden bir ölüye can vermek,
 Bir, kanı buz kesilmiş kalbe heyecan vermek?
 O kadar iradeli, kudretlisin ki bilsen,
 Yaptın işte saydığım bu mucizeleri SEN.”¹⁰²⁸

Bu, bir lidere yüklenebilecek rolden daha fazla ve farklı olarak aşırı bir yüceltme getirir ki Atatürk’ü adeta bir dinî simge haline dönüştürür. Cengiz’in karşısında kahramanlığını unuttuğu, maveraî kahraman ilan edilen Atatürk, sık sık da güneş simgesiyle anılır. Bu yönleriyle destan, güdümlü, zayıf ve gerçeklikten yoksun olarak değerlendirilmelidir.

Fazıl Oyat’ın *Unutulmaz Atatürk*¹⁰²⁹ eseri, Atatürk’ün çocukluğu ile başlar. Aslında destanın söylemi, oldukça basit ve zayıftır. Ancak devrimler, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, dil görüşü gibi farklı yapılar destana katılarak bir söylem çeşitliliği geliştirilir. Atatürk’ün ölümüne destanda yer verilmez, bu devrim ruhuna olan inancı ve devamlılığı gösterir. Tematik bakımdan kayda değer olsa da sanat gücü zayıftır. Eser bir tür, temsil mahiyetindedir. Belgesel tarzda düzenlenir, piyes olmaya da uygundur. 19 Mayıs 1919’u, “*uç uğurlu 19*” olarak değerlendirmek de ilginç bir tutumu yansıtır. Her şiirin sonunda “*en büyük kim?*” sorusu sorulur ve “*Atatürk*” cevabı verilir.

Dursun Yaşa’nın *Atatürk Destanı*¹⁰³⁰ kıtalar arasındaki ikili nakaratlarla ilerleyen bir destan metnidir. Eser, on dördü hece ölçüsü ile oluşturulur. Eser, Atatürk’ün doğumunun yüzüncü yılı anısına kaleme alınır. “*Ebedî devletimin temel harcısn*” diyerek Atatürk’ü kendisine merkez seçen şair, hamasi bir tonla Atatürk’ün özelliklerine, karakterine ve sözlerine değinir.

Türk edebiyatında “*Atatürk Şâiri*”¹⁰³¹ olarak tanınan ve Atatürk ile ilgili “*en güzel, en samimi şiirleri*”¹⁰³² yazdığı söylenen Behçet Kemal, eserlerinde Atatürk’ün hem kişiliğinin hem de fikirlerinin izinde olan bir milleti oluşturmak ve devamlılığını sağlamak gayesini güder.¹⁰³³ “*millî romantik duyuş tarzıyla Cumhuriyet döneminde Halkevleri çevresinde yeni bir sanat*

¹⁰²⁸ Necdet Rüştü (Efe), *Gazi’nin Destanı*, Amedî Matbaası, İstanbul 1929, s. 23.

¹⁰²⁹ Fazıl Oyat, *Unutulmaz Atatürk*, Latin Matbaası, İstanbul 1973.

¹⁰³⁰ Dursun Yaşa, “Atatürk Destanı”, *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, s. 63-64.

¹⁰³¹ Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2*, s. 26.

¹⁰³² *Hisar’da Kültür ve Sanat Konuşmaları* (Hızl. Öztürk Emiroğlu), s. 221.

¹⁰³³ Tarık Zafer Tunaya, “Toplumsal ve Siyasal Bir Portre Denemesi Behçet Kemal Çağlar”, *Türk Dili*, 21(221), Şubat 1970, s. 362-363.

faaliyetine vücut vermek”¹⁰³⁴ isteyen şair, bir hatip edasıyla, Cumhuriyet’i ve ilkelerini savunmaya girişir. Behçet Kemal Çağlar çok kısıtlı şiir kabiliyetiyle Cumhuriyet’in dayandığı temelleri, Önder’i, tarihî bakış tarzını ihmal etmeksizin işler. Coşkun söyleyişi hiçbir zaman üstün sanat derecesine yükselmemiştir. Millî ideale, Atatürk’e bağlılığını taşkın bir ifade ile dile getirir, birçok şaire örnek olur. Onda kahramanlık kültüne hizmet hâkimdir. Şairin eserlerinde Atatürk modern devirlerin önde gelen destan kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkar ve tüm bu hususlar, “*onun şiirinde Atatürk’ün destanlaşmasını sağlar.*”¹⁰³⁵

Behçet Kemal Çağlar, *Erciyastan Kopan Çığ*, başlıklı eserinin başında verdiği “Çığ Gibi” başlıklı mukaddimede, Erciyes Dağı’nı ve Kayseri’de bulunduğu süredeki hayatını Ergenekon ile özdeşleştirir ve mesaisini ideal ve aşk yolunda harcadığını söyleyerek, destanını bir çığ biçiminde tanımlar. Bu çığın kopuş nedeni “Görmeye Geldim” başlıklı şiirde açıklanır ve Behçet Kemal, Hz. Musa’nın Tûr dağında Allah’ı araması gibi, “*Kâbe*”sine gelerek Atatürk’ü aramaktadır. Güneşi gördüğünde Gazi geliyor sanan, şimşek çaktığında, Gazi’nin bir emir verdiğini düşünen şair, tamamen halis niyetle Gazi’yi görmek istemektedir. “İç Anadolu’dan Bir Ses” başlıklı şiirinde de Atatürk’ü adeta bir yaratıcı olarak değerlendiren şair, Elestü bezmini anma noktasına kadar ileriye gider. “26-30 Ağustos” başlıklı şiirinde, Olimp, Herkül, Jüpiter simgelerinden hareketle Avrupa ve özellikle Yunanistan ile bağ kuran şair, onların karşısında yükselen Türk güneşinden bahseder ve 30 Ağustos ruhunun Türklerin gönüllerinde canlı bir alev olmasını ister. Eserin içerisinde bulunan “Kızılırmak” şiirinde de Kızılırmak’ın destanını dile getiren şair, Atatürk’ün ayakları dibinde akmak isteyen bu nehrin, Türk’ün kanını taşıyarak coşan bir kızıl at olduğunu vurgular.¹⁰³⁶

“Samsun Güneşi”¹⁰³⁷ başlıklı şiirde şair, Atatürk’ü güneşe benzetir ve onu ne Hz. Âdem ile ne Hz. Nuh ile kıyaslayabileceğini söyler. Onun sadece “Gazi” olması bile, en büyük övgüye layık olduğunun, en yüksek makama sahip olduğunun kanıtıdır. “Dadaş Mustafa Kemal”¹⁰³⁸ başlıklı şiirinde de şair, Erzurum Kongresi’ni anar. “*Kanatsız elli karta*”, eski bir okulun “*çam sıralarına*” konarak, “*bu kahraman kalenin*” ilelebet Türk yurdu olarak kalacağını duyururlar. Eserin mitik-destanî tonu oldukça yüksektir. Erzurum şahsında tarih dahi dile gelir. “*Malazgirt’ten Mohaç’a uçar gibi*” Kongre’yi gerçekleştiren Mustafa Kemal’e de dadaş unvanını veren şair, genetik devamlılığı da duyurur. Kazım Karabekir Paşa, Mevlüt Ağa, Nene Hatun ve Erzurum Dadaşlarının Osmanlı-Rus savaşında gösterdiği kahramanlık da dile

¹⁰³⁴ Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi* 2, s. 124.

¹⁰³⁵ Aktaş, *age*, s. 127.

¹⁰³⁶ Şiirler için bk. Çağlar, *Erciyastan Kopan Çığ*, s. 9-19.

¹⁰³⁷ Behçet Kemal Çağlar, “Samsun Güneşi”, *Benden İçeri*, s. 38.

¹⁰³⁸ Çağlar, “Dadaş Mustafa Kemal”, *age*, s. 39-40.

getirilir.¹⁰³⁹ “İzinde” şiirinde yine Tanrısal güce sahip olduğunu vurguladığı ve Tanrıdaki merkezli bir kutsal ışık olarak değerlendirdiği Mustafa Kemal’in ölümü üzerine, tarihin, büyük kahramanların, hatta yer ve gökyüzünün “*kendini yere çalıp*”, “*yarılıp*” çökmesi gerektiğini vurgulayan şair, diğer tüm ölüleri, Atatürk’ü karşılamaları için uyanmaya ve ayağa kalkmaya çağırır. On yedi milyon Türk ise, Atatürk ile birlikte ölmüştür ancak onun devrimlerini korumak için uyanık olmak zorundadır. Aynı ton şairin “Nöbetçi Millet” başlıklı şiirinde de belirgindir ve Anıtkabir bir “*tavaf*” merkezi olarak nitelendirilir. “Atatürk’e İlk Mektup”, Atatürk’ün “*Ne mutlu Türküm Diyene*” sözlerini bir kez daha tekrarladığında, başka ırklardan olan ve göklerde dolaşan ruhların, Türk olmadıklarına yanacaklarını dile getiren ve Atatürk’ü Tanrısal olarak niteleyen uç şiirlerden biridir. “Yirmi Yılın Sonunda”, şiirinde de Atatürk’ün tüm dünya insanları için ortak bir sembol kahraman haline geldiği vurgulanır. Çağlar’ın “Mezarının Başında”, “Bir Kerre Doğrul, Atam!”, “İşte Doğruldun Atam”, “Masalla Gerçek”, “10 Kasım Mektupları”, “O Bende Bir Ömürboyu”¹⁰⁴⁰ gibi şiirlerinde, mitik/tanrısal kahraman olarak değerlendirdiği Mustafa Kemal ile ilgili şiirler kaleme alan şiir, şimşek, ışık, güneş motiflerini sıklıkla kullanır. Âşık Ömer olarak yayımladığı şiirlerden “Atatürk’e Ağıt”¹⁰⁴¹ şiirinde de anılan hususlara rastlanır.

Ruhî Göktekin, “Destan’dan”¹⁰⁴² şiirinde Samsun ile başlayan direniş mücadelesinde Atatürk’ün oynadığı güneş rolüne dikkat çekilir. Mes’ut Tarcan’ın “Bandırma Vapuru”¹⁰⁴³ başlıklı şiiri, Bandırma Vapuru’nun konuşturulduğu uzun bir şiirdir. “*Küçük köhne bir tekne*”, “*baştan ayağa dek iman doludur*”. Yahya Saim’in “Sakarya Güneşi”¹⁰⁴⁴ de millet ile birlikte hareket eden ve Sakarya üstüne bir “*güneş gibi doğan*” Atatürk’ü anlatan destanî şiirdir.

İbrahim Zeki Burdurlu’nun “Atatürk”¹⁰⁴⁵ şiiri, Atatürk’ü “Türkiye’yi uçuran ilahî kanat olarak değerlendirmesi noktasında ilginçtir. Şairin, “On Dokuz Mayıs”¹⁰⁴⁶ şiiri de “*destan-komutan*”dan, “*destan-gazi*”ye, daha sonra “*destan-kurtarıcıya*”, “*destan-asker*” ile “*destan-zafer*”e “*destan-ordu*”dan, “*destan-plan*”a ulaşmayı dile getirir.

Haşim Nezihi Okay tarafından beyitlerle oluşturulan “Atatürk” şiirinde, Atatürk bir tan yıldızı olarak değerlendirilir. Şair, gök cisimlerinden ve unsurlarından hareketle Atatürk’ü yüceltir:

¹⁰³⁹ Eser, 1 Eylül 1959 tarihli, 96 numaralı *Türk Dili Dergisi*’nde yayımlandığında, başlığı Kemal Dadaş Destanı’dır. Kitap yayımında ise, *Dadaş Mustafa Kemal* başlığıyla yayımlanır.

¹⁰⁴⁰ Şiirler için bk. Çağlar, *Benden İçeri*, s. 45-67.

¹⁰⁴¹ Çağlar, “Atatürk’e Ağıt”, *age*, s. 135-136.

¹⁰⁴² Ruhî Göktekin, “Destan’dan”, *Atatürk Şiirleri*.

¹⁰⁴³ Mes’ut Tarcan, “Bandırma Vapuru”, *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 208-209.

¹⁰⁴⁴ Yahya Saim, “Sakarya Güneşi”, *Atatürk Şiirleri*, s. 1-2.

¹⁰⁴⁵ İbrahim Zeki Burdurlu, “Atatürk” *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 40.

¹⁰⁴⁶ İbrahim Zeki Burdurlu, “On Dokuz Mayıs”, *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 41.

“Şimdi bir güneştir o, yurda ılık, can verir.

Şimdi bir yıldırımdır, önünde düşman erir.

[...]

Başı tarihten eski, yaşı tarihten uzun,

Bir ulus arkasından akıyor bu Oğuz’un”¹⁰⁴⁷

Hüseyin Siret Özsever’e ait olan “Atatürk’e” başlıklı şiirde, Atatürk’ün “Şehname”sini her gece gökten yıldızların okuduğu belirtilir. Bu şiirde Atatürk güneşe benzetilir ve yüceltilir:

“Göklerde başın bir millete tâc-ı zaferdir,

Avucunda yanan meş’ale âtîye seherdir.”¹⁰⁴⁸

Florinalı Nâzım, “Büyük Gâzîmizi Takdîs”¹⁰⁴⁹ başlıklı şiirinde de Atatürk’ün destanî dille övüldüğünü görürüz.

3.8.2.1. Ulûhiyet Yükleme

“Gazi”¹⁰⁵⁰, Hâmid’in Atatürk’ü yücelttiği bir şiiridir ve şair, bu şiirinde Atatürk’e adeta mistik/mitik bir kahramanlık boyutu yükler. “Hudâ-yı Mustafa Kemal” söylemi, uç bir söylem olmakla birlikte, Atatürk’ü bu yönde niteleyen şiirlerin ilk örneklerinden kabul edilmelidir.

Orhan Seyfi Orhon’un “Hasta Adam”¹⁰⁵¹ şiiri alegorik bir destan şiiridir. Yatakta durumu oldukça ağır vaziyette yatan hasta adam, ölmek üzereyken, “başının içinden doğan güneş”, “çelik azim”, “gür ses” ve “adeta bir resul mucizesiyle”, Atatürk hasta adamı, herkesin şaşkın bakışları arasında yeniden ayağa kaldırır.

Vural Vahit Suiçmez tarafından kaleme alınan “Işık Destan” başlıklı eserde, Atatürk’ün adının anılışında bile adeta bir keramet halkasının doğduğundan söz edilir. Atatürk’ün görkemi ve kuvveti, tabiatı bile aciz bırakmaktadır:

“Hele bir çaksın gözlerinin şimşeği Mustafa’m

Hele bir görsün gökyüzü

Büzülür kalır korkudan.”¹⁰⁵²

¹⁰⁴⁷ Haşim Nezihi Okay, “Atatürk”, *İlgar*, İstanbul 1935, s. 5.

¹⁰⁴⁸ Hüseyin Siret Özsever, “Atatürk’e”, *Kıvılcımlı Kül*, 1937, s. 5-6.

¹⁰⁴⁹ Florinalı Nazım (Özgünay), *Türkün Büyük Zaferi*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1928, s. 8-10.

¹⁰⁵⁰ Tarhan, “Gazi”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 297. Abdülhak Hamid Tarhan’ın şiirlerinde Atatürk için bk. Enginün, “Hamid’in Şiirlerinde Atatürk”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s.s.458-464. Yine bk. Enginün, “Edebî Eser Kahramanı Olarak Atatürk”, *age*, s. 451-457.

¹⁰⁵¹ Orhan Seyfi Orhon, “Hasta Adam”, *Gönülden Sesler*, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul 1935, s. 169-174.

¹⁰⁵² Vural Vahit Suiçmez, “Işık Destan”, *Atatürk Şiirleri*.

Atatürk şiirleri içerisinde aşırı bir örnek olarak kabul edebileceğimiz Ömer Bedrettin Uşaklı'nın “Ülkü Tanrımıza”¹⁰⁵³ şiiri, Atatürk'e güneş ve Tanrı vasıflarının yüklendiği bir şiirdir. Mitolojik bir ölümsüzlük yüklenen Atatürk, Gazi unvanıyla anılır.

Faruk Nafiz, “En Büyük” şiirinde, destanî tonu kutsiyet ekseninde yakalar:

*“Bilmem ki semadan yüksek alnınla
Güneşler doğduğu yerden mi geldin?”*

Eser boyu devam eden sorular, kahramanlığı daha da yüceltir ve şair “*adı bin besmeleyle anılmalı*” söylemiyle Atatürk'e ilâhi bir vasıf yükler.¹⁰⁵⁴

Kâzım Sevinç, “Gazi Gelirken”¹⁰⁵⁵ şiirinde Atatürk'ü bir “*harp ilâhı*” olarak anar. Şiirde yüceltme belirgindir:

*“Ey yalçın hamlesiyle bir tarih yapan varlık,
Tutuşan yürekleri sana bağlayan nedir?
Yüz asırlık bir ırkın kalbinde çarpan varlık,
Bu, inkılâp ateşi, sönmeyen iradedir.”*

Orhon'un “Gazimize”¹⁰⁵⁶ şiiri, mucizevî bir eda yüklediği Atatürk'ün adeta, ölü bir ırkı dirilttiği imajına yüklenir. Kartal ve Aslan, Atatürk'e yönelen sıfatlardır.

Faruk Şükrü Yersel'in “Atamız İçin”¹⁰⁵⁷ başlıklı şiirinde, Atatürk, “güneş” ile eş tutulur. Şair, Atatürk'ü adeta bir Tanrı olarak değerlendirir ve “*Bırakın gökleri topraktaki mâbuda tapın!...*” ifadesi uç bir söylem olarak görünür. Beyitlerle kurulan şiirde, adeta bir kavga tonu hâkimdir.

Edip Ayel “Dolmabahçe”, “Ölmez”, “Ant”¹⁰⁵⁸ şiirlerinde, “*nur*” sözcüğünden hareketle Atatürk'ü Türk ırkının peygamberi olarak anar ve “*Tanrı'yla müsavî*” gördüğü Atatürk ile ilgili yüceltme unsuru çok yüksektir.

Kamu'nun “Ata'ma Ağıt”¹⁰⁵⁹ şiiri, Atatürk'ün ölümünü dile getiren bir şiirdir. Kamu bu şiirde Atatürk'ün fiziksel görünüşünden karakterine ve millet için önemine varıncaya kadar Atatürk'ü anlatır. Milletin timsali olarak gördüğü Atatürk'ün ölümüne, tabiatın bile yas tutacağını belirtir. Kahraman kültürünün belirgin olduğu eserde, Osmanlı düşmanlığı da başat bir

¹⁰⁵³ Uşaklı, “Ülkü Tanrımıza”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 91.

¹⁰⁵⁴ Faruk Nafiz, “En Büyük”, *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, (Der. M. Faik Gerede), Ankara 1945, s. 9-10.

¹⁰⁵⁵ Kâzım Sevinç, “Gazi Gelirken”, *Atatürk Devri Edebiyatı I*, s. 607.

¹⁰⁵⁶ Orhon, “Gazimize”, *Bütün Şiirleri*, s. 27-28.

¹⁰⁵⁷ Faruk Şükrü Yersel, “Atamız İçin”, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, s. 828.

¹⁰⁵⁸ Şiirler için bk. *Atatürk Şiirleri*, s. 83, 77, 116.

¹⁰⁵⁹ Kemâlettin Kâmi Kamu, “Ata'ma Ağıt”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 102-103.

tutum olarak görülür. Şiirde Atatürk, “*şimşeklerin ucu*” niteliğindeki engin kollarıyla Hızır olarak anılırken, Yusuf Ziya Ortaç “1919-1933’ten”¹⁰⁶⁰ şiirinde Atatürk’ü yine Hızır ile birleştirir. Faruk Nafiz’in “Ata’m”¹⁰⁶¹ şiirinde de Hz. İsa ile Atatürk arasında bir bağ kurulur.

Rıza Polat Akkoyunlu “O Baş”, Hamit Macit Selekler “Mersiye”, İbrahim Minnetoğlu “Atatürk İlkeleri”, Şahinkaya Dil “Mustafa Kemal Destanı’ndan”, Özbek İncebayraktar “Mustafa Kemal”¹⁰⁶², Seyfettin Başçılar “Kaside”¹⁰⁶³, şiirlerinde Atatürk’e ilahî bir vasıf yükler.

3.8.2.2. Ölümsüzlük

Turgut Uyar Tarafından kaleme alınan “Gazi Paşa’ya Ağıt” şiiri, “*sana ağıt değil destan yaraşır*” üst notuyla sunulan epik-lirik bir Atatürk şiiri örneğidir. “*Bir alınıp bir verilen tepelerin ardında, erkekçe emirlerin peşi sıra*” dolaşan Gazi Paşa, oldukça büyük bir sevgiyle ve görkemle karşılanmalıdır. Ölüm, zikredilmez, çünkü Paşa’nın yaptıkları, ölümle yan yana gidecek yapıda değildir. “*Anlı şanlı yiğit Paşam*” ölümü çoktan yenmiştir:

*“Kurtulsun dört yönün sıkıntısından bakışlarım;
Karalar karalansın, allar allansın
Muhteşem takı zaferlerin altından
Yedi düvele zafernameler yollansın..
Kurtardığı haysiyetin ender yeşilinden,
Bir şahin üstümüzde yüzyıllarla dolansın..
Su dursun; dağ uyanısın efendiler
Bu gelen Paşamdır, selâmlaşın.”*¹⁰⁶⁴

3.8.2.3. Türk Mitolojisi Temelli Atatürk Destanları

İbrahim Zeki Burdurlu’nun, “Başbuğum” başlıklı şiiri, hem destan üslubunu kurması hem de mitolojik bir övgü ile ilerler.

*“Tanlarla tanlaşınca
“Işık, ılık...” övdüğümüz.”
“Yüzünle ağaran dağlarım
Sana geçit olsun*

¹⁰⁶⁰Yusuf Ziya Ortaç, “1919-1933’ten”, *Atatürk Şiirleri*, s. 45.

¹⁰⁶¹Faruk Nafiz, “Ata’m”, *Atatürk Şiirleri*, s. 70.

¹⁰⁶²Şiirler için bk. *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan-N. Birinci), s. 43, 54, 106, 359, 362.

¹⁰⁶³Seyfettin Başçılar “Kaside”, *Atatürk Şiirleri* (Hzl. N Kurtuluş).

¹⁰⁶⁴Turgut Uyar, “Gazi Paşa’ya Ağıt”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 84-85.

Seninle fışkıran kaynaklarım
Sana içit olsun
Alca şakıyan bayraklarım
Sana binit olsun

[...]
Seninle göverir her ön
Her ilk'in hızında Sen
Her ileri türküleşince
*Her ülkü yıldızında Sen.*¹⁰⁶⁵

Zeki Büyüktanır'a ait, "Mustafa Kemal'in Atı"¹⁰⁶⁶ şiiri, alp tipinin at motifi ekseninde Atatürk'e dair mitolojik bir destan şiir hükmündedir.

M. T. Karamustafaoğlu'nun, "Mustafa Kemal'e Destan"¹⁰⁶⁷ şiirinde, "*karanlıkta mavi bir yıldırım*" ve "*gökte kanat çırpın bir kartal*" olarak değerlendirilen Atatürk'e mitolojik bir bakış sezilir. Şiir, Atatürk'ü "*sarı yeleli arslan*" olarak gösteren ve yine "*Ordular, İlk hedefiniz Akdeniz'dir, İleri!*" parolasını anan şiirler arasındadır.

Nurettin Özyürek tarafından kaleme alınan "Mustafa Kemal Paşa" şiirinde, Atatürk'e bozkurt olarak yaklaşıldığını görürüz. Bozkurdun rehberliğinde Kocatepe'de kazanılan zaferi dile getiren şair, Atatürk'e mitolojik bir değer yükler.¹⁰⁶⁸

Arif Hikmet Par "Büyük Arzu" şiirinde Büyük Taarruz'da Atatürk'ün, tepelerden mavi ışık olarak indiğini belirtir. Par'ın "İstiklâl Destanı'ndan" şiirinde Destanların Tanrısal erki simgeleyen mucizevî mavi ışığı da Atatürk şiirlerinde bir motif olarak görürüz.¹⁰⁶⁹

Cahit Sıtkı Tarancı'nın "İstiklâl Marşı'nı Dinlerken"¹⁰⁷⁰ şiiri de karalar giymiş Anadolu'nun kurtuluşunu dile getiren hamasi bir şiirdir. Atatürk, bir ışık timsali olarak, mitolojik bir simgeye taşınır. Atatürk, milleti her alanda en ileriye taşımak için, "*Güneşten önce*" doğmaktadır.

¹⁰⁶⁵ İbrahim Zeki Burdurulu, "Başbuğum", *Atatürk Şiirleri*, (Hızl. N. Kurtuluş).

¹⁰⁶⁶ Büyüktanır, "Mustafa Kemal'in Atı", *Sevgim Söze Özüm Size*, Kabile Kitabevi, İzmir 1997, s. 95-100

¹⁰⁶⁷ M. T. Karamustafaoğlu, "Mustafa Kemal'e Destan", *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 125

¹⁰⁶⁸ Nurettin Özyürek, "Mustafa Kemal Paşa", *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. M. Reşit), s. 94.

¹⁰⁶⁹ Şiirler için bk. Arif Hikmet Par, *Atatürk Şiirleri* (M. Kaplan, N. Birinci), s. 162.

¹⁰⁷⁰ Cahit Sıtkı Tarancı, "İstiklâl Marşı'nı Dinlerken", *Otuz Beş Yaş/Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, İstanbul 2005, s. 202.

3.8.3. Kahraman Kültü Ekseninde Oluşturulan Destan Şiirler

“Nutuk” şiirinde Turgut Uyar, yerinde korkulu sonunu bekleyen halka “Kalk” diyerek emir veren, büyük bir mücadeleye girişen, karşısında dağlar taşların dahi selama durduğu Mustafa Kemal Paşa’yı anlatır. Kongreler, savaşlar hızlı biçimde dile getirilir ve sadece atıflar vardır, zaman akışı çok hızlıdır. Savaşın kazanılmasını da Atatürk’ün millete verdiği güveni de şiirine ekleyen şair, saf bir Atatürk sevgisiyle karşımızdadır:

*“O Paşam rütbesiz, nişansız
Paşaların paşası.
Uyumadı, yemedi, içmedi
Ateşini dere tepe dağıttı millete
Erkekçe söz vermişti
Canından geçti, sözünden geçmedi.”¹⁰⁷¹*

“Gazi Mustafa Kemal Paşa” şiiri, Uyar’ın Kurtuluş Savaşı’nı nesneler üzerinden aktardığı ve Atatürk’ü canlı bir timsal olarak, tablodaki tek kahraman olarak yansıttığı bir şiirdir. Kahramanın tek başına yüceltilmesi esere bir destan havası kazandırır:

*“Artık özge bir tarih oldu yaşadığımız;
Bozkırdan, mavzerden, kandan ve sestem.
Namlular elpençe, süngüler pusuda
Kalpağın, dolgun bıyıkların, kırbacın
Bir sen kaldın, bir vatan kaldı, bir koşu
Bir macera kaldı dillere destan...”¹⁰⁷²*

Kurtuluş Savaşı’na atfen, Atatürk’ün Temmuz’da bir şahin olarak Sakarya’dan kalkıp, Ağustos’ta kartal olarak dönmesi de bu şiirin özel bir ifadesi olarak vurgulanmalıdır.

“Atatürk’ün Özgeçmişi”¹⁰⁷³ şiirinde Tanyu, Atatürk’ün hayatını mitolojik eksenle yorumlamalar da yaparak dile getirir.

*“10 Kasım 38
Ölümle kucaklaştı
Oldu her Türk, Atatürk,
Türk soyu bayraklaştı.”*

¹⁰⁷¹ Uyar, “Nutuk”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 81.

¹⁰⁷² Turgut Uyar, “Gazi Mustafa Kemal Paşa”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 82-83.

¹⁰⁷³ Hikmet Tanyu, “Atatürk’ün Özgeçmişi”, *Atatürk İçin Şiirler*, Özleyiş Yayınları, Ankara 1981, s. 27.

Yusuf Mardin tarafından kaleme alınan “Atatürk’ün Yolunda”¹⁰⁷⁴ isimli şiirde şair, Türk milletinin harbi sevmesinde ilham kaynağı olarak Atatürk’ün var olduğunu belirtir ve Atatürk’ü Türk milletinin tapılan bayrağı olması noktasında değerlendirir.

Yaşar Nabi Nayır, “Gazi’ye” başlıklı şiirinde Atatürk’ü ulusun bileğinden zincirleri koparan bir kahraman olarak anar. Sabih Şendil de “İstiklâl Savaşında Mustafa Kemal”¹⁰⁷⁵ başlıklı eserinde Atatürk’ü zafere kendisini adanmış bir kahraman olarak yüceltir.

3.8.3.1. Eşyaları

Muzaffer Uyguner, “Mustafa Kemal’in Saati”¹⁰⁷⁶ Adnan Bulak “Taşlar Onu Anlatıyor” gibi şiirlerinde¹⁰⁷⁷, Atatürk varlıkların dilinden destansı üslupla anlatılır. Mustafa Şerif Onaran’ın “Kocatepe’den”¹⁰⁷⁸ şiiri, tasvire yaslanan bir biçimde Mustafa Kemal’i ve Mehmetçiği anlatarak Afyon savaşını dile getirir. Mustafa Kemal’in kalpağı simgesi bu şiirde belirgindir. Behçet Kemal Çağlar’ın “Kocatepe”¹⁰⁷⁹ şiirinde, Kocatepe, “Çaldıran’dan Yavuz”un, “Malazgirt’ten Alpaslan”ın ağarak alnından öptüğü, yürüyen bir tarihtir ve Kocatepe’nin en önemli sembolü, kalpağı ile Mustafa Kemal’dir.

3.8.4. Kahraman Biyografisi

3.8.4.1. Ölümü

“Atatürk’e Ağıt”¹⁰⁸⁰ Külebi’nin Atatürk’e birey olarak yaklaştığı şiirdir. Edirne’den Ardahan’a kadar yurt üzerine güzellemeleyen şair, Kurtuluş Savaşı’nı “*atının teri kurumadan*” savaştan savaşa koşarak gerçekleştiren Atatürk’e duyduğu hayranlığı dile getirir. O iki yaşındayken başlayan mücadelede bulunamadığı için üzgündür. Artık büyümüştür, “*sürüp*” gelir ama bu kez de felek onu Atatürk’ten ayırır.

Orhon’un “Atatürk’ün Ölümü”¹⁰⁸¹, Atatürk’ün ölümünü dile getiren ve beyitlerle kurulan bir veda şiiridir. Katıksız bir acının şiire hâkim olduğu görülür. Bunlar destan formunda olmamakla birlikte, küçük hamasi şiirler olarak değerlendirilmelidir. Üslupları noktasında destan başlığının temlerine yaklaşırlar.

¹⁰⁷⁴ Yusuf Mardin, “Atatürk’ün Yolunda”, *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 33-34.

¹⁰⁷⁵ Şiirler için bk. *Atatürk Şiirleri* (M. Kaplan, N. Birinci), s. 34, 222.

¹⁰⁷⁶ Muzaffer Uyguner, “Mustafa Kemal’in Saati”, *Atatürk Şiirleri* (M. Kaplan, N. Birinci), s. 223

¹⁰⁷⁷ Adnan Bulak, “Taşlar Onu Anlatıyor” *Bizim Şarkılar*, Ankara 1948.

¹⁰⁷⁸ Mustafa Şerif Onaran, “Kocatepe’den”, *Bugünkü Asker Şairler Antolojisi*, s.46-47.

¹⁰⁷⁹ Behçet Kemal Çağlar, “Kocatepe”, *Benden İçeri*, s. 37.

¹⁰⁸⁰ Cahit Külebi, “Atatürk’e Ağıt”, *Bütün Şiirleri*, s.155-157.

¹⁰⁸¹ Orhan Seyfi Orhon, “Atatürk’ün Ölümü”, *Bütün Şiirleri*, s.241-242.

Şükûfe Nihal'in, "Atamızın Karşısında"¹⁰⁸² şiiri Gazi'nin ölümünden duyulan üzüntüyü ancak onun gibi bir liderin varlığından duyulan gururu, epik bir dille anlatan kısa bir şiirdir. "Ankara"¹⁰⁸³ başlıklı şiirde Atatürk'ün ölümü mitolojik bir dille anlatılır. Atatürk'ün vefatı üzerine yazılan mersiye hükmündeki bu uzun şiir, kullandığı motifler noktasında destan şiir olarak değerlendirilmeye uygundur. "*Mavi bir tebessüm*" olan "*destanlar yurdu*" Ankara, Atatürk'ün ölümüyle karanlık bir hale gelir. Bağrında ulu başbuğu yaşatan Ankara, ırkımızın kara bahtını ağartan şehirdir. Atatürk'ün ölümüyle, Çankaya "*kara bir ehram*"a bürünmelidir. Çankaya'yı kartal yuvası olarak değerlendiren şair, kartalın yuvasının artık boş olduğunu dile getirir. Artık "*bayrak, nesillerin elinde türbedâr*" olacaktır. Eser, destanî-lirik bir manzume olarak değerlendirilebilir.

Zeki Ömer Defne'nin, "Ayrılış Destanı" oldukça uzun olan ve Atatürk'ün ölümü üzerine kaleme alınan bir şiirdir. Atatürk'ün naşının Galata Köprüsü'nden geçişi sırasında halkı, vatani ve bütün coğrafyayı, ona son kez selama çağırır ve Atatürk'ün ölümünü kabullenemez.

"Gel vatan, yas tutan ocaklarla gel!

Oğlu Mustafa 'lı kucaklarla gel!

Gel, karayazılı çiçeklerle gel!

Dol gözüme vatan, Ata 'n geçiyor!

Şiirde Atatürk'ün destanî dille anlatıldığını ve ona olağanüstülük de atfedildiğini görürüz:

Onu bize gökten zafer getirdi,

Onu bizden alıp Zafer götürdü.

Yer görmesin, diye doğmuş koç sırtı

Çağların bağrında yatan geçiyor!"

Şair eserinde, klasik destan formunu da yaklaşıp ve tarih verir:

"O bindi: Al atlar kesildi yağız,

O indi: Bir yanardağ oldu Yavuz.

19 sonteşrin... Delirdi deniz...

*Hâlâ Marmara 'dan o an geçiyor."*¹⁰⁸⁴

Uluğ Turanlıoğlu'nun "Atatürk'ü Anış"¹⁰⁸⁵ şiiri, oldukça uzun bir şiirdir; tüm ülke tabiatı ve unsurları ile ağlamakta, Atatürk için yas tutmaktadır.

¹⁰⁸² Şükûfe Nihal, "Atamızın Karşısında", *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 454

¹⁰⁸³ Şükûfe Nihal, "Ankara", *age*, s. 462-463

¹⁰⁸⁴ Zeki Ömer Defne, "Ayrılış Destanı", *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 109-110.

¹⁰⁸⁵ Uluğ Turanlıoğlu, "Atatürk'ü Anış", *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 213-214.

Cahit Sıtkı Tarancı, Atatürk'ü güçlü bir irade adamı olarak gösterir ve onu örnek alır. Babasına yazdığı mektuplarda da geleceğe yönelik karakter oluşumunda, Atatürk'ün gençliği olarak ondan örnek alacaklarını dile getirir.¹⁰⁸⁶ “Atatürk'ü Düşünürken”, “Atatürk”, “On Kasım”¹⁰⁸⁷, şiirlerinde şair, Atatürk'ün ölümünden duyduğu acıyı dile getirir ve onu adeta zaman ve mekândan ari düşünerek, misyon adamı oluşuna değinir.

Tahsin Burdurlu, “Kahraman” başlıklı şiirinde, Atatürk'ün destanını yazar ancak bu destan, Atatürk'ün ölümüne yakılan bir ağıttır. İsim verilmeden, anılanın Atatürk olduğuna işaret edilir. Atatürk şiirlerinin temel motifleri olan azim, Bozkurt, başbuğ, aslan ve şahlanmak ifadeleri ile eser çağrışımını kurar.¹⁰⁸⁸

Faruk Nafiz Çamlıbel'e ait, “Ebediyet Yolunda”¹⁰⁸⁹, Atatürk'ün ölümünden duyulan üzüntüyü dile getiren bir şiirdir. “*Gayya'ya düşen bir nice milyon Türk'ü*”, “*Tunç eliyle*” aydınlığa çıkaran “*Başbuğ*”, Atatürk, ilk kez bir sefere halkı olmadan gitmektedir.

Halim Yağcıoğlu'nun *Kasım Rüzgârı* başlıklı eserinde bulunan “Kasım”, “Atatürk'e Mektup”, “... Ve Mustafa Kemal Üstünedir” gibi şiirlerinde Atatürk'ün ölümünden duyulan ıstıraba ve zamandan duyulan memnuniyetsizliğe dair şiirler mevcuttur.¹⁰⁹⁰ Haşim Nezihi Okay “Atama Ağıt” başlıklı şiirinde Atatürk'ün ölümünü destansı tonda aktarır.¹⁰⁹¹

3.8.4.1.1. Anıtkabir

Dağlarca'nın ilk baskısı 1953 yılında yapılan *Anıtkabir*¹⁰⁹² eseri, bir Atatürk destanı olarak değerlendirilebilir. Atatürk'ün naşının Anıtkabir'e nakledilmesi üzerine kaleme alınmıştır. Şair, “Bayrak Türküsü” şiirinde Atatürk'e seslenir:

“*Sen Ankara'daki, Sen Türkiye'deki yiğit*
Sen yeryüzü
Kurtuluşun başladığı yerde
Sen gök.”¹⁰⁹³

Atatürk'ü ülkenin tüm simgelerine, tüm unsurlarına sinmiş bir varlık olarak değerlendiren şair, Atatürk'ü bozkurt ile özdeşleştirir ve Hitit Aslanı bölümünde de Anadolu sahipliğini dile getiren ve dünya kültüründe Türk'ün Atatürk ile özdeşleştiğini belirtir. Şaire göre Atatürk, tüm

¹⁰⁸⁶ Cahit Sıtkı Tarancı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Hzl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s. 89.

¹⁰⁸⁷ Şiirler için bk. Tarancı, *Otuz Beş Yaş/Bütün Şiirleri*, s. 118, 195, 201.

¹⁰⁸⁸ Tahsin Burdurlu, “Kahraman”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 160.

¹⁰⁸⁹ Çamlıbel, “Ebediyet Yolunda”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 27.

¹⁰⁹⁰ Halim Yağcıoğlu, *Kasım Rüzgârı*, Yeni Ufuk Yayınları, İstanbul 1955.

¹⁰⁹¹ Okay, *Ömrümden Yapraklar*, s. 127.

¹⁰⁹² Dağlarca, *Anıtkabir, Bütün Şiirleri I*, s. 907-936.

¹⁰⁹³ Dağlarca, *age*, s. 907.

Türk vatandaşlarının birleşmesiyle oluşur. Tüm çocuklar, Mustafa Kemal olarak doğar ve ekmekten güneşe her şey Mustafa Kemal'i oluşturur. Şair, Atatürk'ün milletin iradesi, dileği olduğunu belirtir:

*“Bozkurt çıkmış kapanık dünyalardan dışarı
Parıltısı yeryüzüne, ellerimizdeki tuğun
Mustafa Kemal hiç kimse değil,
Mustafa Kemal,
İstenci topluluğun.”*¹⁰⁹⁴

Fazıl Hüsnü, Atatürk'ün gençliğe hitabesini andıracak biçimde yurda bir düşman tehdidi yöneldiğinde, Mustafa Kemal ruhuna sahip çocukların görevi yeniden devralacağını dile getirir. Eser, her yönüyle Atatürk'ü dile getirir.

Yaşar Aksoy tarafından kaleme alınan *Anıtkabir Destanı* manzum ve mensur olarak oluşturulur. Şair, Kurtuluş Savaşı'na dair yapılan savaşları, Atatürk'ün komutanlığını, ölümünü ve Anıtkabir'e nakli konu edinir. Edebî açıdan zayıf bir eserdir. Atatürk'e mitolojik bir bakışla yaklaşan şairin, Kemalist halka da aynı vasfı yüklediği görülür. “Mozole'ye Yürüyüş” şiiri, bu konuda iyi bir örnektir:

*“İrmaklar mıydı?
Şimşekler miydi?
Yanardağlar mıydı?
Birleşip birleşip köpürüp kükreyen
Anıtkabir'e yürüyen.”*¹⁰⁹⁵

Yaşanan büyük mücadele ile hafızalarda kalan destanî ruh, Atatürk ile mitik bir timsali de bulur.

3.8.4.2. Askerliği, Komutanlığı

Coşkun Ertepinar'ın “Barış İçin Savaş” şiiri, aslında bir senfonik şiir olarak yazılsa da uzunluğu ve üslubu nedeniyle, Atatürk konulu destanımsı şiirler içerisinde değerlendirilebilir:

*“Bilsin, dünya bilsin,
Pençesi o şahinin,
Pençesi taş geçür.
Savaşçının erdemsizi,*

¹⁰⁹⁴ Dağlarca, *age*, s. 930.

¹⁰⁹⁵ Yaşar Aksoy, *Anıtkabir Destanı*, İzmir Sanatçılar Derneği, İzmir 1982, s. 26. (Eser, İzmir Sanatçılar Derneği, Büyük Atatürk Şiir Yarışması 1981'de birincilik ödülü kazanır.)

*Kan dökücü sürüsü hey!
Vaktindir, vaktin yaklaşan
Ayşecik, Elifçik, Mehmetçik bir uçtan bir uca
Şimdi Mustafa Kemalce taşan.*”¹⁰⁹⁶

Osman Attila’nın “Atatürk İçin”¹⁰⁹⁷ başlıklı eserinde de ordu ve Atatürk arasında bağ kurulur. Atatürk’ün komutanlığının adeta bütün milleti ayağa kaldırdığı vurgulanır. Kahramanlık tonu belirgindir:

*“Dağlar altımızda at oldu bizim,
Sen dedin: Uyan Türk! Açıldı gözüm,
Sakarya suyunda yununca yüzüm,
Bilindi Türklüğün kıymeti Atam”*

3.8.4.3. Millî Timsal Arketipi

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Gazi Mustafa Kemal*¹⁰⁹⁸ eserinde müstakil şiirlerini, *10 Kasımlarda* ve *Eylemde* başlıklı eserlerini birleştirir. Destanî nitelik taşıyan müstakil şiirler, Çanakkale’den, Sakarya’ya kadar Atatürk’ün komutanlığını, kongreleri dile getirir. Birçoğu daha önceki destan metinlerinden alınmış şiirler bu bölümde yer eder. *10 Kasımlarda*, yine müstakil şiirlerden oluşur. Atatürk’ün yıldıza benzetildiğini, ölümsüzlük yüklendiğini de kimi şiirlerde görürüz. Destan metnine en çok yaklaşan şiir, “Mustafa Kemal’in Kurdu” başlığını taşır ve şair, bu şiirde Atatürk’e bozkurt unvanını vererek, millî iradenin onun ellerine teslim edildiğini söyler. Mustafa Kemal’in kalpağı, atı, kurdu, askeri, Anıtkabir ve Cumhuriyet’in ellinci yılına dair tebrik gibi konuların bulunduğu destan, bütün olarak değerlendirildiğinde Atatürk ve halkın ona olan ihtiyacını dile getiren bir eser konumuna bürünür. 1980’li yıllarda ülkenin içinde bulunduğu durumdan da yine Mustafa Kemal eliyle kurtuluş olacağına işaret eden şair, Ergenekon motifine atıfla, şartların zorluğundan bahseder. Ergenekon’dan çıkışta yine Atatürk’ün kurdu imdada gelecektir. O kurt ki:

*“Kimi Orta Asya’dan gelmiş der,
Kimi Anadolu’da dinelmiş der,
Bir kurdu vardı Mustafa Kemal’in,
Kimi Tanrı’ya Tanrı’ya yükselmiş der.”*¹⁰⁹⁹

¹⁰⁹⁶ Coşkun Ertepinar, “Barış İçin Savaş”, *Dorukta Rüzgâr Var*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 68-70.

¹⁰⁹⁷ Osman Attila’nın “Atatürk İçin”, *Atatürk ve Önü için Seçilmiş Şiirler*, s. 142-143.

¹⁰⁹⁸ Dağlarca, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk, Bütün Şiirleri 2*, s. 597-694.

¹⁰⁹⁹ Dağlarca, *age*, s. 662.

Eylemde bölümünde, Atatürk'ün devrimleri, ona duyulan ihtiyaç ve bağlılık dile getirilir. Eser, bütün olarak okunduğunda, bir albüm destan havası taşır.

Mithat Cemal Kuntay da Atatürk üzerine yazdığı şiirlerde, vatan sevgisi ile Atatürk'ü birleştiren isimlerdendir. Şairin “Atatürk'ün Heykeli Önünde”¹¹⁰⁰ destansı üslupla kaleme alınan ve alplık ruhu içerisinde Atatürk'ü değerlendiren müstakil bir destan-şiiirdir. Ebediyen Türk ruhundan silinmeyecek başarılarla imza atan Atatürk, Dumlupınar ve Sakarya savaşları ile destanlaştırılırken, enginler, “*taşa san'atla*” sığarken, Atatürk öyle heybetli kalır ki, onun heykelini oluşturan “*taş kekeler, tunç inler!*” Şairin “Gazi”¹¹⁰¹ şiirinde de destansı bir söyleyişin hâkim olduğu görülür. Atatürk, göklerden inen kutsî bir el olarak tanımlanır ki, bu rahmanî bir varlık edasına seslenir. Vatandan geriye kalan sadece dağ ve deniz iken, “*göklerden inen o kutsal el*”, “*verilen şeyleri bir bir geri*” alır ve “*Türk'ün koca*” tarihini, masal olmaktan kurtarır. Tarih masal olmamış, kutsal bir mücadeleyle geri alınmış, hele ki lider uhrevî ve Tanrısal bir güce bürünmüşse, geçmiş destanlaşmış demektir ki Kuntay'ın bu kısa şiirini destan olarak adlandırılma nedenimiz de budur.

Özbek İncebayraktar'ın “Mustafa Kemal”¹¹⁰² başlıklı şiirlerinde Atatürk'ü bayrak ve sembol şahsiyet olarak değerlendirirler. Dünya devletlerine de model olan Atatürk, mitolojik benzetmelerle de anılır.

Behçet Necatigil'in “Türklük, Atatürk” başlıklı şiiri, Türk ve Atatürk'ü birleştirir. Orhun Yazıtları, Mete Han, Oğuz Kağan anılarak, genetik devamlılık yansıtılır.

*“Oydu Mete'lerde, Oğuz Kağanlar'da
Oydu Orhun Yazıtları'ndaki destan
Oydu doludizgin şanlı ilgarlarda
O kurtardı bizi her mutsuz çağda
Karşısında onu buldu her düşman.
Çökmedikçe üstümüzde mavi gök
Göçmedikçe altımızda yağız yer,
Durdukça evren uzar gider uzayda
Türklük,
Atatürk.”*¹¹⁰³

Mehmed Emin Yurdakul'un “Mustafa Kemal-Zafer” şiiri, “*kavminin idam gününde*” hareket geçen Atatürk'ün, alın yazımını değiştirdiğini belirten destanî bir şiirdir:

¹¹⁰⁰ Kuntay, “Atatürk'ün Heykeli Önünde”, *Türk'ün Şehnâmesinden*, s. 8-9.

¹¹⁰¹ Kuntay, “Gazi”, *age*, s. 10-11.

¹¹⁰² Özbek İncebayraktar, “Mustafa Kemal”, *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan, N. Birinci), s. 362.

¹¹⁰³ Necatigil, “Türklük, Atatürk”, *Şiirler*, s. 195-196.

*Şu Metris-tepe'den yükselen kubbe,
Şerefın, nâmusun bir siperidir;
Şu Du'â-tepesi, şu Koca-tepe,
Bir büyük türbenin bekçileridir.*”¹¹⁰⁴

Yurdakul, şiirinde Osman Gazi'nin rüyasındaki çınar ile bağlantı kurarak yeni Türk devletinin kuruluşunu işaret eder.

Hâmid'in “Büyük Gazi'ye”¹¹⁰⁵ adlı şiirinde yaradılışın “*en büyük incisi*” ve “*ulvî vatanın tâlinin en güzel yıldızı*” olarak değerlendirdiği Atatürk'e, yüceltici bir üslupla yaklaştığını görürüz.

3.8.4.3.1. Bir Timsal Mekân, Çankaya/Ankara

Kemâlettin Kâmi Kamu'nun “Çankaya”¹¹⁰⁶ başlıklı şiiri, “*Kâbe Arabın olsun/Çankaya bize yeter*” mısraı ile Çankaya'yı yüceltir. Aşırıya kaçan bir söylemin kullanıldığı şiirde Çankaya adeta bir kutsal mekân ve dinî merkez olarak değerlendirilir. Kemâlettin Kamu, bu şiirinde, Çankaya ile Tur Dağı'nı birleştirir.

İbrahim Alâeddin Gövsa'nın “Tavaf” isimli şiiri, Atatürk'e yüklenen anlam noktasında önemlidir. Dolmabahçe ve Çankaya'dan hareketle, beyitlerle oluşturulan şiir, tavaf kelimesinin geçmesiyle, Atatürk'e farklı bir yer biçmektedir.¹¹⁰⁷

Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Adsız Şiir”¹¹⁰⁸, Çankaya için kaleme alınmış bir şiirdir. “Atatürk”¹¹⁰⁹ şiirinde de onun başka milletlerin de önderi olduğu fikrini dile getirir.

Coşkun Ertepinar'ın, “Selâm Olsun Selâmlar Olsun Atatürk'e”¹¹¹⁰ başlıklı şiiri, Ankara'nın ağaçlarından ve başkentliğinden söz ederek, Atatürk sevgisini dile getirir. Kavaklar, Atatürk için iç çeker, akasyalar “*erkek ve yanık anılar önünde ince ince eğilir, Çakıcı'ya, İzmir'e selam ederler.*” Atatürk ve başkent arasında kopmaz bir bağ vardır ve Ankara, “*bozkırın ilk mutlu yeşertisi*” Atatürk'e derin bir sevgi ile yaklaşır.

¹¹⁰⁴ Yurdakul, “Mustafa Kemal Zafer”, *Şiirler*, s. 324-325.

¹¹⁰⁵ Tarhan, “Büyük Gazi'ye”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 275-276.

¹¹⁰⁶ Kamu, “Çankaya”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 77.

¹¹⁰⁷ İbrahim Alâeddin Gövsa, “Tavaf”, *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 20-22.

¹¹⁰⁸ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Adsız Şiir”, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1940, s. 29.

¹¹⁰⁹ Çamlıbel, “Atatürk”, *Akarsu*, s. 63.

¹¹¹⁰ Coşkun Ertepinar, “Selâm Olsun Selâmlar Olsun Atatürk'e”, *Güzel Dünya*, Ankara 1969.

Mehmed Emin Yurdakul'un destan hacmindeki şiirlerinden olan "Ankara"da Türk Gençliğine ithafıyla sunulan ve Cumhuriyet değerleri ve Ankara yüceltilerek aktarılır.¹¹¹¹ Atatürk de vurgulanan bir motif olarak destanda yer eder:

*"Lakin ey Atatürk, bu ünlü şehre,
Sana eş bir yiğit ayak basmadı;
Târih'i yazan el bur'da bir kere,
Adına benzeyen bir ad yazmadı."*¹¹¹²

Atatürk'ün nesli, onun izinden giderek, devrimlerine sahip çıkacaktır:

*"Ülkünü, bir kutlu vasiyet gibi
Yurddaştan yurddaşa nakledecekler;
Bir hayat hamlesi verip, her kalbi
Bir yanar-dağ gibi kükretecekler."*¹¹¹³

Özgürlük ve insan hakları uğrunda savaş veren düşünür ve siyasetçilerden bazılarını zikreden şair, Atatürk'ün hepsinden daha üstün olduğunu belirtir. Bu destanda da aşırı bir tutum görünür ve Atatürk'e zaman zaman ilahlık vasıfları yüklenir. "*Allahlık sırrını*" bulmak oldukça iddialı bir yöneliştir ve Atatürk bu sırrı bulduğu için ismi gök kubbede daimi kalacaktır.

3.8.4.3.2. Heykelleri/Anıtları/ Fotoğraflar/Yurt Gezileri

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Anıtlarda Solukalan*¹¹¹⁴ başlıklı eserinde de Atatürk anıtlarına değinir. Bu anıtların millet ruhunda ve kolektif hafızadaki yerini değerlendiren şair, sembolik değerler üzerinden, Atatürk devrimlerinin yaşatılması hususuna ve Atatürk ile kurulan manevî bağa dikkat çeker. Dağlarca, anıtlar serisinde ilk olarak Ankara Ulus Meydanı'ndaki heykeli anlatır. "At'la Mustafa Kemal", şiirinde destanların son sayfaları kapanırken, destan adamın atı üzerinde hayatımızdan gittiğini ancak izinin yüreklerimizde daim olacağını dile getirir. İkinci anıt Afyon merkezlidir. "Boy" başlıklı şiirde karanlığı aydınlatan Atatürk dile getirilir. Şair daha sonra Çankaya'daki, Köşk'ün bahçesinde bulunan heykeli anlatır. "Antalya'dan Dışarı Çıkan" şiirinde Antalya'daki heykel ile sonsuzluk ruhu arasında bağ kurulur. "Umut" şiirinde Erzurum'daki Atatürk anıtı dile getirilir:

*"Koca Palandöken Dağı
Şahlanır aha
O'nun sevinciyle hep*

¹¹¹¹ Yurdakul, "Ankara", *Şiirler*, s. 293-304.

¹¹¹² Yurdakul, agş, s. 293.

¹¹¹³ Yurdakul, agş, s. 300.

¹¹¹⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Anıtlarda Solukalan, Bütün Şiirleri 2*, s. 841-852.

Daha sütteki tay gibi
Erzurum'da Mustafa Kemal'i kim görse
Der:
Çalışmak, başarmak, utkuya varmak
Su içmekten kolay gibi.”¹¹¹⁵

Anıtların “anlamca ilki” olarak değerlendirilen İzmir anıtından sonra, “Değirmen” başlıklı şiirde ODTÜ’deki heykelin, ileri görüşlğe karşılık olduğunu dile getiren şair, bu anıtları destanlaştırır.

İzzet Ulvi Akyurt’un “Büyük Heykel”¹¹¹⁶ başlıklı eserinde, Atatürk’ün heykelinin milleti irşat etmek için yeterli olduğu düşünülür. Heykele dokunmak isteyenlere karşı bir tehdit havası göze çarpar. Tarihin meşhur kahramanlarından Gültekin dahi dile gelerek, heykelin azametini över.

Salih Zeki Aktay, “Gazi Heykel” başlıklı şiirinde “*Destanı bitmemiş bir ilâha*” benzeyen Atatürk’ün bu heykeli oldukça görkemlidir. İki bölümden oluşan şiirde şair, önce heykeli yüceltir ve Kurtuluş Savaşı’na dair düşüncelerini dile getirir. İkinci bölümde Atatürk, mitolojik kahramanlarla kıyaslanır ve “*Nim ilâh’ olan ‘Aşil’in kılıcını*” kırarken, “*Andromak’ın kalbe sığmaz hıncını*” da alır. Şair, Atatürk’ü Promete’ye de denk görür ve özgürlük ateşini millete getirişini vurgular:

“Sarp dağlara bağlandın ey ‘Promethe’nin eşi!
Verdin onun göklerden getirdiği ateşi.”¹¹¹⁷

Bu hatırlayışlardan sonra aktüel zamana dönen şair, heykelin *fecri gümüşlendirdiğini* ve Atatürk’ün heykeldeki yüzünde *neşeler* olduğunu dile getirerek destan şiirini tamamlar. Şiir beyitlerle kaleme alınır.

A. Cemil Miroğlu “Gazi’nin Heykeli”, İsmail Ali Sarar “Atatürk’e Ağıt”, Ümit Yaşar Oğuzcan “Ölümsüz Atam İçin”, Emin Faik Üstün “Atatürk ve İzmir”¹¹¹⁸, Vasfi Mahir Kocatürk “Heykelinin Karşısında”¹¹¹⁹ şiirlerinde, Atatürk’ün heykellerine bir yaradılış miti açısından yaklaşırlar.

¹¹¹⁵ Dağlarca, *age*, s. 847.

¹¹¹⁶ İzzet Ulvi Akyurt, “Büyük Heykel”, *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 40-42.

¹¹¹⁷ Salih Zeki Aktay, “Gazi Heykel”, *Asya Şarkıları*, s. 67-69.

¹¹¹⁸ Şiirler için bk. *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan, N. Birinci), s. 49, 142, 212, 318.

¹¹¹⁹ Vasfi Mahir Kocatürk “Heykelinin Karşısında”, *Hayat Şarkıları: Şiirler*, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1965, s. 69.

Dağlarca'nın "Ağrı Dağı Bildirisi"¹¹²⁰, Mustafa Kemal'i Ağrı dağı ile özdeşleştirir. Sabahattin Kudret Aksal'ın "Bir Resimde Atatürk"¹¹²¹ başlıklı şiiri Atatürk'ün İzmir'e girişinin fotoğrafına yazılan bir destandır. İbrahim Minnetoğlu "Atatürk"¹¹²², İsmet Ercan "Dağlar Kadar" şiirlerinde Atatürk sloganları, özdeyişleri ve marşları ile belirtilir. Baki Süha Ediboğlu "Atatürk Akdeniz Kıyısında"¹¹²³ şiirlerinde Atatürk ve Atatürk'ün yurt gezilerini destansı bir tonda dile getirir.

3.8.5. Düne Duyulan Özlem

Reşat Cemal Emek'in *İkinci Mustafa Kemal Destanı*, iki bölümden oluşur. Destan kısmı ikinci bölümdür ve yurdun insanlarına Ata'ya gidip hali duyurmak ve divan kurmak için bir çağrı ile başlar. Yüce divana işsiz, hırsız, aşızlar kadar, ozanlar, kocamışlar, genç Mustafa Kemaller Zeybekler, Seymenler ve Dadaşlar da gelir. Gelmeyen, "ulusun ak bahtına kara yazı yazanlar" ve "soysuzlar"dır. Divan Ankara'da toplanır. Herkesin gelmesinin ardından paşaları, milyonlarca şehit ruhları ile ak bulut üstünde 29 Ekim 1923 sabahının coşkusıyla Atatürk gelir. Birinci Oturumda Atatürk, vatanın mutsuzluğunu görür. Atatürk sözü bir ihtiyar Türk'e verir ve ozan konuşmaya başlar:

"Aldı koca ozan,
Bakalım ne söyledi"¹¹²⁴

Ozan, bir yılgın kitleyi şaha kaldıran kahramanın doğuşunu müjdelediğinde Yılgınlar Korosu, Atatürk'ü över. Koca Ozan, bir çınar gibi Mustafa Kemal'i beklediğini söyler ve 19 Mayıs'ı anar. Bu kez Harcanmışlar Korosu devreye girer ve kişiliğini yitirmiş insanların harami sofrasına düştüklerinden şikâyet eder. Ozan, ilk dönemlerin şiirini, "sağmal inek gibi" sağdıkları dönemin "sömürgeci" hoyrat ellerinde harcandığını duyurur ve bu kez adanmışlar korosu devreye girerek değersiz oldukları dönemleri hatırlatarak o günlere itiraz eder. İkinci Oturum'da Allah ve kul dile getirilirken, Ozan, Allah ile kul arasında bulunanların yanlış insanlar olduklarını, din düşmanı kabul edilmeleri gerektiğini vurgular. Menemen hadisesini dile getirir:

"Menemen'de bir yobaz homurdanıyordu
Derviş Mehmet'in

¹¹²⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, "Ağrı Dağı Bildirisi", Horoz, Doğan Yayınları, İstanbul 1999

¹¹²¹ Sabahattin Kudret Aksal, "Bir Resimde Atatürk", *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan, N. Birinci), s. 205.

¹¹²² Şiirler için bk. *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan, N. Birinci), s. 254, s. 262.

¹¹²³ Baki Süha Ediboğlu "Atatürk Akdeniz Kıyısında", *Atatürk Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan, N. Birinci), s. 61.

¹¹²⁴ Reşat Cemal Emek, *İkinci Mustafa Kemal Destanı*, İstanbul 1973, s. 26.

Katil ellerinde

Kubilay'ın gencecik başı

Al al

*Kanıyordu.*¹¹²⁵

Devamında şehitler korusu devreye girer ve bütünlük içinde, kardeşçe yaşamayı öğütler. Ozan, Derviş Mehmetlerin hızla türediğini, aşırı sağ, aşırı sol adı altında ülkenin yağmaya gittiğini, Hasan Sabbah Saltanatı'nın kurulduğunu anlatır. Söz, Rahatı Kaçan İnsanlar korosundadır ve onlar insanca yaşamak istediklerini söylerler. Ozan, tam bağımsızlık idealine yaslanan bir tez olarak Kemalizm'e tutunmanın ülkeyi refaha çıkaracağına inanır. Adsız Koro, bu haberi coşkuyla karşılar ve Ozan, devam ederek Kemalizm'in barışçıl ve insancıl olduğuna değinir. Üçüncü Oturum, Osmanlı'nın borçları nedeniyle, hazinenin tamtakır olduğu düşüncesiyle açılır. Ozan, Mustafa Kemal'in yine de umutlu ve mutlu olduğunu ilan eder. Köylünün efendiliği ile kalkınma başlayacaktır. Gençlik Korusu sözü alır ve insan gücünün her şeye yeteceğini vurgular. Ozan, aydınlığa, bilime, emeğe, işe, toprağa ihtiyaç olduğunu vurgular ve:

“Okul gerek,

Damar damar yol gerek.

Ay yıldızlı bayrağıma al gerek

Bu vatana,

Mustafa Kemal gerek”¹¹²⁶

diyerek dinamiği açıklar.

Gençlik korusu ikinci kez söz alır ve ilhamını gençliğe hitabenin verdiği bir seslenişle Mustafa Kemal'e bağlılığı bildirir. Ozan, bundan sonra kimseye muhtaç olmadan yaşamak gerektiğini, dirlik ve düzen ihtiyacını dile getirir. Mutlu İnsanlar Korusu söz alır ve alın terinin esas olduğu vurgulanır. Özü kaybetmeden yaşamak gerekliliğine değinilir. Ozan son kez söz alır ve Anadolu'ya gidişi işaret eder. Anadolu eksenli yepyeni bir doğuş öyküsüne toplumu hazırlar. Eser, oldukça zayıf bir yapıdadır. Güdümlü bir eserdir, Kemalizm'i açıklama gayesiyle kaleme alınır ancak zorlama bir yapı gösterir. Kurgu ve ifade yönüyle başarısızdır. Farkı, toplumun çeşitli yönlerinin bir ağızdan konuşturulması ve Korkut Ata geleneğinin devam ettirilmesidir.

M. Sunullah Arısoy'un *Mustafa Kemâl Türküsi*¹¹²⁷, rüya motifini kullanarak Mustafa Kemal'i düşte görme motifi ile başlar. Destan formu taşımakla birlikte müstakil şiirlerden oluşan bir eserdir. Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk önderliği, onun dünya çapında bir kahraman ve

¹¹²⁵ Emek, *age*, s. 33.

¹¹²⁶ Emek, *age*, s. 39.

¹¹²⁷ M. Sunullah Arısoy, *Mustafa Kemâl Türküsi*, Kaynak Yayınları, Ankara 1953.

devlet oluşu gibi hususlar dile getirildikten sonra, ülkenin aydınlık geleceğine zarar vermek istediklerini söylediği, isyancılardan bahseder. Cumhuriyet'in kuruluşundan otuz yıl sonra Atatürk heykellerini yıkmak isteyen, baltayla büstlere saldıran, kadınları çarşafa sokan, tekkeleri açan ve her fırsatta Atatürk ilkelerine karşı duran kişileri eleştirerek, Cumhuriyet'in devamlılığını ilan eder ve bu zihniyeti kınar. Anıtkabir şairin bir diğer konusudur, orada çalışan işçilerin, gururlarını dile getirdikten sonra Rasattepe'de inşa edilen Anıtkabir'in Atatürk için ebedî bir istirahatgâh olduğunu, Atatürk'ün burada huzurlu olduğunu söyler. Atatürk'ün ölümünü anlattığı satırlarda, her şiirin sonuna ağlar ayaklı halk şiirini yerleştirir. Yunus Emre'nin Elif ilahisini, Mustafa Kemal ile denkleştiren şair, “*Doğu'nun en mutlu kaderi*”nin Mustafa Kemal'e sahip olmak nedeniyle bizde olduğunu söyler. Son bölüm hem bir övgüyü, hem de bir ağıtı taşır niteliktedir.

Celâl Sahir'in Osmanlı Türkçesi harfleri kullanılarak yazılan ve Gazi Mustafa Kemal başlığını oluşturan akrostiş şiir denemesi bir ilktir ve şiir, “Büyük Kurtarıcıya” başlığını taşır.¹¹²⁸ Bu şiirde, gurbete dönen öz yurtta, karanlık geceleri sabaha çeviren, yeni vatanda yeni bir hayat “*yaratan*” Atatürk'e duyulan minnet dile getirilir.

Doğan Ergeneli, “Atatürk Destanı”¹¹²⁹ başlıklı şiirinde de Atatürk'ün yokluğunun, Türkiye'deki dengeleri sarstığını dile getirir. Öyle ki artık Çamlıbel rüzgârları esmemektedir. Şiir Atatürk'ün on beşinci ölüm yıldönümü dolayısıyla kaleme alınır.

Necatigil'in “Atatürk” şiiri, Atatürk'ün ölümüyle yurdun dahi Atatürk demek olduğu anlaşılır. Atatürk'ün ölümünden duyulan hüznü tabiat ekseninde bile dile getirirken, “Atatürk'ü Duymak” şiiri, Atatürk sevgisinin manevî bir ihtiyaç olduğunun vurgulandığı bir eserdir:

*“Kaç Türk var şu dünyada, bir o kadar susuz:
Hepsinin gönlünde sen, bir pınar bulmak gibi”*

Şairin “Her Zaman Atatürk” şiiri de Samsun'a çıkıştan itibaren milletle el ele olan Atatürk'ün bir çağ değil çağlar olduğunun vurgulandığı ve Atatürk sevgisinin her zaman halk gönlünde yaşayacağına dair yazılan bir şiirdir.¹¹³⁰

Halit Tanyeli'nin “Atatürk Destanı”¹¹³¹ başlıklı şiiri, 1919 tarihini alır ve Atatürk'ün İstanbul'u düşmanlardan kurtarışı anılarak, bugün ona duyulan özlem dile getirilir.

Bu temalar dışında Atatürk'ü genel olarak konu edinen eserlere de rastlarız ve bu eserler, dağınık şiirlerden meydana gelir.¹¹³²

¹¹²⁸ Celâl Sâhir, “Büyük Kurtarıcıya”, Hilmi Yücebaş, *Yedi Şairden Hatıralar*, İstanbul 1960, s. 104.

¹¹²⁹ Doğan Ergeneli, “Atatürk Destanı”, *Atatürk Şiirleri*, (Hızl. N. Kurtuluş).

¹¹³⁰ Şiirler için bk. Behçet Necatigil, *Şiirler*, s. 192, 195, 198-200.

¹¹³¹ Halit Tanyeli, “Atatürk Destanı”, *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 206-207.

H. Zekâi Yiğitler tarafından kaleme alınan *Atatürk Destanı* isimli eser, “Üç Şehitler Köyü” başlığıyla başlar ve destanda üç motifi belirgin olarak kullanılır:

“Üç şehitler köyünde üç çeşme akar,
Üç şehitler köyünde üç şehit yatar.”¹¹³³

Larnaka’dan içeri gelen düşman, Koşi köyünü ele geçirir. Çeteci Hasan, Hüseyin ve sonunda otuz kırk kişiye karşı tek başına direnen ve on dört yerinden vurularak şehit olan Ahmet’in öyküsü, üç şehitlerin kimler olduğunu açıklar. Atatürk’ün önemi, bu bölümden sonra vurgulanır ama destan bütünlüğü yoktur. 10 Kasım bir darağacı olarak değerlendirilir. Bundan sonrası Atatürk’e dair müstakil şiirlerdir. Yirmi dokuzuncu. ölüm yıldönümü için yirmi dokuz mısra yazan şair, “Atatürk Destan” başlıklı şiirinde de kendisi, gençlik ve Atatürk’ü konuşturur. Aydınlığın karanlığa evrilmek istendiğini vurgulayan şair, Atatürk’ü Türkiye ile birleştirir. Oyunlarda, dağ silüetlerinde, denizlerde Atatürk’ü görür. İstiklal Savaşı, Cumhuriyet destanının diğer temaları arasında bulunur. Zayıf şiirlerdir ve destanın tam bir destan formu taşıdığı söylenemez.

Durdu Güneri tarafından kaleme alınan *Atatürk Destanı*, parça şiirlerden oluşur. Beyitlerle kaleme alınan eserde, “Çankaya”, “Andımız”, “Atatürk İçin Marş”, “Anıtkabir”, “Dolmabahçe Sarayı”, “Atatürk’ün Annesi Zübeyde Hanım’ın Mezarında” gibi şiirlerle Atatürk anılır. Edebî açıdan zayıf olan destan, “Atamı Rüyamda Gördüm” adlı uzun şiirle başlar ve şair, bu destanın rüya üzerine ilhamla yazıldığını dile getirir. Ben anlatıcının hâkim olduğu destanda, “Dolmabahçe Sarayı” başlıklı şiir, mekândan tarihe geçişi de örnekler:

“Atamın oturduğu Dolmabahçe Sarayı,
Görmekle tazeledim içimdeki yarayı

¹¹³² Doğrudan konumuzla ilgili olmamakla birlikte bir destan-oyun olan *Akın*’dan söz etmemiz gerekir. Çamlıbel’in eseri *Akın*, Atatürk’ün şahsında canlandırılan ve diri tutulmak istenen millî-tarihî- destanî ruhu yansıttığı için bir destan oyun olarak değerlendirilir. “*Milletimizin felaket günleri, kendinden uzaklaşmayan fedakâr bir liderde ve doğru kaynağa yönelen gençlerde tezahür eden bu destanî ruh sayesinde yok edilmiştir.*” “*Akın destanı devletin başı ile gövdesi arasındaki birliği sağlayarak, kendimize yabancılaşmadan, gençliği, öz kaynağını yitirmeden dış dünyadaki yerini almak ve bölünmeden devam etmek bilincine götürür. Akın, büyük felaketlerle karşılaşıldığında gençliğin damarında taşıdığı asil kanın, gençliğin taşıdığı asil ruhun milleti kurtarmada, öz varlığın temelini oluşturmada, önemini vurguluyor.*” Alıntılar ve ayrıntılı için bakınız: Mustafa Kırcı, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Akın* Adlı Tiyatrosunda ‘Tarihî-Destanî Türk Ruhu’na Ait Özellikler”, *Türk Kültürü*, Sayı: 499-500, Yıl: XLII, s. 785-797. Ayrıca bakınız, Abdülkerim Dinç, Faruk Nafiz Çamlıbel’in Oyunlarında Türk Tarihi Tezi, A.Ü. TAED, Sayı: 22, Erzurum 2003, s. 139-145. Ayrıca çalışmamızda sıklıkla karşılaştığımız bir inceleme sahası olarak manzum ve destanî tiyatrolar için bk. Ebru Kavas, “Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Halk Anlatı Geleneğinden Yararlanma”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II, Winter 2009, s. 1589-1627; Abdullah Şengül, “Türk Tiyatrosunda Tarih”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II, Winter 2009, s. 1931-1987; Metin And, “Türk Tiyatrosunda Tarihî Oyunlar ve Bunların Yazılış Gerekçeleri”, *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, (25-29 Eylül 1970), *Türk Tarih Kurumu Yayınları*, Ankara 1973, s. 765-772.

¹¹³³ H. Zekâi Yiğitler, *Atatürk Destanı*, Örnek Matbaası, Adana 1967, s. 4.

Mücessem şaheserin kapusu melül melül
Açıldı girmem için, beni etmişti kabul. ”¹¹³⁴

Nazile Demir, Atatürk Destanı isimli eserinde küçük şiirlerle kurulan bir destan hazırlar. Edebî açıdan zayıf olan şiirlerde, bayrak, Atatürk sevgisi, ilke ve inkılâplar, vatan dile getirilir. Atatürk’e yüklenen mitolojik simgeler yoktur, bu yönüyle destan olma vasfından yoksun bir eserdir ancak başlığı destan olduğu için zikretme gerekliliğimiz vardır.¹¹³⁵

Mustafa Özçiçek, 1965 yılında yayımladığı *Bizim Kemal’in Mesnevisi* isimli eserinde, hece veznini kullanarak, iki bin dört yüz yirmi beyitten oluşan bir Atatürk destanı kaleme alır. Sanatsal gücün zayıf olduğu eserde, Atatürk’ün ölümsüzlüğü ve Türk tarihi açısından önemi anlatılır.¹¹³⁶

M. Zeki Korgunal, *Hayda*¹¹³⁷ isimli eserinde Atatürk ve Cumhuriyet’i öven şiirleri bulunur ancak bunlar, çok başarılı şiirler olarak görülmez ve destanî ton zayıftır.

Oğuz Kâzım Atok’un *Atatürk Sendeniz*¹¹³⁸ başlıklı eserinde Atatürk ile ilgili kısa şiirler yer alır. Mehmet Başaran’ın *Ahlat Ağacı*¹¹³⁹ isimli şiir kitabında da Atatürk sevgisi ve devrim sevgisinin işlendiği kimi şiirlere rastlamak mümkündür. Emin Abalı, *Atama Selâm*¹¹⁴⁰ başlıklı eserinde yer alan şiirlerinde destansı bir tonla Atatürk’ü konu edinir. İlhan Geçer *Büyüyen Eller* başlıklı eserinde bulunan “Mavi Aydınlık” içerisinde Atatürk ve devrimleri destansı dille anlatır.¹¹⁴¹ Celâl Mete¹¹⁴², Mahmut Alptekin¹¹⁴³, M. Bülent Coşkun¹¹⁴⁴, Ahmet Demiray¹¹⁴⁵, Seher Dünder¹¹⁴⁶, Mualla Uzmay¹¹⁴⁷ gibi isimler de Atatürk’ü çeşitli yönleriyle öven, destanî şiirler kaleme alırlar. Edebî kalite noktasında ciddi bir başarı gösteremeyen bu eserlerde, Atatürk, bir millî timsal olarak dile getirilir.

¹¹³⁴ Durdu Güneri, *Atatürk Destanı*, Güven Matbaası, Ankara 1968, s. 67.

¹¹³⁵ Nazile Demir, *Atatürk Destanı*, Ankara 1981.

¹¹³⁶ Mustafa Özçiçek, *Bizim Kemal’in Mesnevisi*, 1965. Şairin Mavi Yıldız (Tek Şiirlik Destan) başlıklı bir diğer eseri de yine Atatürk için kaleme alınan üç bin altı yüz yetmiş dört beyitten oluşan bir destandır. Tek bir şiirden oluşan bu uzun destanda, Atatürk ve bütün hayatı, mücadelesi, etkileri ve ölümsüzlüğü konularına değinilir. Çalışmamıza dâhil edilmeme nedeni, 2004 yılında yayımlanmış olmasıdır.

¹¹³⁷ M. Zeki Korgunal, *Hayda*, Hür Gazete Matbaası, İstanbul 1930.

¹¹³⁸ Atok, *Atatürk Sendeniz*.

¹¹³⁹ Mehmet Başaran, *Ahlat Ağacı*, Yücel Yayınevi, İstanbul 1953.

¹¹⁴⁰ Emin Abalı, *Atama Selâm*, İstanbul 1933.

¹¹⁴¹ İlhan Geçer, “Mavi Aydınlık”, *Büyüyen Eller*, Örnek Matbaası, Ankara 1954.

¹¹⁴² Celâl Mete, *Atama*, İstanbul 1937.

¹¹⁴³ Mahmut Alptekin, *Bağımsızlık Bekçisi Atatürk’e Şiirler*, İstanbul 1981.

¹¹⁴⁴ M. Bülent Coşkun, *Atatürk’ü Analım*, 1966.

¹¹⁴⁵ Ahmet Demiray, *Atatürk Gençliğine Armağan*, Kültür Derneği Ankara 1973.

¹¹⁴⁶ Seher Dünder, *Atatürk ve Ordu-Bu Vatan İçin*, İstanbul 1973.

¹¹⁴⁷ Mualla Uzmay, *Benim Atatürk’üm*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1959.

Timuroğlu, Atatürk adının geçtiği ilk şiirini Mehmet Emin'in "Ordunun Destanı" olduğunu söyler.¹¹⁴⁸ Cahit Külebi, "Türk insanının yaşamını, Atatürk devrimlerinin çerçevesinde, ulusal tarih boyutunda" yansıtır."¹¹⁴⁹ Bununla birlikte "Enis Behiç Koryürek, Burhan Cahit Morkaya, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar, Vasfı Mahir Kocatürk gibi şairler, Türkçülüğü gizli bir fon gibi kullanarak Atatürkçü yapıtlar verdiler. Bunların şiirlerinde, Atatürk'e sevgi, saygı öndedir. Faruk Nafiz ile Behçet Kemal, Atatürk'e sevgiyi, saygıyı tapınma derecesine yükselttiler. [...] Her ikisinde de Atatürkçü düşüncenin özü görülmez. Onlarda, devrimin kalkınma yönü ağırlık kazanmıştır."¹¹⁵⁰

Atatürk destanlarının ve destanî şiirlerle destan şiirlerin motif yapılarında ayniyet görülür. Destanların genellikle klişe nitelikte olduğu ve yüceltme esasına dayandığı göze çarpar. Poseidon, Promete, güneş, ışık, aydınlık, bozkurt motifleri mitolojik motifler olarak görünürken, kahramanlık motifleri, savaş motifleri, Çankaya ve Afyon da destanın temel motifleri olarak görünür. Atatürk'e dair eşya ve unsurlar da yüceltilerek aktarılır. Atatürk heykelleri, Atatürk resimleri, Atatürk'ün tarihsel öneme sahip saati, Atatürk'ün devrimci karakterinin sembolü olan kalpağı ve mitolojik mahiyet de yüklenen atı da destan dili ve yapısına uygun olarak işlenir.

3.9. ASKERÎ HAYAT VE ORDU İLE İLGİLİ DESTANLAR

Ordu temalı destanlarda, şairler, ordunun kutsallığını, ordu-millet birliğini, bir kült olarak Mehmetçiği, ordunun çeşitli kollarında kazanılan başarıları, gazilik ve şehitlik kavramını dile getirirler. Mektup destan türünün yaygın olarak kullanıldığı saha olarak, zaman zaman lirizm de hâkim olarak görünür. Savaşın asker üzerindeki etkileri, dirayet, kuvvet, mitolojik fonksiyona dahi bağlanarak yüceltilir. Bu destanlar içerisinde, savaş hususunda maharet, cesaret ve fedakârlık motifler olarak vurgulandığı gibi ordunun savaş azmini artırmak ya da askerliği halka daha kutlu bir vazife olarak sunmak noktasında da destanların yazıldığı görülür. Özellikle Mehmet Emin Yurdakul'un ardından, orduya yönelen ve orduyu yücelten bakış, destanlarımız içerisinde orduya ve onun unsurlarına yönelik destanların var olmasını sağlamıştır.

¹¹⁴⁸ Vecihi Timuroğlu, *Atatürk Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

¹¹⁴⁹ Vecihi Timuroğlu, "1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınımızın Kaynakları", Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Edebiyatçılar Derneği, (Hız. H. Atabaş, A. Şimşek, D. Dirlikyapan), Ankara 20-21-22 Kasım 1998. s. 69.

¹¹⁵⁰ Vecihi Timuroğlu, *agy*, s. 66-67.

3.9.1. Mehmetçik Destanları

Yeni Türk Edebiyatı destanlarının en önemli kùltlerinden olan Mehmetçik, çoğu destanda hem tema hem de motif değeri olarak yer eder.¹¹⁵¹ Dağlarca'nın “*koçaklama*” olarak değerlendirdiği *Yedi Memetler*¹¹⁵², Memetoğlu'nun her biri birbirinden cesur altı oğlunun, Kurtuluş Savaşı'na gidişini ve mücadelelerini dile getirir. Altı oğlun ismi de Mehmet'tir, en küçüğü on üç, en büyüğü kırk sekiz yaşında olan Mehmetler, “*yedi kat göğ'e karşı açılan*”, altı görkemli delikanlıdır. Mütareke döneminde ordunun terhisini ve işgalleri görürler:

*“Bu ne birlik olmuş yedi devlet, yedi kol,
Bu ne anayurdum bölünmüş şuna buna.
Nice oğul, nice baba, nice koçyiğit,
Yedi sınırda yedi kan yaratmıştı toprak uğruna.”*¹¹⁵³

Durumu gören Memetler, babalarından destur isterler ve babaları onlara vatani emanet eder. “*Koman oğul koman evime gireni*” sözleriyle evlerinden ayrılan altı Memet, “*bir bayrak uğruna*” “*baş koymuş*”tur. En büyük olan Uzun Memet, diğer beş Memetle birlikte aynı mangadadır ve onbaşidir. Memetler öylesine görkemlidir ki göğüsleri Kafkas, Yemen ve Çanakkale cepheleri olur. Şairin, Memetleri tanıttığı bölüm, destanın yüceltici ve abartılı üslubuna oldukça uygundur:

*“Uzun Memet derler bana
...
Irmağın akışına kapılmış gibiyimdir,
O yercesine, hey hey, ben gökçesine.”*¹¹⁵⁴

Kalın Memet bölümünde de destan tonu mükemmel biçimde yakalanır:

*“Beşinci oğul Kalın Memet
Enliydi sulardan çınarlardan
Şöyle getirse on parmağını yan yana
Bir buçuk karış eder eni ellerinin.
Şöyle bir koysa tek elini kantara
Dört okka çeker yumruğu.
Şöyle bir avuçlasa cevizi bir tutsa ayvayı*

¹¹⁵¹ Türk edebiyatında Mehmetçik temalı ürünler için bk. İnci Enginün, “Edebiyatımızda Mehmetçik”, *Millî Kültür*, Sayı: 41, Ağustos 1983, s. 6-12.

¹¹⁵² Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Yedi Memetler, Bütün Şiirleri I*, s. 1437-1466.

¹¹⁵³ Dağlarca, *age*, s. 1438.

¹¹⁵⁴ Dağlarca, *age*, s. 1142.

*Şöyle bir sıksa
Toz eder toz.*”¹¹⁵⁵

“*Bileği kavak Ak Memet*” de “*dağ yüreği*” olan yüreğiyle, eline silah alan kişinin, kocaman bir asker olduğunu dile getirir ve şair, bundan sonra taburu at ile sembolleştirir ve savaşın yakın olduğunu vurgular:

*“Şimdi bütün tabur
Kocaman, daha kocaman bir at,
Atın derisi seğirmede.*”¹¹⁵⁶

Savaşa gelenler, dağların dahi yürüyüp geldiğine ve dört bir yandan gelen bu dağların da savaş için safa dizilip, düşmanla vuruşmaya hazır olduğuna şahitlik eder. Keltepe’de düşmanın makineli silahları nedeniyle, askerlerimizin hızla şehit olması karşısında Memetler, üç makineliyi düşman saflarından almakla görevlendirilirler. “*Bütün şehitleri*” yanlarına alarak, yalın ayak, sessizlikle düşman sahasına giren Memetler, makineli silahları bizim tarafımıza getirmeyi başarır. Düşman, “*kendi böğrünü yiyen üç ejderha*” karşısında şaşkınlığa uğrarken, Memetler makinelinin başında, Keltepe’yi de saflarına katarak, “*geçmişten yeni bir gelecek*” doğururlar. Sırasıyla Çakır Memet, Kara Memet, Karanlık Memet, Uzun Memet ve Ak Memet, Deli Memet şehit olur. Kavaklar, geyikler, taşlar ve kuşlar bile düşmanla savaş halinde iken bir Memet daha görünür:

*“Topraktan mı çıktı yarı toprak bir yaratık,
Gökten mi indi yarı gök bir kartal.
Bir Memet daha var oldu o sıra.
Tepenin doruğunda kalpağı al.
Bir Memet olduğu besbelli,
Saçları başakta, gözleri çiçekte.
Elleri ayakları öylesin kocaman,
Yüzü 6 Memet’in yüzüne öylesin benzemekte.*”¹¹⁵⁷

Bir heybetle, üç adımda makineliye yaklaşır, namlulardan ateş fişkırtan bu kahraman, düşmanı sindirir:

*Allah Allah, şaştı bütün dağlar, bütün gök,
Şaştı dost düşman.
Bu kimdir, bu kaçınıcı Memet’tir*

¹¹⁵⁵ Dağlarca, *age*, s. 1446.

¹¹⁵⁶ Dağlarca, *age*, s. 1448.

¹¹⁵⁷ Dağlarca, *age*, s. 1466

Ölülerde dirilerde dondu kan.

...

Bir parıltı, bir parıltı tarihten

Tanrıca dik.

Yurdun ulusun kutsal gücü,

Bu yedinci Memet, Memetçik.”¹¹⁵⁸

Şairin, Mehmetçik kültünü dile getirdiği eserde, kahramanlığın askerlerimiz, ordumuz yani Mehmetçğimiz üzerinden vurgulandığını görürüz. Bu eserde, başkahramanlar yoktur, kahraman Mehmetçiktir.

Mehmet Emin Yurdakul tarafından kaleme alınan “Anıt”¹¹⁵⁹, “*destanı kadar faciası*” da hayale sığmayan savaşın, “*barbar dünyanın ihtirâsına*” karşı duran Türk askerinin destanıdır. Zafer takı görünümünde olan askerlerimiz, Baykal gölünden Sudan’a uzanan coğrafyada, her tepe üstünden selamlanmalıdır.

Ahmet Nedim tarafından kaleme alınan “Kırık Kundak”¹¹⁶⁰, mezalimin boyutlarını ortaya koyan, tahkiyeye dayalı uzun bir şiirdir. Türk askerinin kahramanlığı üzerine aslan istiaresinin yapılması burada da görünür. Savaşın sosyal şartları ve etkileri hakkında da eserden bilgi edinmemiz mümkündür.

Orhan Şaik Gökyay’ın “Destan”¹¹⁶¹ başlıklı şiiri, Mehmetçiği sembolik olarak anlatan bir şiirdir. Mehmetçik vatanın dağı, seslenildiğinde çağlayarak gelen, destanlar getiren bir nehirdir, Türk “*kahramanın yalın kılıcıdır*” ve “*sancak yere düşürülmeden*” yapılan bir cengin neferidir.

Serdengeçti’ye ait “Aslan Mehmetçik” şiiri, Mehmetçik ile halkı özdeşleştirir. Yakınlık ve aynılık duygusu esere hâkimdir. Kore harbine atıf bulunur ve Kore’de bulunan Mehmetçik’e yöneltilen lirik bir söylem bu eserde takip edilir. Geçmiş savaşlar ile Kore’deki kahraman Mehmetçik arasında nesilsel devamlılıktan söz edilir:

“Gittin:

Kore’yi de bizim için bir vatan ettin...

Anavatan gibi, Anadolu gibi...

Çünkü orada da sen varsın...”¹¹⁶²

¹¹⁵⁸ Dağlarca, *age*, s. 1466

¹¹⁵⁹ Yurdakul, “Anıt”, *Şiirler*, s. 389-393.

¹¹⁶⁰ Ahmet Nedim, “Kırık Kundak”, *Türk Askeri İçin Savaş Şiirlerinden Seçmeler*, (Der. Sadri Koyuncu), Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1987, s. 43-46.

¹¹⁶¹ Gökyay, “Destan”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 41-42.

¹¹⁶² Osman Yüksel Serdengeçti, “Aslan Mehmetçik”, *Akdeniz Hilalindir*, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 144.

Karaer tarafından kaleme alınan “Asker Uyumaz” şiirinde yine askerimize ve mazimize yönelen bir bakış görülür. Türk tarihine bütün olarak yaklaşma duygusu, şairin bu şiirinde de hâkimdir:

“Bir Mayıs ’ı vardı Fatih ’in
İstanbul ’a bakar,
Bir Mayıs ’ı vardı Mustafa Kemal ’in
Samsun ’a çıkar.
Mayıs ayları hürriyete gebe.”¹¹⁶³

Ayrıca şair, Mehmetçik kavramına “kült olmak” noktasında yaklaşır. Askerler, “en büyük güç” olan “vatan toprağı”ndan kuvvet alarak yaşamaktadırlar. Bu güç onların yorulmalarını, acıklarının, uyumalarını da engeller. Eser destanî bir slogan şiir havasındadır.

Edip Ayel’in “Mehmetçik” şiiri, “Kalbi Allah’a dayanan” Mehmetçiğin, vatani vatan yapan bir değer olduğunu; vatani koruyanın yer üstündekiler olduğu kadar, yer altındakiler olduğunu da vurgular:

“Yedi kat toprağın altıyla bizimdir bu diyâr
Can verirken, bizi ecdâdımızın rûhu duyar.”¹¹⁶⁴

Rıza Ümit’in “Mehmed’ime Destanımdır”¹¹⁶⁵ başlıklı eseri, Mehmetçik temalı destanlarımız içerisinde. Eski Türk tarihinden bugüne yapılan önemli savaşları dile getiren şiirde, “savaşlar kartalı”, “barışlar defne dalı” Mehmetçiğin, nesiller arası devamlılığı ve aynı ruhu ezelden ebede taşınması meselesi dile getirilir.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın “Kahraman Mehmetçiğe Bir Sesleniş” başlıklı şiirinde on beş kıtadan oluşan bir Mehmetçik destanını görürüz. Şair şiirini, 14’lü hece ölçüsüyle kaleme alır. Şiirde adsız kahraman olarak anılan Mehmetçik, tarihsel devamlılık ekseninde ele alınır. Ezelden beri gerçeğe ve hakka tapan, millete Allah’a gidiş yolunu gösteren, savaşta yanardağ, barışta er olan, “Çarıklı Erkân-ı Harp”, “Harp Tanrısı”, Mehmetçik, milletin en yüce değer ve timsali olarak vurgulanır. Kültiğin’den Timur’a; Attilâ’dan Cengiz’e; Yıldırım’dan Fatih’e; Alparslan’dan Süleyman’a; Çanakkale’den 30 Ağustos’a her adımda Mehmetçiğin izini bulan şair, tarih boyunca var olan tüm Türk ordusu askerlerini Mehmetçik olarak anar:

“Çıplak göğsün üstünde söndü nice volkanlar,
Taşıyacak nâmını sonsuzluğa Balkanlar!..
Neler yaptın söyle bir Kafkasya’da, Irak’ta?

¹¹⁶³ Karaer, “Asker Uyumaz”, *Sevmek Varken*, s. 125.

¹¹⁶⁴ Edip Ayel, “Mehmetçik” *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 232.

¹¹⁶⁵ Rıza Ümit, “Mehmed’ime Destanımdır”, *Seçilmiş Ulusal Şiirler*, s. 213-214.

*Destanını yazayım -nolur- beni bırak ta!.. ”*¹¹⁶⁶

Nâhid Abdülkâdir Gökçöl tarafından kaleme alınan “Meçhul Askere”¹¹⁶⁷ başlıklı şiirde Mehmetçik o kadar yüceltilir ki şair, onun ismi önünde “*secde*” bile edebileceğini söyler.

“Mehmetçik” şiirinde de Tahsin Burdurlu, “*insan soyunun yüz akı Mehmet*” olarak değerlendirdiği askerlere seslenir. Şiirde şehitleri de anar ve onların kutsal cephelerine değinir.¹¹⁶⁸

Faruk Nafiz Çamlıbel’in, “Mehmetçik’e Kaside”¹¹⁶⁹ şiiri, arslan gazabıyla cihanı sarsan Mehmetçiğin, Kurtuluş Savaşı’ndaki kahramanlığını dile getiren hamasî bir şiirdir.

Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Mehmetçik”¹¹⁷⁰ şiiri, uzun olmasa da hamasidir. Mehmetçiğin kahramanlığının sonunda meçhul askerliğin bulunduğunu dile getiren şair, iki asker kültürünü bir arada kullanmış olur. “Meçhul Asker”¹¹⁷¹ şiiri de Mehmetçik simgesini ölümsüzleştiren ve isimsiz kahramanların getirdiği yoğunlukla, destanlar devrini hissettiren bir şiirdir.

Tarancı’nın bu şiirini inceleyen Ramazan Korkmaz, Mehmetçiğin Tarancı için, “*alınımızdan ak*” bir vatan simgesi olduğunu vurgular. Tarancı, önce insan olarak değerlendirdiği Mehmetçiği vatan, namus, şeref, mertlik ve vazifenin timsali olarak görür. Korkmaz’ın temsil değeri yüklediği Mehmetçik, “*Türk’ün ölümsüz ve efsanevi Zümrüd-i Anka*”sıdır.¹¹⁷²

Behçet Kemal Çağlar’ın Âşık Ömer adıyla yayımladığı destanlarından olan “Mehmetçiğin Destanı”¹¹⁷³ uzun bir şiirdir. Şair burada alını ışıklı, Atatürk’ün izinde ilerleyen Mehmetçiği över ve Cumhuriyet’i de ona emanet eder.

“Mehmetçiğin Destanı”, Bolu’da Dertli Gazetesi’nin eki olarak 11 Eylül 1921 tarihinde yayımlanmış, köy odalarının duvarlarında ve orduda, cepheler arasında yayılmış bir destandır. Orduda bulunan askerlerimizden birine ait olduğu düşündürülen bu destan, halk edebiyatı ürünü olarak değerlendirilebilir. Ancak eserde mahlas bulunmaması ve ayrıca bir kitap içerisinde yer edinmesi nedeniyle incelememiz içerisinde bahsetme lüzumunu duymaktayız. Destan, bir annenin, on yedi yaşındaki oğlunu Yunan ordusuna karşı vatani savunması ve İnönü’de şehit düşen Memiş’in intikamını alması için orduya gönüllü yazılmasını istemesi ile başlar. Köy

¹¹⁶⁶ Öcal, “Kahraman Mehmetçiğe Bir Sesleniş”, *Türk Çocuklarına Milli Şiirler*, s. 38.

¹¹⁶⁷ Nâhid Abdülkâdir Gökçöl, “Meçhul Askere”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 71-72.

¹¹⁶⁸ Tahsin Burdurlu, “Mehmetçik”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, Cilt: 1, s. 161.

¹¹⁶⁹ Çamlıbel, “Mehmetçik’e Kaside”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 25.

¹¹⁷⁰ Tarancı, “Mehmetçik”, *Otuz Beş Yaş*, s. 197.

¹¹⁷¹ Tarancı, “Meçhul Asker”, *age*, s. 206.

¹¹⁷² Ramazan Korkmaz, *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 243.

¹¹⁷³ Behçet Kemal Çağlar, “Mehmetçiğin Destanı”, *Cumhuriyet’in 17. Yılında Âşık Ömer’den Destanlar, Türküler*, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara 1940.

yolunda yaralı halde bulunan iki gazinin ağzından, Yunan mezalimini, Anadolu'nun ve ordunun durumunu öğreniriz:

*“Ağlattı sözleri mecrûh askerın
Dedik: ‘Kurudu mu kanı Türklerin;
Altı da üstü de bir iken yerin
Gitmeyen nikâhsız, kaçan bî-îmân!
O akşam rüyâmda dedi bir derviş:
‘Cennettedir şimdi kardeşin Memiş;
Muharrem gelince bitecek bu iş,
Kitaplarda böyle edilmiş beyân!’”*

Türklerin savaştaki cesaret ve yeteneğini, oynanan çeşitli hilelere akıllıca yaklaşarak her planı bozduğunu, masum insana zarar vermediğini, esir veya yaralı düşman askerine dahi kötü davranılmadığını belirten şair, gazi olarak hastaneye kaldırıldığını, orada yatmak kendilerine ar geldiği için kırk kişi olarak hastaneden firar edip tekrar cepheye gittiklerini dile getirir. Destan, geleneksel formda kapatılır ancak mahlas verilmez:

*“Başladı firâra encâm Yunanlı,
Bırakmaz peşini artık Osmanlı,
Benden selâm bekler belki nişanlı
Anlatsın hâlimi işte bu destân”¹¹⁷⁴*

İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'nun, “Mehmetçik” başlığını taşıyan eseri, Mehmetçiğin destanlarından biridir. Şair, “*Adın değer vallah billah cihana*” dediği ordumuzun, tarih boyunca kazandığı başarıları dile getirir ve tüm askerî birliklerimiz Mehmetçik olarak adlandırılır. Malazgirt'ten Sakarya'ya kadar uzanan çizgide Mehmetçik, memleketin timsali olarak değerlendirilir. Fetihlerde pir olan Mehmetçik, yaşlı kardeşlerini de kurtaracak ve dünyada Türklük ününü dağıtacaktır. Terhis edilince “*yitip sır olan*” Mehmetçik, uhrevî bir simaya da büründürülür.¹¹⁷⁵

“Yürüyüş”¹¹⁷⁶ şiirinde Dilaver Cebeci, Malazgirt, Mohaç, Sakarya galibiyetlerini, Kıbrıs'a kadar taşır. Melekler dahi, çelik küheylanlar üzerinde orduları, selleri yenerek yürüyen ordunun erlerinin alnından öpmek için yürümektedir:

“Mehmetçik yürür iken düşmana kaçmak kalır

¹¹⁷⁴ (...), “Mehmetçiğin Destanı”, Ahmet Talât Onay, *Millî Mücadele Yazıları*, (Hızl. Cemâl Kurnaz, Şefika Kurnaz), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2004, s. 125-130.

¹¹⁷⁵ İsmail Hakkı Yılanlıoğlu, “Mehmetçik”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, Cilt:1, s. 199-200.

¹¹⁷⁶ Cebeci, “Yürüyüş”, *Bütün Şiirleri*, s. 16.

Kara yere karılır sürünür siner yürür.”

“Minderlerin Mehmetçiğine”¹¹⁷⁷ başlığını taşıyan şiirinde de Cebeci, Sivaslı bir Mehmetçiğin destanını söyler. Hz. Hamza ile kurduğu benzerlik, Türk mitolojisi ile de birleştirilir:

*“Adı Hamza, gökçek Oğuz soyundan,
Örnek almış alperenler huyundan;
[...]
Yurdumun öz oğlu bir yerli kaya,
Ödedi borcunu toprağa suya,
Başı göğe değdi, ak alını aya,
Kürsüde dipdiri, Hamza duruşlum.”*

Yusuf Ziya Ortaç’ın “Mehmetçik” başlıklı şiiri de bütün bir ordunun yanı sıra şehitlik mertebesine değinilir, cihan hâkimiyeti idealinden bahsedilir:

*“Bastığım yer mezarımdır diyen elbet ölmez!
Silinir, toprak olur belki... müebbet ölmez.”¹¹⁷⁸*

Şiir, beyitler halinde kaleme alınır. Dün ile bugün arasında bağ kurulan şiirde manevî bir bütünlük duygusu da iletilir.

*“Kalbi Allah’a dayanmış, dayanır dipçiğine,
Güvenir milletimiz yine Mehmet’çiğine!”*

“Ya Bizimdir Ya Kimsenin” başlıklı şiirinde Tevetoğlu, Mehmetçik ve vatan kavramını birleştirerek, vatan müdafaasını Mehmetçiğe emanet eder.¹¹⁷⁹

*“Ak yüzünden terler sızan,
Palasıyla destan yazan,
Hem boğadır, hem de ozan
Dili, Türk’te bulacaksın.”*

Serdengeçti’nin “Aslan Mehmetçik” şiiri, Mehmetçik ile halkı özdeşleştirir. Yakınlık ve aynılık duygusu esere hâkimdir. Kore harbine atıf bulunur ve Kore’de bulunan Mehmetçik’e yöneltilecek lirik bir söylem bu eserde takip edilir. Geçmiş savaşlar ile Kore’deki kahraman Mehmetçik arasında nesilsel devamlılıktan söz edilir:

¹¹⁷⁷ Cebeci, “Minderlerin Mehmetçiğine”, *Bütün Şiirleri*, s. 62.

¹¹⁷⁸ Yusuf Ziya Ortaç, “Mehmetçik”, *Bir Rüzgâr Esti*, İstanbul 1962, s. 73-74.

¹¹⁷⁹ Fethi Cihat Tevetoğlu, “Ya Bizimdir Ya Kimsenin”, *Türklüğe Kurban*, Aylık Kurt Yayınları, İstanbul 1943, s. 188-189.

“Gittin:

Kore’yi de bizim için bir vatan ettin...

Anavatan gibi, Anadolu gibi...

Çünkü orada da sen varsın...”¹¹⁸⁰

Zeki Karaağaçlı’nın “Bir Askerim Ben”¹¹⁸¹ başlıklı şiiri, vatan uğrunda ölümü dahi göze alan Mehmetçiğin şiiridir. Mehmetçik ile ilgili bir diğer şiir, Zafer Arıkbağ’ın “Mehmetçik Geçerken” başlıklı şiiridir. Orhan Asena’nın “Asker Türküsü” başlıklı şiirinde koçaklama üslubu kullanılır ve “*Türkünüz: Gökte kuruludur tahtımız*” tarzında söylemlerle Türk ruhunun yüceliği dile getirilir. Vasfi Mahir Kocatürk, “Döğüşen Mehmetçik” şiirinde tahkiyeli bir üslupla ordumuzu anlatır ve askerlerimize alp tipinin özelliklerini verir. Fevziye Abdullah Tansel “Mehmetçik’e” başlıklı şiirinde onun en zoru başardığını bir kez daha dile getirir. Uluğ Turanlı, “İstiklal Aşkı”, Rıza Ümit, “Bu Millet Uğruna” şiirlerinde ordu-millet aşkına ve Türk ruhuna değinirler.¹¹⁸² Halim Yağcıoğlu’nun “Mehmetçik”¹¹⁸³, Haşim Nezihi Okay’ın “Mehmetçik”¹¹⁸⁴ şiirleri vatan uğruna candan geçme motifini işler.

3.9.1.1. Mektup-Destanlar

Mektup-destan formunda değerlendirebileceğimiz, hamasî-lirik Mehmetçik temalı destan şiirlerden de kısaca söz etmemiz gerekir. Manastırlı Mehmet Hasib tarafından kaleme alınan “Hasan Çavuş’un Anasından” başlıklı şiir, destanî tonu ile galeyanı artıran bir mektup destan formundadır. Şehitliğin bir gurur olarak algılandığı şiirde, annenin oğluna söyledikleri önemlidir:

“İmâm dedi, Dobruca’da ulu, şanlı ceng olmuş

Düşmanların siperleri baştan, başa leş dolmuş

Derlerden, tepelerden seller gibi kan akmış

Korkak düşman geri kaçmış, toplarını bırakmış”¹¹⁸⁵

Aka Gündüz, mektup-destan örneklerini “Ana Mektupları”¹¹⁸⁶ başlıklı şiirlerinde verir. Plevne Savaşı’na annenin oğluna yazdığı mektupla dönen şair, orada şehit düşenin babasının

¹¹⁸⁰ Serdengeçti, “Aslan Mehmetçik”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 144.

¹¹⁸¹ Zeki Karaağaçlı, “Bir Askerim Ben”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Fethi Gözler), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965, s. 88-89.

¹¹⁸² Şiirler için bk. *age*, s. 25-26, 28, 93-94, 137, 147-148, 151-152.

¹¹⁸³ Halim Yağcıoğlu, “Mehmetçik”, *Destan Türk-Mustafa Kemaller Tükenmez*, Türkiye Kemalist Yazarlar ve Sanatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1973.

¹¹⁸⁴ Okay, “Mehmetçik”, *Ömrümden Yapraklar*, s. 118.

¹¹⁸⁵ Manastırlı Mehmet Hasib, “Hasan Çavuş’un Anasından”, *Türk Askeri İçin Savaş Şiirlerinden Seçmeler*, s. 47-48.

¹¹⁸⁶ Aka Gündüz, “Ana Mektupları”, *Bozgun*, s. 96-98.

intikamını Ruslardan alması noktasında annesi tarafından uyarılır. “Altın Suyu” olarak anılan Tuna boyunu anan anne, eşinin şehitliğinin kendisinde bıraktığı acıyı ve bilenmiş kinini hatırlar:

*“Uzun gecelerde yakmak hissiyle
Yıldırımlar gibi parladım... Söndüm...
Boşlukta akseden coşkun sesiyle
Erkeği vurulmuş kaplana döndüm.”*

Gözünün açık gitmemesi için oğluna intikamının alması gerektiğini yeniden yeniden vurgular.

*“Kes hilal hançerlim, intikam tuğlum!
Tanrı aziz etsin Moskof keseni!”*

Bâki Öngün’ün “Huduttan Mektup”¹¹⁸⁷, şiiri, lirik-hamasi bir asker şiiridir ve ana teması yurt sevgisidir. Ö. Bedrettin Uşaklı’nın “Zafer Yolcusu”¹¹⁸⁸ şiirinde, bir Mehmetçiğin karakteri ve zafer arzusu hamasî-lirik bir biçimde dile getirilir. Uşaklı’nın “Başaklar Arasında”¹¹⁸⁹ şiiri de *Mehmetçiğin yavrusuna* notuyla yayımlanır. Lirik bir duyarlılıkla “atanın ak yüzünü” unutmamaya çağrılan çocuk, büyüdüğünde al bayrağı tutarak, vatana hizmet edecektir. Başını Tanrının okşadığı ve atasının ismi üzerinde yükselen bu evlat bir asker oğludur ve ordu-milletin ferdi olarak, bu yolda devam edecektir.

“Memiş’ten Güllü’ye” Kemalettin Kamu’nun mektup destan örneğidir. Aşk ve kahramanlık temi bir aradadır:

*“Yunanı denize döker bu ordu,
Dişini çabucak söker bu ordu,
Kurtarır inşallah şu aziz yurdu,
Alnının akıyla gelir sevgilim.”*¹¹⁹⁰

Osman Yüksel Serdengeçti, “Cenk Türküsü”nde¹¹⁹¹ köyden cepheye giden bir askerin ağzından şiirini kurar. Eser lirik bir duyarlık taşır ancak, uzun bir şiir olarak görünür.

¹¹⁸⁷ Bâki Öngün “Huduttan Mektup”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 118.

¹¹⁸⁸ Uşaklı, “Zafer Yolcusu”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 120.

¹¹⁸⁹ Uşaklı, “Başaklar Arasında”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 16.

¹¹⁹⁰ Kamu, “Memiş’ten Güllü’ye”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 105-106.

¹¹⁹¹ Serdengeçti, “Cenk Türküsü” *Akdeniz Hilalidir*, s. 9-15.

3.9.2. Ordu ve Savaş Temalı Destanlar

3.9.2.1. Moral Gücü Barındıran Destanlar

Birinci Dünya Savaşı sırasında, dönemin Harbiye Nâzırı Talât Paşa, 11. Temmuz 1915’de şair ve yazarlarını, maneviyatı yükseltmek amacıyla Çanakkale gezisine davet eder, bu sırada H. Fahri, kahramanlık ve vatan duygularını dile getirdiği uzun şiirleri ihtiva eden *Cenk Duyguları* adlı kitabını yayımlar. Bu eserde “Bayram Mektubu”, “Çanakkale”, “Yeniçeri”, “Eski Düşmana”, “Aya Sordum”, “Ay Dinledi”, “Mehtabda Süvariler”, “Bükülmez Dal”, “Hilâl-i Ahmer”, “Şehid”, “Türklük Ölmez” gibi şiirleri bulunur ve şiirlerin tamamı hece vezniyle kaleme alınır. Otuz dokuz sayfadan oluşan eserde, küçük şiirler bütününde askerin halini verir. Askerin evinden çıkıp cepheye gidişi, cephedeki durumu, ailesi ile haberleşmesi durumları söz konusudur, destanî tonun yüksek olduğunu görürüz. Şairin bu eserinde bulunan “Yeniçeri”¹¹⁹² başlıklı şiiri, epik, tahkiyeye dayalı, uzun ve aynı zamanda fantastik bir şiirdir. Rusların Karadeniz’e inmesini müteakip, mezarlarından uyandırılan yeniçerilerden biri, geçmişi anlatmaktadır. Çanakkale’de gezinen bu ruhlar, Rumeli’yi görürler. Orada rüzgârların, ataları olarak kabul ettikleri yeniçerilerin ellerini öptüğünü söyleyen bu ruh, ezan yerine çan seslerinin yankılandığı bu coğrafyanın unutulmaması gerektiğini söyler. Şair, içinin rahat etmesi gerektiğini, torunlarının onlarla aynı dirayeti göstereceğini belirttikten sonra, ruh sessizce yerine döner. Eser, duyarlık noktasında oldukça önemli bir konumdadır. Dirilerle beraber, ölülerin de seferber edildiği duygusu ve atalar kültürüne bağlılık bir kez daha vurgulanır. Şairin “Altın Ordu”¹¹⁹³ şiiri de Bursa, İzmir ve Edirne’nin düşman işgalinden kurtuluş vesilesi olan Türk ordusuna seslenilen bir şiirdir.

Ali Ekrem Bolayır’ın, teklif üzerine kaleme aldığı *Ordunun Defteri*¹¹⁹⁴ isimli eseri, şairin savaşlar, kaybedilen coğrafya, şehitler ve aileleri gibi millî konularda kaleme aldığı ve hamasî/destanî cephesi kuvvetli bir eserdir. Bu kitaptan alınan bazı şiirlerine yeni şiirlerini de ilave ederek *Ana Vatan* eserini yayımlayan Ali Ekrem, Millî Mücadeleye dair şiirlerini de bu esere alır. *Ordunun Defteri* ve *Ana Vatan*’a yeni şiirler ilave ederek, *Vicdan Alevleri*’ni yayımlayan şair, bu eserine de eski eserlerinden aldığı seçmeleri ve yeni şiirlerini ilave eder. Ardından *Şiir Demeti* eserini yayımlar ki bu eserde hem eski şiirlerinden bazıları hem de çocuklarda millî vicdanı uyandıracak tarzda millî şiirleri yer eder. Şairin *Ordunun Defteri*, *Şiir Demeti*, *Ana Vatan* kitaplarındaki şiirleri aynı şiirlerdir. Ali Ekrem Bolayır’ın Askerin Tevhidi, “Arslan Yavrusu”, “Askerin Na’atı”, “Şehit Oğlum”¹¹⁹⁵, “Asker Şarkısı”, “Orduya Hitap”¹¹⁹⁶,

¹¹⁹² Halit Fahri (Ozansoy), “Yeniçeri”, *Cenk Duyguları*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1333/1917.

¹¹⁹³ Halit Fahri, “Altın Ordu”, *Cenk Duyguları*.

¹¹⁹⁴ Ali Ekrem (Bolayır), *Ordunun Defteri*, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1336/1920.

¹¹⁹⁵ Şiirler için bkz, Bolayır, *Ana Vatan*.

Şark Ordusu¹¹⁹⁷ şiirleri, şairin ordu, vatan ve şehitler noktasında kaleme aldığı, millî şuuru kuvvetlendirici eserler olarak değerlendirilmelidir. Yüceltme üslubu çok belirgin olmakla birlikte eserlerde zaman zaman lirik bir hava da göze çarpar.

Ali Canip'in, "Asker!.." ¹¹⁹⁸ Başlıklı şiirinde, destanî dille Türk tarihi ve "*damarlarında*" "*ecdadının*", "*pek âteşli, pek yaman*" "*bir güneş*" olan kanı ile Türk askeri anılarak orduya cesaret verilir:

*"Asker düşün şu altı asırlık mehâbeti
Târîhi aç: o sahnede bir kal'a her nefer!
Bir kal'a her nefer ki değil sâde şevketi,
Her nekbetinde berk vuruyor şânlı bir zafer!"*

Mehmed Emin Yurdakul'un *Ordunun Destanı*¹¹⁹⁹ başlıklı eseri, Türk ordusunun yenilmezliğini, kahramanlığını, fedakârlığını dile getiren önemli bir eserdir. Hasan Kolcu, *Ordu'nun Destanı* hakkında, Türk Yurdu Dergisi'nin yayın tanıtımını şu şekilde verir: "*Millî şairimiz Mehmed Emin Bey'in Çanakkale bahadırlarını terennüm eden 'Ordunun Destanı' çıktı. Mehmed Emin Bey'in 'Ey Türk Uyan'ı ve 'Tan Sesleri' Türklüğün geçirmekte olduğu şu tarihi zamanın epopesinin birer nağmesi telakki olunabilir. Şair, 'Ordunun Destanı' ile bu muazzam epopeye milletin ruhunu terennüm eden, Homerleri hatırlatan ve cengin dehşet ve ihtişamını tamamen yaşatan bir nağme daha ilave etti.*"¹²⁰⁰

Şair, direnç, azim ve kararlılıkla ordu millet ruhunu dile getirir ve şehitlerden aldığı manevî güçle halka da güven verir:

*"Bize, sizin yattığınız kanlı toprak,
Yedi kat gök, Tanrı şâhit olsunlar ki:
Düşmanların bizden almak istediği
Topraklara yad ayaklar basmıyacak"*¹²⁰¹

"Ordu'dan Bir Ses" şiirinde de şair, askerlerimizi yönlendirir:

*"Mümkün mü ki senin bir öz evlâdın
Fâtihler'i, Yavuzlar'ı çiğnetsin?
O yabancı şarkıları ecdâdın
Ocakları iç'er'sinde dinletsin?"*

¹¹⁹⁶ Şiirler için bkz, Bolayır, *Vicdan Alevleri*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık, İstanbul 1341/1925.

¹¹⁹⁷ Şiirler için bkz, Bolayır, *Şiir Demeti*, Kitaphane-yi Hilmi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1924.

¹¹⁹⁸ Ali Canip (Yöntem), "Asker!..", *Genç Kalemler Dergisi*, s. 68-69.

¹¹⁹⁹ Yurdakul, *Ordunun Destanı*, *Şiirler*, s. 171-198.

¹²⁰⁰ Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece - Aruz Tartışmaları*, s. 101.

¹²⁰¹ Yurdakul, *age*, s. 183.

*Yurdu için boy'na kefen takmayan
Neslimizden değildir;
Alçak olan, kahbe olan bir insan
Hür alnını düşmanlara eğiltir.*”¹²⁰²

H. Cahit, “Hücûm Borusu”¹²⁰³ adlı şiirinde, Türk askerine intikam hissi aşılayarak, düşmana acımasızca saldırmasını öğütler. Duygusal tonu da yüksek olan şiirde, zafer arzusu belirgindir ve şiir oldukça coşkun bir epik söylem barındırır. “*Gâve Destanı’nda cesur ve gözü pek bir üslûp içerisinde*”¹²⁰⁴ konuşan şair, Türkçülük cereyanı tesirinde kaleme aldığı şiirlerinde destanî tona ulaşır.

M. Halistin Kukul’un, “Türk Anası Anlatıyor”¹²⁰⁵ şiirinde arslan ve bozkurt sıfatlarıyla nitelenen Mehmet ve Ahmet’in “*domuza haddini bildirmek*” için sefere çıktığı ve Mustafa Kemal’in ardında mücadele verdiği, annenin de bunu gururla anlattığı görülür.

Ceyhun Atuf Kansu’nun Bağbozumu eseri içerisinde yer alan “Zafer Poemi”¹²⁰⁶ başlıklı eserinde övgü ve destanlaşma arzusu belirgindir. Ordunun ağaç motifıyla simgeleştirildiği eserde şair, nesilsel devamlılığa ve atalar ruhuna da değinir. Epik söylem, oldukça belirgindir.

Cemal Oğuz Öcal’ın “Silâh Başına”¹²⁰⁷ şiiri, on kıtadan oluşur, yedili hece ölçüsü ile kaleme alınır. Ordu-millet olmanın gereğini anlatan bir şiirdir ve topyekûn bir seferberlik halini yansıtır.

“Kahraman Alay’ım!..”¹²⁰⁸ başlıklı şiirde şair, 1911’de Rumeli’nin Köprülü ilçesinde kurulan ve Kurtuluş Savaşı ve Hatay’ın topraklarımıza katılmasında önemli rolleri olan Alay’ın komutanları Şükrü Kanatlı, Turhan Karaca, ilk komutan Binbaşı İlhami’yi anlatır. Cengiz’in mezarını bulana dek ilerleme arzusu dile getirilir.

Şairin, “Asker Destanı” başlıklı şiiri, on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır ve on altı kıtadan meydana gelir. Orduyu, Turan aşkını ve geçmiş kahramanlıkları dile getirerek, azmin büyüklüğüne dikkat çeker:

*“At salmış ceddimiz İran’a, Çin’e,
Şahlanan bozkurtlar girer mi ine?
Akıncı er doğar, er ölür yine,*

¹²⁰² Yurdakul, “Ordudan Bir Ses”, *Şiirler*, s. 94-96.

¹²⁰³ H. Cahit, “Hücûm Borusu”, *Gâve Destanı*, s. 105

¹²⁰⁴ Belkıs Altunış Gürsoy, *Hüseyin Suat Yalçın*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 278.

¹²⁰⁵ M. Halistin Kukul, “Türk Anası Anlatıyor”, *Türk’ün Ayak Sesleri*, s. 41-44

¹²⁰⁶ Kansu, “Zafer Poemi”, *Tüm Şiirleri 1*, s. 136-138.

¹²⁰⁷ Öcal, “Silâh Başına”, *Türk Geliyor*, s. 12-13.

¹²⁰⁸ Öcal, “Kahraman Alay’ım!..”, *Türk Geliyor*, s. 14-15

Kaynar damarında hâlis Türk kanı!..”¹²⁰⁹

“Savaş Erinin Andı” şiiri, Türk mitolojisinin de unsurlarından yararlanarak oluşturulur:

*“Gel kandaşım birlikte ölelim yurt aşkına,
Türklüğe yol gösteren erkek Bozkurt aşkına!..”*¹²¹⁰

Halide Nusret Zorlutuna, “Süvarilerin Türküsü”¹²¹¹ başlıklı şiirinde, birinci çoğul şahıs ağzından konuşturduğu süvarileri ile düşmana gözdağı çeker. Atlarının yelesi “*kızıl alevler saçan*” süvariler, “*Türkün kolunda kuvvet, damarında kan*”dır. “*Şimşeklerden hız*” alan “*çelik mızraklar*” ile yurda kem bakanı yakmaya yemin ederler.

Mehmet Gökalp’ın “Kılıçların Gölgesi”nde şiiri, yurda göz dikenlere gözdağı verir ve vatan uğrunda şehitlik rütbesinin kutsallığına değinilir.¹²¹² Rasim Şinasi Közer, *Bana Türk Askeri Derler* başlıklı eserinde, orduyu ve zaferleri destanî dille anlatan şiirler kaleme alır.¹²¹³

3.9.2.2. Savaş Koşullarını Anlatan Destanlar

Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın “Anavatan”¹²¹⁴ başlığında toplanan şiirlerinde şair, kurduğu başlıklar noktasında hızla akan bir savaş sürecine işaret eder. Komutanın emriyle hareket eden askerlerin üzerinde yükselen bir ölüm kalım savaşından doğan vatan algısının belirginleştiğini görürüz. Giriş, başlık, süreklilik ve üslup noktasında destanî bir tonun bulunduğunu söyleyebiliriz. “*Kırk haramiler*” olarak değerlendirilen düşmanın elinden “*vaat edilmiş vatani*” alma arzusu taşıyan Türkleri dile getiren şair, lirik bir üsluba da yaklaşır.

Erdem Kerim Aydın’ın “Savaş Destanı”¹²¹⁵, üç bölümden oluşur. Şair, oğluna seslenir görünse de aslında gençliğe seslenmektedir. Birinci kısımda, Kurtuluş Savaşı’nı hazırlayan şartlar dile getirilir:

*“Yurdumun taşı toprağı için
Kıyasıya savaşırım
Yedi düvelin gözü kulağı
Bunu böyle bilsin
Yeter ki Mustafa Kemal Paşa
Komut versin.”*¹²¹⁶

¹²⁰⁹ Öcal, “Asker Destanı”, *Türk Geliyor*, s. 16-18.

¹²¹⁰ Öcal, “Savaş Erinin Andı”, *Türk Geliyor*, s. 20-21.

¹²¹¹ Halide Nusret Zorlutuna, “Süvarilerin Türküsü”, *Gecedan Taşan Dertler*, İstanbul 1930, s. 23.

¹²¹² Mehmet Gökalp, “Kılıçların Gölgesi”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 114.

¹²¹³ Rasim Şinasi Közer, *Bana Türk Askeri Derler*, Ege Matbaası, İstanbul 1955.

¹²¹⁴ Dağlarca, *Anavatan, Bütün Şiirleri 1*, s. 415-426.

¹²¹⁵ Erdem Kerim Aydın, “Savaş Destanı”, *Seçilmiş Ulusal Şiirler*, s. 96-99

İkinci bölümde, “*çarıklarını yiyecek*” kadar açlıkla sınanan Mehmetçiğin, iman gücüyle düşmanı yendiğini, özgürlüğü “*Kadifekale’den*” yaymaya başladıktan sonra memleketlerine geri döndüklerini, gazi dönenlerin şehitlerden daha az olduğunu ve Anadolu’nun yiğitlerini bu savaşta kaybettiğini dile getiren şair, üçüncü bölümde, kanla alınan topraklara sahip çıkılması gerektiğini, o günlerin bir daha tekrarlanmaması için, bu vatanın kıymetinin bilinmesi gerektiğini dile getirir.

3.9.2.3. Deniz Savaşları ve Denizciler

“Topçu Türküsü”¹²¹⁷ Gündüz’ün deniz topçularımızla ilgili kaleme aldığı bir destan marştır. “*Şehitlerin izlerine*” katılan donanma topçuları, “*Türk’ün yiğit kanı*”nın döküldüğü denizlerde, Türk hâkimiyetini daim kılmaya niyetlidir ve şair, gökte parlayan yıldızların, aslında “*şehitlerin öç bekleyen gözü*” olduğunu vurgulayarak, “*şimşek gibi*” çakan topraklarla, şehit kanının döküldüğü her beldeyi “*vatan*” yapmaya kararlıdır.

“Vatan yalnız toprak değil! Su değil!

Bu sancağın, her seçtiği yer vatan.

Müslüman’ın, yiğit Türk’ün o asil

Ayağının her geçtiği yer vatan!

Donanmanın topçusuyuz, cümlemiz,

Esirimiz olacaktır her deniz.”

“Çıkış”¹²¹⁸ şiirinde Gündüz, “*Dini bütün Türkoğlu*” olan gemicilere seslenir ve onu zalimlerle savaşmaya yönlendirir. Şiir, destanî bir marş niteliğindedir.

Gençosmanoğlu’nun “Kara Mürsel”¹²¹⁹ şiirinde “*Gazi Battal ülkesinin kara yağız balası*”nın şehitliğe gidişi dile getirilir. Osman Gazi ve Orhan Gazi dönemlerinde ilk kaptan-ı deryamız olarak önemli fetihler gerçekleştiren Kara Mürsel Bey’in destanı olarak değerlendirilebilen eserde, yüceltici üslup göze çarpar.

Hikmet Tanyu tarafından kaleme alınan “Preveze Zaferinin Destanı”¹²²⁰, “Barbaros Hayreddin Paşa’nın Künyesi” başlığıyla başlar ve şair burada Paşa’nın biyografisini sunar:

“Yakup beyin oğlu Hızır Reis’in Destanı bu,

Gelibolu’dan Eceovalı, Hızır asıl adı bu,

¹²¹⁶ Aydın, agş, s. 97.

¹²¹⁷ Gündüz, “Topçu Türküsü”, *Bozgun*, s. 130-132.

¹²¹⁸ Gündüz, “Çıkış”, *Bozgun*, s. 133-134.

¹²¹⁹ Gençosmanoğlu, “Kara Mürsel”, *Destanlar Burcu*, s. 97.

¹²²⁰ Hikmet Tanyu, “Preveze Zaferinin Destanı”, *Atatürk İçin Şiirler*, s. 53-57.

*Hayreddin'in kardeşi Oruç Reis,
Kahramanlar soyu bu ailenin her ferdi,
Başta bu ailenin yüce adı Barbaros Hayreddin Reis,
Nice deniz ve kara zaferlerini aldı
Cezayir, Tunus ve Ege Adalı namıyla çalkalandı
Akdeniz Kaleleri bir bir kollarını açtı,
En yücesi Deryalar kaptanının Destanı,
Denizlerde artık Türklerin unutulmaz saltanatı.”*

İkinci başlık, “Preveze Zaferinin Hikâyesi”dir ve savaş “27 Eylül, 28 Eylül günleri, yıl 1538, zafer günlerin olsun” denilerek takdim edilir. Şair, belgesel veriler de kullanır:

*“İşte Preveze'de insan ve gemi hesabı,
606 parça düşman gemisine karşı 122 gemilik donanma,
2595 topa karşı 166 Türk topu,
60 bin düşmana karşı en fazla 20 bin Türk kolu,
Rüzgârda bir ara Dorya'yı destekliyor,
Mavi sular sabırla savaşı bekliyor.”*

“Savaş Düzeni ve Hücum Andı” başlığının devamında şair, Barbaros Hayrettin Paşa'nın kararlılığını, maharetini ve başarısını dile getirir. “Savaş ve Kaçanlar” başlığı, Türk galibiyetini kesin bir dille ifade eder ve şair, millî gururu yüceltici bir üslup kullanır.

*“Büyük Amiralın büyük donanması birden söndü,
Akdeniz artık Türklere bir göldü.”*

“Sonraki Günler” başlığıyla ilerleyen zamanlardaki başarıları dile getiren şair, “Nöbeti Teslim Alanlar” bölümünde, günümüz denizcilerinin “nöbeti teslim” aldıklarını söyler.

*“Barbarosların, leventlerin reislerin ölümsüz ruhları,
Göklerde mutlulukla dolaşmakta,
Bu ölümsüz ruhlar Heybeliada'da,
Deniz Lisesinde, Deniz Harpokulunda,
Ve aynı heyecan ve yürekle Deniz Astsubay okulunda,
Kavuşur sevenler sevdiklerine,
Türk bayrakları denizlere şan verir gene”*

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın Preveze Zaferi'ni tahkiyelendirdiği eseri “Preveze Zaferi” başlığını taşır. 27 Eylül 1538 yılında yaşanan bu savaş ve zaferini anan şair, Venedik ile İslâm ordusu arasındaki inanç ve azmin farkına değinir. “Derya şahı” Barbaros Hayreddin Paşa, Turgut Reis, Salih Reis ve Murat Reis'i anan şair, Kanunî'yi de zikreder ve Andrea Dorya'yı da

büyük bir komutan olarak kabul eder. Bu zaferin değerini yüceltmek içindir. Kendisinden sayı ve araçlar noktasında daha üstün olan düşman donanmasını, cesaret ve maharet ile alt eden, Osmanlı ordusu, “*Sen Piyer’in çanına ot tıkar.*” Roma, büyük bir kızgınlık ve çaresizlik içindeyken, İstanbul sevinç ve huzura bürünür:

“*Söyle ey kahpe dünya! O zamanlar biz kimdik?*

Denizlere hâkimdik, karalara hâkimdik!..”¹²²¹

Ömer Bedrettin Uşaklı’nın “Barbaros Hayrettin”¹²²² başlıklı uzun şiiri, Hayrettin Paşa’nın Metristepe’den doğan heykeli karşısındaki ilhamdan esinlenerek oluşturulan ve geçmişle duygudaşlık kurulan hamasî bir şiirdir. Bu anlamda eser, mimarî üzerinden vurgulanan bir duyarlılığı hissettirir. “*Şaha kalkmış bir deniz parçası*”na benzeyen heykel, şaire geçmiş dönemleri hatırlatır. Midilli’den Rodos’a varıncaya kadar Akdeniz coğrafyası dile getirilir ve Barbaros’a nostaljik bir özlemle bakılır. Turgut Reis ve İlyas Reis’in de söz konusu edildiği destanda, Dorya’nın hazin durumu da dile getirilir. Rodos’ta Barbaros korkusuyla sinen şövalyeler, Tibr nehrinde yankılanan Barbaros’un erkek sesi, “*sularda parlayan*” ve Yavuz Sultan Selim’den hatıra olan kılıç dile getirilir. Şiirde kullanılan imajlarda bir yanda zenginlik ve güç vurgulanırken, diğer yanda da hamaset ve kahramanlık belirgindir. Şair, Barbaros zamanında yaşamak istediğini, onun donanmasında bir levant olup zaferler görmek istediğini dile getirir.

İbrahim Sincer “Barbaros”¹²²³ isimli uzun şiirinde, Paşa’nın zaferlerini anar ve onun Tanrı tarafından göğe çekildiğini dile getirir. Yüceltmenin belirgin olduğu şiirde, Paşa’nın heykeli de dile getirilir ve onun millet kalbinde ölümsüz olduğu vurgulanır.

M. Halistin Kukul, “Erler Kalyonu” ve “Barbaros’a Sesleniş”¹²²⁴ şiirlerinde Türk denizcilik tarihinin parlak sayfalarını özlemle anar.

Ali Mümtaz Arolat’ın Tunç Madalya’da bulunan Barbaros, Turgut ve Tiryaki Hasan Paşa başlıklı şiirleri, bu minvalde yazılan şiirlerdendir. İkişer kıtadan oluşan bu şiirler, tahkiye ve üslup noktasında destanî şiir kabul edilirler.¹²²⁵ Buradaki Barbaros şiirinde şair, Preveze Zaferi’ni ve Akdeniz hâkimiyetini anlatır. Barbaros’un adı bile, düşmanın yüreğine korku verecek kadar heybetlidir. “*Alınamaz denilen yerleri*” “*bir günde alır.*” “*Dehre baş eğmeyen kameti, dimdiktir.*”

¹²²¹ Öcal, “Preveze Zaferi”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 20-21.

¹²²² Uşaklı, “Barbaros Hayrettin”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 45-46.

¹²²³ İbrahim Sincer, “Barbaros”, *Şanlı İrkım*, Yargıçoğlu Matbaası, Ankara 1960, s. 22-24.

¹²²⁴ Şiirler için bk. Kukul, *Türk’ün Ayak Sesleri*, s. 36-40

¹²²⁵ Ali Mümtaz Arolat, *Bir Gemi Yelken Açtı*, Dünya Yayınları, İstanbul 2006, s. 39, s. 40, s. 41.

Fuat Şükrü Dilbilen, *Türk Birliği ve Türk Hazneleri*¹²²⁶ isimli eserinde yer alan “Akdeniz Kal’aları” eserinde denizcilik tarihimizi isimlerle zikreder.¹²²⁷

3.9.2.4. Hava Savaşları ve Havacılar

Havacılık tarihimize ilgili en farklı destan metnine İbrahim Minnetoğlu’nun “İstikbal Göklerdedir” başlıklı şiiri ile şahit oluruz. Türk Hava Kurumu’nun kurulması, tarihi, hizmet ve faaliyetleri bu destanda dile getirilir. Tarihleri kullanan şair, böylece halk edebiyatı destan geleneğine de yaklaşmış olur ancak modern bir destan metniyle karşı karşıya olduğumuz muhakkaktır.

“ On
 Altı
 Şubatı
Bin dokuz yüz yirmi beşte
[...]
 Türk
 Hava
 Kurumu kuruldu
Bütün Türk gençleri, Türkkuşuna vuruldu.

 Üç
 Mayıs
Bin dokuz yüz otuz beşte
Türk kuşu kanat açtı, güneşli bir günde

 Ve
 Büyük
 Atatürk
Çok sevdiği
Yiğit Türk ulusuna
Büyük bir hedef gösterdi

¹²²⁶ Fuat Şükrü Dilbilen, *Türk Birliği ve Türk Hazneleri*, İstanbul 1940, s. 3.

¹²²⁷ Bu konuda bir de korsan tahkiyelerinden söz etmemiz gerekir. Örneğin Enis Behiç Koryürek’e ait “Venedikli Korsan Kızı” ve “Uğursuz Baskın” şiirler, korsanlığa dair, manzum hikâye düzeninde şiirlerdir. Uzun ve Türk-Venedik savaşlarını konu edinen şiirler olmakla birlikte, bunların popüler korsan hikâyeleri olarak değerlendirilmeleri kanaatimizce daha uygundur. Gemiciler şiirinde de Türk denizcilik tarihinden alınan konu ve motifler, kahramanlık duygularıyla birleştirilerek sunulur. Şiirler için bk. Koryürek, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 105-118.

“İSTİKBAL GÖKLERDEDİR” dedi.

En

Sevdiği

Manevi kızı

Sabiha’yı havacı yaptı

Atatürk kızına; GÖKÇEN soyadını verdi.¹²²⁸

Şair, şiirinin devamında Türk Hava Kurumu’nun sivil taşımacılığına, pilotlara duyulan güvene, askerî olanaklara, jetlerin ve savaş uçaklarının halka güven verdiğine, milletin bu kurumlara verdiği desteğe, gelişmelerin gururla takip edildiğine değinir. Havacılık tarihimizle ve Hava Kurumunun görevleri ile ilgili olan bu şiir, bütün bir bilgiyi açıklar niteliktedir. Destanda, ülkemizde düşmanların devamlı surette gözü olduğu, bu nedenle de hava mesaimizi geniş tutmak zorunda olduğumuz dile getirilir.

3.9.2.4.1. Savaş Uçakları

*Hava Edebiyatı*¹²²⁹ başlığını taşıyan eserde, Türk havacılık tarihine ve hava şehitlerimize yönelik hamasî şiirler ve destanlar yer alır. Buradaki destanlar içerisinde Türk savaş uçakları ve uçaklar da önemli bir yer edinir. Üsküplü Ziya’nın “vatan hamisi” olarak adlandırdığı ve o yükseldikçe, vatanın da yükseleceğine dair, inancını pekiştirdiği “Türk Tayyaresi”¹²³⁰ başlıklı şiiri, Halide Nusret Zorlutuna’nın “gümüş kanatlar”ın “ay-yıldızlı göklerde” “bulutları dağıttığı”nı dile getirdiği “Kâbustan Sonra Doğan Gün”¹²³¹ şiiri ilk göze çarpan örneklerdir.

Halit Fahri Ozansoy’un “Türk Tayyareleri”, “Ateş ve Kanat”, “Binlerce Tayyare İle”¹²³²; Server Ziya Gürevin’in “Tayyare İçin”, “Hasan Çavuş”¹²³³, Behçet Kemal Çağlar’ın “Gök Alanında Türk Gücü”, “Türk Kartalları”¹²³⁴, Selim Arkman’ın “Türk Kuşu”¹²³⁵ şiirleri uçakları anlatır. Mevlüt Koca’nın “Yücelerde Bir Yol Var”, “Gökler Yeni”¹²³⁶ şiirleri, “nal sesleri” ve “delikli demirlerden” sonra yeni bir fetih vasıtası olarak jet ve uçakları göstermesi noktasında

¹²²⁸ İbrahim Minnetoğlu, “İstikbal Göklerdedir”, *Hava Edebiyatı (II)*, (Hzl. İbrahim Fırtına), Türk Hava Kurumu Basımevi, Türk Hava Kurumu Kültür Yayınları, Nu. 41, Ankara 2009, s. 266-274. (Şiir, 1989 yılında açılan Edebiyat, Sanat ve Bilim Eserleri Yarışması’nda mansiyon ödülüne layık görülür.)

¹²²⁹ *Hava Edebiyatı (I)*, Hzl. İbrahim Fırtına, Türk Hava Kurumu Basımevi, Türk Hava Kuvvetleri Kültür Yayınları, Nu:41, Ankara 2009.

¹²³⁰ Üsküplü Ziya, “Türk Tayyaresi”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 31-32.

¹²³¹ Halide Nusret Zorlutuna, “Kâbustan Sonra Doğan Gün”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 40-42.

¹²³² Şiirler için bk. Halit Fahri Ozansoy, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 48, 59-60, 73-74.

¹²³³ Şiirler için bk. Server Ziya Gürevin, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 49, 75-76

¹²³⁴ Şiirler için bk. Behçet Kemal Çağlar, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 138, 218.

¹²³⁵ Selim Arkman, “Türk Kuşu”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 189.

¹²³⁶ Şiirler için bk. Mevlüt Koca, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 57-58, 66.

ilginç bir şiirlerdir. Abdullah Kartal, “Çelik Kanatlar”¹²³⁷ şiirinde, “*onlar olmazsa kalırsız aciz*” diyerek uçakların önemine değinir, şair son kıtada “*kartal*” diyerek hem mahlasını verir ve hem de içeriğe bağlı olarak dönüşümlü algılanabilecek biçimde uçakları işaret eder.

3.9.2.4.2. Hava Gücünün Önemi

Havacılık ile ilgili şiirler, genellikle hava gücünün önemine yönelik şiirlerdir. Geleceğe güven söz konusudur. Kemalettin Başdoğan’ın “Göklere Göklere”¹²³⁸ şiiri, “*Ey büyük Türk evladi*”, “*İstikbal göklerde*” diyerek hava hareketlerinin önemini ve hazırlıklı olunması gerektiğini vurgular. Hamdi Akalın’ın “Akın”¹²³⁹ şiiri de bu başlık içerisinde zikredilebilir. Necmiye Meltem Aba’nın “Türk Kuşu Çağrısı” Türk gençliğinin havacılığa duyduğu sevgiyi dile getirir:

*“İnlemeli yer gök, çalınmalı marşımız
Türk kuşu tek olmalı yarınlarda andımız.
Tanrı’nın izniyle, Türk Kuşu desteğiyle
Kanatlanıp arşa çıktık C-47 hızı ile
Hepimiz canlı cansız pürdikkat kesilmiştik.
Sanki biz uçuyorduk C-47 yerine.”*¹²⁴⁰

3.9.2.4.3. Hava Subayları

“Havacıya Türkü”de Tecer, yiğit ve korkusuz havacılara mavi gökleri geniş bir alan olarak gösterir ve onların gökte bulutlar gibi yuvarlanmalarını ister. Ona göre havacılara, göklerin bu yiğit ve yürekli fatihlerine kartal değil, kahraman demek lâzımdır. Onlar şafak, fecir ve tan demeden uçan, gökleri vatan tutan gerçek kahramanlardır:

*“Sen göğe çık, gökte ne varsa iner;
Yağmur yere düşer, şimşekler siner.”*¹²⁴¹

Korkut Bayülken, “Türkkuşu Genci”¹²⁴² şiirinde, “*bozkurtların soyundan*”, “*fırtınalara diz çöktüren*” bir ırkı olduğunu, “*zaferlerinin göklere de yazılması*” isteğini dile getirir.

¹²³⁷ Abdullah Kartal, “Çelik Kanatlar”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 244-245.

¹²³⁸ Kemalettin Başdoğan, “Göklere Göklere”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 206

¹²³⁹ Hamdi Akalın, “Akın”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 116.

¹²⁴⁰ Necmiye Meltem Aba, “Türk Kuşu Çağrısı”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 207-208.

¹²⁴¹ Ahmet Kutsi Tecer, *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, (Hzl. Vecihi Timuroğlu), İş Bankası Yayınları, İstanbul 1980, s. 217-218.

¹²⁴² Korkut Bayülken, “Türkkuşu Genci”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 178.

Necdet Rüştü Efe'nin "Kız Pilotlara"¹²⁴³ şiiri bayan havacılarımız için kaleme alınır ve "dişi kartal" olarak anılan bayan pilotlarımızın yavru vatani kollayan bir ana olma vakitlerinin geldiğini söyler.

Halide Nusret Zorlutuna, "Tayyarecilerin Şarkısı"¹²⁴⁴ şiirinde "*Türkeli'nin hâkimi*" olarak andığı hava subaylarını, birinci çoğul kişi ağzından konuşturur:

*"Vaktiyle bütün âleme baş eğdiren ecdat!
Evlâdını gör! Varsa, bütün kaygını sök, at:
Türk ordusu, bak, ceddini göklerden selâmlar!"*

Mahmut Alptekin'in, "Havacının Türküsü"¹²⁴⁵ isimli şiiri, Kop Dağı, Akdeniz ve Anadolu üzerinde "bayrak bayrak destanlar" doğuran, "*Türk göğünün yüce arslanı*" olarak değerlendirdiği pilotlar için kaleme alınan bir diğer şiirdir.

M. Faruk Görtunca'nın tahkiye havasında yazdığı eseri "Bir Hava Savaşı Hikâyesi"¹²⁴⁶ Türk milletinin üstünlüğüne ve istikbalin göklerde olduğuna değinir.

Yahya Akengin'in "Türk Pilotunun Sesi"¹²⁴⁷ şiiri, "*Oğuz Han'ın emriyle*" Bozkurtlarca uçurulma döneminin başladığını, "*yedi kat gökte meleklerin*" dualarıyla, "*İstiklal Marşı'nın*" pilotlarca korunacağını dile getirir.

Aynı anlamda Üstün Büker'in "Dün ve Bugün Akıncılar" şiirini de değerlendirmemiz gerekir:

*"Aynı heyecan.
Aynı kan.
Dün çelik iradeler elinde kır at.
Aldı yerini bugün çelik kanat. "*¹²⁴⁸

Melahat Sezener'in "*biz kanatlı gençleriz, yıldırımlar eriyiz*" mısraıyla başlattığı "Kanatlı Gençler"¹²⁴⁹, Kazım Nami Duru'nun "Uçunuz Çocuklarım", "Bize Yükselmek Yaraşır"¹²⁵⁰, Ahmet Ertem'in "Türk'ün Gök Gücü"¹²⁵¹, Necdet Rüştü Efe'nin "Türk Pilotu"¹²⁵² isimli şiirlerinde de destanî dille hava subaylarımız anlatılır.

¹²⁴³ Necdet Rüştü Efe, "Kız Pilotlara", *Hava Edebiyatı (I)*, s. 192.

¹²⁴⁴ Zorlutuna, "Tayyarecilerin Şarkısı", *Geceden Taşan Dertler*, s. 24.

¹²⁴⁵ Mahmut Alptekin, "Havacının Türküsü", *Hava Edebiyatı (II)*, s. 48-50

¹²⁴⁶ M. Faruk Görtunca, "Bir Hava Savaşı Hikâyesi", *Hava Edebiyatı (I)*, s. 255-257.

¹²⁴⁷ Yahya Akengin, "Türk Pilotunun Sesi", *Hava Edebiyatı (II)*, s. 94-95.

¹²⁴⁸ Üstün Büker'in "Dün ve Bugün Akıncılar", *Hava Edebiyatı (II)*, s. 60.

¹²⁴⁹ Melahat Sezener, "Kanatlı Gençler", *Hava Edebiyatı (I)*, s. 231

¹²⁵⁰ Şiirler için bk. Kazım Nami Duru, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 153-155, 183-184.

¹²⁵¹ Ahmet Ertem, "Türk'ün Gök Gücü", *Hava Edebiyatı (I)*, s. 207.

Paraşütçüler için Ali Gürpınar'ın "Paraşütçüler"¹²⁵³ şiiri, çok kısa olmasına rağmen, söylemi ve ifadesi noktasında destan başlığı içerisinde değerlendirilebilir kanaatindeyiz.

3.9.2.4.4. Hava Şehitlerimiz

Abdülhak Hâmid'in "*cemiyete şanlı bir matem bırakan*" hava şehitleri için kaleme aldığı "Tayyare Şehitlerine"¹²⁵⁴ bu konuda zikredilecek bir şiirdir.

İskender Fikret Akdora, "Hava Şehitlerine"¹²⁵⁵ isimli şiirinde hava şehitleri için "*güneşi altın bir taç*", "*bulutları kanat*" kabul eder ve "*türbedar*" olarak da yine güneşi seçer.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın "Hava Şehitlerimizin Aziz Ruhlarına"¹²⁵⁶ şiirinde de hava şehitleri anılır.

Aka Gündüz, "Teselli" şiirinde, şehit tayyareci Fethi'nin annesi için bir ağıt-destan kaleme alır.

*"Tabutu altında dünya inliyor,
Şanlı destanını tarih dinliyor"*¹²⁵⁷

"Yaşayan Ölüler" şiirinde de Aka Gündüz, yine "*tarihte bir altın yaprak üstüne*" düşen, hava şehitleri Fethi ve Sâdık için bir destan-ağıt kaleme alır.

*"Ey fethi! Ey şehid! Gördü şu cihan
Öldüğü toprakta yeniden doğan,
Kaçanlar önünde uçan kahraman..."*
Aktı mı kanların toprak üstüne?
[...]
Vatanın ey sâdık Sâdık'ı şehid!
Yükselmenle ettin küfranı tehdit,
Çürük imanları, eyledin tecdid,
[...]
Kanatlandırdınız Müslümanlığı,
Eflak'e saldınız kahramanlığı,
Yükselttiniz gafil, kör insanlığı."¹²⁵⁸

¹²⁵² Necdet Rüştü Efe, "Türk Pilotu", *Hava Edebiyatı (I)*, s. 289.

¹²⁵³ Ali Gürpınar, "Paraşütçüler", *Hava Edebiyatı (II)*, s. 234.

¹²⁵⁴ Tarhan, "Tayyare Şehitlerine", *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 410-411.

¹²⁵⁵ İskender Fikret Akdora, "Hava Şehitlerine", *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 20-21.

¹²⁵⁶ Öcal, "Hava Şehitlerimizin Aziz Ruhlarına", *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 45-46.

¹²⁵⁷ Gündüz, "Teselli", *Bozgun*, s. 50.

Necdet Rüştü Efe, “Türk Kartalları”¹²⁵⁹ şiirinde, hava şehitlerinin “öz malı”nın toprak değil “semalar” olduğunu dile getirir.

Korkud Efe’nin “Göklerin Büyük Ölülere”¹²⁶⁰ “Ordu-millet” düşüncesini şehitlik ekseninden bir kez daha anan ve “ya istiklal ya ölüm” parolasına yer veren bir hamasi şiirdir.

Bilal Bumin Ak’ın “Teğmenim”¹²⁶¹ şiiri, şehit bir teğmen için kaleme alınan, tahkiye cephesi geniş uzun bir şiirdir ve Sakarya Savaşı ile bağlantılandırılması, isimlerin Eski Türk tarihinden seçilmesi ve hamasi tonu nedeniyle destan formunda değerlendirilir.

Mehmet Türkyar’ın “15 Mayıs”¹²⁶² başlıklı şiiri, Şehitler Günü’ne dair bir şiirdir ve “Şehit mertebesine ulaşan Mehmet”leri, Hz. Peygamber’in beklediği dile getirilir.

Halit Fahri Ozansoy’un “Şehit Tayyarecilere”¹²⁶³, Halide Nusret Zorlutuna’nın “Göklerdeki Şehitler İçin”¹²⁶⁴, Server Ziya Gürevin’in “Uçan Ruhlara”¹²⁶⁵, T. Karaoguz’un “Tayyare Şehitleri”¹²⁶⁶, Ahmet Muhip Dranas’ın “Türk Hava Şehitlerine”¹²⁶⁷, Alparslan Şerbetçi’nin “On Beş Mayıs”¹²⁶⁸ ve İlyas Albayrak’ın “Hava Şehitleri Günü İçin”¹²⁶⁹ başlıklı şiirleri de aynı tondadır.

3.9.3. Ordu ve Subay Temalı Destanlar

Kaside-i Askeriye, Ali Ekrem’in orduyu öven, vatan sevgisi, kahramanlık ve özgürlük temalarını işleyen kırk bir beyitlik uzun bir manzumudur. Şiir, aslında Namık Kemal’in ‘Hürriyet Kasidesi’ne nazire olarak kaleme alınmıştır. Orduya istibdadı bitirdiği için şükran sunulur. “*Asker-i âlî-hîmem*” olan orduya övgü vardır.¹²⁷⁰

İsmail Ali Sarar’ın *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*¹²⁷¹ eserinin ikinci bölümü, *Yedek Subaya Destan* başlığını taşır. Destan, yedek subay marşı üzerinde odaklanır ve yedek subaylık kurumuna değinerek, onları “kahraman” ilan eder. Anlatı, destan metni boyunca zayıftır.

¹²⁵⁸ Gündüz, “Yaşayan Ölüler”, *Bozgun*, s. 45-48.

¹²⁵⁹ Necdet Rüştü Efe, “Türk Kartalları”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 268.

¹²⁶⁰ Korkud Efe, “Göklerin Büyük Ölülere”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 155-156

¹²⁶¹ Bilal Bumin Ak, “Teğmenim”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 235-239.

¹²⁶² Mehmet Türkyar, “15 Mayıs”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 253.

¹²⁶³ Halit Fahri Ozansoy, “Şehit Tayyarecilere”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 68.

¹²⁶⁴ Halide Nusret Zorlutuna, “Göklerdeki Şehitler İçin”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 66.

¹²⁶⁵ Server Ziya Gürevin, “Uçan Ruhlara”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 69.

¹²⁶⁶ T. Akın Karaoguz, “Tayyare Şehitleri”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 71-72.

¹²⁶⁷ Ahmet Muhip Dranas, “Türk Hava Şehitlerine”, *Hava Edebiyatı (I)*, s. 113

¹²⁶⁸ Alparslan Şerbetçi, “On Beş Mayıs”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 114.

¹²⁶⁹ İlyas Albayrak, “Hava Şehitleri Günü İçin”, *Hava Edebiyatı (II)*, s. 125-126.

¹²⁷⁰ Ali Ekrem, *Kaside-i Askeriye*, Matbaa-i Askeriye, İstanbul 1324/ 1908

¹²⁷¹ İsmail Ali Sarar, *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*, Hatipoğlu Yayınları, İstanbul 1960.

Sabahattin Akıncı tarafından kaleme alınan “Kara Kuvvetleri Destanı”¹²⁷² soyumuzun “iki bin yıl sönmeyen ocağı” olan ordumuzu öven ve 1071!den bu güne uzanan süreçte Türk ordusunun kahramanlıklarını dile getiren bir destandır. Şairin, kuruma güveni tamdır:

“Ters dönse sarp dağlar, arşa yükselse denizler,
Yedi cihanla gelseler, yine yenemezler.”

Tarsûsîzâde Münif, “Namuslu ve Hamiyyetli Bir Müşir” başlıklı şiirinde¹²⁷³ ordumuza ve askerlerimize “vatan direkleri! Ey en şerefli askerler!” diyerek seslenir.

İhsan Râif Hanım, “Ezan Sesi”¹²⁷⁴ başlıklı şiirinde “tunç bilek”li, “mabetlerden çanlar söken hakanlar”ın askerleri olarak ordumuzun azim ve kararlılıkla savaşmasını dileyerek, geçmişin kahramanlıklarını hatırlar.

Fâik Âli, “Ordu”¹²⁷⁵ şiirinde, “Selim-i Evvel’in ruhundan”, “sermedî mâye” alan ordumuzun “gûşunda”, “destân-ı mesâfatı nevbet” olarak vatan çalarken, askerın mükâfat olarak sadece vatan ve İslâm’ı yüceltmek arzusunda olduğunu söyler.

“Ordunun Duâsı” başlıklı şiirinde Mehmed Âkif Ersoy, orduyu destanî dille yüceltir. Şiir, Millî Mücadele dönemi içinde kaleme alınır ve Ali Rifat Bey tarafından bestelenir. “Türk eriyiz, silsilemiz kahraman” diyen Âkif, biz anlatıcı kullanır. Dinî temalarla birleşen şiirde, Hz. Peygamber’den de “cihânı titretmek için” orduya “yâr” olması istenir. Ordu neferlerine de güven tamdır:

“Millet için etti mi ordum sefer,
Kükremiş arslan kesilir her nefer,
Döktüğü kandan göğe vursun zafer,
Toprağa bir damlası boş akmasın.”¹²⁷⁶

Tevfik Fikret’in “Küçük Asker”¹²⁷⁷ şiiri, şairin çocuk şiiri havasında kaleme aldığı ve askerlerin halka hizmetini, askerlik görevinin kutsiyetini dile getiren bir şiirdir. Oldukça zayıf bir üslubu vardır.

¹²⁷² Sabahattin Akıncı, “Kara Kuvvetleri Destanı”, *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, Ankara 1984, s. 229.

¹²⁷³ M. Kayahan Özgül, *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000, s. 460.

¹²⁷⁴ Coşkunürk, *İhsan Râif Hanım*, s. 96.

¹²⁷⁵ Fâik Âli, “Ordu”, *Elhân-ı Vatan*, s. 63-65.

¹²⁷⁶ M. Âkif Ersoy, “Ordunun Duası”, *Safahat*, s. 528.

¹²⁷⁷ Tevfik Fikret, “Küçük Asker”, *Bütün Şiirleri*, s. 676-677.

3.9.3.1. Terör Faaliyetleri Karşısında Türk Ordusu

Tümgeneral Mehmet Çavdaroglu tarafından kaleme alınan “Zaho Destanı”, serbest şiir olarak kaleme alınır. Destan bir harekâtı anlatır ve eserde 14 Mayıs sabahı, “*ak güvercinler uykuda*” iken, saat “04. 30” da başlayan Çekiç Harekâtı’nın destanını takip ederiz:

*“Uzaklarda;
203 ’lük obüslerin sesi yankılanıyordu,
Mermiler düşüyordu koruganlara.
Bükülmez bilekli,
Demir yürekli Mehmetlerle,
Peşmergeyi buluşturdu Kara Şahinler.
Beyaz Dağlar’a, Hayırsız’a
Ayyıldızlı bayraklarım dikiliyordu”*¹²⁷⁸

Er Ortaköylü Ali’nin şiirini de destanına ekleyen Komutan, “*kahpe, kalleş, sinsî*” düşmana gözdağı verir. Zorlu koşullar anlatıldıktan sonra, destan birliğin zaferi ile tamamlanır. Zaho’nun komutanı artık “*Paşa Kalesi*” olarak anılmaktadır.

Seher Dünder tarafından kaleme alınan *Atatürk ve Ordu*¹²⁷⁹ isimli eser içerisinde yer edinen “Türk Ordusu’na Destan”, başlıklı şiirde, ordumuza kurşun sıkan, silah çeken kişilere duyulan öfke ve orduya olan inanç hâkimdir. Şair, ordu gücünün ve askerlerimizin cesaretinden, vatan için döktüğü kanlardan bahseder ve millet olarak orduya duydukları güveni dile getirir. Kadın duyarlığıyla, anne gözünden Mehmetçiğe bakan şair, ordu-milletin bir ferdi olarak konuşur.

3.9.3.2. Osmanlı’da Zafer ve İsyanın Ordusu: Yeniçeri Temalı Destanlar

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Kara Cehennem”¹²⁸⁰ başlıklı şiirinde yeniçerilerin destanını okuruz. Yirmi iki kıtadan oluşan bu destanda, önce yeniçerilerin özellikleri ve önemleri dile getirilir. “*Hepsi Koçyiğit, eroğlu er*” olan neferler, Tuna’dan Viyana’ya kadar dünyaya sahip olarak, “*Rumeli’ni*” “*Türk kışlası*” haline getirir. “*Sanki biz çobandık, düşman davardı*” mısrası düşmana bakışta belki de ilkel olmakla birlikte en farklı söylemlerden birini oluştururken, zamanla ocağın bozulmasıyla, “*biz koyun*”, “*düşman canavar*” olur. Başıbozukluk ocağı sararken, “*eloğlu*” çalışıp, “*nizamlı, silahlı ordu*” kurar ve “*Türklüğü can evinden vurur.*”

¹²⁷⁸ Mehmet Çavdaroglu, “Zaho Destanı”, *Şiirlerle Jandarma*, Jandarma Genel Komutanlığı, Ankara 2001, s. 38-39

¹²⁷⁹ Seher Dünder, “Türk Ordusu’na Destan”, *Atatürk ve Ordu*, s. 7.

¹²⁸⁰ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Kara Cehennem”, *Akıncı Türküleri*, s. 53-57

Yiğitliği lafta bırakan yeniçeriler, düşman geldiğinde firar etmeye, yeniliklere karşı durmaya başlar ve bu durum halkın da canına tak eder. Türk topçusu Kara Cehennem'in top atışıyla birlikte ocak dağılır ve “ev kurtulur”. Şairin, destanda tarihî gerçeklere sadık kaldığı ve Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılışını tarihsel döküm içerisinde verdiği görülür.¹²⁸¹

3.9.3.3. Dünden Bugüne Alp'ten Mehmet'e Uzanan Çizgide Kahraman Kültü

Gençosmanoğlu'nun “Koç Yiğit Kimdir?..” şiiri, adeta bir tipoloji önsözü olarak kabul edilebilecek şiirlerdendir. Şiir, alp tipinin sembolize edildiği önemli bir destan çerçevesi olarak değerlendirilebilir.

*“Şahbazım! Koç yiğit, er meydanında
Canını pahalı satabilendir.
Uçan at üstünde ardına dönüp
Oku hedefine atabilendir
Pusatsız kalınca, kargı misali
Hasmının böğrüne batabilendir.
Yeri geldiğinde dörtına giden
Atının döşüne yatabilendir.
Göğsüne yönelip gelen mızrağı
Atlayıp havada tutabilendir.
Yedi yüz kâfiri, yedi yiğitle
Çevirip ölüme itebilendir.
Hatta gerekirse yüz bin Haçlıya
Üç-beş bin çeriyle yetebilendir.
En zayıf çağında, güçlü düşmana
Karşı, korkusuzca çatabilendir.
Bayrak, vatan, namus, ülkü uğrunda
Kanını toprağa katabilendir.
Şahbazım! Koç yiğit, sabi sübyana
Pusat çevirmeyi hata bilendir.”¹²⁸²*

¹²⁸¹ Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması hususunda, Es'ad Efendi, Üss-i Zafer (Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair), (Hzl. Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.

¹²⁸² Gençosmanoğlu, “Koç Yiğit Kimdir?..”, *Destanlar Burcu*, s. 178.

3.10. SİYASÎ HAYATLA İLGİLİ DESTANLAR

Demokratikleşme sürecine bağlı olarak kaleme alınan destanlardır. Siyasî partiler, liderler ve olaylar konu edilir. Sonucu bağımsızlık olmayan ve siyasî nedenlerde çıkan savaşlar da bu başlık içerisinde değerlendirmeye alınmıştır.

3.10.1. Siyasi Liderlerle İlgili Destanlar

Yakın dönemin siyasî liderleriyle ilgili olarak söylenmiş destanlar içerisinde en çok şiir yazılan isim Atatürk'tür ve çalışmamızda ayrı bir başlık olarak değerlendirilmiştir. Atatürk'ten sonra hakkında en çok destan kaleme alınan isim İsmet İnönü olur. Bunun dışında sahamız içerisinde bir de Talat Paşa hakkında destanımsı bir şiirle karşılaşırız. Osmanlı tarihine dair bir övgü de Müstecabizade İsmet'in Sultan II. Abdülhamid övgüsüdür.

“Kurtarıcı'ya”¹²⁸³ şiirinde İsmet İnönü için bir destan örneği veren Mehmed Emin Yurdakul, “*ejdere benzeyen yıldırımları*”, “*ateşten bir kırbaç*” haline getiren İnönü'nün, “*dehre şan veren bir kahraman*” olduğunu belirtir. Şair, İsmet İnönü'yü yüceltici dille över:

“Sende de dünyâlar devirenlerin
Ayakta tutmayan darbesi vardı;
Zamânı yolundan çevirenlerin
Zincire vurulmaz hür sesi vardı.”¹²⁸⁴

Behçet Kemal Çağlar, “1 Nisan 1921'in Eşiğinde”¹²⁸⁵ başlıklı şiirinde, İnönü'nün destanını yazar ve “*demiri çelik*”, “*ateşleri nur*”, “*Atilla'yı Atilla*” yapan, “*aslan*” Türk milletinin tarihin bir döneminde yılgınlığa ve bezginliğe düştüğünü, “*harbi kendinden ayrı görmeyen*” bu milletin, “*makûs talihini*” İsmet İnönü'nün yendiğini belirtir ve İnönü'nün “*doğruluğun, iyiliğin, barışın sağ kolu*” olduğunu vurgular.

Yine Çağlar'ın, “Bir Destan İçin Manzum Notlar”¹²⁸⁶ şiirinde de Çağlar, İnönü'yü Lozan'ı da çağrıştırarak “*kılıç ve kalem kahramanı*” olarak değerlendirir.

Halit Fahri Ozansoy'un “İnönü ve Barış”¹²⁸⁷ isimli eserinde İnönü'nün zaferdeki başarılarına değinilir. Şair, İnönü'nün barışta bir şefkat kaynağı olan ellerinin, savaşta düşmana karşı tunç kesildiğini vurgular. Beyitlerle oluşturulan şiirde, destan tonu belirgindir.

¹²⁸³ Yurdakul, “Kurtarıcı'ya”, *Şiirler*, s. 382-388.

¹²⁸⁴ Yurdakul, *agş*, s. 385.

¹²⁸⁵ Behçet Kemal Çağlar, “1 Nisan 1921'in Eşiğinde”, *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 59-61.

¹²⁸⁶ Çağlar, “Bir Destan İçin Manzum Notlar”, *age*, s. 62-64.

¹²⁸⁷ Halit Fahri Ozansoy, “İnönü ve Barış”, *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 57-58.

Mithat Ömer Karakoyunlu'nun "İnönü"¹²⁸⁸ başlıklı şiiri de "*Türkleri oğlundan bile daha çok sevdiği*" belirtilen İnönü'ye söylenen bir destandır. Şair, İnönü'nün imar, köylü, diplomat ve kumandanlık cephelerine değinir ve "*onun feragat türküsünün*" "*millî bir destan*" olduğunu dile getirir.

Mehmet Deligönül tarafından kaleme alınan "İnönü"¹²⁸⁹ şiiri de at ve yiğit kavramlarından hareketle, Altaylara bağladığı cedlerle İnönü arasında nesil devamlılığını sağlar. "*İnönü'den esen çağ, Altay'dan esen yelle yaman*" görünmektedir.

Osman Darıcı'nın "İnönü"¹²⁹⁰ şiiri de bir destan havasını yansıtır:

*"Şahlanan bu gençlik onu dinliyor,
Yükselen sesinden gökler inliyor.
Sonsuz savaşları her an inliyor.
Sınırlar boyunca gezer İnönü"*

Besim Atalay, "İnönü"¹²⁹¹ başlıklı şiirinde "Türk'ün bahtını açan" İnönü'yü yüceltir ve onun şahsında adsız kahramanları, meçhul askerleri gördüğünü belirtir.

*"Görürüm kurduğunu yepyeni bir şanlı yarın,
Bir avuç koçyiğidin, bir de büyük baştutarın."*

Çamlıbel, "İnönü"¹²⁹² başlıklı şiirinde Atatürk'ün ölümü ile duyulan acıyı dile getirdiği gibi, İsmet İnönü'nün yöneticiliğini konu edinir. Yüceltici bir üslup kullanır ve abartı vardır.

Şükûfe Nihal'in "Ulu Başkan"¹²⁹³ şiiri, İsmet İnönü'yü destanî tonda işleyen bir şiirdir.

Şefik Yelen, "İnönümüze"¹²⁹⁴ şiirinde Sakarya, Çanakkale, Lozan'ı anar. Öyle bir macera yaşanmıştır ki, menkıbeler yıkılmış, serhatlar titremiştir.

İsmet İnönü ile ilgili olarak kaleme alınan destanlarda, abartılı bir tutumun bulunduğu, İnönü'nün komutanlığına ve devlet adamlığına vurgu yapıldığı, özellikle Lozan Antlaşması'ndaki tavrı ve başarısı dile getirilir.¹²⁹⁵

Mithat Cemal Kuntay'ın "Talât'ın Tabutu Önünde"¹²⁹⁶ şiiri ise Talat Paşa'nın 25 Şubat 1943 yılında, Berlin'deki ölümünün ardından yurda getirilen naşı nedeniyle kaleme alınan bir

¹²⁸⁸ Mithat Ömer Karakoyunlu, "İnönü", *age*, s. 75-76.

¹²⁸⁹ Mehmet Deligönül, "İnönü", *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 79-81.

¹²⁹⁰ Osman Darıcı, "İnönü", *age*, s. 82-83.

¹²⁹¹ Besim Atalay, "İnönü", *age*, s. 86-87.

¹²⁹² Çamlıbel, "İnönü", *Akıncı Türküleri*, s. 91-92.

¹²⁹³ Şükûfe Nihal, "Ulu Başkan", *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 489

¹²⁹⁴ Şefik Yelen, "İnönümüze", *Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler*, s. 88-89.

¹²⁹⁵ Bu konuda bir diğer antoloji de Ali Ertan tarafından hazırlanır: *Millî Şef İnönü'ye Şiirler*, (Hzl. Ali Ertan), Uğur Matbaası, İstanbul 1945.

şiiirdir. İstemese de “*zorla büyük*” olan Talat Paşa için, destanî bir üslupla kaleme aldığı bu şiirinde şair, Paşa’nın, “*kütle-adam, millet-adam, bayrak adam*” olduğunu vurgular.

Müstecabizade İsmet, *Yadigâr-ı Şehrâyin* içerisinde yer alan “Kaside-i Tebrîkiye”¹²⁹⁷ başlıklı şiirinde Sultan II. Abdülhamit’i destanî tarzda över.

*Şevketlû Padişâhımız Gazî Büyük Abdülhamîd Hân-ı Sânî Efendimiz Hazretleri*¹²⁹⁸, başlıklı eserinde Mehmed Celâl’in, Sultan II. Abdülhamid’i dirayet ve kararlılığı, kahramanlığı noktasında aşırı bir üslupla yücelttiğini görürüz.

Florinalı Nâzım’ın kaleme aldığı *Mehâmid-i Hamîdiye* başlıklı eserde de Sultan II. Abdülhamid’in abartılı bir dille övüldüğünü görürüz. Şair, padişahın zekâsını, güç ve dirayetini dile getirirken, onu milletin övünç kaynağı olarak görür.¹²⁹⁹

Mahmud Nedim Paşa için kaleme aldığı destanında Edhem Pertev Paşa, Tanzimat devrinde destan ve hece vezninin yol açıcılarından olduğu gibi bir devlet adamına dair övgü destanı da kaleme almış olur.¹³⁰⁰ On birli hece vezniyle kaleme alınan destanda, Mahmud Nedim Paşa, çeşitli yönleriyle tanıtılır ve övülür:

“*Sıdk ile zamanda Sıddîk-i Ekber
Adl ü siyâsette Hazret-i Ömer
Zühd ile hayâsı Osman’a benzer
İrfan ile vaktinin Murtaza’sıdır.*”¹³⁰¹

Melek huyları ne kadar övülse de kanaat gelmeyecek olan Mahmud Nedim Paşa’nın sadarete gelmesiyle adalet ve huzur da halkın olur:

“*Cism-i devlet buldu onunla hayat
Kalbimize geldi yeniden sebat
Aranırdı çoktan zâtı gibi zât
Vücudu Tanrı’nın bir atâsıdır.*”¹³⁰²

Çalışmamızın kuramsal bölümünde zikrettiğimiz üzere Edhem Pertev Paşa’nın bu destanından etkilenerek Âlî Paşa için bir destan kaleme alan Manastırlı Fâik Bey’in eserini de

¹²⁹⁶ Kuntay, “Talat’ın Tabutu Önünde”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 21-22.

¹²⁹⁷ Müstecabizade İsmet, *Yadigâr-ı Şehrâyin*, Asır Matbaası İstanbul 1318.

¹²⁹⁸ Mehmed Celâl, *Şevketlû Padişâhımız Gazî Büyük Abdülhamîd Hân-ı Sânî Efendimiz Hazretleri*, Tahir Bey Matbaası, İstanbul 1318/1900.

¹²⁹⁹ Florinalı Nâzım, *Mehâmid-i Hamîdiye*, İstanbul 1325.

¹³⁰⁰ Edhem Pertev Paşa, “Mahmud Nedim Paşa’nın Sadarete Tayininde Yazdığı Kaside”, *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I, (1839-1865)*, (Hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil), Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988, s. 470-473. (Eser, ilk kez Hakayıku’l-Vekayi’, nr. 397’de 12 Şaban 1288/ 28 Ekim 1871 tarihinde yayımlanır.)

¹³⁰¹ Edhem Pertev Paşa, agş, s. 472.

¹³⁰² Edhem Pertev Paşa, agş, s. 471.

bu noktada zikretmemiz gerekir. “Zât-ı pâki gibi” ismi de “âli” olan Paşa, “devlete millete lâzımdır” ve şair Paşa’yı “Tanrı gölgesinin sadr-ı âzâmı, Osmanlı halkının mültecâsı” olarak över.¹³⁰³

Fâik Âli’nin *Midhat Paşa* isimli eseri, Paşa’nın biyografik destanı olarak okuyabileceğimiz bir manzum eserdir. On dört sayfadan oluşan eserde şair, devirle ilgili bilgi verir ve “ulvî vü mükerrerem” olarak nitelendirdiği Paşa’yı över. Paşa’nın öldürülmesi hadisesini de anan şair, onun millet gönlündeki yerinden bahseder:

“Sen ölmedin aslâ... Koca bir kavm-i yetîmi
Bir mevt-i muhakkaktan alıp kurtaran ölmez
Tâ arş-ı Îlâhî’ye çıkan hatıran ölmez.”¹³⁰⁴

3.10.2. Siyasi Partilerle İlgili Destanlar

Necdet Rüştü Efe’nin *Aşığın Sazından* başlıklı eseri, âşık tarzı destan yapısına yaklaşan özellikler gösterir. Destan, siyasî hicivler de barındırmakla birlikte, Demokrat Parti yanlısı bir tutum sergiler ve bu anlamda siyasî destanlar bahsi içerisinde yer alır. Şair, İsmet İnönü için şunları söyler:

“Onlar ikiyüzlü siyaset ile
Doldurtmak istiyor millete çile.
Bastığı toprakta bitmez ot bile:
Dağ olur, ayağı değse bağına.”¹³⁰⁵

İsmet İnönü eleştirisi belirgindir. Şair onu hem siyasi cephesi hem de fiziksel özellik ve kusurları ile eleştirmekten çekinmez. Şair, açıkça Demokrat Partililere seslenir:

“Halkçının öğrendik döne huyunu;
Yüzüne gülerek, kazar kuyunu.
Demokrat Partiye verip oyunu,
Gel kardeş bağına, dost kucağına.”¹³⁰⁶

Şair, Atatürk’ün ölümünden sonra, düzenin bozulduğunu, istibdat düzeninin hâkim olduğunu, halkın hızla fakirleşmesine rağmen, etrafta zenginlerin türediğini, vatan toprağının para babalarınca parsellendiğini, İnönü’nün halkı nankörlükle suçladığını, nihayet Demokrat Parti’nin kurulması ile halkın dile geldiğini söyler.

¹³⁰³ Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, s. 32.

¹³⁰⁴ Faik Âli, *Midhat Paşa*, Bursa 1324/1908, s. 10.

¹³⁰⁵ Necdet Rüştü Efe, *Aşığın Sazından*, Güneş Matbaası, Ankara 1954, s. 3.

¹³⁰⁶ Efe, *age*, s. 4.

Seçimlerden sonra Demokrat Parti iktidarının kurulduğunu söyleyen şair, halka “yirmi dört ayar öğüt” vermeye devam eder ve artık “sürmeyi gözünden çaldırma” der. Bundan sonraki seçimlerde yeniden Demokrat Parti seçilmezse, “dört yılın intikamını” almaya gelen İnönü, bu kez “kırk satır mı kırk katır mı” diyecek ve halkı yine perişan edecektir. şair, bu konuda da halka öğüt vermeye devam eder. Eserin sonunda mahlas vermemesi, âşık tarzı gelenekten bu eseri ayırır. Ayrıca destan tek bir parça değil, başlıklarla ilerleyen yapıdadır.

Mehmet Doğruel, *Destan*¹³⁰⁷ isimli eserinde, Demokrat Parti hkmetini ver. Hem manevî hem de maddî kuvvete sahip olan Adnan Menderes’i bir şans olarak değerlendiren şair, onun zeksına da güvenmektedir ve Atatürk’ün kurduğu Cumhuriyet’in ancak Menderes ile yükseleceğine inanır. şair, Demokrat Parti’nin faaliyetlerini de gerekçeleriyle dile getirir özellikle fabrikalaşma isteği, destanın bütününe hâkimdir. “alış, kazan demesinler hazırcıdır” diyen şairin, aynı zamanda bir hafız olduğu da düşünüldüğünde, halka çalışmayı öğütlemesi ve “fen aleyhine söz” etmemeye çağırması destanların, yönlendiricilik gücü düşünüldüğünde önemlidir.

Nâzım Hikmet’in “Destan” başlıklı şiiri, siyasî partilerle ilgili farklı bir hicvi içerir. Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası ile Halkçı Cumhuriyet Fırkası’nın atışması hükmündeki destan, amele-köylü grubunun yani emekçi sınıfın cevabı ile neticelenir. Partilerin türlü vaatleri karşısında, yalanlarla yaşamak istemediğini belirten emekçi sınıf, yeni bir düzen istediğini de dile getirir.

“Semerkant elinden yollasanız da
İini ipekle ullasanız da
Ne kadar telleyip pullasanız da
Sırtıma vurulan palandır palan
İnanmam yalandır, yalandır, yalan.”¹³⁰⁸

Bir siyasî oluşum olması noktasında İttihat ve Terakki’de destanlara konu edilir. Ali Ekrem’in “Osmanlı İttihat ve Terakk Cemiyetine” başlıklı şiirinde “muazzam ve muhterem cem’iyyet-i kudsî-vakr” olarak nitelendirdiği cemiyete, Meşrutiyet’i getirdikleri için övgüyle yaklaştığı görülür. Eser bir İttihat ve Terakki destanı olarak değerlendirilebilir.¹³⁰⁹

Osman Nebioğlu tarafından kaleme alınan “Halk Partisi’nin Serencâmı” başlıklı şiirde, eleştirel bir parti tarihini görürüz. Bülent Ecevit’in seçimden galip çıkması üzerine kaleme alınan destanda, partinin eleştirildiği görülür:

¹³⁰⁷ Mehmet Doğruel, *Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1959.

¹³⁰⁸ Nâzım Hikmet, “Destan”, *Bütün şiirleri*, s. 1985-1986.

¹³⁰⁹ Ali Ekrem, “Osmanlı İttihat ve Terakk Cemiyetine”, *Zll-i İlham*, Sabah Matbaası, İstanbul 1327.

*“Sürerken bir yandan büyük saltanat
 Karşımıza çıktı koca bir kırat
 Kasım Gülek çarık giydi dolaştı
 Dere, tepe dedi, dağları aştı
 O’na yapılane Felek de şaştı
 İtibar kalmadı artık kavuğa
 Sonunda benzedik pişmiş tavuğa
 [...]

 Aramıza neden aldık Bülent’i
 Millî Şef’imizi devirdi, yendi
 İnönü bu yüzden tahtından indi
 Kaderde, talihte bir de bu varmış
 Bağdakini dağdan gelen kovarmış”¹³¹⁰*

Ali Ertan, *Altı Ok’un Dilinden* başlıklı eserinde, hem Cumhuriyet Halk Partisini hem de Cumhuriyet’in ilkelerini ve Hatay meselesini dile getirir. Eserde destanî ton zayıf olmakla birlikte, halk şiiri geleneği belirgindir.¹³¹¹

1986 yılı seçimlerinde Anavatan Partisi, *Özal’dan Selam, Anavatan’ım Şiirler* başlığıyla bir antolojik eser oluşturarak partiye dair şiirleri halkla paylaşır. Eserde destanî ürünler bulunmakla birlikte, bütünüyle güdümlü olduğu belirtilmelidir. Şiirlerde Turgut Özal’ın faaliyetleri, telefon ve televizyonun getirilişi, karaborsanın bitirilişi, amblemdaki arının işaret ettiği ilerleme faaliyetlerinin yürütülüşü gibi konular işlenir.¹³¹²

3.10.3. Siyasî Olaylarla İlgili Destanlar

Türk demokrasi tarihinde yaşanan olayları ve çeşitli siyasî gelişmeleri konu edinen bu destanlar içerisinde ilk başlık askerî müdahaleler ekseninde kaleme alınan destanlardır.

3.10.3.1. Meşrutiyeti Dile Getiren Destanlar

Kardeş Sesi, Celâl Sâhir’in basılan ilk eseri olmakla birlikte, çok bilinmez. 12-13 Temmuz 1324 tarihini taşıyan eser, yedi sayfadan oluşan, uzun bir destanî şiirdir ve Meşrutiyet coşkusu dile getirir. Nesrin T. Karaca’nın, Celâl Sâhir isimli eserinde gösterdiği işaret üzerine

¹³¹⁰ Osman Nebioğlu, “Halk Partisi’nin Serencâmı”, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, s. 601-604.

¹³¹¹ Ali Ertan, *Altı Ok’un Dilinden*, Samsun Halk Evi Dil Tarih Edebiyat Şubesi Yayınları, Samsun 1938.

¹³¹² *Özal’dan Selam, Anavatan’ım Şiirler*, Anavatan Partisi Yayınları, Ankara 1986.

Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi içerisinde görebildiğimiz eserde¹³¹³, hürriyeti muştulayan, istibdat devrinin karanlığından kurtulmanın sevincini dile getiren, “*didâr-ı hürriyet*” coşkusu aktarıırken, padişaha da dualar ederek gönlünü hoş kılan şair, temkinli bir dil kullanır. İkinci Meşrutiyet’in ilânını bir “*saadet günü*” olarak değerlendirilir ve coşkulu bir dille “*hürriyet*”, “*vatan*”, “*millet*”, “*vatandaş*”, “*millî bayram*”, gibi kavramları yüceltir. On üç bentten oluşan şiirde, Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi hareket noktası olarak seçilir.

Fâik Âli, “Ey Bu Âlemde En Büyük Mazlûm”¹³¹⁴ şiirinde II. Meşrutiyet’i över ve Meşrutiyet ile gelen hürriyet ortamıyla, karanlığın bittiğini, vatanın ilimle yükselmesi gerektiğini vurgular.

Hâmid’in “Hürriyet Neşidesi”¹³¹⁵ ve “İkinci Neşide-i Hürriyet”¹³¹⁶ başlıklı şiirleri, epik söylemi barındırır, eserlerde destanî bir tonda Meşrutiyet ve hürriyetin alkışlandığını görürüz. Marş niteliği gösteren şiirlerde, şairin coşkun tavrı ön plandadır.

Mehmed Emin, “10 Temmuz”¹³¹⁷ başlıklı şiirde, meşrutiyetin destanını kaleme alır. Epik ve hamasi söylemi barındıran şiirde, yüceltici bir üslup kullanılır.

Bunun dışında, aynı konuyla ilgili Hüseyin Suad Yalçın “Terâne-i Hürriyet”¹³¹⁸, Mehmet Behçet (Yazar) “Hürriyet”¹³¹⁹ şiirleri ve Nâmık Ekrem’in destansı ton barındıran *Zâfer-i Hürriyet*¹³²⁰ başlıklı eserindeki şiirleri ile yine aynı şairin *On Temmuz Hatırası*¹³²¹ başlıklı eserinden söz etmemiz gerekir.¹³²²

3.10.3.2. Askerî Müdahalelerle İlgili Destanlar

Tevfik Tanyolaç, *27 Mayıs İnkılabı* başlıklı destanında, orduya övgü dizer ve isim vermeden devlete eleştiri yönlendirir. 27 Mayıs 1960 sabahı, ülkenin karanlıktan kurtulduğunu dile getiren şair, olanları dile getirir:

“Boya halkın gözünü, yurt onların çiftliği;

¹³¹³ Celâl Sâhir, *Kardeş Sesi*, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, A-II/1467.

¹³¹⁴ Fâik Âli, “Ey Bu Âlemde En Büyük Mazlûm”, *Elhân-ı Vatan*, s. 27-29.

¹³¹⁵ Tarhan, “Hürriyet Neşidesi” *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 146-147.

¹³¹⁶ Tarhan, “İkinci Neşide-i Hürriyet”, *age*, s. 148-149.

¹³¹⁷ Yurdakul, “10 Temmuz”, *Şiirler*, s. 76-79.

¹³¹⁸ Hüseyin Suad (Yalçın), “Terâne-i Hürriyet”, *Lâne-i Melâl*, Tanin Matbaası, 1326/1910, s. 99-101.

¹³¹⁹ Mehmet Behçet (Yazar), “Hürriyet” *Erganün*, Tanin Matbaası, İstanbul 1327/1911, s. 76-77.

¹³²⁰ Nâmık Ekrem, *Zâfer-i Hürriyet*, Rûşen Matbaası, İstanbul 1325/1909.

¹³²¹ Nâmık Ekrem, *On Temmuz Hatırası*, Rûşen Matbaası, İstanbul 1327/1911.

¹³²² Yazılan diğer eserler için bakınız, Hakan Sazyek, “II. Meşrutiyet’in İlânı ve Şiirimizdeki Yankısı”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türkoloji Dergisi, XI(1), Ankara 1993, s. 263-281. Hatem Türk, *10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı, Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet’in İlânı Hakkında Duygu ve Düşünceleri*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008. Meşrutiyet’in Anadolu içerisindeki yankıları için de bk. Kudret Emiroğlu, *Anadolu’da Devrim Günleri*, İmge Kitabevi, Ankara 1999.

Üreyip durmaktaydı: İki ayaklı tilki.”¹³²³

“Gözbebeğimiz ordu, işini bitirdiğinde” millet de rahat bir nefes alır. Gençliğin birbirine kırdırılması, hukuk kavramının yerle bir edilmesi, hırsız ve dalkavuşun baş tacı edilmesi, paraların yandaşlara dağıtılması, eğitim sisteminin bozulması, Meclis’te ülkesinin kuyusunun kazılması, “Tanrılaşan başbakan”, “iktidar putu olan milletvekilleri” destanın temel motif yapısını meydana getirir. Orduya, “merhametin kapılarını kapat” diye yalvaran şair, “kanla yıkanmayı” da tavsiye eder. Ona göre kurtuluş, hürriyetin ve Cumhuriyet’in aksayan nizamının yeniden kurtulması ile mümkündür. Destanın oldukça aşırı bir tutumda olduğu, olayın sıcaklığı ile yazıldığı için, üslubunun oldukça sert olduğu dile getirilmelidir.

Ahmet Altımsek’in “27 Mayıs 1960” başlıklı şiiri İhtilali haklı çıkaran ve ülkenin aydınlığa kavuştuğunu dile getiren bir şiirdir. Destanî ton taşımakla birlikte kısa bir şiirdir:

*“Yirmiyedi Mayıs bindokuzyüzaltmış günü
Karanlık günlerin bittiği gün.
Gecesinden bir aslan kükredi Ankara’da
Sabahı yurduma tekrardan güneş doğdu
O sabah her birimiz yeniden Atatürk’tü.”*¹³²⁴

İhtilâl sonrasında kaleme alınan şiirlerde, ordu ve Atatürk birleştirilerek, devrimin ve inkılâpların korunması duygusu pekiştirilir.

*Belâ Çiçeği*¹³²⁵ içerisinde yer alan “Yarının Başlangıcı” başlıklı şiir dizisinde Attilâ İlhan, 27 Mayıs 1960 İhtilalini dile getiren şiirler kaleme alır. “27 Mayıs ülkücülerine adanmıştır” ithafının verildiği şiirlerde, kronolojik bir yapı göze çarpar. 27 Mayıs’ı hazırlayan süreç, yasaklanan düşünceler, aydın ve ordunun birleşerek gidişata dur demesi ve müdahale sonrasında geleceğe umutlu bakış dile getirilir. Bu şiirde “yalnızlıktan koparak kütlelerle birleşme çağrısı” “ve umudu”nun bulunduğunu dile getiren Bezirci¹³²⁶, eseri, şairin dünya görüşünün bir yansıması olarak görür.

Necatigil’in “1960”¹³²⁷ şiiri (28 Nisan – 27 Mayıs) alt başlığı ile sunulur. Eser, bölümler halinde devam ettirilir ve her bölümde bir kişi konuşturulur. Bir yaşlı, “Cihan harbinde” doğmuştur ve geçmiş günleri anarak sessiz durup, bıkkınlık göstermemeyi tavsiye eder. Sözü alan bir genç, “heybetli, dev” tarihi anarak, “hürriyet uğrunda” yitip gitmiş ceddini düşünerek, “sarp kaleler”de görünen Genç Osman ile bağ kurarak, hürriyet düşmanlarına gözdağı çeker.

¹³²³ Tevfik Tanyolaç, *27 Mayıs İnkılâbı*, Hilal Matbaası, Ankara 1960, s. 3.

¹³²⁴ Ahmet Altımsek, “27 Mayıs 1960”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 23-24.

¹³²⁵ Attilâ İlhan, “Yarının Başlangıcı”, *Belâ Çiçeği*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

¹³²⁶ Asım Bezirci, “Attilâ İlhan”, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İstanbul 1971, s. 93.

¹³²⁷ Behçet Necatigil, “1960”, *Şiirler*, s. 196-198.

Şehit Teğmen Ali İhsan Kalmaz da başka bir bölümde konuşur ve ölümlerin de yurdu korumaya devam ettikleri fikri bir kez daha vurgulanır. Eski Şehitler en son dile gelirler ve “*ilk uçmanın sevinci*” ile ebedî âlemde bulunduklarını, vatanı gözlemeye devam ettiklerini duyururlar.

Vehbi Cem Aşkun’un *Fetih Destanı*¹³²⁸ içerisinde bulunan “O Baş” şiiri, 27 Mayıs İhtilâli üzerine kaleme alınan bir destan şiiridir. 19 Mayıs’ta yeşeren umutların, Demokrat Parti iktidarıyla, on yıl boyunca adım adım çürütüldüğünü ve vatanın hoyrat ellerde kaldığını söyleyen şair, Beyazıt ve Kızılay’da özgürlük uğruna canların verildiğini anlatır. İhtilal sabahı, yurdun kirli seması üzerinde tertemiz bir güneşin doğduğunu söyleyen şair, şiire şöyle devam eder:

“*Kirli ellerin kirlettiği göklerden
27 MAYIS sabahı,
Yepyeni bir şafak söktü...*”

Bu durum karşısında Atatürk’ün de Anıtkabir’den doğrularak, vatanı selamlayıp gülümsediği hissini dile getiren şair, ihtilal destekçisi bir tavırla bu dönemi dile getirir.

Külebi’nin, “28 Mayıs”¹³²⁹ şiiri, 1960 askerî müdahalesini öven bir destan hükmündedir. Şair, Atatürk’ün şanlı günlerinin geri geldiğini, karanlığın sona erdiğini, Türkiye’nin yeniden eski şanlı günlerine döndüğünü, devrimlerin kurtulduğunu dile getirir ve Harbiye’ye “*yaşa var ol*” diyerek seslenir.

Adnan Ardağı’nın “27 Mayıs 1960”¹³³⁰ başlıklı şiirinde de oldukça coşkulu bir dille İhtilal’in kutlanması vardır.¹³³¹

3.10.4. Cumhuriyet Devri Siyasî Tarihimize İlgili Destanlar

3.10.4.1. Dış Siyasetle İlgili Savaş Destanları

3.10.4.1.1. İkinci Dünya Savaşı Destanları

İkinci Dünya Savaşı için kaleme alınan destanlar, savaş karşıtı bir hava taşır ve dünya vatandaşı olma ekseninde yorumlanır. Bu konuda eser veren isimlerden birisi Attilâ İlhan’dır.

Attilâ İlhan’ın *Duvar*¹³³² eseri içerisinde yer alan ve yedi şiirden oluşan *Şafak Vakti Dünya*, İkinci Dünya Savaşı Destanı olarak kaleme alınır. Attilâ İlhan, Meraklısı İçin Notlar’da

¹³²⁸ Vehbi Cem Aşkun, “O Baş”, *Fetih Destanı*, s. 15-16.

¹³²⁹ Külebi, “28 Mayıs”, *Bütün Şiirleri*, s. 288-289.

¹³³⁰ Adnan Ardağı, “27 Mayıs 1960”, *Atatürk İçin Bütün Şiirler*, s. 17.

¹³³¹ Bu konuda İsmail Enver Özler, *27 Mayıs 1960 İnkılâp Şiirleri ve Hicivler*, İzmir 1960 künyeli eserde, olayı dile getiren destanî şiirlere rastlanır.

¹³³² İlhan, *Şafak Vakti Dünya*, *Duvar*, s. s. 123-168. İlk basımı 1948.

yer alan “Nâzım’ın kurtuluş savaşı destanı yazdığını işitmişim ya, bu kadar benim çabucak bir ikinci dünya savaşı destanı yazmaya koyulmama yetti, adını ‘Şafak Vakti Dünya’ koydum, büyük bir iştah ve hamaratlıkla işe koyuldum” sözleriyle destanın içeriğini ve yazılış sürecini açıklar.¹³³³

İlk şiir “sabaha kadar” başlığını taşır. Şiire tabiat tasvirleriyle başlayan şair, akşam vaktini dile getirir. Karamsar bir tasvir havası vardır ve savaş dile getirilmektedir. “Boğazlanmış aydınlığın şarkısı”nı dinleyen gece umutsuzluğa gebedir. Tabiat tüm unsurlarıyla çürümeye, vazgeçmişliğe, kokuşmuşluğa meyillenmiştir.

“tarıfsız bir korku yaşıyor havalarda
siyah tüylü kocaman bir yarasa gibi
camlar terlemiş bulutlar yere yakın”¹³³⁴

İfadesi, tüm dengelerin değiştiğini ve kargaşanın düzene hâkim olduğunu belirtir. Yeryüzü bu kadar acı çekerken, insan da hürriyetini yitirme kaygısıyla, işgallerle sarsılmaktadır. Şair, işgal altındaki ülkeleri ve yaşananları bir dünya vatandaşı olarak kaygı ve acıyla dile getirir. Onun isteği, kalplerde insan ve hürriyet sevgisiyle yürümektir.

“Düştü Polonya Kalesi” yine tabiat tasvirinden hareketle, bir askerin gözünden işgali değerlendirir. Polonya işgal altındadır ve “boru” çaldığında “ehl-i vatan” ayağa kalkacaktır. Şair, bundan sonra yaşananları okuyucuya hissettirir, “duvarlara sıçramış” “bebek kanları”nı dile getiren şair, bölümü mezalimin boyutlarını kuvvetle sezdirmek amacıyla dış bir bakıştan kurgulamıştır şeklinde düşünülebilir. Sıcak savaşı ve tahribatı en belirgin biçimde anlatan şiir, savaşın dünyaya saçtığı olumsuzlukları irdeler.

Eserin, üçüncü şiiri “Marianne”dir. Şiirde Hollanda, Belçika ve Fransa’nın işgali anlatılır. Marianne, bir Fransız kızıdır ve şair, onun umutları, korkuları ekseninde işgalleri dile getirir:

“hey sevgilim hemen haber uçurduk
neyleyelim düştü verdun kalesi
zaferkuşun tutamadık kaçırdık
mateme büründü Frenk ülkesi
derken duyulan ses jeanne d’arc’ın sesi
dur diyor vatani beklemelisin
dövüş eğilme sen zalim eğilsin
damarda kalır mı dökülecek kan
çıkalım dağlara dağlar sevin

¹³³³ İlhan, age, s. 187.

¹³³⁴ İlhan, age, s. 123.

ölelim yaşamak için marianne”¹³³⁵

“Diliyâr” şiirinde de dünyanın güzelliği ve savaşla sınanma olgusu belirgindir. Daha sonraki bölümde savaş özetleyen şair, insanlığı simgelerle değerlendirir. Sirtında cenk türküleri ile “yedi iklimi” dolaşan şair, halkı süngü takıp, hücumla kalkmaya çağırır.

Destanın bir sonraki şiiri “Lili Marlen”, biraz daha sosyal hayata yaslanır. Meşhur bir şarkıdan esinlenen şiirde askerlerin sevdikleri kadınlar anlatılır ve radyo motifinden hareketle savaş çağrıştırılır. Gece vaktinde nöbet tutan bir askeri dile getiren şarkıdan da hareketle, savaş nefreti konusunda, insanların vicdanlarının aynı şeyi düşündüklerini dile getiren şair, özgürlük için mücadeleyi ise hak görür:

*“duadır
güneşbaht olasin civan oğlum
hürriyet için dipçik tutan el dert görmesin.”*¹³³⁶

“Kutup Yıldızı Rivayet Eder”, destanın altıncı şiiridir. “*hep öyle yukarıda*” olan kutup yıldızının tanıklığında savaşın dünya insanları üzerindeki tesirlerini konu edinir. Hürriyet umudu bu şiirde de belirgindir.

Eserin son şiiri, “Heyamol”dur. Deniz tasviri ile şiire başlayan şair, İkinci Dünya Savaşı’ndaki deniz savaşlarını anlatır. Gemicilerin yük çekerken, yüksek sesle, bir ağızdan söyledikleri ünlem olan Heyamol kelimesi çağrışımları ile de deniz savaşlarına işaret eder. Gemilerde verilen mücadele, insanlık halleri, deniz tasviri ve deniz savaşlarında ölen insanlara yakılan bir ağıt konumundaki eser, oldukça uzun bir şiirdir. Epik söylemin en belirgin olduğu şiirdir:

*“şöyle uçar gibi oldu
uçar gibi rüzgâr
senin
bir marşa benzedi birdenbire sesin
ve kılıçlar çatıştı benim içimde
savaştı
savaş deryalara bulaştı.”*¹³³⁷

Polonya’nın işgali ile başlayan seriyi, deniz savaşları ile tamamlayan İlhan’ın odağında hürriyet, direniş ve dünya barışı vardır.

¹³³⁵ İlhan, *age*, s. 137.

¹³³⁶ İlhan, *age*, s. 147.

¹³³⁷ İlhan, *age*, s. 155.

Eserin devamı olarak kurgulanan¹³³⁸ “Yeraltı Ordusu” şiiri, Şafak Vakti Dünya’nın devamıdır. Şiirde, Alman işgali altındaki ülkelerde yapılan direnişler ve gizli faaliyetler anlatılmaktadır.¹³³⁹

Yahya Saim Ozanoğlu tarafından kaleme alınan *Bugünün Destanı*, İkinci Dünya Savaşı konusunda şairin görüşlerini dile getirir. Destan, “Hasbihal” başlığıyla açılır ve şair, “*hür vatanın rengini*” gönlünde taşıyan bir ihtiyar olarak geçmişini anar:

“İstanbulda doğmuşum, Mercan mahallesinde,
Nasıl bir kuş öterse minicik kafesinde
Hâlâ gönül çırpınıp dolaşmak hevesinde
Vatanın nihayetsiz ufuklarında hâlâ”¹³⁴⁰,

Bir süre Anadolu’da görev yapan şair, tekrar İstanbul’a döndüğünü ve oradan vazgeçemediğini dile getirdikten sonra, gönlünün “*tüm dünyanın sulh ve sükûn içinde*” olmasından yana olduğunu belirtir ve savaş karşıtı düşüncelerini sıralar:

“Ey siz, mukadderatı ellerinde tutanlar!
Ey siz, bir gün, bir anda, bir vatani yutanlar
Nedir bana söyleyin, döktüğünüz bu kanlar?
Sizi tel’in etmez mi insan kalbi daima?..”¹³⁴¹

Şair, bundan sonra savaşın dünya ve insan üzerindeki tahribatını sıralar. Yüzyılları “*şairin sözüne*” şahit tutarak, destanını bir uyarıyla tamamlar:

“Ne Alman, ne bilmem kim, biri haklı olamaz;
İnsanlık bir düziye kanlarda boğulamaz;
Baharın arkasından nasıl geliyorsa yaz
Yanacaktır insanlık yakanların canına.”¹³⁴²

Yirmi kıtadan oluşan destan, birinci tekil şahıs anlatıcı kullanılarak oluşturulur. Şair kendi hayatını ve düşüncelerini dile getirir.

Zeki Ömer Defne’nin, İkinci Dünya Savaşı ile ilgili olan ve ağıt havası da taşıyan destanı “İkinci Cihan Harbi”, destanî ve lirik bir dil de kullanarak, savaşı anlatır. Dünya insanları üzerindeki yıkım ve tahribat dile getirilir.

¹³³⁸ Bu konuda bk. Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu, Attilâ İlhan’ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 84.

¹³³⁹ İlhan, “Yeraltı Ordusu”, *Sisler Bulvarı*.

¹³⁴⁰ Yahya Saim Ozanoğlu, *Bugünün Destanı*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1939, s. 4.

¹³⁴¹ Ozanoğlu, *age*, s. 6.

¹³⁴² Ozanoğlu, *age*, s.8.

“Kaçtı mevtadan, tenesir, tabut,
Kendi kendiyle gasloldu vücut.
Kan deryasında kayboldu hudut.
Tufan ürktü gider sellerinden ”¹³⁴³

Vehbi Cem Aşkun, İkinci Dünya Savaşı sırasında Balkanlara sıçrayan ateş sonrası, sınırlarımıza yaklaşan savaş tehlikesi karşısında korkumuzun olmadığını ve yeni baştan dünyayı saracak aleve sahip olduğumuzu “Bekliyoruz”¹³⁴⁴ şiiriyle anlatır. Bu savaşın dış yankıları dile getirilir ancak kendi ülkemizdeki durumu dile getiren şiir sayısı azdır ve bu nedenle de değişimiz, istisna olarak kabul edilebilir.

Suat Taşer’in 1943¹³⁴⁵ kitabında İkinci Dünya Savaşı’nın insan üzerindeki etkileri dile getirilir. Savaşın getirdiği yıkım ve hüznün, şairin temel problemi olarak görünür. Tarih ve mitoloji eserin genelinde kullanılan yöntem olmakla birlikte, halk kültürünün etkilerinden ve değiştirilmiş bir dinî yakarıdan da söz etmemiz mümkündür. Şair eserin içerisinde metinler arasılığı kullanır ve Zeus’a açık mektuplar yazarken, Napolyon ile de dertleşir.¹³⁴⁶

Cahit Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, başlıklı eserinde İkinci Dünya Savaşı’nın tahribatını, halkın acılarını, faşizmi eleştirir ve bir destan-ağıt örneği olarak epik bir söyleme yaslanır.¹³⁴⁷

Hasan Tahsin Okutan, *İkinci Cihan Savaşı Destanı* başlıklı eserinde manzum bir piyes örneği vermiştir.¹³⁴⁸

3.10.4.1.1.1. Hiroşima

*Hiroşima*¹³⁴⁹, tam bir destan örneği kabul edilemese de, Amerikan’ın Hiroşima’ya atom bombası atışının yirmi beşinci yıl dönümünde yayımlanır. Atom bombasının atılmasının ardından, insanların yaşadığı acıyı ve korkuyu, çaresizliği dile getiren şair, dünya barışının, insanların huzuru ve refahı noktasındaki önemine de değinir. Yardım edin, ekmek, su gibi kelimeleri de Japonca olarak veren şair, olayı tahkiyelendirmesi noktasında destana yaklaşır:

“Yakınlarını ararlar, doğumlarını ararcasına,
Yine yankılanır, göğe yükselemeyen bir ses:

¹³⁴³ Defne, “İkinci Cihan Harbi”, *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 105.

¹³⁴⁴ Aşkun, “Bekliyoruz”, *Fetih Destanı*, s. 18-19.

¹³⁴⁵ Suat Taşer, 1943, Harman Yayıncılık, Ankara 1943.

¹³⁴⁶ Suat Taşer konusunda Mehmet H. Doğan, “Suat Taşer’in Şiiri Üzerine Notlar”, *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

¹³⁴⁷ Cahit Irgat, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, İstanbul 1947.

¹³⁴⁸ Hasan Tahsin Okutan, *İkinci Cihan Savaşı Destanı*, Giresun 1946.

¹³⁴⁹ Dağlarca, *Hiroşima, Bütün Şiirleri 2*, s. 65-74.

Tasukete Kure.

Ne götürüyorlar iki büklüm?

Yaşamalarını.”¹³⁵⁰

Hiroşima ile ilgili destanlar, daha çok lirik bir duyarlığa yaslanır ve çocukların dramı dile getirilir. Ümit Yaşar Oğuzcan’ın “Hiroşima” şiiri de bunlardandır. “Hiroşima”¹³⁵¹, duygusal bir tonda, faciayı dile getirir. Olay Yamamura tarafından tahkiyelendirilir.

3.10.4.1.2. Bağımsızlık Mücadelesi Yolunda Dünya Ülkeleri

3.10.4.1.2.1. Vietnam

Dağlarca’nın Amerikan emperyalizmine adeta lânetleyen bir gözle yaklaştığı destanı *Vietnam Savaşımız*’da¹³⁵² kullandığı biz vurgusu önemlidir. Vietnam’ın mücadelesini Kurtuluş Savaşımıza bağlayan şair, yaşanan acıları da dile getirir. Eser, 1966 yılında kaleme alınır.¹³⁵³

*“Tonkin Körfezi bir mavi aydır karanlıkta,
Kıyıları yanık et kokar,
Yeryüzü görmemiş binlerce yıldan beri.
Asya görmemiş, ak saçlı yiğit Asya.
Sarı dağlardan gelen erdemli yelleri artık,
Artık yeşil kokmaz, çağ kokmaz, iskelet kokar.”*¹³⁵⁴

Vietnam Savaşımız, *Cezayir Türküsü* ve *Hiroşima* gibi yapıtlarında Dağlarca, dünya insanının emperyalizm karşısında direnişini, bilimsel ilerlemelerin insanın yok edilmesi noktasında kullanılır hale gelişinin eleştirisini, bölge insanların aynı zamanda insanlık ve insanlık onuru için de savaştığını, bu nedene de bu mücadelenin aslında tüm insanların mücadelesi olması gerektiğini savunur. Batılılaşma, sömürü düzeni ve özellikle Amerika, insan hak ve özgürlüklerini, ötekilerin elinden alan bir yapıda tematik karşı güç olarak belirlenir.¹³⁵⁵

Metin Demirtaş tarafından kaleme alınan “Vietnam Destanı”, emperyalizme karşı verilen savaş, çocuklar şahsında yüceltilir:

*“Bu destan söylenip gidecektir dilden dile
Kopup bir uzun hava gibi yüreğin ovalarından*

¹³⁵⁰ Dağlarca, *age*, s. 67.

¹³⁵¹ Ümit Yaşar Oğuzcan, “Hiroşima”, *Acılar Denizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2003, s. 204-205.

¹³⁵² Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Vietnam Savaşımız, Bütün Şiirleri I*, s. 1599-1622.

¹³⁵³ *Vietnam Körü* başlıklı eserini de şair, Destan/Oyun olarak kaleme alır. Bu nedenle eser, incelememiz dışında tutulmuştur.

¹³⁵⁴ Dağlarca, *age*, s. 1599.

¹³⁵⁵ Orhan Demirbağ, “Şiirimizde Vietnam”, *Vietnam Şiiri*, (Hzl. A. Kadir-Afşar Timuçin), İstanbul 1973.

Ezilmiş ulusların yiğit çocuklarından”¹³⁵⁶

Toplumcu literatürde önemli olan Vietnam dışında, Küba, Afrika ve Şili halklarının mücadelelerini dile getiren eserler mevcuttur. Bu eserlerde lirik duyarlık belirgin olsa da taşıdıkları kavga tonları ve tahkiyede kullandıkları epik yapı gereği ismen zikredebiliriz. “*Mert ve mazlum insanların vatanı olan*” Küba için kaleme aldığı *Küba*¹³⁵⁷ ile İlhami Bekir Tez; 1973 yılında gerçekleştirilen askerî müdahale ile devrilen Komünist Halk Birliği’nin acısını *Şili Duyarlılığı* ile dile getiren Seyyit Nezir¹³⁵⁸, “23 Eylül Geceyarısından Önce”¹³⁵⁹ başlıklı şiiriyle “*devrim unutmaz*” diyerek Şili’yi yücelten Süreyya Berfe, sayacağımız eserler içerisinde. Behramoğlu’nun 14 Eylül 1973 şiiri, Şili’deki mücadeleyi adeta millî bir dava gibi önemsemesi noktasında ilginçtir:

“*Ve kavgamız
Bin kez daha kutsal
Ve zafer
Bin kez daha
Hakkımız.
Ve bin canım olsa
Uğruna
Bini de
Verilesi şimdi.*”¹³⁶⁰

3.10.4.1.2.2. Macaristan

“*Önce insan, sonra Türk*” olduğunu vurgulayan Şinasi Özdenoğlu, tüm ülkelerde bağımsızlıktan yana olduğunu vurguladığı şiiri “Macar Rapsodisi”nde, duygusal bir dille özgürlüğün destanını yazar. Fransız İhtilali’nden Kurtuluş Savaşı’na bağladığı çizgide, Macaristan’ı en çok hürriyete muhtaç gösterir.¹³⁶¹

Gençosmanoğlu’nun “Macar Kardeşlerime” ve “Petöfi’ye”¹³⁶² şiiri, Turan soylu halklar olmaları noktasında Macarlara, Orta Asya’dan itibaren yön çizen ve onların mücadelesini destekleyen destanımsı şiirlerdir. Atsız’ın “Macar İhtilâlcileri”¹³⁶³ şiiri, Macarların Ruslara karşı

¹³⁵⁶ Metin Demirtaş, “Vietnam Destanı”, *Görüşme Yeri*, Memleket Yayınları, Ankara 1969.

¹³⁵⁷ İlhami Bekir Tez, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971.

¹³⁵⁸ Seyyit Nezir, *Şili Duyarlılığı*, Broy Yayınları, İstanbul 1986.

¹³⁵⁹ Süreyya Berfe, *Ufkun Dışında*, De Yayıncılık, İstanbul 1985, s. 99-101.

¹³⁶⁰ Atol Behramoğlu, *Şiirler 1959-1982*, Adam Yayınları, İstanbul 1986, s. 75-77.

¹³⁶¹ Şinasi Özdenoğlu, *Vatanım Benim*, Eroğlu Yayınları, Ankara 1973, s. 21-24

¹³⁶² Şiirler için bk. Gençosmanoğlu, *Destanlar Burcu*, s. 175-176.

¹³⁶³ Atsız, “Macar İhtilâlcileri”, *Yolların Sonu*, s. 55.

direnişini anlatır ve Macarları Turanlı kabul eden şair, buradaki savaş azminin, Türk kanından kaynaklandığını dile getirir.

Coşkun Ertepinar'ın *Güzel Dünya* isimli eserinde bulunan “Macar Türküsü” isimli şiiri de dünya devletlerindeki işgal ve sömürülere yakılan bir ağıt niteliği taşır.

“Uyanın kardeşler uyanın,
Unutulmasın Elli Altı!
Acıdır Macar Türküsü acı,
Biz özgürlüğümüzü böyle yitirdik...”¹³⁶⁴

Şiir, destansı bir tonda, tahkiyeye yaslanarak anlatılır. Macar halkının uğradığı zulüm ve katliam dile getirilir. Anlatıcı Macarlar ağzından çoğul ben anlatıcıdır.

3.10.4.1.2.3. Cezayir

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın “Cezayir Türküsü”nde¹³⁶⁵ de şair, Fransız sömürgesinden kurtulma azminde olan Cezayir insanının verdiği bağımsızlık mücadelesini ve Fransa'nın uyguladığı insanlık dışı eylemleri dile getirir:

“Ya dev, nereden çıktın alaca ulu?
-Soluğu alınmış yüreklerden, işkencelerden.
Kurşun akıtılan kulaklardan, sessizlikler ardı,
Sökülen, takılan, sökülen tırnaklardan.”¹³⁶⁶

Cezayir Mektubu'nda¹³⁶⁷ Attilâ İlhan, bir düşman askerinin ağzından, Cezayir halkının verdiği bağımsızlık mücadelesini över. Emperyalizm karşıtı bu eserde, Cezayir savaşı bir timsal halinde sunulur.

3.10.4.1.2.4. Afganistan

Edip Gönenç'in *Afgan Destanı*¹³⁶⁸, küçük şiirlerden oluşur. Şiirlerde ağır bir dil göze çarpar. Serbest ölçüde oluşturulmuş şiirlerdir. İslamiyet ve cihat duygusu ön plana çıkarılır. En ilgi çekici şiir, “Kahhar Olan Allah'ın Adıyla” başlığını taşır ve dua niyetine notuyla sunulur. Eserin en uzun şiiri kabul edilebilir. İçerisinde Müslüman olmanın, onurlu bir mücadeleyi gerektirdiği düşüncesi ön plana çıkarılır.

¹³⁶⁴ Ertepinar, “Macar Türküsü”, *Güzel Dünya*, s. 24-25.

¹³⁶⁵ Dağlarca, “Cezayir Türküsü”, *Bütün Şiirleri I*, s. 1363-1365.

¹³⁶⁶ Dağlarca, *age*, s. 1364.

¹³⁶⁷ Attilâ İlhan, *Cezayir Mektubu Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.

¹³⁶⁸ Edip Gönenç, *Afgan Destanı*, Piran Yayınları, İstanbul 1982.

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan “Yaşayan Destan Afganistan” şiiri, Afganistan’a dair kaleme alınan destanlardandır. Allah’tan başka hiçbir güce sahip olmayan Afganlıların, yine Allah’a dayanarak verdikleri mücadeleyi dile getiren destan, Sistan, Bedeşan, Murgab üzerinden direnişi dile getirir. Türklere de destanda yer verilir:

*“Gece ortasında böcek uçar da
Kurt uyanmaz mı?
Nâmert hep uyanık
Mert uyanmaz mı?
Nerde Er Manas’ın Alp Kırgızları..
Kögmen göklerinin yıldızları
Kül olup döküldüler mi?
Demir dağlar oyan buğra bilekler
Büküldüler mi?
Kazak bedenlerden Türkmen yürekler
Söküldüler mi?”*

Rus ordusuna karşı Ali ve Hamza duruşuyla yanıt veren mücahide yöneltilen övgüde de Türklere bir pay vardır:

*“Adına bir değil, bin destan gerek
Sen temiz mayalı, ünlü yiğitsin.
Vatanı sana, seni vatana
Bağışlasın Hak.
Mehmetçik gibi şanlı yiğitsin.”*¹³⁶⁹

3.10.4.1.2.5. Bosna Hersek

Ahmet Çelen tarafından kaleme alınan “Bosna-Hersek Destanı”¹³⁷⁰, “Osmanlı kokusunun bulunduğu”, “Osmanlı torunlarının yaşadığı” Bosna-Hersek’in, yine Osmanlı devamının yardımıyla ayağa kalkacağını anlatır ve orada yapılan mezalimleri dile getirir. Olayın sıcaklığı ile kaleme alınan eser, oldukça duygusal bir tonda yazılmıştır.

Berhan Tosuner tarafından kaleme alınan “Ey Şehit”¹³⁷¹ şiiri de destan özelliği gösterir. Şairin, oğlu Mesrur Renda Tosuner’in Bosna’da şehit olmasının ardından yazdığı şiir, şehitlik makamının anlamının çözüldüğü ve yüceltildiği bir şiirdir. Kullanılan “*Miraca erdin*” ifadesi

¹³⁶⁹ Gençosmanoğlu, “Yaşayan Destan Afganistan”, *Destanlar Burcu*, s. 57-60.

¹³⁷⁰ Ahmet Çelen, “Bosna-Hersek Destanı”, *Akma Tuna Akma (Türk Şiirinde Bosna)*, (Hzl. Mehmet Aycı), Ocak Yayınları, Ankara 1993.

¹³⁷¹ Berhan Tosuner, “Ey Şehit”, *age*, s. 122.

önemli bir tanımdır. “Zülfikâr mı çektiğin şey” sorusu da yüceltmenin boyutunu gösterir. Cennete ulaşan ruhun etrafında, melekler saf saf dizilmiş, şehidin bayramını kutlamakta, şehidin rütbesini bulmasının sevinciyle, rengini onun kanından alan güller, toprağı bezemektedir.

Ali Parlak “Zulme Susmak İhanettir” başlıklı şiirinde yine Bosna’yı anlatan bir destansı şiir kaleme alır.¹³⁷²

3.10.4.1.3. Dünya Barışı

Dinçer Sümer’in *Sandalım Kıyıya Bağlı Ya Da Ayvuklalı Alekos İle Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı*¹³⁷³ isimli eseri, Dido Sotiriyu’nun dünya barışına dair bir sözü ile başlar. Trakya ağzının dil özelliklerini kullanarak, “Mektubumdur Alekos’un Oğluna” başlığını açan şair, bu manzum mektupta, Yunanlı Sokrates ile Anadolu’lu Yunus’un çocukları olan iki grubun aslında halklar bazında kardeş olduğunu vurgular. Almanya ve Hollanda’da ikinci sınıf insanlar gibi değerlendirilen bu halkların aslında bir tuzağa kurban gittiğini vurgulayan şair, 1977 ve 1980 arasını kıyımlar dönemi olarak değerlendirir ve Bedrettin, Ümit, İpekçi gibi isimlerin Bay Carter’in hedefleri ile emperyalizmin dişleri arasında öldürüldüklerini belirtir. Diyonizos ve Hades kullanılarak mitolojik motiflere de yaslanan destan, asıl anlatıya da hazırlanmış olur. Bundan sonra şair, kahramanı babası hakkında konuşturur. Oğul, babasının hayata olan tutkusunu, Pasaport kahvesindeki çaya düşkünlüğünü, yassı Yenice sigarası içtiğini, kuzu kokoreç, karadut şerbeti ve buzlu bademe olan düşkünlüğünü ve babasıyla yaptığı sohbet esnasında “canım ciğerim” olarak bahsettiği Alekos’u dile getirir. Okuyucu artık Alekos’u dinlemeye hazırdır.

Olay bir hikâye kurgusuyla ilerler. İngiliz kumpanyasında kâtip olan Ahmet Şükrü Bey, oldukça yakışıklı ve çapkın bir beydir. Mahallenin yaşlılarının “yatacak yeri yok” dediği Ahmet Şükrü Bey, bir çapkınlık esnasında yakalanır ve ele geçmemek için kaçarken düşüp bayılır. Ayvuklalı Alekos Ahmet Şükrü Bey’i kurtarır ve karakterleri de birbirine çok yakın olduğu için, onun en yakın arkadaşı haline gelir. Sürmelis’in Meyhanesi’nde ve Narin Bar’ın üstünde, “yârin dudağından başka her şeyi ortak” bilen bu ikili 1910’lu yıllarda “kimsenin yan bakamadığı” iki sıkı dost olurlar. Hıdrellez’de, paskalyada, sünnette ve Noel’de daima yan yana bulunan Rumeli ahalisi, birbirlerinin her eksiğine koşar, her yükü birlikte göğüslerler.

“Aldı Babam” başlığı ile destanı, âşık tarzı atışma geleneğine yaklaştıran şair, babasının ağzından Allah’a sitem gönderir. Güzel giden düzenin bozulmasına içerleyen baba, oğluna

¹³⁷² Ali Parlak, “Zulme Susmak İhanettir”, *Bosna-Hersek, Azerbaycan ve Çeçenistan Şiirleri Antolojisi*, Kültür Basım Yayın, 1995.

¹³⁷³ Dinçer Sümer, *Sandalım Kıyıya Bağlı Ya Da Ayvuklalı Alekos İle Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı* Yazko Yayınları, İstanbul’da 1983.

hikâyeyi anlatmaya başlar. Devlet, Yunan ordusu ile savaştadır, Kuva-yi Milliye çağrı göndermiştir. Selçuklu Binali, Menemenli Nuh ve Ahmet Şükrü Bey Aydın'a geçecekler ve millî kuvvetlere katılacaklardır. Ahmet Şükrü Bey gitmeden Alekos ile helalleşmek ister. Vakit kalmayınca Tilkilik sapağına dönen ve Hatuniye sebilinde buz gibi Bornova suyu içmek isteyen Ahmet Şükrü Bey, omuz başındaki üç gölge ile sarsılır ve bir kama ile yaralanır. Hainin Alekos olduğunu anlayan Ahmet Şükrü Bey yıkılır, arkalarından silah sıkar ama isabet ettiremez. Kabzasında iki beyaz sedef güvercin kakmalı, gümüş harflerle sev yazılı kama, Urla'da o kama ile kan kardeş olan Alekos ile Ahmet Şükrü Bey'in tanıdığı kamadır ve Alekos olduğundan tamamen emindir. Savaşları, yer isimleriyle anan şair, İzmir'e girildiğinde Ahmet Şükrü Bey'in ilk iş olarak Ayvuklu'ya koştuğunu ancak Alekos'un evini alevler içinde gördüğünü belirtir. Oğluna şimendifer marka bir saat, bir plak ve bir de Alekos'un kamasını hatıra bırakan babanın ölümü ardından, Antik Yunan isimleri ile Türklerin önemli isimlerini birleştirerek halkların kardeşliği düşüncesini pekiştiren şair, Diyonizyak coşkuyla, halkları kardeşliğe davet eder.

Ceyhun Atuf Kansu, *Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü*¹³⁷⁴ başlıklı eserinde, dünya savaş ve barışlarına dair eserler şiirler kaleme alır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın, ilk baskısı 1951 yılında yapılan *Sivaslı Karınca*¹³⁷⁵ isimli eserinde, dünya barışının vurgulandığı söylenmelidir.

“Gayretle, çalışmakla, yorulmazlıkla,
Benziyordu,
Afrika'dakine, Çin'dekine, Paris'tekine,
[...]
Heo o beyazlık dolar alnıma ve dağlara
İhtiyar yeryüzünde güz olur
Varlığını sezerim kardeşlerin yavaşça
Çin'den, Madagaskar'dan, okyanuslardan
Cihan türkümüz olur.”¹³⁷⁶

3.10.4.2. İç Siyasetle İlgili Savaş Destanları

3.10.4.2.1. Hatay'ın Topraklarımıza Yeniden Katılması

1936'dan sonra Türk siyasî hayatının gündemine yerleşen Hatay sorunu, 1939'da Hatay'ın Türk topraklarına katılması ile çözümlenir. 20 Ekim 1921'de imzalanan Ankara

¹³⁷⁴ Ceyhun Atuf Kansu, *Buğday, Kadın, Gül ve Gökyüzü, Tüm Şiirleri 2*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978.

¹³⁷⁵ Dağlarca, *Sivaslı Karınca, Bütün Şiirleri 1*, s. 877-902.

¹³⁷⁶ Dağlarca, *age*, s. 879.

Antlaşması ile Fransız mandasına bırakılan İskenderun Sancağı, Fransa'nın 1936 yılında bölgeyi Suriye'ye bırakarak çekilmesiyle yeniden sıcak gündeme yerleşir. Hatay'ın Türkiye topraklarına yeniden katılması için bu noktadan itibaren Atatürk'ün, ölümüne kadar ciddi bir çaba harcar ve bu noktada Hatay'ın Türk olduğunu fikrini kamuoyuna yerleştirmek için edebiyatçılardan da bu şuuru işlemeleri istenir.¹³⁷⁷ Edebiyatımızda Hatay meselesi 1936-1939 yılları arasında millî duyarlılık ve coğrafya sahipliği noktasında tezli olarak işlenirken, 1939'dan itibaren Hatay'ın tarihi ve macerası noktasında dile getirilir. Süreli yayınlarda ve halk evi dergilerinde bu konuda ciddi sayıda şiir kaleme alınır.¹³⁷⁸

A. Polat Ateş, *Bir Ulus Doğarken Antakya Duyguları*¹³⁷⁹ isimli eserinde kaleme aldığı küçük şiirlerinde Hatay'ın Türk yurdu olduğunu vurgular. “Antakya Duyguları”,¹³⁸⁰ Fransızların uyguladığı şiddet karşısında “*sırtına kefeni aba*” yapan Türklerin, “*Büyük Türk davası olarak*” değerlendirdiği Hatay için savaştan vazgeçmeyeceğini sert bir dille belirtir. Hatay meclisinin açılmasını “Hatay Erginlik Bayramı”¹³⁸¹ başlıklı şiirinde kutlayan şair, destana yaklaşan hamasî tonda tüm süreci dile getirir.

İsmail Özler¹³⁸² Hatay'ı Atatürk'ün bir başarısı olarak değerlendirir ve bu iki ismi birbirinden ayrı görmez. İsmail Özler'in şiirlerinde, Hatay için kamuoyu hazırlanır ve gerek Fransız gerek Arap ahali tarafından Türklere uygulanan asimile çalışmaları da vurgulanır:

“Omzumda duyduğum esaret denen yüküttür
Gördüğüm hakaretler, işkenceler büyüktür.
Yirmi yıldır ağlarım, ben yanık, bağrım yanık,
Yetiş kardeşim kurtar, zulümden bıktım artık!”¹³⁸³

Şair, “Son Karar Yürüyüş”, “Millî Dava” “Darbe”, “Hatay Türk'ün Olacak” , “Seni Kurtaracağım! Sözüm Namusumdur...”¹³⁸⁴ gibi şiirlerinde daha sert ve tehditkâr bir üslupla savaşa hazır olduğunu vurgularken, Türk'ün haritasında olması mukadder olan Hatay için, “*ateşe*” de seve seve girileceğini belirtir. Türk ordusunun Hatay'a girişini “Kurtuluş Günü”¹³⁸⁵

¹³⁷⁷ Yusuf Sarıncay, “Atatürk'ün Hatay Politikası-1 (1936-1938)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Mart 1996, 12(34), s. 2-23.

¹³⁷⁸ Bu sınıflandırma ve inceleme için aşağıdaki kaynaktan yararlanılmıştır. Mustafa Apaydın, “Hatay'ın Türk Topraklarına Katılmasının Edebiyatımızdaki Yansımaları”, *Türk Dili*, Sayı: 583, Temmuz 2000, s. 68-82. Ayrıca makalede dergilerde yayımlandığı için incelememize alınmayan Hatay meselesine dair şiirlerin kimilerine de bu makaleden hareketle ulaşmak da mümkündür.

¹³⁷⁹ A. Polat Ateş, *Bir Ulus Doğarken Antakya Duyguları*, Ankara 1937.

¹³⁸⁰ Ateş, *age*, s. 4,

¹³⁸¹ Ateş, *age*, s. 14.

¹³⁸² İsmail Özler, *Atatürk'ün Hatay Zaferi*, İtimat Basımevi, İzmir 1938.

¹³⁸³ İsmail Özler, “Hataydaki Kardeşimin Mektubu ve Onan Cevabım”, *Atatürk'ün Hatay Zaferi*, s. 8.

¹³⁸⁴ Özler, *age*, s. 6, 7, 11, s. 13.

¹³⁸⁵ Özler, *age*, s. 24.

başlıklı şiirinde “*mahzun duruşun*” bitmesi olarak müjdeleyen şair, Hatay tarihini ve yaşananları tüm yönleriyle ve hamasî dille yansıtmış olur.

H. Turhan Dağlıoğlu “Kurtulan Hatay”, Mahmut Kuru “O Sabah”, “Üç Safha”, “Yirmi Üç Temmuz Kurtuluş Günümüz”, A. Samet Kuşçu “Kurtulan Hatay” şiirlerinde Hatay’ın Türk topraklarına katılma sürecini dile getirirken, Eşber Ataman “23 Temmuz 1939”¹³⁸⁶ şiirinde süreci destana yakın bir üslupta işler.

3.10.4.2.2. Kore Savaşı Destanları

Dünya tarihinin önemli savaşları içerisinde olan Kore Savaşı, oraya giden birliklerimiz nedeniyle destan sahamız içerisinde de işlenen bir tema olur. Savaş, destanlarımıza Türk askerinin gücü, Türk-Çin münasebetleri ve eski Türk tarihi, savaşın safhaları, birlikler ve savaş planları gibi hususlarla girer.

Ankara Atatürk Lisesi Edebiyat öğretmeni iken kaleme aldığı *Kore Destanı* isimli eserinde Enise Kantemir, eserini Atatürk’e ait dünya milletlerine değer verme temalı bir özdeyiş ile başlatır. Kore’yi andığında aklına gelenin savaş halindeki bir ülke, ailelerin dramı, Birleşmiş Milletler, Amerika ve Türk’ün savaşı olduğunu söyleyen şair, bundan sonra savaşın başlangıcını anlatır. “25 Haziran 1950’de Kızıl Kuvvetler Güney Kore’ye saldırdılar” diyerek mensur bir bilgi veren şair, daha sonra lirik bir dille Kore’ye gecenin çöktüğünü, “Güney Kore bayrağının” “dünyaya küstüğünü”, “yıldızların gülüşünü kaybettiğini” söyler. “Harp Tanrısı” kendisine “açılan” bu “yeni kapıdan” memnun biçimde “otuz sekizinci çember”i aşar ve Güney Kore’ye girer. Şair, Amerika karşısında olumlu bir tutum almış görünür ki destanlar içerisinde bu farklı bir yaklaşımdır. Birleşmiş Milletler tarafından Kore’ye yardım kararının alınması üzerine “kayalar” “omuz omuza” verir ve “on iki kaya” “başta Amerika” olmak üzere yardıma koşar:

“Beş Temmuzda
İlk kurşunu attı Amerika
Düşman şaşkın, düşman korkak, geriledi
Başlandı savaşa...”¹³⁸⁷

Türkiye de Kore’ye asker gönderir ve “bir dev bir yavruya” yardım eder. Şair, dünya barışı noktasında bu savaşı çok önemsedliğini sürekli dile getirir. Türk, Yunan, Amerikan, İngiliz ve Fransız kuvvetlerinin birlikte savaştığını söyleyen şair, “kardeşliğimizi bozmak isteyenlere karşı” “birleşmişiz” diyerek insanların kardeşliğine olan inancını devamlı olarak dile getirir ve destanın bu bölümlerinde lirik yapı göze çarpar. “Onların Ağzından” bölümünde,

¹³⁸⁶ Şiirler için bk. Mehmet Tekin, *Hatay Antolojisi*, Antakya 1993, s. 74, 53, 75, 96, 98, s. 69-73,

¹³⁸⁷ Enise Kantemir, *Kore Destanı*, Doğu Matbaası, Ankara 1954, s. 11.

Kore'ye giden askerlerin birlik mesajlarını dinleriz. 28 Eylül 1950'de ilk Türk tugayının Kore'ye gitmek üzere yola çıktığını dile getiren şair, ilk kez bu bölümde hamasî tona yaklaşır. “Aslanlar gibi savaşır Mehmet” diyerek, ölümden korkunun olmadığını dile getirir. “Avrupa'ya ata binmeyi ve silah tutmayı” Türklerin öğrettiğini söyleyerek, ordunun savaşındaki ustalığını da vurgulamış olur. Sırasıyla Ankaralı, Konyalı, Antalyalı, İstanbullu ve İzmirli Mehmetçiklerin konuşmalarını verir. Şahıs üzerinden değil, topluluk ruhuyla dile getirilen lirik konuşmalarla karşılaşırız ve bazı bölümlerde şair, türkülerden ve deyişlerden alıntı yapar.

Celal Bayar'ın “Kore Tugayımız Birleşmiş Milletler davasına hizmet yolunda efsanevi kahramanlıklarla temayüz etmiştir. Bu şerefli haslet memleket içinde ve dışında istikbal ve hürriyetimiz için bütün varlığımızla çarpışacağımızın kıymetli teminatı olmuştur.”¹³⁸⁸ Sözünü destana ekleyen şair, Mehmetçiğin yoklukta bile kahramanlık dersi verdiğini, atalardan aldığı hediye olan süngü ile düşmanlar karşısında direndiğini dile getirir.

Kunuri bölümünde şair, Türklerin destanını dile getirir:

“Mehmet nerede
Destan orada
Bu da bir destanı Mehmed'in
Kore'de”¹³⁸⁹

18 Ekim 1950'de Pusan'a çıkan tugayımız, “Amerikalılar” ve Güney Koreliler tarafından “bir kardeş görmenin” “sevinciyle” karşılanırlar. “Savaşın ustaları” gelince, toprak da “sıtmaya tutulmuş gibi titrer.” 22 Kasım'da Kunuri'ye varan tugayımız, 24 Kasım'da kırk bin kişiyle Yalu'yu geçen Çin ordusuna 26 Kasım'da karşı durarak, bu ordunun ilerlemesini durdurmuş, BM sekizinci ordusunun, hareketini ve çekilmesini sağlamıştır. 8. Ordu Komutanı General Walker'in sözlerini dile getiren şair, 27 Kasım'da Wovon'da mevzilenen tugayımızın, eksi 30'a varan soğukta, düşmanı beklediğini, 28 Kasım gecesi sabaha karşı Çinlilerin Kunuri'ye gelip savaşı başlattıklarını ve “Türkün ananevi cengâverlik şöhretinin bir kez daha” burada konuştuğunu İngiliz Savunma Bakanı'nın sözleriyle aktaran şair, iki ezeli düşman olan Türkler ve Çinlileri de karşı karşıya getirir:

“Asırlar konuştu uzaklardan:
-Sen aynı Türksün, dedi
O aynı Çinli
Yıkarsın sedlerini yıkarsın
İki bin yıl önceki gibi...”¹³⁹⁰

¹³⁸⁸ Kantemir, *age*, s. 26.

¹³⁸⁹ Kantemir, *age*, s. 29.

Sekizinci orduyu kurtaran ama kendisi ölüme mahkûm olan tugayımız, üstün bir hamaset örneği göstererek düşmanı durdurmayı başarır. Şair, her ne kadar kardeşlikten söz etse de Türklerin müttefik BM ordusu tarafından adeta bir yem olarak kullanılması ve en zor görevde yalnız başına bırakılarak ana orduyu korumak için düşmana adeta yem edilmesi kardeşlikle ve savaş stratejisi ile bağdaşmayacak bir tutum olarak görünür. “*Kutup yıldızının yıldızı*” Tahsin Yazıcı ve Albay Celâl Dora sayesinde herkesi şaşırtan Türk ordusu, çemberi yarar. “*Görmedim böyle asker*” diyen Amerikalı General’i dile getiren şair, Albay Gamby’nin de sözlerini anar ve savaşlardan bir sahne başlığında olayı anlatır. Beşinci Bölük komutanı Teğmen Bedri, saldırıda şehit olan askerlerimizin naaşlarını taşımış, şehitleri Çinlilerin elinde bırakmamış ve hayretler uyandırmıştır.

Karadenizli Ali vasıtasıyla, Türk kadınına da destana getiren şair, Dede Korkut hikâyelerinden alıntı yapar, Ali eşinin hayaliyle dertleşir:

“Göz açınca gördüğüm
Gönül verip sevdiğim’ dersin
‘Koç yiğidim şah yiğidim
Karşı yatan kara dağları
Senden sonra ben neylerim’¹³⁹¹

1953 Mayıs’ının 15. Günü Çinliler iki taburla düşmana saldırır, sabahki manzara üç şehit veren Türk askerinin karşısında dört yüz Çinli ölüsüdür. Onuncu bölük, iki taburu “*kovalamaya*” yetmiştir.

Annesi ve babasını kaybeden küçük Minka’nın hikâyesi destanın sosyal manzaralarından biridir. Yüzbaşı Polat tarafından bulunan Minka, ordunun “*kızı*”, “*uğuru*” olur adeta. Anne ve babası bulunduktan sonra bile oradan gitmek istemez. Şair, şehitlerimizden Albay Nuri Pamir’e, sazi da kuvvetli olan ve dertli türküler söyleyen, “*şimdi Taegu- Taejen yolunda bir köprübaşında yatmakta olan*” Başçavuş Sedat Bora ve “*kızılar tarafından öldürülen yüz otuz beş Türk esiri*” için ağıtlar dile getirir. Destan, İzmir’in Torbalı ilçesi Çaybaşı köyünden Ali Bozan’ın, oğlunun şehitlik haberini aldığı mektup üzerine, General Hull’a yazdığı mektubun manzum hale getirilmiş biçimiyle tamamlanır. Destanın lirik ve duyarlı bir anlatıma sahip olduğunu söylesek de devrin otoritelerine ve politikalarına uygun bir söylem geliştirildiğini de vurgulamamız gerekir. Celal Bayar’a ithaf edilen destanın, Amerika övgüsünün kaynağı devrin politikalarıyla yakından alakalıdır ve bu yönüyle destanın hamaset boyutu geriye çekilmiş ve inandırıcılığı da sarsılmış olur.

¹³⁹⁰ Kantemir, *age*, s. 37.

¹³⁹¹ Kantemir, *age*, s. 44.

Kemal Ertürk'ün *Kore Şafaklarında*¹³⁹² isimli eserinde Kore Savaşı'nı anlatır. “Şafakta Akan Süngüler” bölümünde şair, Kore'yi tanıtır ve gür bıyıklı, yağız çehreli Anadolu erlerinin orada bulunduğunu anlatır. Oldukça zayıf anlatımlı bir bölümdür. “Tokçon Siperlerinde” bölümünde şair olayı kendi ağzından anlatır ve birliğin bir eri olarak değerlendirme yapar. Karlı dağların eteğinde hücum için bekleyen birliğimiz, Kunuri'de bir şehit vermiştir. “*Küçük Asya'dan gelip insaniyet namına ölenler*” olarak değerlendirdiği şehitlerden bahseden şair, “Hücumda Vurulan Çavuş” bölümünde çavuşunu anlatır. Diyaloglara girer ve Çavuş onu bayrağımızın dalgalandığı yere gönderir. “Aydınlı Çavuş” bölümünde şair, birinci tekil şahıs anlatımla, hatıra anlatır gibi Aydınlı Çavuş'un şehit oluşunu aktarır. Diyaloglara yer verir. Zor şartlar altında savaş veren birliklerimizin kahramanlıklarının hikâye tonunda aktarıldığı eser evli, çocuklu şairin, Mamachi isimli Japon hemşireyle yaşanan aşk hikâyesini de gündeme getirmesiyle sıradanlaştırılır.

Nevzat Nazif tarafından kaleme alınan *Kore Destanı*, kahramanlık temalı bir destandır.

“Savaş senin evlâdın,
Harp ise senin adın
Bu toprakta er, kadın.
Damarlarda dolaşan
Kan değildir, sade şan.”¹³⁹³

Diyen şair, destanda Kore Savaşı'na giden Türk birliğinin kahramanlığını dile getirir.

Destanın başındaki İngiliz ve Amerikan askerlerine, “*Vurun Allah aşkına*” diyerek seslenmesi, destan metni için oldukça kusurlu olmakla birlikte, destanın genel olarak popüler nitelikte olduğunu, trivial yazın ürünü olduğunu düşündüğümüzde çok da yadırganacak bir durum olarak görünmemektedir. “*Çinlilere ikinci kez set çektirdin*” söylemi orduya ve Mehmetçiğe duyulan güveni de dile getirir. Bu destanda da Mehmetçik, aslan motifi ile birleştirilmiştir.

Baha Vefa Karatay'ın *Şehit Olmak* başlıklı eseri yine Kore konulu bir destandır. “Hareket” bölümü, İskenderun limanından, askerlerimizin Kore'ye uğurlanışını dile getirir. Destan, birinci tekil kişinin ağzından anlatılır ve şairin hâkim bakış açısını kullandığını görürüz. “Yolculuk” bahsi, durağan bölüm olarak hızlı bir akışla ve Kore'ye varış, Türk askerinin sevinçle karşılandığı müjdesi ile verilir. Kore halkı, herkesten çok, Türk ordusuna güvenmektedir. Şair, Korelileri en çok yıpratın çetelerden ve Türk askerinin onlarla

¹³⁹²Kemal Ertürk, *Kore Şafaklarında*, Sultanahmet Erkek Sanat Enstitüsü Matbaacılık Bölümü Yayınları, 1952.

¹³⁹³ Nevzat Nazif, *Kore Destanı*, Abbas Uzman Matbaası, İstanbul 1951, s. 12.

savaşlarından bahseder. Çete savaşları, Türklerce büyük kahramanlıklarla kazanılır. Bu, beklenen bir sonudur ve destan böylece tamamlanır.

*“Gelenler biziz, biz; tanırsın bizi sen
Tanırsın elbet
Başında yıllar boyu hakanlık eden
Altınordunun hanlarını
Tanırsın elbet,
Purut’un, Plevne’nin şanlı kahramanlarını...”*¹³⁹⁴

Mehmet Süleyman Teymuroğlu tarafından kaleme alınan *Zafer Destanı*, “Kore Kahramanları İçin” yazılan bir diğer destandır. Destan formuna çok yakın olan bu destan, beyitlerle oluşturulur ve oldukça uzundur:

*“Allah deyip başladım ben bu büyük destâna,
Kahramanların şânı yükseldi âsümâna.
Evvelâ şehidler hürmet ile analım,
Mübarek ruhlarına fâtihalar sunalım.
...
Gazilerin alalım mübarek duasını;
Başından anlatalım Kore macerasını.”*¹³⁹⁵

Şairin komünizmi, bir afet olarak değerlendirdiğini, bu felsefenin ırz ve namusu yerle bir ettiğini, vicdanları körelttiğini, “*insanlık pâyesini hayvanlığa*” indirdiğini, Kore’nin bu “*kâbus*”a karşı çıktığını ve dünya ülkelerinin de ona destek vermek için bir araya geldiğini söylemesi ilginç bir tepkiyi yansıtır. “*Türk’ün hamiyet ve kuvveti olmadan*” başarının olmayacağı kanaatini taşıyan şair, “*4500 arslan*” ile Türk ordusunun da savaşa katıldığını dile getirir. Bütün zaferlerde, Türklerin izi bulunurken, imanı da yüksek olan Türkler, “*sel halinde akan Çinlileri durdurur.*” Şair, eski zaferleri de dile getirir ve geçmiş ile bugün arasında bağ kurar. Destan, Türk ordusuna övgü ile neticelenir:

*“Büyük Türk Ordusunu bu destâna katalım,
Onun büyük şaniyle destânı kapatalım.”*¹³⁹⁶

Hamit Özpolat tarafından kaleme alınan *Kore Destanı*¹³⁹⁷, içerisinde şair, annesine Kore Savaşı’nı anlatır. Destan, Mehmetçiğin iskeleden gemiye binişi ve Kore’ye ulaşmasının hikâyesiyle başlar. Malazgirt’ten başlayarak büyük savaşlara ve Türklerin büyük komutanlarına

¹³⁹⁴ Baha Vefa Karatay, *Şehit Olmak*, s. 31.

¹³⁹⁵ Mehmet Süleyman Teymuroğlu, *Zafer Destanı*, 1951, s. 3.

¹³⁹⁶ Teymuroğlu, *age*, s. 15.

¹³⁹⁷ Hamit Özpolat, *Kore Destanı*, Özen Basımevi, Ankara 1950.

değinen şair, Türklük ruhunu ve savaştaki cesareti dile getirir. Daha sonra da annenin oğluna seslenişini işleyen şair, on birli hece ölçüsü ile destanını kaleme alır.

Zeki Ömer Defne'nin, "*Oğuz Kağan Destanı havasındaki*"¹³⁹⁸, "*Mavi Işık Destanı*"¹³⁹⁹, Kore savaşına giden askerlerimize ithafen kaleme alınmıştır. Türk askerinin kahramanlığını öven şair, Çinlilerle olan eski savaşları da telmih eder. "*En hain kıyılar*"da mücadeleye giden Türk ordusu, komünizmle mücadelede, dünyaya yol açar ve Kore'yi kurtarır. Orduya büyük bir hayranlık ve güven söz konusudur.

Cemal Bora'nın *Kore Destanı*¹⁴⁰⁰ içerisinde Kore'ye dair satırlara rastlanmaz. Bu destanlar içerisinde farklı bir cephe olarak sadece Türk kahramanlığına yaslanan destan, Kore ile Mehmetçiğin cihana bir kez daha takdim edildiğini söyler. "*Türkoğlu, Türk soyundan*" Mehmetçik, "*vatan, istiklal ve ulus*" kaygısındadır.

Sefa Sağ, *Kore Destanı*¹⁴⁰¹ başlıklı eserinde Türk askerinin yanında dört halifenin, Yavuz Sultan Selim'in, Hacı Bektaş-ı Veli'nin, Battal Gazi'nin, Kerbela imamlarının da Çin ve Rusya'ya karşı savaştığını dile getiren şair, Türk ordusunun geçmişten geleceğe İslam için mücadele ettiğini söyler.

Feyzullah Sacit Ülkü'nün *Kore Mucizesi ve Şehidin Sesi*¹⁴⁰² başlıklı eseri, fantastik bir mensur tanıtımla başlar. "*Şehidin Sesi*"nde bir rüya hali söz konusudur ve şair, Türk'ün yenilmez gücünü dile getirerek iman ve birlik olduğu sürece Türk'ün dünyaya hâkim olacağı inancını dile getirir. Eser manzum ve mensur ürünlerden oluşur.

Ahmet Tufan Şentürk'ün de Kore'ye dair bir destanı mevcuttur. Beyitlerle oluşturulan destan, "*Kore Destanı*"¹⁴⁰³ başlığını taşır. Türklerin Orta Asya ile bağlantısını kuran şair, "*güneşle bir doğduğumuz*" bu coğrafyadaki düzenin bizim için önemli olduğunu vurgular ve Türk mitolojisinin izlerini coğrafyada tespit eder. Ergenekon ve demir dağları eritme motifi vurgulandıktan sonra, "*şimşek*" benzeri akınlarla Çin'e yürüyüş dile getirilir. Bugün de aynı kanı taşıyan ecdadın, yeniden Çin Seddi'ne sancak çekmek için orada olduğu vurgulanır. Çin'e Mete'yi hatırlatarak, Mehmetçiğe kadar neslin devam ettiğini belirten şair, ordumuza duyduğu güveni dile getirir:

"Ayla güneş çarpışsa, gökyüzü yere inse,

¹³⁹⁸ Şahin Köktürk, "Zeki Ömer Defne'nin Şiirlerinde Kaynak Olarak Halk Edebiyatı", Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyumu, 19-20 Eylül 2003, Çankırı Valiliği Yayınları, 2004, s. 42.

¹³⁹⁹ Defne, "Mavi Işık Destanı", *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 101.

¹⁴⁰⁰ Cemal Bora, *Kore Destanı*, Nur Yayınları, Ankara 1950.

¹⁴⁰¹ Sefa Sağ, *Kore Destanı*, Yüceer Matbaası, Samsun 1953.

¹⁴⁰² Feyzullah Sacit Ülkü, *Kore Mucizesi ve Şehidin Sesi*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1951.

¹⁴⁰³ Şentürk, "Kore Destanı", *Selam Size Tüm İnsanlar*, s. 201-202.

Deryalar çalkalansa, dünya tersine dönse,

*Şiddetinden yarılrsa, parçalansa da yerler,
Zafer yine bizimdir, çünkü bize Türk derler!*

*Tuna'nın coşkun seli damarımızdan akar,
Yeni devir açacak Fatihler bizden çıkar."*

Kore'de verilen şehitlerin, dünyada yakmak istediğimiz ateşi söndüremeyeceğini dile getiren şair, oradaki şehitlerimizi, "*Kore toprağından zafer yaratan kartal*"lar olarak anar.

Arif Nihat Asya tarafından kaleme alınan "Kore"¹⁴⁰⁴ şiiri, orada Türkçe bir destan yazıldığını dile getiren kısa ancak epik ve destanî söyleme yaslanan şiirlerdendir.

Gençosmanoğlu'nun "Mehmet Kore'de"¹⁴⁰⁵ ve "Türk Askeri Kore'de"¹⁴⁰⁶ şiirleri, Attila'dan bugüne gelen Türk askerinin, aynı yıldırım ve kükreme ile Kore'de de tarihi yazdığının destanıdır.

Edip Ayel, "Ölelim"¹⁴⁰⁷ şiirinde Kore maceramızı dile getirir. Cengiz Han "*her yiğit çehrede parlar*" ve Mehmetçik ile özdeşleştirilir.

Galip Çaka'nın arşı "*cenk velvelesi*" ile titreten Türklerin bir kahramanlık destanı olarak kaleme aldığı "Kore Kahramanları", "Kore'deki Şehit" başlıklı şiirleri bu anlamda destanın tonu yüksek şiirleridir.¹⁴⁰⁸

Yaşar Güngör, *Kore Kahramanları Destanı* başlıklı eserinde, parça şiirlerle savaşı dile getirir ve ordumuzu över.¹⁴⁰⁹

Ahmet Gürdağ'ın *Kahraman Türklerin Kore ve Fedakârlık Destanı*¹⁴¹⁰ isimli eseri de Türk tarihinden ilham alınarak ordumuzu öven söylemi devam ettirir. Hasan Harmankaya tarafından derlenen *Mehmetçiğin Kore Destanı*¹⁴¹¹ isimli eserde, halk şairlerinin Kore'ye dair şiirleri mevcuttur. Dâniş Remzi Korok'un *Kore Destanı*¹⁴¹² da halk şiiri ölçüsünde kaleme alınır.

¹⁴⁰⁴ Arif Nihat Asya, "Kore", *Kökler ve Dallar*, s. 52.

¹⁴⁰⁵ Gençosmanoğlu, "Mehmet Kore'de", *Alperenler Destanı*, s. 214-215.

¹⁴⁰⁶ Gençosmanoğlu, "Türk Askeri Kore'de", *Alperenler Destanı*, s. 220-221.

¹⁴⁰⁷ Edip Ayel, "Ölelim", *Şehrayin*, s. 40.

¹⁴⁰⁸ Çaka, *Destanlar Destanı (Feth-i Mübîn)*.

¹⁴⁰⁹ Yaşar Güngör, *Kore Kahramanları Destanı*, İstanbul 1950.

¹⁴¹⁰ Ahmet Gürdağ, *Kahraman Türklerin Kore ve Fedakârlık Destanı*, Aksiseda Matbaası, Samsun 1951.

¹⁴¹¹ Hasan Harmankaya, *Mehmetçiğin Kore Destanı*, Bilgi Matbaası, İzmir 1951.

¹⁴¹² Dâniş Remzi Korok, *Kore Destanı*, Tan Matbaası, İstanbul 1951.

3.10.4.2.3. Kıbrıs Destanları

Osmanlı'nın Ada'yı fethinden itibaren oluşan edebî tarihi içerisinde destanlar noktasında hayli zengin olan Kıbrıs¹⁴¹³, Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde de Kıbrıs Barış Harekâtı ekseninde destanlara konu olur. Aslında 1949'dan itibaren Kıbrıs meselesi Türk kamuoyunun gündemindedir. Sahiplik tartışmalarının başladığı ve Kıbrıslı Türklere karşı Rum saldırılarının arttığı bu dönemde yazılan Kıbrıs şiirlerinde Osmanlı devrindeki Kıbrıs fethinin ağırlıklı olarak anlatıldığı destanî şiirler görürüz. Daha sonraki dönemde de Kıbrıs Barış Harekâtı destanlaştırılır. Kıbrıs temalı destanlarımız içerisinde Kıbrıs Türklerine uygulanan kültürel, dinî ve millî baskılar, yapılan zulüm ve soykırım, Rumların yaptığı diplomatik hileler ve savaşın uluslar arası yankısı, Türkiye Türklerinin yaşananlara tepkisi ve nihayetinde Ada'da Türk Cumhuriyeti'nin kurulması konuları yer alır. Destanlarda Ada'nın Osmanlılar dönemindeki fethi de nostaljik bir dönüş olarak çağrıştırılarak, Kıbrıs'ın Osmanlı'dan itibaren tarihsel olarak Türk kaderine bağlandığı, Türk mührünün vurulduğu bu bölgenin, ne pahasına olursa olsun düşmanlardan temizleneceği de dile getirilir. Canbulat gibi meşhur kahramanlar da destanların motif yapısı içerisinde önemli yer eder ve kolektif hafıza canlandırılır. Kıbrıs Barış Harekâtı'na dair savaş tasvirleri belgesel nitelikte verilir ve tarihsel gerçekler anlatılarak adeta bir yakın dönem tarihi hazırlanır. Kıbrıs'ın doğal güzellikleri de şiirlerde geniş yer eder.¹⁴¹⁴

3.10.4.2.3.1. Kıbrıs Barış Harekâtı Ekseninde Bütüncül Destanlar

Baha Vefa Karatay'ın *Yavruvatan Destanı*,¹⁴¹⁵ Kıbrıs destanları içerisinde oldukça farklı bir yere sahiptir. Rauf Denктаş tarafından ders kitabı olarak da kabul edilen, okullarda okutulan

¹⁴¹³Kıbrıs, destanlar konusunda ilk dönemlerden itibaren önemli bir yerdedir. 1896'da Doktor Hâfız Cemal'in üç eşkiya kardeş için kaleme aldığı Hasanbulliler destanı ve 1897'de Ahmet Tevfik Efendi tarafından, Türk-Yunan savaşını konu alarak yazılan destan, XX. Yüzyıl ürünlerinden olan Halid Arap ve Doktor Behiç destanları bu başlık içerisinde değerlendirilebilecek olan destanlardır. Gülgün Serdar, 1986 yılında 1571-1964 yılları arasındaki Kıbrıs Türk Edebiyatını, 1571'den-1964'e Kıbrıs Türk Edebiyatında Gazavatname, Destan, Efsane, Kahramanlık Şiiri adlı kitabında devrelere ayırır. Siyasî olaylara göre belirlenen tasnifte, edebî eser esas alınmaz. I. Dönem: 1571-1878: Adanın Osmanlı'ya bağlı olduğu dönem. II. Dönem: 1878-1923: Adanın geçici olarak İngilizlere devredildiği dönem. III. Dönem: İngiliz sömürgesi dönemi. IV. Dönem: 1955-1964: Eoka'nın harekete geçtiği 1955'ten 1964 Erenköy çarpışmalarına kadar geçen süre. V. Dönem: 1964-1974: Erenköy çarpışmalarından barış harekâtına uzanan dönem, VI. Dönem: 1974-1983: Barış Harekâtından o yıla devam eden dönem.

¹⁴¹⁴ Kıbrıs Şiirleri konusunda, aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır:

Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği, (Ed. Mehmet Ali Aydın), (Hzl. F. Naldöven, N. Kızılyürek, M.Yaşın, N.Yaşın, H.Yücel), Varlık Yayınları, İstanbul 1988. Mehmet Yaşın *Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994. Yaşar Aksoy, "Balkanlar'dan Kıbrıs'a Türk Şiirinde Ulusal Direniş ve Kuva-i Milliye, Birinci Uluslar Arası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu, (yay. Hzl. İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu), Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, Gazimağusa 3-6 Mart 1998, KKTC 1998, s.115-138. Harid Fedai, "Başlangıcından 1940'a Kadar Kıbrıs Türk Edebiyatı", Birinci Uluslar arası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu, (Yay. Hzl.: İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, Gazimağusa 3-6 Mart 1998, KKTC 1998, s.139-157.

¹⁴¹⁵ Baha Vefa Karatay, *Yavruvatan Destanı*, Hüres Matbaacılık, İstanbul 1988.

destan, tarihî verilere bağıllığı ve ciddiliğiyle özel bir konumdadır ve adeta Kıbrıs'ın resmî tarih destanı durumundadır. Şiir gücü gelişmiş olmayan destanda hamasetten öte lirik duyarlılık ön plandadır. Destanda belgelere, kanıtlara, resim ve biyografilere yer verilir. Kıbrıs şehitlerinin künyeleri de eser sonunda yer alır ki bu yönleriyle de destan, benzerlerinden farklı bir konumdadır. Anlatı birinci tekil kişi ağzından ilerler ve aktüel zamandan geçmişe bakılır.

Eser, şehitlere bir ön seslenişle başlar ki bu da destanın giriş bölümü olarak değerlendirilebilir. Şairin, “*tarihin derinliklerine uzanarak*” anlatmaya başladığı Kıbrıs, Türklük mührünü Osmanlı ile taşımaya başlar. Destanın giriş bölümü Kıbrıs'ın coğrafya açısından, güzellik açısından ve tarih açısından tanıtıldığı bölümdür. 1211 itibariyle tarih aktarılmaya başlanır ve tarihi şiir olarak okuruz. Kıbrıs ve Türk ilişkilerini ilk dönemlerden itibaren inceleyen şair olayları, siyasi, ekonomik ve ticarî ilişkiler ekseninde, determinist bakış açısıyla verir. Venedik ve Osmanlı'yı on beşinci yüzyılda karşı karşıya getiren şey, çıkarların korunması noktasıdır. Fatih, Kıbrıs'ın o dönemde, Memlûklara vergi vermesi nedeniyle Memlûk toprağı olduğunu söyleyerek, Kıbrıs'a yönelmez. 1517 yılında Yavuz Sultan Selim'in Memlûk yönetimine son vermesiyle adaya bakışı da değişir. Akdeniz'in bir içdeniz haline gelmesiyle, Osmanlı için Kıbrıs'ın fethi zaruri olur. 16 Mayıs 1570 yılında yola çıkan Osmanlı donanması, 2 Temmuz 1570'te Limasol'a ulaşır ve mücadele başlar. Savaş tertibatı, askerî nizamı ve kadrosu tek tek verilerek savaş anlatılmaya başlanır. 1 Ağustos 1571'de Ada, Osmanlı topraklarına katılır. Kilis Emiri Canbolat Paşa'nın hikâyesi, Kesikbaş destanlarıyla birleşir. Kurulan tuzak neticesinde giyotinde başı bedeninden ayrılan Canbolat, Magosa'da, kesikbaşı elinde savaşmaya devam eder. Kıbrıs, Osmanlı'nın eline geçtiğinde, maddî ve manevî açıdan Venedik tarafından sömürülmüş durumdadır. Adeta harabe haline gelen bölge, küçük sanat erbabının yönlendirilmesi, ahi teşkilatının kurulması ile yeniden canlanır. Dünya savaşının devamında İngiliz kontrolünde tutulan adaya, Makaryos ve Albay Grivas yönlendirilir. Enosis'e hizmet amacıyla olan bu kişiler, Eoka'ya destek verir ve bir mücadele başlar. Halk kendi içerisinde TMT, Türk Mukavemet Teşkilatı adıyla bir örgüt kurar ki bu Kuva-yı Milliye'ye benzer. Destan, 31 Mart 1955 gecesinde, Lefkoşa'da yaşanan mezalime değinir. İngiltere, çeşitli çözüm önerileri ortaya atsa da başarılı olamaz ve olayların önünü alamaz. Nihayetinde İngiltere bazı tedbirlere başvurur:

“Fitnenin, fesadın kaynağı diye

Psikopos Makarios sadistini

Kıbrıs'tan uzaklaştırma kararıyla

Hind Denizi'ndeki Şensel Adası'na

Süresizce sürgüne göndermişti. ”¹⁴¹⁶

Bu tedbir de işe yaramaz ve 1956’nın son aylarında EOKA’cılarının zulmü daha da artar. Elebaşılar ve eşkıyalar tutuklansa da çeteler, daha da hırslanarak köyleri basıp Türk ahaliye vahşet boyutunda işkence ve soykırım uygular. Başbakan Mac Millan’ın yedi yıl boyunca üç devletin Kıbrıs’ı yönetme planı da Yunan hükümetince reddedilir. 1 Kasım 1958’de Türk temsilcinin Kıbrıs’a gitmesi, Paris ve Zürih toplantıları sonunda, 15 Şubat 1959’da Kıbrıs bir Cumhuriyet olarak tanınır ve üç devletin garantisi altında tutulur. Papandreu’nun iktidara geçmesiyle aslında Enosis’in ölmediği ruhlarda vahşet ateşi yeniden yanar. 23 Aralık 1963’te Kanlı Noel olarak bilinen olay gerçekleşir ve doksan iki ölü, dört yüzün üzerinde yaralı ve akıbeti meçhul kayıplarla sonuçlanan bu baskın, mezalim ve vahşetle devam eder. Şair, bu günlere ait vesikaların Lefkoşa’da Barbarlık Müzesi’ne devredildiğini söyler:

*“Olayları idrakten uzak olanlar,
Yalanlara aldanıp, inananlar
Bu müzeyi bir kez olsun gezmeli
Belgeleriyle görüp vahşeti
Anlamalıdır artık gerçeği!
Kararmadan gözleri, dönmeden başları,
İnceleyebilirlerse panoları
Ve biraz güçleri kalırsa;
Girip de bir banyo odasına
Dayanabilirse yürekleri
Küvette kucak kucağa
Kanlar içinde yatan üç kurbanı;
Zavallı anneyle yavrularını
Gözleriyle gördükten sonra
Dinlemelidirler vicdanlarını... ”¹⁴¹⁷*

26 Aralık’ta da Ayvasıl’ı basan eşkıyalar, yirmi bir kişiyi daha katlederler. Toplu mezarlar kazarak öldürdükleri kişileri gömen Yunan eşkıyaları, Makaryos’un Ruslarla gizlice anlaşmasından sonra daha da artan bir kinle saldırılarına devam eder. 9 Ağustos 1964’te Türklerin savaş uçaklarını Kıbrıs’a göndermesiyle, ortalık biraz durulsa da temeli 1600’de atılan Akritas Planı’nı hayata geçirmek isteyen Rumlar, faaliyetlerinden vazgeçmez. 1967 yılında General Grvas, seksen beş yaşındaki Mehmet Emin Dayı’yı gaz dökerek diri diri yaktırır. 20 Temmuz 1974’te Türkiye’nin müdahalesiyle:

¹⁴¹⁶ Karatay, *age*, s. 61.

¹⁴¹⁷ Karatay, *age*, s. 72.

“Kıbrıs’ın gülmeyen bahtına
 Güneş doğacaktı... ”¹⁴¹⁸
 “20 Temmuz 1974
 Saat altı.
 Türk Hava Kuvvetlerinin uçakları,
 Yırtarak alaca karanlığı,
 Her biri bir güneş şuaı gibi,
 Ay-Yıldızlı kanatlarıyla
 Kapladılar yavruvatan göklerini;
 Müjdeler getirdiler soydaşlarına. ”¹⁴¹⁹

Bundan sonraki bölümlerde şair, savaşı adeta günü gününe aktarır. Saatler, günler, bölgeler, şehit sayıları adeta bir belgesel titizliğinde, gazete haberi görünümünde aktarılır. 19 Ağustos 1974’te Türklerin kesin zaferi ile kurtulan Kıbrıs, 15 Kasım 1983’te Türk Cumhuriyeti devleti olur. Şair, destanı burada tamamladıktan sonra, Erenköy Savunması başlığını atarak, “Destan İçinde Destan” bölümünü açar. Erenköy’deki mücadele ve azmi anan şair, Maltepe’de dikilen Atatürk büstünü dile getirir. 1977’nin 24 Mart’ı, Rauf Denktaş’ın da katılımıyla büstün açılışı gerçekleştirilir ve Denktaş’ın hayatı da dile getirilir. Şair, Denktaş’ın da Erenköy mücadelesine katıldığını zikrettikten sonra, büstün açılış nutkunu da destanın içerisine yerleştirir. Şair destanın sonuna “Sağol Mehmetçik” ve “Haklıların Bayrağı” isimli iki müstakil şiirini ve şehit künyeleri ile devlet adamlarının biyografilerini ekledikten sonra destanını tamamlar.

İbrahim Minnetoğlu’nun *Kıbrıs Destanı*, “Şimdi üç yüz mısra, sonra canım” başlığıyla sunulur. Destanda ilginç söylemler bulunur.

“Toprak emek ister, kan ister,
 Uysal bir sokak aşiftesi değildir
 Almaz koynuna her istiyeni!..
 ...
 Kan döküp hak kazanmadıkça;
 Nikâhı kıyılmaz... yasak!... ”¹⁴²⁰

Şiir, önce toprağın emekle elde edileceğini söyler. Kıbrıs’ta denizden bir dilber çıkar ve efsaneye bağlanan bir coğrafya-tarih bağının kurulduğunu görürüz. Bu kıza sahip olmak için verilecek mücadelede destanı başlatır:

¹⁴¹⁸ Karatay, *age*, s. 88.

¹⁴¹⁹ Karatay, *age*, s. 89.

¹⁴²⁰ İbrahim Minnetoğlu, *Kıbrıs Destanı*, Hilâl Yayınları, Ankara 1958, s. 3

*“Bu destan böyle başlar yiğitim...
Bin beşyüz yetmiş yılında;
Güzelin ve erliğin kıymetini bilirdi
Türk padişahı İkinci Selim.”¹⁴²¹*

Destanın kadrosu da bu bölümden sonra anılmaya başlar: Lala Mustafa Paşa, Murat Reis, Müezzinzade Ali Paşa, Piyale Paşa, üç yüz altmış yelkenliyle sefere çıkarlar. 1570 yılının Ağustos’unu tarih olarak veren şair, yetmiş bin şehitten sonra şehrin teslim alınabildiğini söyler. Bizim şehitlerimiz Kıbrıs üzerindeki hakkımızı gösterir, şair burada Makaryos’a soru yöneltir ve onun Kıbrıs’ta ne hakkı olduğunu sorar. Askerimizin övgüsünden sonra, Edirne’den Kars’a kadar her düşüncenin Kıbrıs’ı bizim olarak kabul ettiği vurgulanır. Şair Kırako’dan da bahseder, Yunanlılara Türk ordusunun Dumlupınar’da, Sakarya’da, İzmir’de Bozkurt olarak görüldüğünü andıktan sonra, dostluk ile hak savunma arasındaki çizgiyi belirtir. Makaryos’a cevap veren şair, yirmi dört milyon Türkün, Kıbrıs uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler. Yakın zamanda gelip, bayrağı yeşil Kıbrıs’ta dalgalandıracaklarını söyleyen şair, Ankara’nın temkinle beklediğini ve eğer beklentileri gerçekleşmezse yeni bir Dumlupınar, Sakarya destanı yazılacağını ilan eder. *“Destanın sonuna, canımı da ekledim”¹⁴²²* diyerek kararlılığını gösteren şair, Afrodite’i Mehmetçiğe eş etmesi noktasında da farklı bir söyleyiş özelliği gösterir.

M. Halistin Kukul’un *Kıbrıs Destanı*, “Başlarken” başlığını taşıyan giriş bölümüyle açılır ve destanın yazılış gayesi açıklanır:

*“Kimmiş yüzyıllardır
Kuran pusuyu!
Dinleyin destanı
Çıkmış mı huyu!
Beraberce sizinle
Tazelensin anımız.
Yeni zaferlere yol
Göstereceğiz”¹⁴²³*

Destanın ilk bölümü, “1571 Tarihinde Kıbrıs’ın Türk Komutanı Lala Mustafa Paşa Tarafından Birinci Defa Fethidir” başlığıyla başlar. Kuşatma tüm detaylarıyla ve oldukça canlı bir üslupla anlatılır. Buğra isimli bir akıncının hikâyesi de esere yerleştirilir ve Buğra’nın şahadetinin ardından Dokuz Eylül sabahı Lefkoşa “*Türk*”tür. Geçiş formelini veren şair:

¹⁴²¹ Minnetoğlu, *age*, s. 5.

¹⁴²² Minnetoğlu, *age*, s. 16

¹⁴²³ M. Halistin Kukul, *Kıbrıs Destanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 6.

*“Bir daha bu destana
Gönlümüzü verelim.
Niçin savaş emretmiş
Acaba Sultan Selim”¹⁴²⁴*

sözleriyle eserini devam ettirir. Ak sakallı ihtiyarlardan ne duyduysa onu naklettiğini söyleyen şair, Venedikli korsanların Kıbrıs ahalisine çok fazla zulmetmesinin yanında, İstanbul ve İskenderiye civarlarında toplanan korsan gemilerinin, Türk gemilerine de zarar verdiklerini, Türkün karakterinin sabır olduğunu ve tüm bunlara sabredildiğini, bıçak kemiğe dayandığındaysa Türklerin bir daha dönmek üzere yürüyeceğini belirtir ve Sultan Selim’in savaş emrini vermesinin ardından Kıbrıs’ın fethi gerçekleşir.

Destanın ikinci bölümü, Yunan mezalimini konu edinir ve Kanlı Noel olayına işaret ederek olay 1963’e getirilir. Bölümün başlığı “Yıl 1963, Aralık Ayı Bir Noel Bayramında Bir Türk Çocuğunun Annesi ve Babasıyla Banyoda Rumlar Tarafından Vahşice Şehit Edilişidir” biçiminde verilir. Oldukça dramatik bir dille mezalimin aktarıldığı mısralar dokunaklıdır ve şair, müşahitliği bırakarak, taraf oluşunu belli eder:

*“Dün burada şahlanan
Küheylanlar bizimdi.
Ezanları okuyan
Benim müezziniimdi.”¹⁴²⁵*

Erenköy’de yapılan mezalimi dile getiren şair, Yunan çetecilerinin faaliyetlerini onların ağzından aktarır. Böylece şair, aslında Yunan’ın, Türklerden ne kadar korktuğunu da vurgulamış olur. Hacı Dede’nin yakılışı bir çetecinin ağzından şöyle aktarılır:

*“Saçlarımın teline
Kadar titredim o an.
Tetiği nasıl çektim
Bilmem nasıl verdi can!”¹⁴²⁶*

Bir araya geldiklerinde korkuyu unutarak vahşete yönelen çeteciler, yaptıklarını daha sonra hayâsızca dile getirir:

*“Bir Türk bebe odada
Gördüm ki uyuyordu.
Kinlerim hep kabardı*

¹⁴²⁴ Kukul, *age*, s. 15.

¹⁴²⁵ Kukul, *age*, s. 22.

¹⁴²⁶ Kukul, *age*, s. 25

*Sanki gördüm bir ordu
İlk bıçağı sapladım
Gık! Demedi, kanları
Sıcak bir kırmızıya
Boyadı yorganları.”¹⁴²⁷*

Zulmün artarak devam ettiğini belirten satırlardan sonra şair yine bir geçiş dördlûğüne yer vererek, destanların kolektif şuurdaki önemine de değinir:

*“Su uyumuş, düşmanlar
Uyumamıştı belli.
Destanları okumalı
Olanları bilmeli.”¹⁴²⁸*

“1964 yılı Ağustos Ayında Türk Pilotu Yüzbaşı Cengiz Topel’in Uçağı Düşürüldükten Sonra Vahşice Şehit Edilişidir” başlıklı bölüm destanın doruğa ulaştığı anlatı sahnelerinden biridir. Yaralı olarak bulunan Cengiz Topel’in çeşitli işkencelerle palikarya elinde şehit edilışinin anlatıldığı bölümde, tarihî bir düşmanlık ve kin duygusu doruğa çıkar. Gelecek nesiller için unutulması hayli zor olan bir anlatı üslubu hâkim olarak görülür. Bu bölümün sonunda da yine bir kapanış formeline yer verilir.

Sonraki bölüm, “Yiğit Bir Türk Askeri Olan Sancar’ın Rüyasıdır” başlığını taşır. Burada barışın niteliklerini sayan şair, Türklerin karakterine de yer verir:

*“Barış ki Türk demektir
Türkse sevgi demektir.
Türk ki Allah, yurt için
Ölen yiğit demektir.”¹⁴²⁹*

Sancar rüyasında beyaz bir güvercin görerek onunla dertleşir, silahına sarıldıktan sonra rüya biter ve destanın bu bölümü, savaşın yaklaştığının da işaretini verir. Sonraki bölüm “20 Temmuz 1974 Tarihinde Türk Silahlı Kuvvetleri’nin Kıbrıs’a Dalga Dalga Akışı ve Zaferler Halkasına Yeni Bir Halka Katışıdır” başlığını taşır. Şair EOKA, Makaryos’tan sonra ENOSİS hakkında da bilgi verir. Bunların açıklanma aşamaları da önemli bir geçişi gösterir:

*“Bir de ENOSİS vardır
Bundan da bahsedelim.
Yunan’ın niyetini*

¹⁴²⁷ Kukul, *age*, s. 27.

¹⁴²⁸ Kukul, *age*, s. 28.

¹⁴²⁹ Kukul, *age*, s. 36.

Her nesle iletelim!’’¹⁴³⁰

Şair bundan sonra Denктаş’ın mücadelesini, Kıbrıs Barış Harekâtı’nın birinci ve ikinci devresini anlatır, nihayetinde Kıbrıs’ın yarısının Türklerin eline geçmesi ile destan tamamlanır. Konu bu kadar olmakla birlikte destanın sonunda şair, Mehmetçik’ten bahsederek onun azim ve kuvvetini över, ordu-millet olma duygusuna değinir ve bir kapanış formeliyle destan tamamlanır:

“Kahraman Mehmetçikler

Yazdılar bu destanı.

Rabbim yurt sevgisiyle

Doldursun okuyanı.’’¹⁴³¹

Destan, yedili hece ölçüsü ile ve dörtlükler halinde kaleme alınır.

M. Faruk Gürtunca’nın *Kıbrıs Destanı*,¹⁴³² kadın erkek birleşerek Kıbrıs Destanı yazdıklarını söyleyerek başlar. Yurt için verilen mücadelede, vatana göz dikenlerin arslan pençesi altında kalacağı söylenir. Makaryos’un anlatıldığı satırlar, kaba söz ve argo içerir. “*Ana karnında çiyenlerle mı beslendi kanın, Ey o zünnârı cehennemlik olan kahpe papas*”¹⁴³³ gibi ifadeler, kinin büyüklüğünü işaret eder. Bayrak, şiirde kutsal bir simge olarak değerlendirilir. Beşikten mezara uzanan hayatta bayrağın önemine değinilir. Kıbrıs’ı “*Sana kurban olayım*” diyerek anan şair, Kıbrıs için her fedakârlığın göze alındığını ve ondan vazgeçilemeyeceğini söyler. Bütün tabiat, Kıbrıs’ta yaşanan zulme ağlarken ve insanlar göçü bir çare olarak görür. Kıbrıs’ın doğal güzelliklerinin de anıldığı destanda, gerçek tarih bilgisi kullanılır. 1963 yılının sonlarında, Rumların, Türklere soykırım uyguladığını anlatan şair, millî kini bilir. Makaryos’u, annesinin bir Türk babayla yaşadığı gayrimeşru evliliğin ferdi olarak tanıtan şair, bu satırlarda oldukça ağır bir dil kullanır.¹⁴³⁴

Türk milletinin savaş ruhunun dile getirildiği satırlarda da şairin, duygularıyla hareket ettiği görülür. Eserde zayıf bir üslup vardır ve insicamsız bir yapı göze çarpar. Destanın en dikkat çekici bölümü, “20. Asrın En Büyük Vahşeti” başlığını taşır. Bu bölümün tahkiye yönü kuvvetlidir ve dramatiktir. Evinin küvetine saklanmış anne ve çocuklarını bulan Rumlar, Türk anneyi ve biri on aylık, diğeri en çok iki yaşında olan erkek çocuklarını öldürür. Şair bölümde, bu olayı aktarır. Şiir yönü ve sanat cephesi zayıftır ancak millî kini diri tutma noktasında bu

¹⁴³⁰ Kukul, *age*, s. 42.

¹⁴³¹ Kukul, *age*, s. 55.

¹⁴³² M. Faruk Gürtunca, *Kıbrıs Destanı*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1964. Eser, Dokunmayın Bu Arslana Serisi’nin üçüncü kitabıdır ve içerisinde her şiire ait resimler bulunur. Resimlerde Münif Fehim imzası görülür.

¹⁴³³ Gürtunca, *age*, s. 6.

¹⁴³⁴ Gürtunca, *age*, s. 18

satırlar önemlidir. 1964 yılının Kıbrıs'a kan ile geldiği belirtildikten sonra, Bozkurt gazetesinden Mehmet Songuç'un mektubunu şiirleştiren şair, bir kez daha mezalimi anlatır. 19 Mart'ta yapılan havanlı saldırıyı ve Viran Gazi'deki şehit ve gazileri anan şair, Kıbrıs'ın güzelliklerini anlattığı bir şiirden sonra, Makaryos'a cevap vererek destanı bitirir. Kıbrıs “*yeşil Kâbe*” olarak değerlendirilir.

Enver Tuncalp'ın *Kıbrıs Barış Harekâtı Destanı*, ayrı şiirlerden oluşmakla birlikte bütünlüklü bir yapı gösterir. Yunan Kâfiri başlığını taşıyan şiirde şair, Türk-Yunan düşmanlığını dile getirir ve kaba sözleri de kullanır:

“*Şu Yunan kâfiri hakiki domuz*
 ...
Merhametten uzak, vahşidir cengi,
İnsana zulümde bulunmaz dengi.
Yakılır, yıkılır girdiği diyar,
Savunmasız halka saldırır, kıyar..
 ...
Süngüye takılır masum bebekler,
Bu kahpe yunandan insan ne bekler!
 ...
Çocukların başı taşla ezilmiş,
Bazı cesedlerde burun kesilmiş
 ...
Her devirde biraz daha alçalır..
ETNİKİ ETERYA; buna bir örnek,
Balkanda, Trakya'da toplu ve tek tek,
Bir milyondan fazla Müslüman Türk'ü,
Öldürmek yunana olmuştu ülkü!..”¹⁴³⁵

Destanın ikinci bölümü “Barış Harekâtı” başlığıyla açılır. Yunanistan tarafından Kıbrıs'ta yapılan darbenin anlatılarak başlandığı bölüm, müdahalenin zorunlu olduğunun vurgulanmasıyla devam eder ve 20 Temmuz'daki hareket planı açıklanır. Uçaklar, helikopterler, paraşütçüler, su altı timleri, komandolar, deniz kuvvetleri, piyadeler, tank ve zırhlı birlikler, Magosa, Girne, Lefkoşa, Limasol, Omorfo ve Baf'ta yapılan harekât anlatılır ve şair Türk Ordusu'nu över.

“*Allah'ı da âşıktır Türk'e*

¹⁴³⁵ Enver Tuncalp, *Kıbrıs Barış Harekâtı Destanı*, Şark Matbaası, Ankara 1974, s. 5-7.

Fetihler kapısı açıktır Türk'e!..”¹⁴³⁶

Destan, Kıbrıslı mücahidin övgüsü, Şehit Albay İbrahim Karaoğlu'nun, Hava Pilot Binbaşı Fehmi Ercan'ın, Şehit Gazeteci Âdem Yavuz'un ve tüm Kıbrıs şehitlerinin anılışından sonra Yunan mezaliminin aktarımıyla devam eder. Larnaka, Limasol, Baf, Lefke, Ergazi, Piskopu, Aleminyo, Tuzal, Teri, Ovacık, Günebakan, Yürek, Süleymaniye, Terazı, Atlılar, Muratağa, Taşkent, Mersinli'de yaşanan katliamları anlatan şair, savaşın gerekçesini de bu soykırım ve işkence altında kalan soydaşlarımızı kurtarmak olarak verir. Dolayısıyla “*Yurtta Sulh, Cihanda Sulh*” prensibi tekrar vurgulanmış olur. Kıbrıs'ta esir edilen Türkler, Yunanlıların zulmü ve askerlik konusundaki yetersizlikleri, cesaret ve insanlık noktasında Türklerden aşağıda bulunuşları, ordularındaki zaafı, Gurkalar anlatılır.

Destanın “Anavatan” başlıklı bölümünde ise Kıbrıs için edilen dualar, Kıbrıs'a yapılan yardımlar, kan verme, maddî bağışlarda bulunma gibi hususlar anlatılır. Türkiye'deki Rum vatandaşlara güvenilmemesi gerektiği vurgulanır ve birtakım tedbirler öne sürülür ki Patrikhanenin kapatılması, mübadele zorunluluğu bu önerilerin belli başlılarıdır. Fener-Rum Patrikhanesi şairin üzerinde önemle durduğu bir konudur ve bu konudaki müstakil şiirinde de “*fesat yuvası*” olarak adlandırdığı bu yerin kapatılması arzusu dile getirilir. Türk-Yunan dostluğunun bir yalandan ibaret olduğunu söyleyen şairin, eserde duygularının sıcaklığıyla konuştuğu söylenebilir.

Destanın son bölümü “Kıbrıs Destanı” başlığını taşır ve burada da şairin Kıbrıs'ı “*Türk ileri karakolu*” olarak değerlendirdiği şiiri “Kıbrıs Destanı” dışında, Kıbrıs'ı çeşitli güzellikleri, tarihi ve özellikleri ile anlattığı, Türk Kıbrıs düşüncesini vurguladığı müstakil şiirleri de mevcuttur. Eser, kompozisyonu, savunduğu düşünceler ve kullandığı galeyan dili noktasında diğer destanlardan ayrılır.

Yine Tuncalp'ın *İntikam Destanı*, Yunanlılarla olan düşmanlığı diri tutmak için kaleme alınır. İçerisinde Kıbrıs'a dair parça şiirler mevcuttur. ENOSİS, Makaryos ve devamında Kıbrıs'ın Türk oluşu anılır. “İntikam Destanı” isimli şiir ise “*İntikam almağa hazırol oğlum*” nakaratıyla ilerler. Kelle koltukta, elde sancak savaşma emri, kesik baş motifini yaşatır. Yunanistan'ın, tarihî ve değişmez düşman olduğunun vurgulandığı şiir, Yunanla mücadeleyi, “*atadan vasiyet ve tarihî bir emir*” olarak nitelendirir:

*“Türkoğlu başın dik, mkanın pek asıl,
Sensin bu cihanda en yiğit nesil,
Yunan milletini haritadan sil,*

¹⁴³⁶ Tuncalp, *age*, s. 51.

İntikam almağa hazırol oğlum... ”¹⁴³⁷

On birli hece ölçüsü ile kaleme alınan şiir, on iki kıtadan oluşur. Tarihî kin, Yunan’ın toptan Akdeniz’e yeniden dökülmesi ile son bulabilecektir.

M. S. Uzunhasanoğlu’nun *Kıbrıs’a Doğru* başlıklı eserinde, Kıbrıs şiirleri bulunur. Eser, müstakil şiirlerden oluşsa da destan formunu kazandıran bir yapıya sahiptir. Eser, bir ön söz ile başlar:

*“Erilir murada milletle dedim,
Ruhlardan birşeyler hep suna suna...
Bundan bir damlacık katmak istedim,
Şu millî heyecan okyanusuna.”¹⁴³⁸*

Şairin, “Kıbrıs Adası” başlıklı şiiri, otuz sekiz kıtadan meydana gelen, on birli hece ölçüsüyle yazılan şiirdir. Kıbrıs’ın taşıdığı Türk karakterinden bahseder. “Kıbrıs İçin” başlığı, kırk iki kıtadan meydana gelir ve on dördü heceden oluşur. “*Bir Türk yandıktan sonra, bütün bir dünya yansın*”¹⁴³⁹ mısraı, tüm ideali ortaya koyar niteliktedir. *Ya Taksim Ya Ölüm* parolası, geçmişten beri Kıbrıs’ın ayrılmaz bir parça oluşu, Türklüğe olan güven dile getirilen diğer hususlardır. “Geliyoruz” başlıklı şiir, on üç kıtadan meydana gelir ve on dördü hece ölçüsüyle kaleme alınır. Bütün bir Türk ruhu ile “*sabrın içinden doğmaya*” gelen Türkler, Yunanistan’a da gözdağı verir:

*“Geliyoruz, kendine, mezar kazdıracaksın;
Kıbrıs bahanesiyle destan yazdıracaksın.
Geliyoruz, yine de ateş saçtıracaksın;
Yine devir kapatıp, devir açtıracaksın.”¹⁴⁴⁰*

“Kıbrıs Fecaati Üzerine”¹⁴⁴¹, “Gözükelim Haşmetle”¹⁴⁴², “Arkadaş”¹⁴⁴³ şiirlerinde aynı konuyu işleyen şair, “Benden Selam Edin”¹⁴⁴⁴ şiirinde Köroğlu’nu anarak kahramanlığa atıf yaparken, “Sen”¹⁴⁴⁵ şiirinde Türk ordusunun tarih boyunca destanlar yazdığından söz eder.

Ahmet Rıza Akdeniz’in “Selâm Kıbrısım” şiirinde hamasî ve destansı bir söyleyiş göze çarpar. Kıbrıs’a Çamlıbel’den, ay ve yıldız, Mustafa Kemal, Samsun, Bursa, Manisa, Giresun,

¹⁴³⁷ Enver Tuncalp, *İntikam Destanı*, Serdengeçti Yayınları, Ankara 1964, s. 14.

¹⁴³⁸ M. S. Uzunhasanoğlu, *Kıbrıs’a Doğru*, Türk Devrim Demekleri Yayınları, Ankara 1964, s. 6.

¹⁴³⁹ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 35.

¹⁴⁴⁰ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 45.

¹⁴⁴¹ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 48-49,

¹⁴⁴² Uzunhasanoğlu, *age*, s. 51

¹⁴⁴³ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 61-63.

¹⁴⁴⁴ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 64.

¹⁴⁴⁵ Uzunhasanoğlu, *age*, s. 59.

Sivas ve Maraş'tan selamlar gitmektedir. Türk'ün alın yazısı olarak değerlendirilen Kıbrıs'a, ortak bir değer olarak bakılır:

“Seni çalar, seni söyler sazımız

*Bozkurtlar yurdundan selâm Kıbrısım.”*¹⁴⁴⁶

Nurettin Pakyürek'in Kıbrıs halkına yapılan mezalimi dile getirdiği “Kıbristan Aşıp Gelen”¹⁴⁴⁷ şiiri, “*Turanlının yurdunda*” kendi ırkına yapılan zulmü dile getirir. Tunca, Pire, İskeçe'nin, On İki Ada'nın elden çıkmasına ağıt yakan şair, derinden sarsan bir olay olarak, annenin küvette yavrularıyla öldürülmesi olayını ve diğer zulümleri uzun uzun dile getirir.

Mehmet Fenk'in “Kıbrıs İçin” şiiri; savaş hazırlığını yansıtmaları bakımından önemlidir. Türkler moral gücü noktasında savaşta hazır ve devletin izni beklenmektedir:

“Merak etme canım Kıbrısım

Parolamı alır almaz ordayım.”

Savaş beklentisi ve cenk havasını yansıtmaları noktasında Faik Turhan Güngör'ün “Kıbrıs'a Doğru” M. Nuri Bayhan Haznedaroğlu'nun “Yunanlılara” şiiri, Ali Said Kadıoğlu'nun Yavru Vatan için şiiri, Sakarya şehitleri ile bir dertleşme biçiminde hazırlanır. Faruk Kadri Temürtaşoğlu'nun “O gün Gelecek” şiiri de Kıbrıs'ı bir Ergenekon'a benzetmesi noktasında farklılık gösterir.¹⁴⁴⁸

3.10.4.2.3.2. Kıbrıs Kahramanları Temalı Destanlar

Özker Yaşın'ın “Limasol'lu Hasan Cafer'in Hikâyesi”¹⁴⁴⁹ isimli destanı, hikâye olarak adlandırılrsa da tahkiye üslubunun kullanıldığı bir destan niteliği taşır. Destan, 1974 yılının 20 Temmuz Cuma günü Türk ordusunun Girne sahillerine çıkarma yaptığının ilanı ile başlar. Limasollu Hasan Cafer, İngilizlerin Ağrotur Askerî Üssü'nde memur olarak çalışmaktadır ve sabah işe gitmek için hazırlanırken radyoyu açar. Kıbrıs hayli karışmıştır, hatta Makaryos İngiliz Gizli Servisi tarafından Malta'ya gönderilerek kurtarılmıştır. Samson isimli “*katil serseri*” cumhurbaşkanlığı koltuğuna oturtulmuş, iç savaş başlamış, Kıbrıslı Türkler endişe içinde kalmışlardır. Derken Bayrak Radyosu'nda Denктаş'ın davudî sesiyle, Türk ordusunun

¹⁴⁴⁶ Ahmet Rıza Akdeniz, “Selâm Kıbrısım”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, (Hız. Fahri Ersavaş), Yağmur Yayınları, İstanbul 1965, s. 28-29.

¹⁴⁴⁷ Nurettin Pakyürek, “Kıbristan Aşıp Gelen”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 227-233.

¹⁴⁴⁸ Şiirler için bk. *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 125-126, 142, 156-157, 161, 255.

¹⁴⁴⁹ Özker Yaşın, *Kıbrıs Benim Vatanım*, Çevre Yayınları, İstanbul 1986. Özker Yaşın, 1976 yılında *Girne'den Yol Bağladık* isimli romanını yayımlar ve romanın içerisinde Hasan Cafer'in Limasol Stadyumu'nda şehit edilmesinin öyküsüne de yer verir. İnci Enginün'ün bu bölümü destanlaştırmaları yönündeki telkini üzerine şair, 1998 yılında hikâyeyi destanlaştırmaları yayımlar ve eseri fikrin sahibi olan İnci Enginün'e ithaf eder.

adanın dört bir yanında çıkarma harekâtına başladığını ilan edişini duyan Hasan, sevinçle bayrağı alır, Türk bayrağını üç kez öpüp başına koyar ve bir koçaklama söyler:

*“Tan yeri atmadan şafak sökende
Düşmanın üstüne hörelenmeli
Düşman kalkan alıp kılıç çekende
Yiğit on beş yerden yaralanmalı.”¹⁴⁵⁰*

Oysa Limasol, Girne’ye çok uzaktır ve Türk askerleri, Girne’nin sahil şeridinde, Beşparmak dağlarının güneyine inmektedir. Bundan faydalanarak Limasol’u basan Rumlar, kadın erkek, çoluk çocuk, yaşlı genç demeden Türkleri esir alırlar ve Hasan da tutsak edilir. Sövüp sayarak tutsak yapılan Türkler, Arnavut Camii önünde toplanır ve oradaki bayrak indirilerek yakılır. Atlılar ve Muratağa köyünde yapılan soykırımı korku nedeniyle tekrarlamak istemeyen Rumlar, kadın ve çocukları serbest bırakıp, erkekleri “*Zido Enosis*” diye bağırmaya zorlayarak Limasol Stadyumu’na götürürler. İki binden fazla Türk’ün, stadyuma kapatılıp, manevî işkencelere tabii tutulduğunu anlatan Yaşın, esirlerden birinin yanında bulunan radyodan, Türk askerî harekâtının başarıya ulaştığı haberini öğrenen tutsakların, moral bulsalar da çırılçıplak soyulup tahkire uğradıklarında kaderlerine boyun eğmek zorunda kaldıklarını belirtir. Hasan Cafer’in isyan teklifine silahsız oldukları için yanaşmayan tutsaklar Türk ordusunun beklenmesinin daha doğru olduğunu söylerler. Yattığı yerde Mustafa Kemal’i düşünen Hasan Cafer, İzmir’e girişi hayal eder ve Atatürk’ün 19 Mayıs 1919 ve devamında kongrelere giderken moral gücü kazanmak için söylediği Gençlik Marşı’nı düşünür. Bando görevi yaptığı dönemlerde geliştirdiği müzik bilgisini şartlarla birleştiren Hasan Cafer, gur bir sesle marşı söylemeye başlar. Tam bu sırada Türk jetleri de Limasol üzerinde uçmaktadır. Düşmanların –Rumların– dur ihtarına uymayarak marşa devam eden Hasan Cafer, öldürülür. Vatanına doğru uçan Hasan’ın hikâyesi de böylece tamamlanır.

Eserde gözlem gücü ve tanıklık önemlidir. Yaşanmış bir olay oluşu, inandırıcılığı pekiştirdiği gibi duyguları da güçlendirir. Sağlam bir örgü kurulur. Serbest ölçünün kullanıldığı şiir, tahkiye gücü kuvvetli bir anlatıma sahiptir.

Mustafa İzzet Adiloğlu’nun Canbulat’ı hikâye ettiği “Cambulat Efsânesi”¹⁴⁵¹ isimli eser, ismin yanlış yazılımı dışında, Canbulat’ın atının dahi savaşa girmesiyle farklılık gösterir. Azrail, kaleden hücum eden Canbulat’ın canını almaya kıyamaz ve al kanatlarını çarparak Allah’a yalvarmaya gider. Canbulat, üç gün üç gece kelle koltuğunda savaşır ve uzun şiir, bu noktada kesikbaş destanı ile birleşir.

¹⁴⁵⁰ Yaşın, agş, s. 98.

¹⁴⁵¹ Mustafa İzzet Adiloğlu, “Cambulat Efsânesi”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 15-16.

Hami Özсарuhan'ın "Bayraktar Topları" isimli uzun şiiri, üç yüz seksen dört yıl öncesinin olaylarını ve 9 Eylül sabahı Venedik'in elinden Kıbrıs'ın alınışını tahkiye dili ve kuvvetli bir aktarımla anlatır. "Allah Allah" nidası, "bre hey" ve "savulun" ünlemleri, hamasi söylem şiire damgasını vurur. Bayraktar topraklarında yaban ayakların dolaşamayacağı şiirin sonunda güçlü bir sesle vurgulanır:

*"Bugün milyonlarla Bayraktar
And içti kan dökecek gerekirse yine..
And içti çiğnetmeyecek
Şehit mezarlarını yabana.
And içti cezasını verecek
Göz dikene Bayraktar topraklarına."*¹⁴⁵²

Özker Yaşın'ın "Bayraktar Destanı"¹⁴⁵³, 8 Eylül 1570 gecesinden alarak, fetih sabahını tüm ayrıntılarıyla işler. Bayraktar ve arkadaşlarının kanının toprağı vatan yaptığını söyleyen Yaşın, destanında duygusal ve epik dili bir arada götürür.

İbrahim Zeki Burdurlu, "Bayraktar"¹⁴⁵⁴ isimli şiirinde, nostaljik bir duyarlılıkla geçmişe bakar. Şair, fethi hayal eder. Kıbrıs'ta "şahlanışın ilk yıldızı" olan Bayraktar, o ânın "dalgasında", "büyük vücut, büyük el" dir. Şiirde yinelenen Hey, Hey! Ünlemleri, destansılığı artırır.

Dağlarca'nın da Kıbrıs ile ilgili şiirler bulunur. "Adaları Kurtarma Derneği"¹⁴⁵⁵, "Ulan"¹⁴⁵⁶, "Yürek"¹⁴⁵⁷ şiirlerinde Kore için asker isteyen Birleşmiş Milletlerin, Kıbrıs davasında sessiz kalmalarını eleştirir. Dağlarca'nın "Gök Cengiz Türküsü"nde¹⁴⁵⁸ Cengiz Topel'e destan yazılır:

*"Binmişim gök atlarına,
Bir mavi dağı görmüşüm.
Bozkurt; mavi dağı delmiş,
Ellerimde kızıl tuğlar.
Binmişim gök atlarına,
Hakan atağı görmüşüm."*

¹⁴⁵² Hami Özсарuhan'ın "Bayraktar Topları", *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 220-223.

¹⁴⁵³ Özker Yaşın, "Bayraktar Destanı", *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 277-280

¹⁴⁵⁴ İbrahim Zeki Burdurlu, *Leşkoşa*, 1953, s. 6-7.

¹⁴⁵⁵ Dağlarca "Adaları Kurtarma Derneği", *Bütün Şiirleri I*, s. 1556.

¹⁴⁵⁶ Dağlarca "Ulan", *age*, s. 1566.

¹⁴⁵⁷ Dağlarca "Yürek" *age*, s. 1567

¹⁴⁵⁸ Dağlarca "Gök Cengiz Türküsü", *age*, s. 1570.

Osman Bolulu, “Bayraktar Dirilecek” şiirinde devamlılık kurarken; Sabri Kelemeroğlu’nun “Bayraktarın Destanı”, ünlü Kıbrıs kahramanı Bayraktar’ın hayatını destanlaştırır. 8 Eylül 1570 günü Venediklilerin elinden fethedilen Lefkoşa’ya ilk kez sancağı diken kahraman olan Bayraktar, şiirde “*bayrak adam*” olarak anılır. Aydoğan Onursal’ın “Bayraktar” şiiri, bunlar içerisinde daha farklı bir bakışı sergiler. Bayraktar meydanının bayraksız kalmasını, Kıbrıs’ın kimsesiz kalışı olarak yorumlayan şair, geçmişle an arasında bağ kurar.¹⁴⁵⁹

Türk savaş pilotlarının Attila, Cengiz ile birleştirilmesi, kartallara benzetilmesi yaygın bir yöntemdir. “İnsan Kartallara” başlıklı şiirinde Behçet Kemal Çağlar bu motife yer verir. Cevdet Hüseyin Çağdaş’ın, “Mağosa’nın Fethi” şiirlerinde Canbulat’a telmihte bulunarak Kıbrıs’ı övdükleri görülür. Cengiz Topel de bu tür şiirler de sıklıkla bir motif olarak kullanılır. Cemal Oğuz Öcal Fazlıoğlu’nun “Sesleniş” şiirinde de Pilot Yüzbaşı Cengiz Topel anlatılır.¹⁴⁶⁰

Oğuzcan’ın “Geçitkaleli Mehmet Emin Destanı”¹⁴⁶¹ başlıklı şiirinde doksan yaşındaki Mehmet Emin Dede anlatılır. Boğaziçi ve Geçitkale köyünde “*kahpece vurulan Türkler*”i gören Dede, kendisini “*tığ gibi bir delikanlı*” olarak değerlendirir ve mavzere sarılır. Saldırganların “*azgın bir köpek*” olduğunu bilmeyen Mehmet Emin Dede, düşmanlarca vurulur ve yaralanır. Vahşetin büyüğü bundan sonradır ve düşmanlar üzerine gaz dökerek onu yakarlar. “*Bu destan burada bitmedi*” diyen şair, Mehmet Emin’in öcünün soydaşları tarafından alındığını ve özlenen bayrağın oraya dikildiğini söyler. Böylece Mehmet Emin, “*uyanılmaz sanılan bir uykudan*” uyanmış olur.

Özker Yaşın’ın *Kanlı Kıbrıs Destanı*¹⁴⁶² eseri de bu sahada anılmalıdır.

3.10.4.2.3.3. Türk Milliyetçiliği Ekseninden Kıbrıs

Türk mitolojisini kullanarak, Türk gücünü işaret eden şiirler mevcuttur. Ahmet Dural’ın “Bozkurt” şiiri bu anlamda coşkulu bir söyleme sahiptir:

“*Arzu ediyorsan ey palikarya!
İnönü şahlanır, coşar Sakarya!
Şehitler, gaziler bekliyor yurdu;
Karar ver salahım şanlı Bozkurt’u!*”¹⁴⁶³

¹⁴⁵⁹ Şiirler için bk. *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 64, 179, 206.

¹⁴⁶⁰ Şiirler için bk. *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 78, 81, 123.

¹⁴⁶¹ Oğuzcan, “Geçitkaleli Mehmet Emin Destanı”, *Acılar Denizi*, s. 320-322

¹⁴⁶² Özker Yaşın, *Kanlı Kıbrıs Destanı*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964.

¹⁴⁶³ Ahmet Dural’ın “Bozkurt”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 97

Cemal Oğuz Öcal, Kemal Bülbül Kavaklıoğlu, Necdet Anıl ve İbrahim Demircioğlu tarafından ortak hazırlanan, *Kıbrıs’a Son Fedakârlığımız Ya Taksim Ya Ölüm*¹⁴⁶⁴ başlıklı eserde bulunan şiirler, Türk milliyetçiliği ekseninde Kıbrıs’ı dile getirir. “Yeşil Ada’ya Sesleniş”, “Kıbrıs Makaryos”, “Ya Taksim Ya Ölüm”, “Yeşil Kıbrıs’a”, “Kıbrıs”, “Kıbrıs Valisi” başlıklı şiirlerde Kıbrıs’ın Türk’ten başkasına ait olamayacağı, Osmanlı’dan beri Kıbrıs’ın Türk vatani olduğu, devletin bu konuda tedbirler aldığı ve alacağı, Makaryos’a nefret, EOKA zulmü ve bunun yanında Kıbrıs’ın doğal güzellikleri gibi konular işlenir. Eser bir tür antoloji konumundadır, içindeki şiirlerin hepsi destan formuna uyan uzun ve hamasî konulu şiir parçalarıdır. Cemal Oğuz Öcal Fazlıoğlu’nun “Yeşilada’ya Sesleniş” şiiri, uzun bir şiirdir ve âşık tarzı söyleyişe sahiptir. Kıbrıs’ı Leyla, Türkiye’yi de Mecnun olarak değerlendiren şair, farklı bir çağrışıma yer verdiği gibi, Kıbrıs’tan vazgeçilemeyeceğini anlatır:

“Bayraktar’a olmak için arkadaş,

Kır atımla toprakları eşerim!..

...

Gelme Yunan gelme bağrındeşerim!..”¹⁴⁶⁵

Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal, Kıbrıs konusunda en çok şiir yazan isimlerden birisidir. *Kıbrıs’a Seferim Var!..*¹⁴⁶⁶ Başlıklı eseri de Kıbrıs yolunda kaleme alınan şiirlerinden oluşur. Şair, çeşitli dergi ve gazetelerde yayımladığı şiirlerini, bu eserde toplar. Eser, Kıbrıs haritasının kan ile yapıldığı bir resim ile başlar. Cumhurbaşkanı Celal Bayar ve Başbakan Adnan Menderes’in Kıbrıs’a dair kararlılık metinlerinin sunulmasıyla ilerler. Yeni Sabah’ta yayımlanan, Millî Türk Talebe birliğinin Başbakan Menderes’e gönderdiği savaş yapma çağrısının metni verilir. Kıbrıs Türklerinin önderi Dr. Fazıl Küçük’ün Anıtkabir’de yaptığı konuşma metni ve gençliğin Kıbrıs konusundaki dövizleri sunulur. Makaleler ve hınç dolu satırlarla ilerleyen eserde, içimizde beslenen vatan hainlerine de ağır cevaplar vardır. Şiirler kısmı, eserin ikinci bölümünü oluşturur. Birçoğu Kıbrıs şiiri antolojilerine giren bilindik şiirlerle kurulan eserde Kıbrıs’ta öldürülen ilk Türk *Selman Teyfik Bey’in* ruhuna yazılan ilk şiir, oldukça hınçlı, kararlı ve Türk’ün bir ölüp bin dirileceği mesajını içeren, sert söylemli bir şiirdir. Makaryos ve Karamanlis’e yazılan şiirlerde ihtar ve sert bir üslup bulunurken, Kıbrıs yaralı bir insan gibi sevilir, üzerine düşülür. “Yeşildir Muradımız” başlıklı şiirinde şair, Kıbrıs’ın yalnız ve hüznü güzellikini över. “Kılıçları Çekmek Gerek” şiiri de mezalimle ilgilidir ve sabrın dolduğunu, Türk’ün şahlanması gerektiğini vurgular. “Parolamız” şiirinde ise

¹⁴⁶⁴Cemal Oğuz Öcal, Kemal Bülbül Kavaklıoğlu, Necdet Anıl, İbrahim Demircioğlu; *Kıbrıs’a Son Fedakârlığımız Ya Taksim Ya Ölüm*, Yeni Matbaa Yayınları, Samsun 1958.

¹⁴⁶⁵ Fazlıoğlu, “Yeşilada’ya Sesleniş”, *Kıbrıs’a Son Fedakârlığımız Ya Taksim Ya Ölüm*, s. 5-6.

¹⁴⁶⁶ Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal, *Kıbrıs’a Seferim Var!..*, Sinan Matbaası, İstanbul 1958.

Kıbrıs ve Türkiye birlikte değerlendirilir.¹⁴⁶⁷ Köroğlu, Efeler, Dadaşlar için içine dâhil edilir, tarihten bahsedilir ve tarih adeta yeniden yazılacaktır. Cemal Oğuz Öcal Fazlıoğlu, “Hedef Türk Kıbrıs’tır İleri!..” şiirinde koçaklama üslubunu kullanır. Şiir, Dede Korkut söyleşinin modern şiirdeki örneklerinden biridir. Kıbrıs halkına uygulanan mezalim, eski Türk tarihi ve Kıbrıs tarihi dile getirildikten sonra, “*Tıkayıp kâfirin çanına bir ot, Dünyayı başına yıkmalıdır, heyyy!..*” tarzında söyleyişlerle sabrın taşıdığına işaret edilir. Canbolat, Bayraktar, Turgut ve Hızır Reis, Atatürk anılarak Yunan’a korku vermeye çalışılır ve halk da savaşa çağrılır:

“*Türk Kıbrıs’a gönül verenler gelsin,
Cenk için yayını gerenler gelsin,
Hamlar şöyle dursun, erenler gelsin,
Mertlik tohumunu ekmelidir, heyyy!..*”¹⁴⁶⁸

Fahri Ersavaş, “Kıbrıs Destanı”¹⁴⁶⁹ isimli eserinde, tarihinden hareketle Kıbrıs’ın Türk olduğunu vurgular.

3.10.4.2.3.3.1. Anavatan-Yavru vatan ilişkisi ve Irk Bağlılığı

Osman Yüksel Serdengeçti’nin “Akdeniz Hilâlindir”¹⁴⁷⁰ şiiri, adeta deyişmeli bir şiirdir. İlk bölümde Hilâl, Akdeniz’e seslenir ve Akdeniz’in Türklere ait olduğunu belirtir. İkinci bölümde Akdeniz, Hilâl’e cevap verir ve kendisini Türk’e ait hissettiğini söyler. Üçüncü bölümde Hilâl yine Akdeniz’e sahip çıkar. Kıbrıs meselesine değinildiği kesindir. Coşkulu, hamasî ve tehditkâr bir üslup görülür.

“*Sana destan okuyan dağlar bizdedir
Seni sarhoş eden bağlar bizdedir...
Hilâlin otağı bir yerde değil!
Akdeniz’dedir... Akdeniz’dedir.*”¹⁴⁷¹

Mehmet Deligönül, “Anavatan’a Sesleniş” şiirinde Kıbrıs’ın Türkiye’ye seslenişini ve yardım çağrısını destanlaştırır. Murat Nihat Çengiz’in “Hırs” isimli şiiri, Kıbrıs’ın Türk karakterine ve Türkler için Kıbrıs’ın vazgeçilmezliğine değinir. Bu minvalde Şahinkaya Dil’in “Kıbrıs’a Şiir”i, Gürbüz Yılmaz’ın “Kıbrıs Türküdür” şiiri, Kıbrıs’ı anavatandan ayırmaması

¹⁴⁶⁷ Şiirler için bk. Öcal, *age*, s. 53-59.

¹⁴⁶⁸ Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal, “Hedef Türk Kıbrıs’tır İleri!..”, *age*, s. 60-62.

¹⁴⁶⁹ Fahri Ersavaş, “Kıbrıs Destanı”, *Kıbrıs Şiirleri*, Kıbrıs Türk Kültür Derneği Yayınları, Emel Yayınevi, Ankara 1958, s. 36-37.

¹⁴⁷⁰ Serdengeçti, “Akdeniz Hilâlindir”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 19-34.

¹⁴⁷¹ Serdengeçti, *agş*, s. 22.

noktasında önemlidir.¹⁴⁷² Şükrü Erdoğan Ulu, “Kıbrıs Bayrağına”¹⁴⁷³, M. Halistin Kukul, “Mavi Yalı”¹⁴⁷⁴ şiirlerinde Kıbrıs’ı anlatır ve Kıbrıs’ın Türk karakterine dikkat çeker.

3.10.4.2.3.3.2. Osmanlı’dan Türkiye’ye Kıbrıs ve Türklük

Yeni Türk Edebiyatı sahasında Osmanlı dönemi Kıbrıs’ını ve Kıbrıs’ın fethini dile getiren destansı şiir, Özker Yaşın’ın “Lefkoşe Önlerinde”¹⁴⁷⁵ başlıklı şiiridir. Şair bu eserinde Kıbrıs’ın fethini işler. Türkler önünde dağların taşların dahi secde ettiğini dile getirir. Kıbrıs, asırları kahramanlıkla dolduran ordunun ona seslenişini dinlemektedir. Osman Türkay da bu sahada önemli bir yerdedir.¹⁴⁷⁶

Saip Celalettin Yılmaz’ın, “Fetihten Yapraklar”¹⁴⁷⁷ isimli şiirinde 1571 yılındaki fetih hadisesine değinir ve Bayraktar’ı zikreder.

Dilaver Cebeci, “Yürüyüş”¹⁴⁷⁸ şiirinde, Malazgirt, Mohaç, Sakarya galibiyetlerini, Kıbrıs’a kadar taşır. Melekler dahi, çelik küheylanlar üzerinde orduları, selleri yenerek yürüyen ordunun erlerinin alnından öpmek için yürümektedir:

*“Mehmetçik yürür iken düşmana kaçmak kalır
Kara yere karılır sürünür siner yürür.”*

Zeki Ömer Defne, “And”¹⁴⁷⁹ şiirinde destanî dille Kıbrıs’ın daima Türk’ün olacağını dile getirir. “*Namusun dur dediği doruk*” boyunca ilerleneceğini dile getiren şair, Kıbrıs için can vermenin Türklük için bir gereklilik olduğunu belirtir. Osmanlı’dan itibaren Kıbrıs’ın Türklüğünü vurgular ve Kıbrıslı Türklere yapılan mezalimi dile getirir.

İbrahim Minnetoğlu’nun “Hakkımız”¹⁴⁸⁰ şiiri, Lala Mustafa Paşa, Piyale Paşa gibi komuta kademesini de belirterek Osmanlı döneminde Kıbrıs fethini detaylandırır. “*Derken efendim*” gibi arasözler, destanın bağlandığı tahkiye geleneğine uygundur.

“Trakya’dan Bir Köprü Kurduk”¹⁴⁸¹ şiirinde Karaer, Kıbrıs’ı millî bir devamlılığın neticesi ve vazgeçilmez bir bütün olarak değerlendirir.

¹⁴⁷² Şiirler için bk. *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 88-93, 143-144.

¹⁴⁷³ Şükrü Erdoğan Ulu, “Kıbrıs Bayrağına”, *Hazin Manzara*, 1986.

¹⁴⁷⁴ Kukul, “Mavi Yalı”, *Türk’ün Ayak Sesleri*, s. 25-26.

¹⁴⁷⁵ Özker Yaşın, “Lefkoşe Önlerinde”, *Kıbrıs Mektubu*, Varlık Yayınları, İstanbul 1958, s. 51-52

¹⁴⁷⁶ Necat Birinci, Osman Türkay’ın Şiirlerinde Kıbrıs, *Türk Dili*, Sayı: 569, Mayıs 1999, s. 409-410.

¹⁴⁷⁷ Saip Celalettin Yılmaz, “Fetihten Yapraklar”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 289-292

¹⁴⁷⁸ Cebeci, “Yürüyüş”, *Bütün Şiirleri*, s. 16.

¹⁴⁷⁹ Defne, “And”, *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 103.

¹⁴⁸⁰ İbrahim Minnetoğlu, “Hakkımız”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 201-202.

¹⁴⁸¹ Mustafa Necati Karaer, “Trakya’dan Bir Köprü Kurduk”, *Güvercin Uçurmak*, Hisar Yayınları, Nu: 27, İstanbul 1997, s. 28.

“Kıbrıs Türküsü”¹⁴⁸², İsmet Üstek tarafından kaleme alınır. Şair, bu şiirde, Mehmetçik ile Yavuz, Fatih ve Atatürk arasında bağ kurarak, geçmiş kahramanlıklara atıflar yapar. Kıbrıs davasının millî bir dava olduğu yeniden gündeme getirilir. “*Güm de ha güm*” ünlemi hem destansı tonu hem de cenk çağrısını hatırlatır.

Bener Hakkı Hakeri’nin “Lefkoşe’nin Fethinden Yapraklar”¹⁴⁸³ şiiri, er, ordu ve sancak diyaloglarıyla ilerler. Osmanlı döneminden itibaren bölgenin fethi dile getirilir ve Ulubatlı Hasan, Bayraktar’dan sonra Üçüncü Bayraktar’ın beklendiği anlatılır. Oğuz Kusetoğlu’nun “Beş Ağustos”¹⁴⁸⁴ şiiri, tarih vermesi ve tarihsel devamlılığı yansıtmada farklı bir şiir olarak görünürken, “Lefkoşe”¹⁴⁸⁵ başlıklı şiiriyle Oğuz Kusetoğlu, Temmuz 1570’i anar ve kuşatmayı ayrıntılarıyla aktarır. Ahmet Muzaffer Gürkan’ın “Lefkoşe’nin Yeniden Fethi”, “Kıbrısta Osmanlı Devri”, “Değişmez Lefkoşa’nın Çehresi...”¹⁴⁸⁶, şiirlerinde Osmanlı döneminde Kıbrıs’ı siyasetten eğitime hemen her yönde dile getirir. Necip Alpan “Kıbrıs’ın Özlemi”¹⁴⁸⁷, Kemal Koray “Asya Kıbrıs Dedikleri”¹⁴⁸⁸, Yavuz Bülent Bakiler “Kıbrıs Sesleniş”¹⁴⁸⁹, Arif Yaşar Bağ “İhtar”¹⁴⁹⁰, O. Remzi Bali “Kıbrıs”¹⁴⁹¹, A. Rahim Balcıoğlu, “İçimdeki Kıbrıs Yarası”¹⁴⁹² şiirleri epik dille Kıbrıs tarihini ve sevgisini dile getirir.

3.10.4.2.3.3.3. Destanlarda Türk-Yunan İlişkileri ve İhtar

Bu başlıkta özellikle Psikopos Makaryos’a verilen cevaplar önemlidir. Bunun dışında Rum çetecileri tarafından Türklere uygulanan mezalim ve soykırım da bu başlık altında değerlendirilir.

Ahmet Tufan Şentürk’ün “Kıbrıs Destanı”¹⁴⁹³ da “*gözünden sürmeyi çeken dost*”a sitemle başlar. İş vatana geldiğinde ise, dostla da bağlar kopmak durumundadır:

“Türk’e vatan için soru sorulmaz,

Dosta can verilir, vatan verilmez!

Pirî Reis, Hızır Reis, Barbaros,

¹⁴⁸² İsmet Üstek, “Kıbrıs Türküsü”, *Kıbrıs Şiirleri*, Emel Yayınları, s. 25-28.

¹⁴⁸³ Bener Hakkı Hakeri, “Lefkoşe’nin Fethinden Yapraklar”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 152-153.

¹⁴⁸⁴ Oğuz Kusetoğlu, “Beş Ağustos”, *age*, s. 189.

¹⁴⁸⁵ Oğuz Kusetoğlu, “Lefkoşe”, *age*, s. 191-192.

¹⁴⁸⁶ Şiirler için bk. Ahmet Muzaffer Gürkan, *age*, s. 145-150.

¹⁴⁸⁷ Necip Alpan “Kıbrıs’ın Özlemi”, *age*, s. 34

¹⁴⁸⁸ Kemal Koray, “Asya Kıbrıs Dedikleri”, *age*, s. 41-42

¹⁴⁸⁹ Yavuz Bülent Bakiler “Kıbrıs Sesleniş”, *age*, s. 48-49

¹⁴⁹⁰ Arif Yaşar Bağ “İhtar”, *age*, s. 50-51.

¹⁴⁹¹ O. Remzi Bali “Kıbrıs”, *age*, s. 52

¹⁴⁹² A. Rahim Balcıoğlu, “İçimdeki Kıbrıs Yarası”, *age*, s. 53-54

¹⁴⁹³ Şentürk, “Kıbrıs Destanı”, *Selam Size Tüm İnsanlar*, s. 196.

Yoksa senin ecdadın mı Makarios?”

“Dinsiz”, “canı” ve “denî” olarak adlandırdığı Makarios’a “vatan bırakmayacak” olan Türk ordusunu öven şair, eski düşmanlıkları da dile getirir:

*“İnönü’ye, Sakarya’ya, Dumlupınar’a,
Eli kara, yüzü kara, vicdanı kara,*

*Komşu ziyareti için gelmişti baban,
Tâ ezelden biliyoruz, böyle “merhaban”!”*

Destanın nihayetinde Yunan hükümetine, aklını başına alması için çağrıda bulunan şair, Kıbrıs savaşını dile getirmez.

Kıbrıs Rum yönetimine ihtar vermeyi amaçlayan bir başka şiir “Destan” adını taşır ve Arif Eren’e aittir. Barbaros’un Andrea Dorya’yı yenmesi; Fatih’in İstanbul’u fethi; Yavuz Sultan Selim’in Sina Çölü’ne uzanan seferleri; Kanunî’nin seferleri; Pilevne Müdafaası; Kurtuluş Savaşı ve Mustafa Kemal; Türk askeri ve Kore’de verilen mücadele hatırlatılarak, Makaryos’a tehdit ulaştırılır:

*“Yemin ediyorum Makaryos,
Yaptığın kahbeliklere son vermezsen,
Aynı destan Kıbrısta da yaratılır!...”¹⁴⁹⁴*

Erdanay Erkal’ın “Ezmeğe Geldim” şiiri de bu minvalde yazılan bir uzun şiirdir. Kıbrıs’a kadar sınır çizmenin hedeflendiği anlatılır. Sadece Kıbrıs ile kalınmayıp, Yunanistan sınırına da gidilmek istendiğine ve hatta gidileceğine işaret edilir:

*“Oniki adayı ve Trakyayı
Belki de Selâniği gezmeğe geldim.
Karşıma çıkarsan bütün Mora’yı
Çelik adımlarla ezmeğe geldim.”¹⁴⁹⁵*

Fahri Ersavaş’ın, “Gelsin” şiiri, kavga tonunda bir şiir özelliği gösterir ve hamasi söylem içerir. Kürşat ve alplar arasında bağ kuran şair, modern alperenleri savaşa çağırır:

*“Kıbrıs’a adadık bu canı,
Erler doldursun meydanı,
Bir kılınçta on Yunanı,
Yüz parçaya bölen gelsin.”¹⁴⁹⁶*

¹⁴⁹⁴ Arif Eren, “Destan”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 99-100

¹⁴⁹⁵ Erdanay Erkal, “Ezmeğe Geldim”, *age*, s. 101

Kıbrıs halkının uğradığı mezalimin anlatıldığı bir şiir Mustafa Kayabek'in "Kıbrıs'a Ağıt"¹⁴⁹⁷ şiiridir. "Size ağıt değil destan gerek amma siz yazdınız destanınızı, ölerək..." dizesiyle başlar ve yaşlı genç, kız kazan, ana, bacı, dede tüm halkın uğradığı zulmü destansı bir ağıt haline getirir.

Dursun Yaşa'nın "Kıbrıs Destanı"¹⁴⁹⁸ başlıklı şiiri de Kıbrıs Türkünü mezalimden kurtarma gayesiyle girişilen savaşın, kutsallığından bahseden bir diğer şiir olarak görünür.

Mehmet Doğruel, *Kıbrıs Papazına Destan* isimli, on iki beyitten oluşan şiirinde Türklerin hoşgörüsünden ve erdeminden bahseder ve Makaryos'a olan kızgınlığını dile getirir:

"İncili okudun da oldun bir papaz
Sana derler, Kuzu postlu canavar has" ¹⁴⁹⁹

Şair, Türklerin Kore'deki kahramanlıklarını da anar, dünyanın tarihine Türklerin şan verdiğini dile getirir ve "cani vahşi papazdan" bir şey uman dünya ülkelerine sitemde bulunur.

Makaryos'un yayınladığı beyannameye karşı yazılan manzum beyannameler bu yolda yazılan diğer şiirlerdir: Behçet Kemal Çağlar "Bir Manzum Beyanname de Benden"; Fatma Erol, "Makaryos'a Mektup"; Fahri Ersavaş, tarihi misal göstererek uyarıda bulunduğu "Uyan Ey Palikarya"; Tuncer Gülensoy, "Kıbrıs Türktür"; Mehmet İsa Kayaoğulları, "Açık Mektup"; H. Tahsin Manizade "Palikarya" şiirlerinde daha detaylı bir aktarım vardır. Enosis'ten, sosyal, tarihî ve siyasî zeminden bahsedilerek, Kıbrıs'ın Türklere ait olacağı düşüncesi vurgulanır. Tahsin Burdurlu'nun "Kızıl Keşişe Methiye"¹⁵⁰⁰ isimli şiirinde de oldukça ağır bir dille kaba ve tahkir ifadeleriyle Makaryos'a seslenilir.

3.10.4.2.3.3.4. Tarihî Devamlılık Bakımından Kıbrıs

Sedat Törel, *Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş, İki Kurtuluş Savaşı Destanı* başlıklı destanını Atatürk'ün yüzüncü doğum yılı armağanı olarak hazırlar. Esere yazdığı ön sözde ilham kaynağının Atatürk'ün Nutuk'u olduğunu belirtir ve eserini alegorik bir mahiyette düşünerek açıklamalarda bulunur. Buna göre eserde kullandığı güneş motifi, Kurtuluş Savaşı öncesinde Türklüğe, savaş sonrasında ise hem Atatürk'ün istediği Türkiye'ye hem de Atatürk ve Atatürkçülüğe işaret eder. Işık motifi de Atatürk'ten gençliğe uzanan Kurtuluş Savaşı azmi ve ışığı yani daha farklı bir deyişle mefkûre olarak değerlendirilir. Kullandığı ağaç motifinin Türklüğü karşıladığını söyleyen şair, yaban otu tohumlarını da yabancı ideolojiler olarak

¹⁴⁹⁶ Fahri Ersavaş, "Gelsin", *age*, s. 108.

¹⁴⁹⁷ Mustafa Kayabek, "Kıbrıs'a Ağıt", *age*, s. 171-176.

¹⁴⁹⁸ Dursun Yaşa, "Kıbrıs Destanı", *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, s. 60

¹⁴⁹⁹ Mehmet Doğruel, *Kıbrıs Papazına Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1964, s. 1.

¹⁵⁰⁰ Şiirler için bkz, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, s. 73-75, 77, 102, 106-107, 140, 177, 194-197.

belirtir. Hasta adam, bir yandan olayların hazırlayıcısı olan zayıf Osmanlı İmparatorluğu iken bir yandan da Türkiye Cumhuriyeti'nin doğuşuna kaynaklık eden güç olarak değerlendirilir. Eserde Atatürk, Namık Kemal'den özgürlük ruhunu, Fatih Sultan Mehmet'ten de çağlara son verme iradesini alan ve bu anlamda Türk kadim geleneklerini devam ettiren bir halka olarak nitelendirilir.

Destan, iki bölümden oluşur, birinci bölüm “Yeni Bir Güneş Gibi” başlığını taşır. Yirmi beş başlıktan meydana gelen ve her sayfada yeni bir rakam ile oluşturulan destanın bu bölümü serbest vezinle kaleme alınır. Şair, destanın bu parçasını “*Atatürk ve Atatürkçülüğün anlamı, Türk olma gururunun, birlik beraberlik ve ulusal benliğimizin bir şarkısı, bir destanı, bir tanımı*” olarak değerlendirir. Destanda sırasıyla Türk topraklarının paylaşılacak istenmesi ve savaş, dünya devletlerinin Türklere karşı birleşerek mezalim ve kıyım başlatması, dünya devlet adamlarının “*zehirli gazla*” “*Türk'ü yeryüzünden silelim*” istekleri karşısında Türklüğün “*suç*” sayılması, Osmanlı'nın adeta yağmaya uğraması; Rum ve Ermeni azınlıkların, düşmandan da düşman tutumları anlatılır. Şair, olayların çerçevesini çizdikten sonra, halkı da mücadeleye çağırır:

*“Asya'nın ortasından Avrupa ortalarına,
Arap yarımadasına,
Afrika'nın kuzeyine koşanlar,
Bir Türk gölü Akdeniz'de coşanlar,
Hey koca yiğitlerin torunları,
Topu tüfeği elinden alınmış Türk çocukları!
Tutsak yaşanmaz değil mi?”*¹⁵⁰¹

Namık Kemal'den gelen ışık, Ankara'dan geçerek Akdeniz'e uzanır ve bu ışık, “*yiğitlerin gözlerinde*” parlar. Bu parlayış, Namık Kemal'in işaretine de cevap olur ve halk hazırdır:

*“Bulutlar dağılıyordu
Ve Türkler yine coşuyordu.”*¹⁵⁰²

Şair, savaşı aktarmadan, Türk karakterinden hareketle ve büyük bir coşkuyla okuyucuyu durumdan haberdar eder:

*“Düşman bir sel olup etrafa taşsa,
Taş taş üzerinde kalmasa,
Ve külleri etrafa dağılsa,
Bu topraklarda bir avuç Türk kalsa”*¹⁵⁰³

¹⁵⁰¹ Sedat Törel, *Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş, İki Kurtuluş Savaşı Destanı*, Önsöz Matbaası, İstanbul 1981, s. 4.

¹⁵⁰² Törel, *age*, s. 14.

Yeniden doğmak ve devlet kurmak için ölene dek savaşmaya hazır olan milletin çocukları, var güçle direnişe devam ederler. Haçlılar, yaban otlarını etrafa saçarken, yekvücut olup savaşan Türkler, “*tutsak*” yaşamayacaklarını başta düşmanları olmak üzere herkese ilan ederek “*Mazlum Şark Devletlerine*” de örnek olurlar ve Atatürk’ün güneşiyle Cumhuriyet’e yürürler. Destanın bundan sonraki bölümü, kültürel, ekonomik tedbirler olarak ve devamlı çalışarak genç ülkeyi ileriye götürmek noktasındaki düşüncelerden oluşur.

Destanın ikinci bölümü olan “O Güne Eş” ise, kronolojik bir sıçrama ile Kıbrıs’ı anlatır. Kurtuluş Savaşı ile Kıbrıs Harekâtı arasında genetik bağ kuran şair, ilk bölümde Tanrısal bakış açısını kullanırken, bu bölümde birinci tekil şahıs anlatıcısı kullanır:

“Yavrularım, geliniz size anlatayım

Ali benim adım.

Doğduğum yer adaların en güzeli,

Aslen Larnaka’lıyım.”¹⁵⁰⁴

Şair, anlatıcının ağzından Kıbrıslı Türklerin dramını aktarmaya başlar. Anlatıcı sık sık varlığını hissettirir ve anlatımını gençlere hitaplarla seslenerek sürdürür. Anlatıcı, Kıbrıs’ın tek Türk lisesinde İngiliz bir müdür ve onun Ermeni olan karısının, Türk gençlerine İngilizlerin marşını söylediklerini, gençleri tarihlerinden uzak tuttuklarını, “*siz Türk değil Müslümansınız*” diyerek lisenin adını İslam Lisesi olarak değiştirdiklerini, öğrencilerin Türkçe gazeteleri ve yayınları ancak gizlice okuyabildiklerini anlatır. Türkler üzerinde asimile sağlanması için ekonomik, kültürel, askerî her türlü yöntem denenir ancak Türkler, Türklüklerini unutmazlar. Bunun devamında ilhak ve soykırımlar başlar. Oysa düşman ciddi bir yanılgı içerisindedir. “*Gökten inmiş mavi ışıık*”, ilâhî bir kaynağa dayanır ve sönmez. Şair, bu noktada bir *alıç ağacı* motifini anlatıya yerleştirir. Kurumuş görünen bu ağacı, parçalayarak evlerine götürmek isteyen düşmanlar, kökünün henüz diri olduğunu fark etmezler. Onlar, ağacı kestiklerini zannederken, kök vakti zamanı geldiğinde yeşerir:

“Allah Allah sesiyle vurdular.

Ezan sesleriyle varıldı sarılan Magosa Kalesine

Ve Canbulat Paşa,

Tekrar görüldü beyaz atının üzerinde

Venedik mezalimi gibi

Yunan ve Rum barbarlığı

Yeniden boylamıştı denizin dibini”¹⁵⁰⁵

¹⁵⁰³ Törel, *age*, s. 16.

¹⁵⁰⁴ Törel, *age*, s. 34.

Türkler, yine bir Kurtuluş’a ermiş ve dünyaya bir kez daha ders vermiştir. Destan burada tamamlanır ve şair, iki savaşı birbirine bağlayarak, Türk tarihinde bir devamlılık fikri doğurur.

3.10.5. Siyasî Görüş ve Çatışmalarla İlgili Olan Destanlar

Dağlarca’nın ilk baskısı 1960 yılında yapılan *Özgürlük Alanı*¹⁵⁰⁶ gençlerin hareketlerini ve kavgalarını dile getirir ve şair, emperyalizm karşıtlarının tarafındadır, Beyazıt Meydanı’nda öldürülen gençler için kaleme aldığı, destan tonu yüksek, epik nitelikli şiirler bu eserde yer alır. Kesik baş destanına yaptığı atıfla, gençlerin mücadelesini de yüceltir:

*“Vursan vursan tüketemezsin
Gövdesi düşer de gece yarısına dek,
Varır üstüne
Elleri ayakları göğsü.”*¹⁵⁰⁷

Şair, gençlere kıyamadığını Beyazıt’ta başlıklı şiirde açıkça dile getirir:

*“Düştü birdenbire
İçimde devrildi kim
Ey Tanrı
Kim vurulduysa beni vuruldu say
Hepsinin
Yerine ölebilirim.”*¹⁵⁰⁸

“Kocaman dağları”, “basa basa düz eylemek” gayesindeki, özgürlük ve hak peşindeki gençlerin ölümünü epik dille anlatan şair, gençlik hareketlerini destanlaştırır.

Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal’ın *Olan Oldu Bizlere*¹⁵⁰⁹ isimli eseri, 1944–1945 yıllarında Türkçü-Turancı grupların İnönü iktidarında yaşadığı siyasî zulmü ve Tophane zindanlarındaki işkence günlerini dile getirir. Irka dair şiirler ön plandadır. Kızılelma, Kürşat, Turan, Oğuz Kağan, bozkurt destanın temel motif yapısını oluşturur. Eserin dikkat çeken şiirlerinden birini, İsmet İnönü’nün 19 Mayıs 1944 tarihinde, Türkçü-Turancı grupları hedef alan bir nutuk söylemesinin ardından kaleme alınan “19 Mayıs Nutku” başlıklı şiir oluşturur:

*“Elimiz tutuktu, dilimiz tutuk,
Başımıza taşlar attı Paşamız!..
Bayram günümüzde çekip bir nutuk,*

¹⁵⁰⁵ Törel, *age*, s. 57.

¹⁵⁰⁶ Dağlarca, *Özgürlük Alanı, Bütün Şiirleri 1*, s. 1339-1359.

¹⁵⁰⁷ Dağlarca, *age*, s. 1345

¹⁵⁰⁸ Dağlarca, *age*, s. 1352.

¹⁵⁰⁹ Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal, *Olan Oldu Bizlere*, Beyazıt Matbaası, İstanbul 1960.

Halkı birbirine kattı Paşamız!..

[...]

'Tezvir'den göklere kurup bir direk,

Sızlattı bir anda sayısız yürek,

Türkçülere 'FESATÇILAR' diyerek,

'İsnat' çamuruna battı Paşamız!...' ¹⁵¹⁰

Aynı eserde yer alan “O Kurşun, Bu Çelik Yüreği Delmez!..” şiirinde de Öcal, ifade sırasında kendilerini tabanca ile tehdit ettiğini söylediği Emniyet Genel Müdür Muavini'ne ithafen yazdığı bu şiirde de davasını savunur:

“Varsın bağrımıza doğmasın güneş,

Yetişir bizlere bu aşk, bu ateş,

Gam mıdır vefasız çıkarsa dost eş,

Nâmetler, mertlerin kadrini bilmez.” ¹⁵¹¹

“Tabutluk” şairin dikkat çeken bir diğer şiiridir ve işkence çektiklerini dile getirdiği bu yeri “anlatayım ne olduğun sizlere” diyerek tanıtır:

“Üstünde beş yüzlük üç ampul yanar,

Kim görse onu bir cehennem sanar!” ¹⁵¹²

“Gelir Geçer”¹⁵¹³ şairin bir tür umut şiiridir ve kendisiyle aynı durumda olan diğer yirmi iki arkadaşı için kaleme alınır:

“Ayırsınlar yurdumuzdan

Boz yeleli Kurd'umuzdan,

Gülsün itler ardımızdan,

Bugünler de gelir geçer!..

[...]

Kaynayınca Türk kanımız,

Kükreler yine arslanımız

Sarsılmasın imanımız

Bugünler de gelir geçer”

Bir diğer şiir, Türkçülük bayramı olan 3 Mayıs'ı dile getirir ve başlığı da “3 Mayıs”tır.¹⁵¹⁴ Şair, bu günü şöyle anlatır:

¹⁵¹⁰ Öcal, “19 Mayıs Nutku”, *age*, s. 36-37.

¹⁵¹¹ Öcal, “O Kurşun, Bu Çelik Yüreği Delmez!..”, *age*, s. 57-58.

¹⁵¹² Öcal, “Tabutluk”, *age*, s. 61-62.

¹⁵¹³ Öcal, “Gelir Geçer”, *age*, s. 72-74

*“Titredi yedi kat gök, oynadı yer yerinden,
Ses verdi sesimize dağlar, taşlar derinden!..
Duyuldu gür sesimiz Cezayir’de, Taşkent’de,
Türkçülük târihini yazdık bugün Başkent’te!..
[...]
Bir zafer destânıdır bu muhteşem nümâyiş!..
Anlatılmaz bu destan birkaç mısra, satırla,
Hey arkadaş! Sen onu şahlanarak hatırla!..”*

Bu eserden seçtiğimiz son örnek “Bozkurt’umuza Sesleniş”¹⁵¹⁵ başlığını taşır ve Bozkurt motifini işleyerek, “şahlan haydi, şahlanacak zamandır” diyerek Bozkurt’u yardıma çağırır ve Türkçülerin başlarından geçenleri anlatır:

*“Gençliğin kalbine girdik diye dün,
Komünizmi yere serdik diye dün,
Yurt bağrından güller derdik diye dün,
Bağmıya kalkıştı çakallar bizi!..
[...]
Bir destandır başımıza gelenler,
Bilir onu ‘Zulüm’ nedir bilenler,
Türklük için ağlayanlar, gülenler,
Duymaktadır hâlâ bir derin sızı!..”*

Çağlar, “Beyazıt Meydanına Hürriyet Kasidesi” başlıklı şiirinde, meydana yaşanan olaylar üzerine bir destanî şiir kaleme alır.

*“Ey insan haklarının insanca şehitleri!
O eski, palabıyık dev gibi yiğitleri
Dal gibi bedenlerle imrendiren çocuklar”¹⁵¹⁶*

Kavgadan kaçmamayı öğütleyen şair, “hürriyet cihadının kerbelâsı” olan bu meydandan sağ çıkacak olanların yollarının Atatürk yolu olacağını vurgular.

Coşkun Ertepinar’ın *Güzel Dünya* isimli eserinde bulunan, “Ankara’nın Ortasında Kızılay” şiiri, Tuna ve Sakarya caddelerinden hareketle yönünü tarihe dönen bir şiirdir. Ankara’da sağ ve sol görüşün aynı caddede birbiriyle tartıştığını,

“Ankara’nın ortasında Kızılay,

¹⁵¹⁴ Öcal, “3 Mayıs”, *age*, s. 112-113.

¹⁵¹⁵ Öcal, “Bozkurt’umuza Sesleniş”, *age*, s. 153.

¹⁵¹⁶ Çağlar, “Beyazıt Meydanına Hürriyet Kasidesi”, *Benden İçeri*, s. 121.

*Gençler duruşmuş karşı karşıya.
Bir yan Moskof türküsü çağırır vay,
Bir yan bağlamış gönlünü Gazi Osman Paşa'ya”*

Dizeleriyle andıktan ve Ankara'nın bu yönüne dikkat çektikten sonra, akasyalar altında durup, yürekten bir destan söylediğini aktarır:

*“Ankara'nın ortasında
Kızılay'da
O bildiğimiz eski duru Tuna
Başladı kızıl kızıl akmaya.
Hadi Sakarya,
Hadi mavi Sakarya,
Hadi, canım Sakarya,
Başlayalım biz de Mustafa Kemal vari taşmaya...”¹⁵¹⁷*

Şiir bu yönüyle, siyasî tercihe işaret eden bir metin olarak da değerlendirilebilir.

“Bozkırda Kalan Sancı”¹⁵¹⁸ şiirinde Dilaver Cebeci, “saçlarında kurt nefesi rüzgârlar”la, “bozkıra” “kelep”lenen “bir tamu karanlığı” karşısında “kehkeşânlardan yıldız gibi” inen ve “küllenmiş ocakları”, “yeniden tutuşturan” “o çocuklar”ın ağıt-destanını yazar. “Mor dağların göğsünde” “pençe izleri” kalan “o çocuklar”, “Oğuz mayası gök ışığın erleri” ve “ülkü çağının bahadır melekleri” olarak tanımlanır. Şairin, anlattığı bu kahramanlar, gençlik hareketleri içerisinde “Ülkücü” olarak tanımlanan ve milliyetçi-muhafazakâr grubun öyküsüdür. Sol literatürün, vurdulu kırdılı görkemli adeta mitselleştirilmiş gençleri karşısında sessiz ancak kuvvetli bir gençlik damarının bulunduğu bu şiirde şair, adını tam olarak belirtmese de bir ülküsü gençlik mitosu kurar ve “o çocuklar” “ağ buluttan atlarla Sidre'ye” yeterken, aslında şehitlik mertebesine de yaklaşırlar.

Yavuz Bülent Bakiler tarafından kaleme alınan “Sosyalist Oldu” başlıklı şiir, ağır bir dille siyasi tercihler konusunda hüküm verir:

*“Övgüler diziyor kuzular kurda
Zarara bakan yok, gönüller kârda
Soyguncu, vurguncu kim varsa burada
Sıvadı kolları sosyalist oldu”¹⁵¹⁹*

¹⁵¹⁷ Ertepinar, “Ankara'nın Ortasında Kızılay”, *Güzel Dünya*, s. 32-33.

¹⁵¹⁸ Cebeci, “Bozkırda Kalan Sancı”, *Bütün Şiirleri*, s. 100.

¹⁵¹⁹ Yavuz Bülent Bakiler, “Sosyalist Oldu”, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, (Hızl. Hilmi Yücebaş), L&M Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 607-609.

3.10.6. Siyasi Hiciv Destanları

3.10.6.1. Kişiyeye Dair Eleştiri Destanları

Aka Gündüz hicivlerinde destansı bir ton kullanır. Şiirleri içerisinde yer alan “Çatlak Bir Ses” isimli eseri, İsmet İnönü iktidarına yöneltlen bir eleştiri niteliğindedir. Şiir, bir tahkiye üslubu kullanır, dil destanî özellikler gösterir. Dönemin siyasî isimleri ve eleştirilir yönleri yanında, devir politikalarından varlık vergisi, sıkı ekonomik tedbirler de anılır ve hatta İsmet İnönü’nün fiziksel kusurları da ustaca dile getirilir:

*“Herkes nasihat etti: yoklukta varlık olmaz!
Gerçektir, lâkin etraf pehpehle dolmasaydı
Bir gün gelir duyardı bollukta darlık olmaz!
Dehrin fakat kulağı tamponlu olmasaydı.”¹⁵²⁰*

Aziz Nesin’in isimlere yönelik bir hiciv destanı olarak “Destan” başlıklı şiiri görürüz ve şair bu şiirinde Koraltan’a eleştiri yöneltir. Fiziksel görünüşünü ve karakterini eleştirdiği siyasinin ismini de şiirin son satırında verir. Şiirde sivri bir dil göze çarpar:

*“Bu memleket hâli iken
Esas işler tali iken,
Kaz ciğeri yahni yermiş,
O Bursada vali iken...”¹⁵²¹*

Gökâlp’in kaleme aldığı “Kara Destan”, Lloyd George’i telin eden bir destandır. Şairin, duygularını kontrol edemediği ve hamaset ile lirizm arasında gidip geldiği söylenmelidir:

*“İslâm’ı öldürmek idi emelin,
Onun yurtlarında geldi ecelin,
Nasıl koparılmaz o kanlı elin
Kılıcı çekmişken Kur’ân’a karşı?”¹⁵²²*

Bu minvalde, Atsız’ın “Dâvetiye” şiiri, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Benito Mussolini’nin Türk topraklarında gözü olduğunu düşündüren bir konuşması üzerine, şairin kaleme aldığı bir cenk çağrısıdır. Şair, oldukça sert bir üslupla, “melez” İtalya karşısında “Tuğrul ve Çağrı beylerden” gelen asil bir saf ırkın bulunduğu söz ederek, geçmiş

¹⁵²⁰ Aka Gündüz, “Çatlak Bir Ses” *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*, (Hzl. Ömer Özcan), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2002, s. 312.

¹⁵²¹ Aziz Nesin, “Destan”, *Azizname (Taşlamalar)*, Adam Yayınları, İstanbul 1995, s. 44.

¹⁵²² Ziya Gökalp, “Kara Destan”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 279.

kahramanlıkları hatırlatır. Fuzulî ve Dante’yi, kımızla likörü, bulgurla makarnayı karşılaştıran ve Türk unsurların üstünlüğüne değinen şair, İtalyanları “*yedi yüzlü, yedi dilli*” eski düşman olarak değerlendirir:

*“Kılıç Arslan öldü sanma yaşıyor bizde!
Attila’nın ateşi var içimizde!
Kaniye’nin gazileri daha dipdiri!
Sınırdadır Pilevne’nin kırk bir askeri!
Edirne’de Şükrü Paşa bekliyor nöbet!
Dumlupınar denen şeyi bilirsin elbet!
Şehitlerden elli milyon bekçisi olan
Aşılmaz bir kayadır bu ebedî Vatan!”*¹⁵²³

Mısraları da, şairin tarihiyle duyduğu gururun ve ölüleri de dirilerden ayrı görmediğinin bir kanıtı olarak yansır.

Ümit Yaşar Oğuzcan’ın “Liderler” başlıklı şiiri, Cumhuriyet devri siyasîlerini destanî dille eleştirir. On iki kıtadan oluşan destan boyunca liderleri ve politikalarını eleştiren sonunda, son kıtada gelecekte umutlu olduğunu dile getirir:

*“Ben ne desem az olur
Hepsi bir gün toz olur
Gide gide bozulur
Cakası liderlerin.”*¹⁵²⁴

Şairin, “Zamlar Geldi Dizi Dizi Çoban Sülü Yaktın Bizi” şiirinde Süleyman Demirel hicvedilir.

*“Söylersin yuvarlak nice sözü sen
Hem eski kurt, hem kınalı kuzu sen
Doğrusu ya yıllar yılı bizi sen
Borçlandırdın uçan kuşa Süleyman”*¹⁵²⁵

Oğuzcan, “Sülûname”¹⁵²⁶ şiirinde de Süleyman Demirel hicvedilir ve şair adeta bir kahramanlık destanı kaleme alır gibidir:

*“Ünlü beygirinle er meydanında
Kül yutmaz hinoğlu hinsin Sülûman”*

¹⁵²³ Atsız, “Dâvetiye”, *Yolların Sonu*, s. 31-34.

¹⁵²⁴ Ümit Yaşar Oğuzcan, “Liderler”, *Sözüm Meclisten Dışarı*, Özgür Yayınları, İstanbul 2000, s. 271-272. (İlk baskı 1983)

¹⁵²⁵ Oğuzcan, “Zamlar Geldi Dizi Dizi Çoban Sülü Yaktın Bizi”, *age*, s. 273-274.

¹⁵²⁶ Oğuzcan, “Sülûname”, *age*, s. 314.

“Aman Be Eco”¹⁵²⁷ şiirinde de Oğuzcan, Bülent Ecevit’in eleştiri destanını kaleme alır. Ülkenin ekonomik durumunun ön plana alındığı destanda, “yutkuna yutkuna umsunuk olan halk” ve dolayısıyla şair yine de Ecevit’ten umutlu görünür:

*“Bir türlü kalkmadı aldığın enkaz
Vidalar hep laçka, tüm işler ayaz
Silkin be kardeşim, kımıl da biraz
Tez elden bir şey yap aman be Eco”*

3.10.6.2. Panoramik Eleştiri

3.10.6.2.1. Devirlerin Siyasî Panoraması

Azizname isimli eserinde taşlamalarını bir araya getiren Nesin, destan üslubunu tüm şiirlerinde yansıtmakla birlikte, doğrudan destan başlığını taşıyan şiirlerinde, sert bir ton kullanır. Bu anlamda değerlendireceğimiz ilk şiir, “Komprador’un Destanı” adını taşır. Eserde sermaye yanlılarının paraya olan tutkuları, dinlerini bile para olarak gördükleri, çalışanların hakkını yedikleri, sömürge düzeninin savunucuları oldukları, karakterlerindeki bozukluklar vb dile getirilir. Anamalcı patronun öyküsünü anlatan destan, sivri bir dille kaleme alınır:

*“Ben özel sermaye evladıyım,
Babayasa gibi yaşam olmalı.
Sam amca denilen herif dayımdır.
Mangırla dolu kasam olmalı!*

*Sığamam her yere göbekliyimdir,
Çok geniş koltuğum, masam olmalı!
Giden ağam ise gelen beyimdir,
Gelenden gidenden parsam olmalı!”¹⁵²⁸*

Marksist görüşün, millî tarihe aldığı tavrı, Osmanlı tarihindeki şehzade katliamlarını, adaletsizlikleri ve makam talanlarını dile getiren Oktay Rifat, “Padişah” şiirinde, tarihe açıkça nefretle yaklaşan şair, eleştiri dozunu artırır ve tarih adeta tiksiniyecek bir yağmadan ibaret kalır. “Benden Önce”, harem gizemini ve oyunlarını dile getirirken, Alay şiiri, “*daha dün gibi bin yedi yüz elli yedi*” diyerek “*kır atının üstünde*” “*kılıç kuşanmaya*” giden Üçüncü Mustafa’yı anlatır. 18. 8. 1846 şiiri, Sultan İbrahim’in öldürülüşünü, İkinci Osman şiiri, bu padişahın yiğitçe verdiği mücadeleye rağmen katledilişini dile getirir. Bu tutum da şairin Osmanlı tarihini

¹⁵²⁷ Oğuzcan, “Aman Be Eco”, *age*, s. 277.

¹⁵²⁸ Nesin, “Komprador’un Destanı”, *Azizname*, s. 16.

bir kıyımlar tarihi olarak gördüğünün kanıtıdır. Şiirlerin bir düzen halinde sunulması, tahttan indirilen ve katledilen padişahların, manzum tarihi olarak değerlendirilebilir.¹⁵²⁹

Oktay Rifat'ın şiirlerinde “*tarihsel dönem sapmaları*” bulunduğunu söyleyen Tarık Özcan, şiirlerinde padişahların diliyle, dile gelen şairin, okuyucuyu manevî bir tarih seyahatinden, maddî bir tarih alanına götürdüğünü, gerçekten yaşayan tarihle baş başa kalan okuyucunun şimdiyle bağını kopararak, dil, üslup ve anlatı noktasında, geçmişe döndürüldüğünü dile getirir. Bu destancılara mahsus bir tavidir. Oktay Rifat, tarihi bağı devam ettirmediği için eserleri sadece tarihsel sapma noktasında kalır.¹⁵³⁰ Ancak Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'a Gazel şiirleri gösterir ki şair, yükseliş döneminin ihtişamını, bir devamlılıkla şiirine aktarır. Bu yönüyle Oktay Rifat, Osmanlı tarihinin bir dönemini de dile getirmiş olur. حماسي üslup ve şekil özellikleri noktasında destanlardan söz edememekle birlikte, bu şiirlerde epik niteliğin bulunduğu da dile getirilmelidir.

Ercümen Behzad Lav, “Alman Çeşmesi”¹⁵³¹ başlıklı şiirini “(1918'den 1973'e kadar olan dönemin sosyo-politik kara yergisi)” sunumuyla başlatır. Tanzimat ve Namık Kemal neslinden itibaren şiiri oluşturan şair, bütün bir tarihsel dönemi öne çıkan kavram ve hareketlerden ilerleyerek açıklar. Örneğin Kızılelma bölümü Ziya Gökalp'i hicveder:

“*Küçük ufacıktık’
cenkçilik oynadık acıttık
kaptı bizi bir alageyik
uçurdu Kızılelma'ya
ve öyle çatırdadık ki şahane bozgunlardan*”¹⁵³²

“Haclegâh-ı Enver'i Ol Şeb ki Tezyin Ettiler” şiirinde Enver, Talat ve Cemal Paşaları dile getiren şair, oldukça sert bir dille onların politikalarını hicveder:

“*Üç cuntacı zıırdı boza pişiren ensesinde hasta adamın
[...]
Ne güneşler batacağı o cunta uğruna yarabbi*”¹⁵³³

Devamında Çanakkale ve Birinci Dünya Savaşlarını sembolik olarak anlatan şair, edebiyatçılardan hareketle devri özetler. Yanlış batılılaşma da şiirin temel problemleri içerisinde

¹⁵²⁹ Şiirler için bkz, Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri II*, s. 555, 556, 569, 574

¹⁵³⁰ Özcan, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, s. 393.

¹⁵³¹ Lav, “Alman Çeşmesi” *Bütün Eserleri*, s. 536-541.

¹⁵³² Lav, agş, s. 538.

¹⁵³³ Lav, agş, s. 539.

görünür. “*Barut kınası elleri*” olan haramilerden vatani kimin kurtaracağını bilemeyen şair, 1970’li yıllardaki siyasî olayları ve gençlik hareketlerini de vurgular.

Ceyhun Atuf Kansu’nun “Dördüncü Mehmet Zamanı”¹⁵³⁴ başlıklı şiiri, anılan döneme dair bir eleştiri destanı olarak görülmelidir. Şair hem padişahın, hem devlet adamlarının hem de halkın halini ortaya koyarak, devletin bozulma sürecine işaret eder. Dönemde çıkan isyanlar ve tepkiler de tarihsel malzemeye dayandırılarak dile getirilir.

Ümit Yaşar Oğuzcan, Akıllı Maymunlar¹⁵³⁵ eserinde yer alan “Padişahım Çok Yaşa” şiirinde bir hiciv destanı örneği verir ve Osmanlı idaresini eleştirir.

İ. Şeyda Sevin, “Tarihten Sayfalar”¹⁵³⁶ şiirinde destanî bir tahkiye ile “ahlak mürtecileri” olarak tanımladığı Osmanlı padişahlarını eleştirir.

*“Dostlarım bu acıyı bize miras bırakan
Kendi idaremizin sefa düşkünleriydi.”*

Fikret’in “Doksan Beşe Doğru”¹⁵³⁷ başlıklı şiiri de bir eleştiri şiiridir ve epik dil kullanılır. “*Ma’şer-i millet*” boğulurken, milletin de yaşamayacağını dile getiren şair, İttihat ve Terakki’nin meclisi kapatmasını eleştirir. Şiirde epik bir havanın bulunduğu belirtilmelidir. Tevfik Fikret’in “Hân-ı Yağma”¹⁵³⁸ şiiri de uzun bir epik şiir olmak noktasında inceleme sınırlarımız içerisine dâhil edilirse de eserin tam bir destan karakteri taşıdığını söylemekten de uzağız. Bununla birlikte bu eserde milletin sırtından geçinen zenginlerin ve haksız kazanç sağlayanların eleştirilir ve şairin alaycı dili göze çarpar.

Recaî-zade Mahmud Ekrem tarafından kaleme alınan Nefrîn, istibdat devrini anlatan ve Sultan II. Abdülhamid’in politikalarını nefret söyleminde dile getiren bir şiirdir.¹⁵³⁹ Meşrutiyet’in ilânının ardından kaleme alınan şiir, altmış bentten meydana gelir. Şaire göre vatan istibdat pençesinde zelil olan evlatlarına ağlamakta, halk, casuslar elinde bizar olmaktadır. Maddî ve manevî bakımdan gelen çöküntü, insanları iyice bunaltmış, padişahın saldırdığı korku güven ortamını tesis etmekten çok, huzursuzluğu tırmandırmıştır. Yine de padişahına saygıda kusur etmeyen halkı ancak Hürriyet kurtarabilecektir:

*“Hürriyet! Ey ecell-i atâyâsı Kudretin!
Hürriyet! Ey ehem-i fezâyâsı hilkatın!
Hürriyet! Ey muhâfız ictimâ’-ı ümmetin!*

¹⁵³⁴ Kansu, “Dördüncü Mehmet Zamanı”, *Tüm Şiirleri I*, s. 232-236.

¹⁵³⁵ Ümit Yaşar Oğuzcan, *Akıllı Maymunlar*, Ümit Yayınları, Ankara 1960, s. 24.

¹⁵³⁶ İ. Şeyda Sevin, “Tarihten Sayfalar”, *Dalgalar*, Doğruluk Kütüphanesi, İzmir 1937, s. 29.

¹⁵³⁷ Tevfik Fikret, “Doksan Beşe Doğru” *Bütün Şiirleri*, s. 649-651.

¹⁵³⁸ Tevfik Fikret, “Hân-ı Yağma”, *age*, s. 661-662.

¹⁵³⁹ Recâizâde Mahmud Ekrem, “Nefrîn”, *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, s. 447-460.

Hürriyet! Ey mübaşiri hükm-i şerî'atin!

Zulmetme, kır selâsilini; kır esâretin;

Şeh-râh-ı kâbiliyyetini aç şu milletin”¹⁵⁴⁰

3.10.6.2.1.1. Liyakatsiz Devlet Adamları ve Görevlileri

Namık Kemal’in “Bekçi Türküsü” başlıklı şiiri, modern hiciv destanlarımızın ilk örneği kabul edilebilir. Şiir, Köprülü tarafından Deli Hikmet’e ait gösterilir ancak belgelenemediği için, Namık Kemal’e ait olduğu yolundaki kanaat değişmez.¹⁵⁴¹ Destan, hece vezni ile kaleme alınır ve devrin memurlarına eleştiri getirir.

“Gitme vatan gavgâsına

Yetiş rütbe yağmasına

Daldık dünyâ safâsına

Ne utanmaz köpekleriz

...

İnsan mı neyiz seçilmez

Bir zehiriz ki içilmez

Tavrımızdan da geçilmez

Ne utanmaz köpekleriz.”¹⁵⁴²

Siyasi hiciv konusunda, pek çok şiiri olan şairlerimizden birisi de filozof olarak anılan Rıza Tevfik’tir. Şair, Serab-ı Ömrüm isimli eseri içerisinde bulunan “Sorma Hocam” adlı şiirinde, din temasını kullanır ve din adamlarının yanlış uygulamalarına ve dini aktarma yöntemlerine eleştiride bulunur:

“Halka korku verme velvele salıp,

Dünya ve ahret bu köhne kalıp.

Ben softa değilim cübbemi alıp

İmaret imaret göçemem, hocam.”¹⁵⁴³

Hüseyin Suat Yalçın, Gave Destanı ismini taşıyan eserinde hiciv ve gülmece şiirlerini toplar. 1910’dan sonra, Gâve-i Zalim takma adıyla şiirler yazan Yalçın’ın bu eserlerinde toplumsal ve siyasal eleştirilere yöneldiği görülür. İlk Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde görev alan bazı milletvekillerini eleştirdiği “Davadan Gayrı” adlı şiiri tam bir siyasî hiciv şiiri karakteri gösterir.

¹⁵⁴⁰ Recâizâde Mahmud Ekrem, agş, s. 459.

¹⁵⁴¹ Tansel, “Namık Kemâl ve Hece Vezni”, s. 325.

¹⁵⁴² Namık Kemal, “Bekçi Türküsü”, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 417-418.

¹⁵⁴³ Bölükbaşı, “Sorma Hocam”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 229-230.

“O büyük meclise bir girelim biz orada
 Ne ararsan bulunur, derde devadan gayri
 ...
 Emin Bey var imiş Eskişehir mebusu
 Söz bulup söyleyemezmiş, meselâdan gayri.”¹⁵⁴⁴

Yalçın’ın Gave Destanı içerisinde yer alan “Belediye Reisi”¹⁵⁴⁵ başlıklı şiiri de bir hiciv destanıdır:

“Kokuyor leş gibi her yer belediye reisi
 Uğradı sıtmaya asker, belediye reisi.”

Faruk Nafiz Çamlıbel’in *Tatlı Sert* adlı eseri içerisinde de hiciv ve gülmece unsurları içeren destansı şiirlere rastlanır. “Bir Kış Manzarası” isimli şiirinde şair, halk edebiyatı ürünlerine benzer bir tonda, belediyenin hizmetlerini eleştirir.¹⁵⁴⁶

Azizname’de yer alan “Ağanın Destanı” bu konuda ideal örneklerdendir. Şiirde bilgisiz, karaktersiz, liyakatsiz kişilerin, geldikleri makamlarda, sosyal hayatlarında meydana gelen neticesinde sonradan görme kişiler olarak nasıl komik duruma düştükleri ancak görüntüde de olsa menfaatlerin korunması noktasında başkalarından değer gördükleri anlatılır.

“Yol keserken dağdan indi daltaban,
 Ağa oldu, şimdi koltuk beğenmez!
 Ziyafette çanakları yalayan,
 Karttır diye körpe tavuk beğenmez!”¹⁵⁴⁷

Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından kaleme alınan “Koltuk Destanı” bir nesne üzerinden devlet görevlilerinin ve makam sahiplerinin eleştirildiği farklı bir destan metnidir. Yeryüzünde bir gün değeri kalmaması durumunda, bu destanı hatırlaması yönünde koltuğa nasihat veren şair, onun neden bu kadar vazgeçilmez olduğunu da sorgular:

“Hep böyle şekerli ve ballı mısın
 Tutan yapışıyor, tutkallı mısın
 Sen insanoğlundan akıllı mısın
 Nasıl kul etmişsin cihanı koltuk”¹⁵⁴⁸

¹⁵⁴⁴ Hüseyin Suad (Yalçın), *Gave Destanı*, s. 14.

¹⁵⁴⁵ Hüseyin Suad, “Belediye Reisi”, *age*, s. 21.

¹⁵⁴⁶ Faruk Nafiz Çamlıbel, “Bir Kış Manzarası”, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938, s. 24.

¹⁵⁴⁷ Nesin, “Ağanın Destanı”, *Azizname*, s. 24.

¹⁵⁴⁸ Oğuzcan, “Koltuk Destanı”, *Sözüm Meclisten Dışarı*, s. 245-246.

Yine Oğuzcan’a ait olan “Şu Benim Çilekeş Halkım I”¹⁵⁴⁹ ve “Şu Benim Çilekeş Halkım II”¹⁵⁵⁰ başlıklı şiirlerde liyakatsiz devlet adamları elinde fakirlik ve acılarla uğraşan halkın durumu dile getirilir:

*“Hep demişler ver oyunu
Düşünmemiş kimse onu
Siyasiler umudunu
Yaka gelmiş yaka gider.”*¹⁵⁵¹

3.10.6.2.2. Toplumsal Panorama

Selim Gürselgil tarafından kaleme alınan ve şairinin yaptığı röportajlarda “*beğenmiyorum ve sahip çıkmıyorum*” dediği *Nurcihan Anadolu Destanı*¹⁵⁵², incelediğimiz destan metinleri içerisinde farklı bir yerdedir. Eser, Arap alfabesine göre bölümlenen bir yapıdadır. Şair anlatıya “*Dinle beni ey hâki ben konuşacağım sus*” diyerek başlar ve bir aşkı anlatır. Âşık olduğu Nurcihan’a açılan şair, kız tarafından çirkin bulunarak reddedilir. Reddedilişin acısıyla yıkılan şair, Ateşhan ile karşılaşır ve bu noktadan itibaren etrafındakileri görmeye başlar. Ateşhan’ın bir gözü beyaz bir gözü siyahtır ve şair oradan âlemi seyrederken, namaz konusunda da Ateşhan’dan öğütler alır. Destanın bölümlerinden biri de beş vakit namazı karşılar biçimde Sabah, Öğle, İkinci, Akşam, Yatsı biçiminde isimlendirilir. Gözü açıldıktan sonra etrafını gözlemleyen şair, yaşadığı hayattan ve dönemden memnuniyetsizliğini Memat başlığında dile getirir. Zevat ise, şeytan elinden doymuş toplumu dile getirir. 12 Eylül, halkın gözüne karanlıkları indirir. Şaire göre askerî müdahale ile “*kurnaz tilki*” “*gençliğin ateşini*” “*çalar*”. Bu durum onun ruhunda fırtınalar doğurur.

*“Ham yobazın ardından yürür küfür yobazı
Düşünün yaşadığım destanlık inkırazı”*

“Delikanlının Yeri”, olumsuz bir delikanlı modeli çizer. Akşamları kahvede olan baba ile kibar annenin çocuğu olan genç, babasından zengin olup, annesinden zarif bir kadınla evlenme hayali kurar. Genç laçka ilişkiler yaşayan, bayanlara laf atan, fanatik taraftar konumunda, okey oynayan, küfür eden ve cahil bir grup mahalleli genç ile arkadaşlık eden biridir. Okulda kendisine öğretilen bilgiler karşılığında hocalara küfreden ve onlarla alay eden gençliği dile getirenin şair, anılan gencin iş hayatında kazandığı maaşını yetiştiremediğinde kısa yoldan zengin olma hevesi dile getirilir. Zam ve ücret azlığı eleştirilirken, “*dalkavukluk*” sayesinde zenginlik hayalleri kurulur. Merkepte başlığı şairin Halil isimli arkadaşına mektupla seslendiği

¹⁵⁴⁹ Oğuzcan, “Şu Benim Çilekeş Halkım I”, *age*, s. 263.

¹⁵⁵⁰ Oğuzcan, “Şu Benim Çilekeş Halkım II”, *age*, s. 264.

¹⁵⁵¹ Oğuzcan, “Şu Benim Çilekeş Halkım I”, s. 263.

¹⁵⁵² Selim Gürselgil, *Nurcihan Anadolu Destanı*, Akademya Kitabevi, İstanbul 1998.

şiiirdir ve burada şair, kara bir merkebe ters bindiğini, rüyasında bir seyahat gördüğünü, buna göre kendisini bulması gerektiğini ancak bu şekilde ibdâın eşiğinden geçebileceğini söyler. Kıyamet gününde, insanın annesini bile tanımayacağı o günde, başına gelecekleri düşler. Genç Kızın Kim Olduğu bölümünde ilk başlık Cunta'dır. Bayrampaşa semtinde bir konfeksiyon işçisi olan kız bölümün konusudur. Beşiktaş'ta yaşamak, hamburger yemek hayalinde olan, Batı hayranı bir kızı dile getirir. Hanedan başlığında porno filmlerinin afyon sakızı gibi ruha yapıştığını dile getiren şair, bunları halkı uyutmak adına serbest kıldığını söylediği Özal hükümetine eleştiride bulunur. "Koalisyon" başlığında Can ve Suna isimli iki kişinin para karşılığında kurdukları ilişkileri ve kokuşmuşluğu dile getirir. Muhalefet başlığında, Necmiye ve Bülent isimli iki kişinin evlilik dışı münasebetleri dile getirilir. Bülent, Necmiye'ye tecavüz eder ve devamında ikili ahlak kurallarının dışında bir ilişki yaşamaya başlar. Şair, burada yabancı sermaye ile ona rıza gösteren ülkeler arasında ilişki kurarak, bu ülkeleri kaba bir dille tahkir eder. "İhtilal" başlığında 12 Eylül askeri müdahalesi dile getirilir. Şairin her konuda kaba bir cinselliğe başvurması anlaşılır değildir. İhtilali seksi kadın olarak gören şair, halka doyumsuzluk aşılandığını belirtir. Homoseksüeller, pornografik anlatım destanın satırlarında devamlı olarak tekrarlanır. Argo ve kaba sözler, edebî estetiğe uygun olmayan biçimde açıkça dile getirilir. "Hayvan" şiiri alegorik biçimde, dönem eleştirisi yapar: "*Kurtlar*", "*adaletin üstüne*", "*sofra sermiş*", "*yılanlar*" "*yalanı parlatmış*", "*Kuzgunlar artıkları gagalamış*", "*şebek*", "*meclise her kim gelse*" el çırpmakta, "*çakal*" "*yalanmaktadır*." Köpekbalıkları suda koklamaktayken, su aygırları olan bitenden habersiz eğlenmektedir. Adalet, Kapitalizm ile birleştiren şair, adaleti kişileştirir ve fahişe olarak nitelendirir. Parayı verenin yanında olan adalet, parası olmayan bir babayı haksız yere hapse koydurarak, orada şişlenerek öldürülmesine neden olur. Adamın oğlu Mehmet ise küçüktür ve babasına ağlar. "Faşizm" başlığında Türkçü ideolojileri eleştiren şair, Komünizm başlığında Mehmet'in hapse düştüğünü, orada "iktidar ve hürriyet yoksul halkın olmalı" diyen devrimcilere inanacakken "Şahmeled" ile tanışarak Büyük Doğu'yu tanıdığını belirtir. Anadolu başlığında adaletsiz yönetim elinde perişan olan halk anlatılır.

Nurcihan, anlatının sonlarında yeniden karşımıza çıkar ve bu kez kendisini dine adanmış bir kızla karşılaşıyoruz. Kendisine aşkını itiraf eden şairi, çirkin bularak reddeden Nurcihan, Kılıçarslan ve Battal Gazi ile kıyasladığı şairin, aşkın saf hali olduğunu ve onu eliyle kaçırdığını anlatarak pişmanlığını dile getirir. Altın yastık altında odun ağaçta durduğuna göre, kapalı olan kıymetlidir ve şair gençlere türbanı öğütler. Tecavüze uğramamak için gezmeyin ve kapalı olun düşüncesi de farklı bir görüş olarak destanda vurgulanır.

Destanın sonunda Nurcihan, "*hürriyet*" olarak değerlendirdiği türban için meydanlara iner. 1919, 1928, 1948, 1983 tarihleri halkın meydanlardaki propagandaları ekseninde incelenir.

Şairin Şeyh Said'e haksızlık edildiğini söylemesi, eserin de konumunu belirler. Destanı ile “*ham yobazı ve küfür yobazını*” çığnediğini belirten şair, bunun üstüne, koçaklamalar dahi kaleme alınabileceğini dile getirir.

On dörtlü hece vezninde kaleme alınan destan, beşli bentlerden kurulu bölümlerden oluşur ve on dört bentten meydana gelir.

İsmail Safa'nın “Ey Halk Uyan” isimli şiiri, bir hiciv destanı olarak anılabilir.

*“Bu millete kim ehli namus olur
Olanlar ya menfi ya mahbus olur
Fazilet hüner akça etmez bugün
Terakki kim isterse casus olur.
...
Girenbaşı gafletsin ey kavm uyan
Uyan belki bir devri makûs olur
Ezanken bu sesler uyan korkarım
Vatan bir taniingâhı nakus olur.”¹⁵⁵³*

Orhan Veli'nin “*Bozuk Düzen*” üst başlığıyla ilk kez 1946 yılında yayımladığı “Pireli Şiir”i¹⁵⁵⁴ de eleştiri destanlarının modern bir biçimi olarak görünür. Sosyal bir hicvin yansıtıldığı destanda, toplumsal hafızaya bir hareketlilik kazandırmak isteyen şairin, pire başlığını seçmesi kanaatimizce manidardır. İnsanların gündelik hayatlarını ve sosyal aksaklıklar karşısındaki duyarsızlıklarını dile getiren şairin, halk edebiyatındaki pireli destan motifini kullandığı aşikârdır.

*“Bu düzen böyle mi gidecek?
Pireler filleri yutacak;
Yedi nüfuslu haneye
Üç buçuk tayin yetecek?”*

Orhan Veli'nin ilk kez Pireli Şiir ile halk şiirinden iktibas yapmadığını, doğrudan bütüncül bir ilişki kurduğunu dile getiren Sazyek, Pireli Şiir'in, içerik bakımından da destanın “*toplumsal taşlama ya da eleştiri*” niteliğindeki türünün kapsamı içinde yer aldığını belirtir. “Özellikle ‘Kimi’ sözcüğü ile başlayan dizelerde halk şairi Mestî'nin “*İnsan Destanı*” adlı şiiri ile benzerlik taşır.”¹⁵⁵⁵ Orhan Veli'nin “Pireli Şiir”i de hayatın düzenine yöneltlen bir eleştiri

¹⁵⁵³ İsmail Safa, “Ey Halk Uyan” *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*, s. 262.

¹⁵⁵⁴ Orhan Veli, Pireli Şiir”, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 130.

¹⁵⁵⁵ Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, s. 281.

içerir. Şiirde zaman zaman müstehcenliğe ve bilmece diline de yer verilir. Başlık, fakirliği çağrıştırdığı için de ayrıca önem kazanır.

“Destan”¹⁵⁵⁶ başlıklı şiirde, Necip Fazıl bir hicve yönelir. Eser, destan başlığının görkemi ile içinde bulunulan halin zavallılığı arasında da tezat kurmuş olur. Destan, inkılâp sonrasının sosyal hayatının bozukluğunu, insanların hürriyeti yanlış anladıklarını dile getirir. Öyle ki ahlâk ve insanlık, adeta cüzdanlara sığar duruma gelmiş, her yerde bir aykırılık gözlenir olmuş, en kötüsü de bir nesil öncesinin hayatında değer taşımayan bu aykırılıklar, bu dönemde desteklenir ve normal bir hayat standardını oluşturur hale gelmiştir. İstanbul, “*Sodom-Gomora’ye, Bizans ve Roma’ya*” taş çıkartır niteliktedir.

“Topal Asker”¹⁵⁵⁷ şiiri, bir hiciv şiiri olarak görünür. Bir yanda vatan için savaş verenlerin olduğu, bir yandan da düşmanlarla dahi eğlenceye kapılan buğulu beyinlerin hâkim olduğu bir hayatın tezadı dile getirilir ve şair, eğlence sevdalısı bir genç kızın şahsında, zaman zaman argoya kaçan bir üslupla bu hicvi kaleme alır. Oldukça uzun olan bu şiirde bir yanda ahlaksız bir hayatın üslubu belirginken, anlatıcı olarak bir gazinin durumu anlattığı bölümlerde hamasi üslup göze çarpar.

Dehrî müstearıyla eser veren Hüseyin Kâmî, “Der Vasef-ı Câhil-i Murekkeb” şiirinde ülkedeki aşayış yokluğunu destanî dille hicveder. Deli Dumrul’un köprübaşı haracına da atıf yaptığı görülür:

“Bârekallah bu asâyîşe kim vakt-i nehâr
Hırsız artık yapışır köprüde damânımıza”¹⁵⁵⁸

B. Rahmi Eyüboğlu, “Soyun Piloğlu Piloğlu” başlıklı uzun şiirinde destan dilini kullanır. Eşkıya düzenini andırır bir “*yapma kahraman*” türeten şair, önce toplumsal konumu ve kahramana duyulan ihtiyacı vurgular:

“Gayri dağarcıkta balımız kalmadı
Tükendi tadımız tuzumuz
Uçup gitmiyor sözümüz
Utan Piloğlu Piloğlu”¹⁵⁵⁹

Son bir gayretle silahına davranmasını beklediği Piloğlu’nun artık kahramanlıkla ilerlemeyeceğini düşünen şair, toplumsal şartlara uygun olarak her dona girip, ye kürküm ye misali her üniformayı, cüppeyi üzerine geçirip, yavaş yavaş soyunmasını tembihler. Dönem

¹⁵⁵⁶ Kısakürek, “Destan”, *Çile*, s. 406-407.

¹⁵⁵⁷ Hüseyin Cahid (Yalçın), “Topal Asker”, *Gaye Destanı*, s. 15-18.

¹⁵⁵⁸ Hüseyin Kâmî, *Divançe-i Dehrî*, Matbaa-i Âmidî, İstanbul 1330, s. 36-38.

¹⁵⁵⁹ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Dol Karabakır Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul s. 274.

şartlarına uygun bir mücadele anlayışıdır ve üslubu nedeniyle de destan şiir olarak değerlendirilmeye uygundur.

Necdet Rüştü Efe, tarihî destan çalışmaları yanında, hiciv nitelikli destanlar da kaleme alır. Bunlar genellikle müstakil şiirler olarak görünür. “Olur mu” başlıklı şiirinde şair, sosyal hayatın değişen değer algılarına atıf yapar:

*“Şimdi mal devridir; böyleydi dün de
Kürk yoksa itibar olmaz düğünde.
Cahilin Karun’a döndüğü günde
İlimle göğsünü geren olur mu?”¹⁵⁶⁰*

*“Bu hasis devirde yetmişlik ninem,
Diyor ki: Altınla süslensin sinem
Mahşerde maaşlı olsa cehennem
Atını cennete süren olur mu?”*

Külebi’nin, “Yitmiş” şiiri, ülke kaynaklarının ve insan hayatının tükenmişliğine, bilginin hayatın dışına atılmışlığına dair bir eleştiri şiiridir.

*“Oğuzlar! At sırtında gelenler!
Bakın ne yüceyiz Anadolu’da!
Koroğlu bile bir zamanlar
Böyle ilginç olmamıştı Bolu’da.”¹⁵⁶¹*

Serdengeçti’nin “Asri Aile” isimli şiiri de bir hiciv destanı olarak okunmalıdır. On altı kıtadan meydana gelen şiirde devrin modern ailelerine eleştiri vardır:

*“Asriler işte böyle yarı Türk yarı Frenk
Kadınları çaçaron, kozmopolittir erkek
Bunlardan gelen nesil vatan millet tanır mı
Müslümanlık kaygusu Türklük duygusu var mı?”¹⁵⁶²*

Abdurrahim Karakoç’un, “Ohhaa!..” Şiirinde, oldukça ağır bir dille, kelimelere getirilen garip Türkçe karşılıkları eleştirir. Küfür ifadelerine de şiirde rastlanır:

*“İstiklâl Marşı’na neden ötürü
Bir ‘ulusal’ soktun bir de ‘düttürü’
Ve derken ‘bağımsız’ eyledin hürü*

¹⁵⁶⁰ Necdet Rüştü Efe, “Olur mu”, *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*, s. 360.

¹⁵⁶¹ Külebi, “Yitmiş”, *Bütün Şiirleri*, s. 272-273.

¹⁵⁶² Serdengeçti, “Asri Aile”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 128-132.

Her gün bir havadan çalan boynuzlu”¹⁵⁶³

Şairin, “Akıl İzan Dirlik-Düzen Şinanay”, “Adsız Şiir”, “Beyanname”, “Bozkurt’a Mektup”, “Koroğlu’na Mektup”, “Kahramanlar Geçiyor” şiirlerinde, destan unsurlarını kullanarak oluşturduğu hicivlerini de bu sıraya dâhil etmemiz gerekir.¹⁵⁶⁴

Cemal Oğuz Öcal’ın “Dalkavuk” şiiri de dönem insanlarına yöneltilen siyasî bir hiciv şiiridir. Üslûbu serttir:

*“Ne erkektir, ne de dişi
Şu mendebur, pis dalkavuk.
Nâmertçedir bütün işi,
Kime olsa sallar kavuk!..
[...]
Ne arasan onda vardır
Yeminleri içer tasla.
İtten daha riyakârdır,
Şeref nedir bilmez asla!..”¹⁵⁶⁵*

Ümit Yaşar Oğuzcan, “Diye Diye”¹⁵⁶⁶ başlıklı şiirinde dönemi hicveder:

*“Olgun adam bırakmadık
Hepsine ham diye diye
Değerleri inkâr ettik
Sersemlikte çok kâr ettik
Deliden dâhi varettik
Hergün bayram diye diye”*

Şairin “Delilik Zamanı Bugün”¹⁵⁶⁷ şiiri de içinde bulunulan döneme yöneltilen eleştirileri içerir:

*“Memlekette hüküm süren
Bir akıl buhranı bugün
Siyasiler alınmasın
Deliler destanı bugün”*

“Mutlu Azınlık”¹⁵⁶⁸ aynı yolda Oğuzcan’ın kaleme aldığı bir diğer şiirdir:

¹⁵⁶³ Abdurrahim Karakoç, “Ohhaa!..”, *Vur Emri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1975, s. 187-188.

¹⁵⁶⁴ Şiirler için bkz, Karakoç, *Vur Emri*, s. 200-201, 212-213, 216, 220-221, 227-228, 266-267.

¹⁵⁶⁵ Öcal “Dalkavuk”, *Türk Geliyor*, s. 53-54.

¹⁵⁶⁶ Oğuzcan, “Diye Diye”, *Sözüm Meclisten Dışarı*, s. 103.

¹⁵⁶⁷ Oğuzcan, “Delilik Zamanı Bugün”, *age*, s. 147.

¹⁵⁶⁸ Oğuzcan, “Mutlu Azınlık”, *age*, s. 221.

*“Evde dokuz çeşit pişer
Beğenmez, kulübe düşer
Bayıldım vallahi monşer
Ne kadar tatlı azınlık.”*

Dilâver Cebeci'nin “Ekzantirik Adam”¹⁵⁶⁹ şiirinde bir hiciv destanı görürüz. Üçokların Kınık boyundan, Çağrı beyin soyundan olan; başı yıldızlara değen, görülmemiş bir dev konumundaki adam, bu muazzam gövdesine rağmen gücü kimseye yetmeyen, başkalarının komutlarıyla yaşayan bir özellik gösterir.

Neyzen Tefvik (Kolaylı) Azâb-ı Mukaddes içerisinde yer alan “Çok Şükür” başlıklı şiirinde devrin isimlerine ve kendi haline dair eleştirisini dile getirir. Hak etmeyen isimlerin önemli yerlerde olduğuna dair vurgu yapılırken, kendisini aşağıda gösterdiğini görürüz:

*“Çünkü neden? Dalyanın yok, ağın yok.
Bir tek hamsi kızartacak yağın yok.
Ocağın yok, dalın yok, budağın yok,
Yoksa Gökalp gibi Tûran'ın mı var?”*

Şair, Rıza Tefvik, Refik Halit Karay ve Ali Kemal gibi isimleri de dolaylı kasıtlarla hicveder:

*“Feylosof’um dedi herif, pap çıktı,
Nâzır oldu, saman sattı sap çıktı.
Reçetede şurup yazdı, hap çıktı.
Yutmıyacak yoksa, âyanın mı var?”¹⁵⁷⁰*

“Türk’e Birinci Öğüt”¹⁵⁷¹ başlığında da şair, saltanat düzenine karşı çıkarken, Osmanlı’da hiçbir padişahın adının Hüseyin, Ali, Hasan olmadığını, dolayısıyla mazlum olanların değil, zalim olanların mülkü olduğunu, zaferin tasalluttan geçtiğine inandıklarını dile getirir. Bununla birlikte milletin, muazzam bir savaş vererek, “İtilaf’ın” “kuvvet-i mağrurunu” yıktığını, “fenn-i harbin tûruna” “bir kırık kağıt” ile çıktığını dile getirdiği Türk’ün ilimle meşgul olmasını, kimseyi sultan makamına koyup ona tapmamasını, önce vatan ve millet menfaati için çalışmasını tembihler.

¹⁵⁶⁹ Cebeci, “Ekzantirik Adam”, *Bütün Şiirleri*, s. 79-80.

¹⁵⁷⁰ Neyzen Tefvik (Kolaylı), “Çok Şükür”, *Azâb-ı Mukaddes*, (Hzl. Ahmet Ada), Onan Yayıncılık, İstanbul 1949, s. 7-8.

¹⁵⁷¹ Neyzen Tefvik, “Türk’e Birinci Öğüt”, *age*, s. 23-27.

“Türk’e İkinci Öğüt”¹⁵⁷² şiirinde şair, “Cibril’i” “ordusuna mekkâre” yapan Türklerin ilerlemesi için gerekli reçeteyi sunarken, Batı ilmini istemeyenleri eleştirir.¹⁵⁷³

Neyzen Tevfik’e ait “Değil mi” şiiri bir tür toplumsal eleştiri destanıdır ve bunu belki de şathiye-destan olarak değerlendirmemiz gerekir. Klasik şathiyeden farklı olarak, toplumsal hicvi Allah’ın takdirleri üzerinden işletmek, destan şiirin farklı bir cephesini meydana getirir.

“Şımartırsın bir sonradan görmeyi,
Öğretirsin halka çorap örmeyi,
O çalarken tam gözünden sürmeyi,
Yakalarsın, hapse fermân edersin.”

Eserin sonunda mahlasını veren şair, eserin türünü de belirlemiş olur:

“Serserim, düştüm aşkınla meye,
Nasıl girdin elimdeki şu neye?
Hem seversin beni Neyzenim deye
Hem de sarhoş diye destân edersin!”¹⁵⁷⁴

Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın, tüm şiirlerinin toplandığı *Serâb-ı Ömrüm* içerisinde yer alan “Şöyle Bir Hasbihal”, “Nefs-i Levvâmenin Bana Hitâbı”, “Âyine-i Devrân Ne Gösteriyor?!” , “Sırası Değil”, “Ne Oldu”¹⁵⁷⁵ başlıklı şiirleri de kişiden hareketle devrin eleştirildiği ve bireylerin hatalarının dile getirildiği hiciv destanlarıdır.

Fazıl Ahmet Aykaç’ın *Dîvançe-i Fâzıl Der Vâsf-ı Efâzıl*¹⁵⁷⁶ ve *İkinci Sis*¹⁵⁷⁷ ile Halil Nihad (Boztepe) de *Âyine-i Devrân*¹⁵⁷⁸ ve *Sihâm-ı İlham*¹⁵⁷⁹ ile hiciv edebiyatının örneklerini verirler. Bu eserlerde mizahî hiciv ve hatta kara mizah örnekleri görülse de tam mânâsıyla destan tonundan bahsetmek zordur.

3.10.6.2.3. Siyasî Devreler ve Terimler

Ümit Yaşar Oğuzcan, “Ortanın Solu Destanı” isimli şiirinde, İsmet İnönü tarafından dile getirilen bir tanımdan hareketle bu söylemi hicveder:

¹⁵⁷² Neyzen Tevfik, “Türk’e İkinci Öğüt”, *age*, s. 39-42

¹⁵⁷³ Neyzen Tevfik’in fikirleri için bk. Alpay Kabacalı, *Çeşitli Yönleriyle Neyzen Tevfik*, Özgür Yayınları, İstanbul 1987.

¹⁵⁷⁴ Neyzen Tevfik, “Değil mi”, *Azâb-ı Mukaddes*, s. 90-93.

¹⁵⁷⁵ Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 292-294, s. 295-297, s. 298-299, s. 306-309, s. 313-315,

¹⁵⁷⁶ Fazıl Ahmet (Aykaç), *Dîvançe-i Fâzıl Der Vâsf-ı Efâzıl*, Tanin Matbaası, İstanbul 1329/1913.

¹⁵⁷⁷ Fazıl Ahmet (Aykaç), *İkinci Sis*, Sinan Matbaası, İstanbul 1951. Fazıl Ahmet ile ilgili olarak bk. Ali Şükrü Çoruk, *Mizah Şairi Fazıl Ahmet Aykaç*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008.

¹⁵⁷⁸ Halil Nihad (Boztepe), *Âyine-i Devrân*.

¹⁵⁷⁹ Halil Nihad (Boztepe), *Sihâm-ı İlham*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1921.

“Bir gaf mı ağızdan çıkmış bir kere
 Verilmiş bir koz mu AP’lilere
 Gidiyor mübarek çektiğin yere
 Ne his, ne de mantık ortanın solu.
 [...]
 Kimince millete İsmet Paşa’dan
 Atılmış bir kazık, ortanın solu.
 [...]
 Bir öğrenebilsek ne menem şeydir
 Anlaşılsa artık ortanın solu.”¹⁵⁸⁰

3.10.6.2.4. Çeşitli Nesneler, Tavırlar ve Sosyal Panorama

Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından kaleme alınan “Turist Destanı”¹⁵⁸¹, yabancı turistlere yapılan muameleyi dile getiren bir destandır. Şair, destanın sonunda, ülkeye turist gelmemesi halinde ekonominin de zarar göreceğini vurgular:

“Turistin çilesi başlar gümrükte
 Evvelâ mevzuat neymiş öğrenir
 Sorduğu her şeye alır cevabı
 Uydurma izahat neymiş öğrenir
 [...]
 Midesi bozulur tabldot yerse
 Parası çıkışmaz alakart yerse
 Hele bir de insafsıza düşerse
 Turiste tenzilât neymiş öğrenir”

Oğuzcan tarafından kaleme alınan “Marlboro Destanı”¹⁵⁸², kaçak sigaraya yöneltlen bir hiciv destanıdır:

“Öyle korkusuzdur kanun kâr etmez
 Kaçak olmasından asla âr etmez
 Bilir değerini hiç inkâr etmez
 Sanırsın güçlü bir insan Marlboro
 [...]
 Kendi sigaramız karaborsada

¹⁵⁸⁰ Oğuzcan, “Ortanın Solu Destanı”, *Sözüm Meclisten Dışarı*, s. 136-137.

¹⁵⁸¹ Oğuzcan, *Turist Destanı*, *age*, s. 230-231.

¹⁵⁸² Oğuzcan, “Marlboro Destanı”, *age*, s. 332-333.

Sen hiç eksik olma aman Marlboro”

“Lira Destanı”¹⁵⁸³, şairin devrin ekonomisi ekseninde para için kaleme aldığı bir hiciv destanıdır:

*“Sığar mı öyküsü bir tek destana
Nâmi bir yana düştü, şânı bir yana”*

Dediği liranın, düştüğü duruma yanan şair, değer kaybını da hicveder:

*“Kesti bir yerini önüne gelen
Küçüle küçüle pul oldu lira
Altın değerinde bir genç kız iken
Kaç kocadan kalma dul oldu lira”*

Yine Oğuzcan tarafından kaleme alınan “Bankerzede Destanı”¹⁵⁸⁴, dönemde adeta kurumlaşmış diyebileceğimiz bankerliğe karşı yazılan bir hiciv destanıdır:

*“Böyle olur ham hayale dalınca
Sevinir birkaç ay faiz alınca
Şaşar sonra bir don gömlek kalınca
Hak kulunu şaşırtmasın bir kere
Gitti gider yatan para bankere”*

Şairin “Kömür Destanı”¹⁵⁸⁵ da fuel-oil gibi farklı yakıtlara yönelip, ekonomiye bağlı olarak bu yakıtların fiyatları arttığında yeniden dönülen kömür için kaleme alınan bir destanıdır:

*“Petrol çeşmesi hep akacak sandık
Senin kıymetini çok geç anladık
Bağışla, biraz da kendin yan artık
Hasretinle yakma bizleri kömür.”*

3.10.6.2.5. Bir Garip Övgü: Taşlamalar

Yücelterek yerme, şairlerimizin ilk dönemlerden biri yöneldikleri bir eleştiri yöntemi olur.¹⁵⁸⁶ Tevfik Fikret, “Sancak-ı Şerîf Huzurunda”¹⁵⁸⁷ başlıklı şiirinde de epik söylemi kullanarak fetih ve gaza ruhunu yüceltir görünerek aslında savaş ve sancak ile alay eder. Sancağın huzurunda iken yıldırımların bile iken kendisine dokunamayacağını dile getiren şair,

¹⁵⁸³ Oğuzcan, “Lira Destanı”, *age*, s. 335-336.

¹⁵⁸⁴ Oğuzcan, “Bankerzede Destanı”, *age*, s. 436-437.

¹⁵⁸⁵ Oğuzcan, “Kömür Destanı”, *age*, s. 438-439.

¹⁵⁸⁶ Mustafa Apaydın, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

¹⁵⁸⁷ Tevfik Fikret, “Sancak-ı Şerîf Huzurunda”, *Bütün Şiirleri*, s. 666-668.

Almanlar yanında girdiğimiz savaşta cihat ilan edilmesinin eleştirisini yapar ve kutsiyeti sarsar. Bunun için de kullandığı teknik, aşırı bir yüceltme ve övgü olur.

Otuz iki sayfadan meydana gelen *İstanbul için Meb'us Namzedlerim*¹⁵⁸⁸ adlı eserinde Celâl Sahir, Hakkı Naşir müstearıyla, överek yerme ve yererken övme tekniklerini kullanarak, manzum bir hiciv dizisi oluşturur. Altı bölümden meydana gelen eserde, Osmanlı meclis üyeleri ile ilgili hicivleri vardır. Kaside şeklinde oluşturulan eserde, zaman zaman hayran olduğu isimleri de yeren şair, mizahî bir üslubu başarıyla kurar. Celâl Nuri İleri, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik, Ziya Gökalp gibi isimlerin hicvedildiği eserde, anılan kişilerin sanatçı yönleri dışında karakter özellikleri, özel zevkleri de dile getirilir. Rıza Tevfik'in pehlivan cephesine atfen “*Kurt Dereli*” ile kıyaslanması oldukça renkli bir örneği teşkil eder.

Ağıt şiirinde Dilaver Cebeci, Agop Dilaçar'ı yücelterek yerme tekniğini kullanır. Şairin şiirde kullandığı üslup eseri destan formuna taşır. Şairin en büyük eleştirisi Türk Dil Kurumu uygulamaları üzerinedir. Üçlü dizelere bağlanan ikili mısralarla ağıt formuna çekilen şiir, mitolojik bağlara da yaslanır:

“Uyudu Ararat'da çok tatlı düşler gördü,
Uyandı, üstümüze dolu-dizgin at sürdü...
Hasılı başımıza yetmiş çift çorap ördü...
Alın yere gelmeyen bir bulunmaz yığitti,
Yoktu dünyada rakib, Agop tamu'ya gitti...”¹⁵⁸⁹

Hiciv destanlarımızdan birisi Nevzat Üstün'e ait “Kara Mustafa Paşa”¹⁵⁹⁰ şiiridir. Şair, bu şiirde Merzifonlu'yu destanî bir abartıyla överek eleştirir:

“Bir vurmıya altmış
Bir vurmıya yetmiş
Nice sinekler telef etmiş
Kahraman Kara Mustafa Paşa”

3.10.6.2.6. Hiciv Nutuklar

Abdullah Çağlayan tarafından kaleme alınan “Salla Başını, Al Maaşını” başlıklı şiirde bozulan liyakat anlayışından bahsedilir:

“Kör kadiya şehlâ de, incitme düztabanı
Düşküne nasihat ver, kodamana abanı

¹⁵⁸⁸ Celâl Sâhir, *İstanbul için Meb'us Namzedlerim*, Tanin Matbaası, İstanbul 1335.

¹⁵⁸⁹ Cebeci, “Ağıt”, *Bütün Şiirleri*, s. 82-83.

¹⁵⁹⁰ Nevzat Üstün, “Kara Mustafa Paşa”, *Köprü Başı*, Var Yayınevi, İstanbul 1968, s. 83-84.

*Zengin ol sen de aşır her dağdan arabanı
Tekerine taş korlar sallamazsan başını
Uslu otur, hoş geçin, al gitsin maaşını.”¹⁵⁹¹*

Ali Hâdi Okan tarafından kaleme alınan “Eski Zaman Felsefesi” başlıklı şiir, devir insanlarına yöneltilen bir eleştiridir:

*“Ateşle oynama, dururken maşa
Kim başa geçerse, de ona: Yaşa
Düşenin başını, çal taştan taşta
Yaşamak istersen, etek öp etek”¹⁵⁹²*

¹⁵⁹¹ Abdullah Çağlayan, “Salla Başını, Al Maaşını”, *Dönüş*, Bursa 1950, s. 11.

¹⁵⁹² Ali Hâdi Okan, “Eski Zaman Felsefesi”, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, s. 500-501.

3.11. TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİ EKSENİNDE YAZILAN DESTANLAR

Millet ve milliyetçilik kavramları, 1789 Fransız İhtilâli millî bir senteze arayışında olan halka sosyologların sunduğu reçete olarak literatüre dâhil olur.¹⁵⁹³ Edebiyata milliyetçiliğin gelmesi ile “*şiiirde de tarih, destana doğru genişlemiş olur*”¹⁵⁹⁴ ve edebî esere uygulanan milliyetçilik söylemi, ırkçı bir yapıyı barındırır. Bu anlamda Türk milliyetçiliğine hizmet eden destanî ürünlerde, tezli bir yapı öne çıkar.

Türkçülük ideolojisi ekseninde yazılan destanlarda ve destan-şiiirlerde, uzun bir geçmiş şiiuru, tarihî isimleri yeniden üretimle sunmak, büyük olayları ve kahramanlıkları destanlaştırmak bu temalı destanların temel arayışları olarak görünür. başlangıçta oldukça ırkçı ve hatta ütöpik bir coğrafya arzusunı taşıyan bu destanlar, zamanla realist bir cepheye taşınır ve Anadolu insanının millî ruhunu kuvvetlendirme gayesi etkili olur.

3.11.1. Irk Destanları

Ayvazoglu’nun tespitine göre, ırk kavramı bizde ilk olarak Ali Suavi tarafından kullanılır. Suavi, “*Ulûm gazetesinde çıkan “Türk” başlıklı yazısına, “Avrupa’da ras (race) meselesi var” cümlesiyle başlıyordu.*”¹⁵⁹⁵ Avrupalıların, arî ırkları, üstün ırk olarak gören hiyerarşik düzenleri ve ırkların genetik sınıflandırılması, Türklerin bu sıralamada, medeniyete katkısı olmayan bir ırk olarak değerlendirilmesi Ali Suavi ile başlayan ve devamında Atatürk’e kadar uzanarak Türk Tarih Tezi ile tamamlanan, antropolojik/kültürel savunuyu da beraberinde getirir. Türkçülük ideolojisi ekseninde kaleme alınan destanların ve destan-şiiirlerin konularından birini ırk sevgisi oluşturur. Engin bir soy sevgisi, zaman zaman aşırılık da taşıyan bir üslupla destana konu edilir ve bu tür destanlarda, kahramanlığın genetik devamlılığı üzerinde durulur. Türk milletinin karakteri, tarih boyunca üstlendiği rol, ırksal özellikler dile getirilir.

Bu konuda kitap hacminde ürünleri incelediğimizde Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Türk Olmak*¹⁵⁹⁶ isimli eseriyle karşılaşırız. İlk olarak 1963 yılında yayımlanan kitabında Dağlarca, epik bir söylemle, destan üslubunu kurar. İlk şiiir “Der ki” başlığını taşır ve burada vatanın beklentisini dile getiren şiiir, yurdun, barış dolu, huzurlu bir gelecek, çağdaş uygarlıklar

¹⁵⁹³ 19. yüzyılın başından itibaren Madame de Stael’in tenkit fikri ile eser incelemesine zaman ve mekânın eklenmesinin ardından tarih ve vatan kavramları da edebiyat içinde önemli bir tema olarak görünür. Türk sosyal ve siyaset hayatında milliyetçilik kavramı İkinci Meşrutiyetten sonra özellikle Genç Kalemler’in tesiri ile şiiurlu biçimde yayılmaya başlar. İlk devrede Turan ideali ve Türkçülük ruhuyla beslenen milliyetçilik, zamanla sınırlarını daraltır ve memleketçilik ideali ile sınırlanır.

¹⁵⁹⁴ Bilge Ercilasun “Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik” *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 464.

¹⁵⁹⁵ Beşir Ayvazoglu, 1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi, Kapı Yayınları, İstanbul 2006, s. 134.

¹⁵⁹⁶ Dağlarca, *Türk Olmak, Bütün Şiiirleri 1*, s. 1423-1434.

içerisinde bulunmak ve yükselmek istediğini, halkın bunun için çabalaması gerektiğini vurgular. Türk olmayı, çalışmakla ve yaşamakla birleştiren şair, Türk karakterinde mücadelenin yerine de değinir:

*“Bize yönelen isterse yeryüzü olsun
İsterse gökyüzü,
Türk olmak karşı koymak demektir.”¹⁵⁹⁷*

Çeşitli meslek gruplarına, vatanımızda bulunan halkların ihanetlerine, insanımızın karakter özelliklerine değinen şair, Köroğlu’nu da bu kez çalışmayı öğütlemesi için anlatıya dâhil eder. Köroğlu, adeta çalışmayı savaşmış gibi yüceltmektedir:

*“Çamurundan kurtulalım kerpiç köyün
- Çoluk çocuk nadasa yollanmalıdır.
-Günü geldi öküzler sallanmalıdır.”¹⁵⁹⁸*

Eserin son şiiri “Davul’la” başlığını taşır ve destan tonu belirgindir:

*“Oğul büyümeli hey
Kız büyümeli
Zeybek yeri döğende
Diz büyümeli.”¹⁵⁹⁹*

Aka Gündüz’ün *Bozgun* isimli eseri de Türk ırkı, Türklük ve Türkçülük temalarına dair şiirlerden oluşur. *Bozgun*’daki hâkim tema, geleceğin teminatı olarak görülen gençlere Türklük ve Müslümanlık şuuruyla hareket etmelerini öğütleyen şair, geçmiş görkemli dönemlere dönmek ve kaybedilen toprakları yeniden ele almak için de gençlerin şuurlu ve çalışkan olmaları gerektiğini vurgular. Eser, Balkan Savaşlarını ve Rumeli’nin elimizden çıkışını anlatan ve bu olayların verdiği hislerle kaleme alınır.

“Millî ve Vatani Şiirler” alt başlığını taşıyan eserde toplam elli bir şiir ve manzume bulunmaktadır ve eser dört bölümdür. Balkan Tahassüsleri adını taşıyan ilk bölümün şiirleri, “Bozgun”, “Ah”, “Dertleşme”, “Seher Yıldızı”, “Redif” ve “Hakikatin Rüyası”dır. İkinci Bölüm “Birkaç Mersiye” başlığı altında “Yaşayan Ölüler”, “Teselli”, “Bir Güfte”, “Matem Hüması”, “Sönen Alev” adlı şiirlerden meydana gelir. “Mukaddesat” başlığı altında “Oğluma”, “Biraz Vicdan”, “Genç Türk Kahramanına”, “Büyük Rüya”, “Hemşireler”, “Aras”, “Kafkas Evleri”, “Ezan Vakitleri”, “Aşk Yarası”, “Kafkas Cephesinde”, “Ana Mektupları 1”, “Ana Mektupları 2”, “Ana Mektupları 3”, “Vistöl Kızı”, “Tohum”, “Varlığın Şartı”, “Eyvah Sana”, “Oğluma

¹⁵⁹⁷ Dağlarca, *age*, s. 1425.

¹⁵⁹⁸ Dağlarca, *age*, s. 1431-1432.

¹⁵⁹⁹ Dağlarca, *age*, s. 1434.

Mektup” şiirleri yer alır. Son bölümünü oluşturan “Millî Türküler” bölümünde ise “Bayrak Türküsü”, “Çoban Türküsü”, “Ninni”, “Öç Türküsü”, “İstiklâl Marşı”, “Bahriye Marşı”, “Topçu Türküsü”, “Çiftçi”, “Orağa Giderken”, “Kafkas Yolu”, “İtimat”, “Ey Genç Asker”, “Vatan”, “Ayrılık”, “Yollarda”, “Kurtuluş”, “Müjde”, “Selam”, “Irak”, “Çare”, “Uyan”, “Çöller” adlı şiirler bulunur. Çalışmamızın bu bölümünde Aka Gündüz’ün anılan şiirlerinden birkaçı örneklenmiştir. Şairin “İtimat” şiiri, yine bir marş olarak kaleme alınır ve şair, destanî dille Türk ırkının cesaret ve kahramanlığını överek, düşmana gözdağı verir.

*“Bu ordunun her bölüğü bir aslanlar alayı
Hatırlatır Ertuğrul’un yaşadığı obayı
Evelallah geçeceğim ben Tuna’yı Altay’ı
Bana derler Türk askeri, kılıcımı çekince
Padişahım ferman etsin, zabitleri kumanda
Bak kalır mı bir tek düşman şu ters dönen cihanda”¹⁶⁰⁰*

Gündüz, “Vatan” başlıklı şiirinde “kavi kollu” “Türk oğlu”nun, vatan uğrunda mücadeleden geri durmayacağına dair, anne vatana teminat verir:

*“Vatan! Sensin ancak arslan kafesi
Gökler, şehitlerin mâî tahtıdır
Dağlar, gazilerin yeşil türbesi
Deniz, evladının coşkun bahtıdır.
Gencim, kuvvetliyim, Rabb’in kuluyum
Vatan! Güven bana, ben Türk oğluyum”¹⁶⁰¹*

Aka Gündüz, “Oğluma”¹⁶⁰² şiirinde “dinin en sarp direği” olan, “dostuna dost, düşmenine mükrim” kalan ırkını anlatır:

*“Bir Türk demek çelik pençe kavi kol
Geniş göğüs açık omuz doğru yol
Demir adım keskin bakış cömert, bol
Başkasını taklit etme, sen sen ol...
Faziletin babasıdır Türk eri,
Nurun kadını gökten inmiş bir peri...”*

Türk çocuğu, bütün dünyayı “adaletle zabt” edecek olan bir askerdir. Millî kinler noktasında şairin bu şiirde de oğluna nasihat verdiği görülür:

¹⁶⁰⁰ Gündüz, “İtimat”, *Bozgun*, s. 144.

¹⁶⁰¹ Gündüz, “Vatan”, *Bozgun*, s. 148.

¹⁶⁰² Gündüz, “Oğluma”, *Bozgun*, s. 67-68.

“Sana düşmen olanları kır geçir
Ateşte de olsa zalim durma gir
Sana afyon sunanlara zehr içir”

Dilaver Cebeci, “*Millî-romantik kaynakları yeniden yorumlayarak, bunları şiirin iç iklimine taşır*” ve şiirlerinin konusunu Türk tarihinden alır. Şair, “*ulusal söylemci bir şair olarak epiğin anlatımı aracılığıyla kahramanlık mitinin dirilişini amaçlar.*” Onun şiirinde “*tarih bilinci, şiirlerinin dünyasından okuyucunun belleğine doğru sirkülasyon halindedir. Kolektif bilinçdışından seçtiği imgelerle mito-poetik bir Türk evrenini oluşturmaya çalışır.*”¹⁶⁰³ Cebeci’nin bütün şiirlerinde biz *Hun Aşkı* ve *Şafağa Çekilenler* isimli eserlerini Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan ürünler olarak değerlendirmeliyiz.

Hun Aşkı, romantik bir tarih algısıyla oluşturulur. “*Yaşanan kargaşanın, millî benlikten uzaklaşmanın bir sonucu olduğu düşüncesindeki şair, çözümünü de tarihin şanlı sahifelerinde arar. Bir başka söyleyişle, hâlihazırdaki zayıflıklardan ve çirkinliklerden maziye sığınarak kurtulmak ister. Hun Aşkı’nda, sisler ötesinde, tarihin az bilinen zamanlarında at koşturan yiğit ve hürriyet tutkunu Türk süvarisini hayranlıkla seyretmekte olan şair onun yerinde olmak için can atmaktadır.*” *Şafağa Çekilenler*’ de ise şair biraz daha gerçekçidir ancak tarih bu eserde de en güvenilir sığınak olarak değerlendirilir. “*Hun Aşkı’nda, toplumcu bir düşünce içinde milletin hâlihazırdaki durumundan duyulan hoşnutsuzlukla Türk tarihinin altın devirlerine sığınılıyordu. Şafağa Çekilenler’ de büyük şehrin kalabalığında yalnız kalmış, bunalmış bir ferdin doğup büyüdüğü yerlere hasreti ağırlık kazanmıştır.*”¹⁶⁰⁴

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal, daha önceki bölümlerde de malzeme olarak zikrettiğimiz *Türk Çocuklarına Millî Şiirler* ve *Türk Geliyor!..* Başlıklı eserlerinde Türk milliyetçiliği doğrultusunda şiirlere yer verir. Eserlerinde destan türünde örnekler de veren şairin, estetik yönünden zayıf kaldığı vurgulanmalıdır ve şiirlerde ideolojik kaygılar ön plandadır.

“*Türküm Hakka Bin Şükür*” başlıklı şiirde, Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın ırkına dair bir destan yazdığı söylenebilir. Destan olmuş bir milletin ferdi olduğunu vurguladığı bu şiirde şair, milletin özelliklerini sayar ve Türk olarak yaratıldığına şükreder. Yedi heceli üçer mısralık bentlerle kurulan şiir, yine yedi heceli bir beyitten oluşan nakaratlarla ilerler.

“*Tufan benim, Yaş benim,*
Orkun’daki taş benim,
Uygarlukta baş benim,

¹⁶⁰³ Ramazan Korkmaz, Tarık Özcan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, s. 290.

¹⁶⁰⁴ Ali Budak, “Güzelliğin Büyüsü, Dilaver Cebeci ve Şiir II”, *Edebiyat ve Hayat*, s. 63-64.

*Dilim hür, irfânım hür,
Türküm Hakk'a bin şükür!..*”¹⁶⁰⁵

Cemal Oğuz Öcal’ın “Türk Geliyor!..” şiiri¹⁶⁰⁶ Türkleri “Harp Tanrısı” olarak göstermesi noktasında dikkat çekicidir. Şiir, sekizli hece ölçüsüyle kaleme alınır.

Cemal Oğuz Öcal’ın “Zafer Bizdedir!..”¹⁶⁰⁷ Şiiri, Tanrı buyruğuyla zaferin daima Türklerde olacağını vurgular.

Cemal Oğuz Öcal’ın “Ey Sevgili Türkiye” şiiri, geçmişten bugüne Türklerin cihangirliğini dile getiren bir şiirdir:

*“Dinlerken menkıbeni bir Cura’nın sesinde
Koçyiğit ‘Koroğlu’nun nârasını duyarım!..
Ay-Yıldızlı bayrağın yaşarken gölgesinde,
Sana hor bakan bir göz, gözüm olsa oyarım!..*”¹⁶⁰⁸

Dilâver Cebeci “And”¹⁶⁰⁹, şiirinde “Yüce dileğe gitmek uğrunda” verilecek mücadeleyi dile getirir. Kahramanlık uğrunda “mor damardan şorlayacak kan”ın bir bayrağa renk vereceğini, bir yiğide on kişi saldırırsa da kalkan olarak ten sunulsa da devlet için verilecek canın göze görünmeyeceğini söyleyen şair bu eserinde mazinin ruhunu diriltir.

M. Halistin Kukul’un *Türk’ün Ayak Sesleri* isimli eseri, Türk ırkına dair hamasî şiirlerden oluşur. Türk-İslâm sentezi temelinde oluşturulan şiirler, estetik kalite noktasında çok başarılı değildir. “Daha Büyüksün Diyecekler Bana”¹⁶¹⁰ ve “Ne”¹⁶¹¹ şiirlerinde ırkının büyüklüğünü nostaljik bir duyarlıkla anar

Fethi Tevetoğlu, “Türklüğe Kurban”¹⁶¹² isimli eserinde de ırkına dair şiirlerini dile getirir. “Türklük için kurban doğmuşum” sözleriyle ırkına duyduğu aşkı dile getiren şair, Türk kültür dünyasını, yazılı ve sözlü edebî mirası da dile getirir. Örneğin şairin “Karasevdam” şiiri, adeta ırkçı bir söyleme yaklaşan üslûbu ile Türkleri över.

“Selânik’te henüz bir lise talebesi iken onun şiirlerini okumuş, mısralarındaki gür erkek sesine gönül vermişim. Bu mısralarda ben, eski Türk akıncılarının iğri kılıçlarını görür gibi olurdum. Hisarlara Karşı manzumesi, Edebiyat-ı Cedide simalarının, Fecr-i Âti şahsiyetlerinin hiçbirinde sezmediğimiz bir kahramanlık havası taşır. O mısralar, sanki birer tarih dehlizidir.

¹⁶⁰⁵ Öcal, “Türküm Hakka Bin Şükür”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 6-8.

¹⁶⁰⁶ Öcal, “Türk Geliyor!..”, *Türk Geliyor!..*, s. 1

¹⁶⁰⁷ Öcal, “Zafer Bizdedir!..”, *age*, s. 19.

¹⁶⁰⁸ Öcal, “Ey Sevgili Türkiye”, *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 96.

¹⁶⁰⁹ Cebeci, “And”, *Bütün Şiirleri*, s. 125.

¹⁶¹⁰ Kukul, “Daha Büyüksün Diyecekler Bana”, *Türk’ün Ayak Sesleri*, s. 33-35

¹⁶¹¹ Kukul, “Ne”, *age*, s. 46-47.

¹⁶¹² Tevetoğlu, “Türklüğe Kurban”, *Türklüğe Kurban*, s. 14.

*İçinde canfes şalvarlı, eleğimsağma kuşaklı cihangirlerin nal şakırtıları, kılıç çakıntıları gelen birer tarih dehlizi [...]Bir Girit faciası onu köpürtmeye yetiyor, akşam güneşleriyle kızıllaşan Hisarlar, ona kahraman bir ruh kalkınışı veriyordu.”*¹⁶¹³ Cümleleriyle Emin Bülend’in coşkun ve hamasî tonunu dile getiren Gezgin, şairin, muhtevadan öte, söyleyiş açısından yakaladığı destanî ton ile kolektif şuura da hizmet eden bir öneme sahip olduğunu da dile getirir. Emin Bülend Serdaroğlu, şiirlerini kitap halinde yayımlamadığı için ona ait olduğu söylenen Altaylara Doğru, Arslanın Ölümü, Devlerin Rüyası gibi hamaset destanlarına ulaşmamız mümkün olmamıştır. Emin Bülend Serdaroğlu’nun “Dev Şarkısı” ırkın üstünlüğüne dairdir ve “Dev Şarkısı”, milliyetçi Emin Bülend’in tarihi dile getiren hamasi bir şiiridir.”¹⁶¹⁴ Küçük bir şiir olmakla birlikte epik ton yüksektir.

*“Türküm ben, Oğuz nesli, benim nesl-i vakuurum -,
‘Altay’lara bağlar beni alnımdaki nûrûm.
Parlak güneşin doğduğu yerlerde doğan ben
İlk âteşi içtimdi bir aslan memesinden.”*¹⁶¹⁵

Emin Bülent’in “Bir Destandan” şiiri, Türk mitolojisini de barındıran bir şiirdir. Şiir, dört beyitten oluşmakla birlikte, hamaset duygusuyla yoğrulan görkemli bir eser havası vermektedir:

*“Türküm ben oğul, sor beni sen Tanrıdağı’ndan
Bağrımda yanan hangi ateş, hangi yavuz kan.
Heybetli denizler gibi coşmuş bir büyük ordu.
Yetmişyedi serdâr yedi koldan yürüyordu.
Dur! Şöyle kulak ver, yine seslendi Doğan Bey,
Dağlar yine ses verdi, civâr inledi: Lebbey!
Bak dinle şu Bozkurtları boşluktaki hey hey,
Deryâ gibi bir şey, ebediyyet gibi bir şey!...”*¹⁶¹⁶

Yurdakul’un kaleme aldığı “İrkimin Türküsü” şiiri, “kahramanlar kalbine” sahip ırkımızın destanı niteliğindedir. “Girdabları, uçurumları” aşan millet, dünyanın uçlarına koşan, akıncılık ruhuna sahip bir millettir. Türk töresi, fetih arayışı dile getirilir. Şair, şiirine Türklerin medeniyet sahibi oluşları ve dünyaya medeniyetin Türkler eliyle yayıldığı görüşüyle başlar:

*“Biz, Oğuzlar soyu olan Türkler’iz;
İlk ateşi parlatan,
İlk sapanla sert toprağa tohum atan,*

¹⁶¹³ Gezgin, *Edebî Portreler*, s. 78-81.

¹⁶¹⁴ Emin Bülend (Serdaroğlu), *Emin Bülend*, (Hzl. Rıfat Necdet Evrimir), s. 34.

¹⁶¹⁵ Emin Bülend (Serdaroğlu), “Dev Şarkısı”, *age*, s. 50.

¹⁶¹⁶ Emin Bülend (Serdaroğlu), “Bir Destandan”, *age*, s. 54.

İlk ocağa temel koyan hep biziz.”

Şair, Türk karakterini, töreleri dile getirdikten sonra, Turan idealine ve cihangirlik ülküsüne değinir:

*“Türk sesleri gelen her yer bizimdir;
Üç dünyânın üstünde,
Gök-sadeften yedi deniz önünde
Parılayan memleketler bizimdir.”*

Millî kinler ve düşman karşısındaki destanî tutum da şiirde sert bir dille yer alır ve yurda “tama” besleyenlere şair, gözdağı verir.

*“Yeryüzünde her kim Türk’e düşmansa
Onun kanı bizim için Kevser’dir;
Bu kanlarla hatta Ka’be boyansa
Ora bize şafak doğmuş bir yerdir
Hiçbir zâlim kuvvet bizi sarsamaz;
Yerler, gökler durdukça,
Göğüslerde kalblerimiz urdukça
Bu Türklük’e kimse mezar kazamaz”*

Eserde bir nakarat halinde tekrarlanan kısım da Türklerin tarihine atıf yaparak, ırkın savaş kabiliyetini ve yüceliğini dile getirir.

*“Eğiliniz, ey şerefler, ey şanlar,
Ey ırklara Altun Destan yazanlar!
Biz devlerin, fillerin
Diz çöktüğü kuvvetiz;
Eski, yeni dillerin
Anlattığı milletiz!..”¹⁶¹⁷*

“Benim Ru’yam”, “Barbaros”, “Ona Ölüm”, “Aç Bağrını Biz Geldik”, “Dicle Önünde”, “Genç Türk” başlıklı şiirlerinde, düşmanlara gözdağı çekerken, milletin tarihini anan ve ırkıyla övünen şair destanî dil kullanır. Uzunlukları noktasında destana yaklaşan bu eserler, lirik tona da yaslanır.¹⁶¹⁸ “İsyan”¹⁶¹⁹, şiirinde şair, “kahramanlar çıkarmayan beldeler”den duyduğu üzüntüyü dile getirir, geçmiş günler ile hâl arasında bağ kurar. “Millî ru’yalı evlatlar”ı görev

¹⁶¹⁷ Yurdakul, “İrkımın Türküsü”, *Şiirler*, s. 108-112.

¹⁶¹⁸ Şiirler için bkz, Yurdakul, *age*, s. 107, 121, 122, 145-155, 201-223, 316.

¹⁶¹⁹ Yurdakul, “İsyan”, *age*, s. 257-265.

başına çağırır. Uzun bir şiir olan “Duâ”¹⁶²⁰ şiirinde de Anadolu mitolojisi dinî motifler ve peygamberler tarihi de belirgin olarak sunulur.

Ziya Gökalp’ın kaleme aldığı “Kavm”¹⁶²¹ şiiri, Türklüğü yürekte hissetmek gerektiğini, Türk’üm demeyenin Türk’e baş olamayacağını, Türk’ü sevmeyenin Osmanlı da kalamayacağını dile getiren, millet programıdır.

“Hey Dedi Âşık Ömer” başlıklı şiirinde Behçet Kemal Çağlar, Türk milletinin karakterini dile getirir.

*“Türküz biz murada ergeç ereriz
Gökten kurşun yağsa kar der küreriz
Günüdz uslu mazlum sapan süreriz
Akınlar görürüz düşümüzde hey.
...
Türka uzanan el kökünden kurur
Türk kılıçtır kında güç durur
Gülistan kokusu gönlü doldurur
Dağ rüzgârı eser başımızda hey.”*¹⁶²²

Kerim Yund’un *Ordu ve Orman* başlıklı eserinde epik şiirlere yer verdiğini söyleyebiliriz. “Türklüğe”¹⁶²³ şiirinde şair, Türklüğü bir aşk olarak değerlendirir, vatan sevgisinin ve ırk sevgisinin en büyük ülkü olduğunu savunur. “Düşmana”¹⁶²⁴ başlıklı şiirde oldukça sert bir savaş dili kullanılır:

*“Derelerin çakılıdır kesik baş,
Şalvar, cepken yad kanyla olur yaş.
Korkusuzlar savaşıdır bu savaş,
Bizden başka kavuşan kim zafere?”*

“Alayımın And İçmesi” başlıklı şiirde şair, Türk ırkıyla gurur duyar ve millet olmaktan öte, ırk olmak ve ırk tarihini dile getirir. Türk kanının farklılığına değinen şair, nesil ve genetik devamlılık da kurar:

*Bazan Bozkurt olur, bazen Alparslan
Bazan Timur olur, bazen Yıldırım.
Kâh Dede Korkut’tur, kâh Gazi Osman,*

¹⁶²⁰ Yurdakul, “Duâ”, *age*, s. 266-275.

¹⁶²¹ Ziya Gökalp, “Kavm”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 110-111

¹⁶²² Çağlar, “Hey Dedi Âşık Ömer”, *Benden İçeri*, s. 137-138.

¹⁶²³ Kerim Yund, “Türklüğe”, *Ordu ve Orman*, Gürsoy Yayınları, Ankara 1955, s. 7.

¹⁶²⁴ Yund, “Düşmana”, *age*, s. 29.

*Bu kandan fıskıran yiğitlik olur,
Bu kanın dilidir Nasreddin Hoca
Bu kanın selidir Çağatay, Uygur*

...

Çarıklı erkânıharp bu kanda yine

...

Bu kanı taşıyan yenilmez ırktır.

Her ırkın üstünde gelir Türk ırkı..”¹⁶²⁵

Kerim Yund, “Alayımın Yıldönümü”¹⁶²⁶ şiirinde de geçmiş zafer ve kahramanlıkları anar. Coğrafyadan hareketle, tarihi gözden geçirir ve tarihe tanıklık eder.

Zeki Ömer Defne’nin “Erkek Demirin Türküsü”, hamasi tonu yüksek bir şiirdir. Şair, sonunda kendi mahlasını verir. Türk milletinin korkusuzluğu, cihangirlik ülküsü, ihanetten nefret edişi gibi Türk karakter ve hamaset ruhunu dile getiren şiirlerdendir.

*“Kır atı yerinde durmak öldürür,
Kartalın şânını pervaz doldurur,
Ateş hoşnud eder, duman güldürür,
Hamuru barutla yoğrulanları.”*

Destan metninde, demirin dahi Türkler elinde, erkek karakter kazandığı dile getirilir.

*“Yara eğnimizde bir kızıl kaftan,
Bize erkek Demir derler silâhtan,
Hize bir kancıklık etse bu saftan,
Kör kurşun doğrultur eğrilenleri.”*

Düşmanlara verilen gözdağı da şiirde yer bulur:

*“Konuşunca böyle konuşuruz biz,
Dinle namlu namlu bağrılanları:
‘Gökler çullansalar çökertemezler
Bu istihkâmlardan doğrulanları!’”¹⁶²⁷,*

Şiirde, Ergenekon’dan çıkışa da telmih vardır ve savaşçı ruh vurgulanır. Kahramanlık ve bağımsızlık yüceltilirken, “biziz demiri bir erkek demir kılan” söylemiyle, Türk’ün millî azim ve kararlılığı da vurgulanır.

¹⁶²⁵ Yund, “Alayımın And İçmesi”, *age*, s. 30-31.

¹⁶²⁶ Yund, “Alayımın Yıldönümü”, *age*, s. 24-25.

¹⁶²⁷ Defne, “Erkek Demirin Türküsü”, *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 97.

Saim Urungu Maraş, *Kutlu Sevda* isimli eserinde, mitolojiyi ve eski destanları kendisine imge olarak seçer. “Sende Yaşamak” gibi şiirlerinde Oğuz Kağan Destanı’na, Ergenekon ve Göç Destanı’na atıflar vardır.¹⁶²⁸

“Gençliğin Sesi” şiirinde ise gençliğin, dinamik bir güç olarak seslendiğini görürüz:

*“Tanrı Dağlarında uyanacağız!
Yüce Surdan Çin’e dayanacağız!
Kürşad’ı, Mete’yi hep anacağız!
Kağanlar, yabgular ölmeyecektir!”¹⁶²⁹*

Fazıl Ahmet Aykaç’ın, “Soyumuz”¹⁶³⁰ şiiri, Türk ırkına dair bir şiirdir:

*“Görülmemiş bir tek tepe, bu soy ona çıkmazın;
Duyulmamış tek bir engel, bu soy onu yıkmazın.
Gene bugün yalazlarla, köpüklerle doluyuz;
Bu ak soyun oğluyuz biz, bu ulusun koluyuz.”¹⁶³¹*

Koryürek’in “Millî Neşide”¹⁶³² şiiri de Türk ırkının üstünlüğüne değinen ve bütün Türk topluluklarının, aynı ırkın ferdi olduğu fikrini tekrarlayan, Turan idealine uygun bir şiir olarak değerlendirilmelidir.

*“Biz kimleriz? Biz Altay’dan gelen erleriz.
Çamlıbel’de uğuldarız; coşar, gürleri.
[...]
‘Zafer’ bizim şaha kalkmış küheylânımız;
Atıldı mı durduramaz ne dağ ne deniz”*

Kül-Tiğin ve Altaylar, Orkun ve Bozkurtlar simgelerinin kullandığı şiirde tekrarlanan “Hey Koca Türk” ünlemi, eserdeki coşkun tonu pekiştirir. Şiir, Türk boylarının birliğinin vurgulandığı, aynı soyun fertleri olarak Bozkurtları, Ergenekonları doğurduklarını anlattığı şiir, ırkın yüceltildiği bir şiirdir. Demircilik ve dağ eritme motifleri, Ergenekon destanına uygun olarak kaleme alınır.

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “Cihanda Türk” başlıklı şiiri de hamasi ve ırkçı bir söylemle, ırk üzerine söylenen destan metinlerinden biri olarak kabul edilebilir.

*“Bozkırlar vatani sert yaylaların
Huyundan huy kapmış ırkımız bizim*

¹⁶²⁸ Saim Urungu Maraş, “Sende Yaşamak”, *Kutlu Sevda*, Ankara, ts., s. 11-12.

¹⁶²⁹ Maraş, “Gençliğin Sesi”, *Kutlu Sevda*, s. 16.

¹⁶³⁰ Fazıl Ahmet Aykaç, “Soyumuz”, *Fâzıl Ahmet*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 259-260.

¹⁶³¹ Aykaç, s. 260.

¹⁶³² Koryürek, “Millî Neşide”, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 80-81

*Her birimiz bir savaşta doğmuşuz
Zafere karışmış kırkımız bizim.*

...

*Üç laf etsem Türküm derim üçünde
Sana cevabım var bana niçin de
Yetmiş iki buçuk millet içinde,
İşte budur gerçek farkımız bizim.”¹⁶³³*

Nihal Atsız tarafından kaleme alınan “Türklerin Türküsü” yine ırksal özellikleri dile getiren bir şiirdir. Türk Tarih Tezi prensiplerinin uygulandığı şiirde, Batı henüz uyurken, Türklerin Turfan’ı meydana getirdiği anlatılır. Öyle ki daha “Nuh doğmadan” ordularımızın atı kışnemiş, gücüyle yıldırım olan Türk, bilgisiyle deniz olmuştur. Ölümden değil, “töre ve yasa”dan korkarak boyun eğen Türkler, “yedi ordu karşısında iken” “tunç yürekli erler” ile galip gelecek güçtedir:

*“Delinse yer, çökse gök, yansa, kül olsa dört yan,
Yüce dileğe doğru yine yürürüz yayan”¹⁶³⁴*

Diyen şair, Kızılelma hedefini işaret eder gibidir.

Gökyay’ın “Soylama” başlıklı şiiri, Köroğlu’nu, Dadaloğlu’nu anımsatan hamasî-destanî şiirleri içerisinde değerlendirilebilir. Destan tonunun belirgin olduğu eserde, Türk milletinin kahramanlık cephesine vurgu yapılır. “Bizdendir” söyleminin her bentte tekrarlanması, şairin tanımıyla bizden olanın belirginleştirilmesi noktasında oldukça önemlidir. Aidiyetin ve toplum psikolojisinin özünde, “yedi bir düvelden yağan okları, kılıcın tersiyle çalan”lar bulunmalıdır:

*“Karların üstünde yan gelüp yatup,
Ejderha yağtayı yokmuşa tutup,
Eski püsküsünü bir yana atup,
Yepyeni bir bahta gülen bizdendir.
Kolaya saydırıp işin gücünü,
Yerlerde komayup Türk’ün öcünü,
Adına dikilmiş darağacını,
Bayraklara direk kılan bizdendir.”¹⁶³⁵*

Abdurrahim Karakoç tarafından kaleme alınan “Vur Emri”¹⁶³⁶, harekete geçirici bir savaş ve/veya direniş şiiridir. Vatana, ırka ve dine yönelen tehditlere bir cevap niteliğinde olan şiir, alplık ruhunu ve bozkurt temini kullanması noktasında destanî bir tona da bürünür.

¹⁶³³ Bekir Sıtkı Erdoğan, “Cihanda Türk”, *Bir Yağmur Başladı*, Güney Matbaası, Ankara 1949, s. 14-15.

¹⁶³⁴ Atsız, “Türklerin Türküsü”, *Yolların Sonu*, s. 53.

¹⁶³⁵ Gökyay, “Soylama”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 50-51.

Cenab Şahabettin'in tamamlanmamış ve başlıksız bir şiiri de Türk ırkının destanı olarak okunabilir.

*“Türk herkese üstün yaratıldı
Üstünlüğü herkesce tanıldı.
Yılmaz sanılan düşmanı yıld!*
[...]
*Türküz ezeriz hasmı yürekle
Toplar, süreriz kazma kürekle!
Türküz bizim ecdâdımız arslan
Türküz bizim evlâdımız arslan!”*¹⁶³⁷

Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Taç Giyen Millet”¹⁶³⁸ şiirinde bin bir zor geçitten aşarak anayurdu kurtaran milletin övgü vardır. Kamer Konyalıoğlu tarafından halk edebiyatı üslûbunda kaleme alınan “Koç Yiğitlerin Türküsü”¹⁶³⁹, ırk övgüsünü ve vatan aşkını dile getirir. Dündar Akunal'ın, “Türklük Marşı”¹⁶⁴⁰ ırka dair hamasi şiirlerdendir ve bentlerle oluşturulur. Vasfi Mahir Kocatürk'ün “Türklüğe Kaside”¹⁶⁴¹ şiiri de ırkı yüceltir. Zafer Arıkbağ'ın “Türk'ün Sesi”¹⁶⁴² başlıklı şiiri de Türklerin savaş ruhunu aktarır. “Er”¹⁶⁴³, İffet Halim Oruz'un şiiridir ve Türk milletinin savaş karakterini dile getirir. Ali Haydar Yeşilyurt, “İstiklal İçin”¹⁶⁴⁴ şiirinde, bağımsızlığa olan düşkünlüğü vurgular. Selâhaddin Ertürk'ün “58 Koçaklaması”¹⁶⁴⁵, Türk'ün vatanını düşmana terk etmeyeceğini belirten hamasi bir şiirdir. H. Basri Çınar'ın “Akın”¹⁶⁴⁶ şiiri, Türk cihan hâkimiyeti idealini dile getirir:

*“Asya'dan zorlu yaylar gerildi, hedef aldı
Oklar Batıya uçtu mesafeler kısaldı,
Yıldırımlar, boralar ardında yaya kaldı!
İlk molaı verdiler Atlas dağında”*

¹⁶³⁶ Karakoç, “Vur Emri”, *Vur Emri*, s. 13-14.

¹⁶³⁷ Cenab Şahabeddin, *Bütün Şiirleri*, s. 526-527.

¹⁶³⁸ Çamlıbel, “Taç Giyen Millet”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 23.

¹⁶³⁹ Kamer Konyalıoğlu, “Koç Yiğitlerin Türküsü”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 94-95.

¹⁶⁴⁰ Dündar Akunal, “Türklük Marşı”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Fethi Gözler), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965, s. 22.

¹⁶⁴¹ Kocatürk, “Türklüğe Kaside”, *Hayat Şarkıları: Şiirler*, s. 56-58.

¹⁶⁴² Zafer Arıkbağ, “Türk'ün Sesi”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 24-25

¹⁶⁴³ İffet Halim Oruz, “Er”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 113-114.

¹⁶⁴⁴ Ali Haydar Yeşilyurt, “İstiklal İçin”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 157-158

¹⁶⁴⁵ Selâhaddin Ertürk, “58 Koçaklaması”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 66-67.

¹⁶⁴⁶ H. Basri Çınar, “Akın”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 52.

Türklüğe ve bir gün yeniden dünya hakimiyetinin ele geçirileceğine dair inancın aşılandığı bir diğer şiir de Muhittin Akkaya'nın "Parola"¹⁶⁴⁷ başlıklı şiiridir. Selahattin Savcı, *Türklük ve Savcı* başlıklı eserinde de ırkını yüceltici söylemle şiirler kaleme alır.¹⁶⁴⁸

3.11.1.1. Türk Mitolojisiyle Soy Takibi

Yaşar Miraç'ın "Dokuz" başlıklı şiiri de Türk mitolojisini dile getiren bir şiirdir:

*"dalgalanan yelesidir
atlarımızın
ilk bayrağımız
alageyiklerin
ay koyağında
ilk oymağımız
alp konar başınıza
adlarımızın
ilk cengimizde
...
tan erende
dövdüğümüz demir
ilk kılıncımız
yıldızlardan
derdiğimiz dokuz
ilk sayımızdır."*¹⁶⁴⁹

Saim Urungu Maraş'ın "*Sende Yaşamak*" isimli şiirinde bir aşk üzerinden, Türk mitolojisi ve soy takibi dile getirilir.

*"Destanlarda yaşadım seni!
Işık ı ışık ağaç kovuklarında...
Demir dağların alevler içinde eriyişinde,
Ve bütün kurdun-kuşun:
'Göç! Göç!' diye yürüyüşünde duydum hasretini..."*¹⁶⁵⁰

¹⁶⁴⁷ Muhittin Akkaya, "Parola", *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, (Hızl. Gülsün Öztaner), Su Yayınları, İstanbul 1976, s. 9.

¹⁶⁴⁸ Selahattin Savcı, *Türklük ve Savcı*, E. Halit Kitabevi, İstanbul 1937.

¹⁶⁴⁹ Miraç, "Dokuz", *Deli Dumrul Sarı Yıldız*, s. 87-88.

¹⁶⁵⁰ Maraş, "*Sende Yaşamak*", *Kutlu Sevdâ*, s. 11-12.

3.11.2. Tarih-Coğrafya ve Semboller Açısından Millet Bağı Temelli Destanlar

Tarihi ilham kaynağı olarak kullanan şairlerin, tarihsel başarıların vicdanlarda ve kolektif şuurda uyandırdığı moral motivasyondan faydalanarak, coğrafya sahipliğini vurguladıkları ve millet bilinci kullanan çeşitli sembollerini kullanarak oluşturdukları şiirler, bu başlık içerisinde yer almaktadır.

Bu konuda anmamız gereken ilk şiir, “İstiklâl Marşı”dır. Mehmed Âkif Ersoy tarafından kaleme alınan eser, “*millî ve dinî referanslı söylemi*”¹⁶⁵¹ yanında taşıdığı destan tonu, tahkiye, samimiyet ve seslenmeleri ile “*Türk milletinin mutabakat metni*”¹⁶⁵² hâline gelir. Üzerinde pek çok çalışma yapılan¹⁶⁵³ İstiklâl Marşımız, araştırmacılar tarafından destan olarak değerlendirilir.

İsmail Çetişli, İstiklâl Marşı ile destan ilişkisini şöyle dile getirir: “*O, milli Mücadele yıllarının en zor günlerinde, ordumuz ve milletimizin şiddetle ihtiyaç duyduğu kendine güven, millî heyecan, şevk ve imanı manzum dilli olmak üzere doğmuştur. O, Türk milletinin İstiklâl, hürriyet, vatan, din ve bayrak aşkının, top-yekûn ve bir ağızdan bütün dünyaya karşı gür bir haykırıdır. Bu sebeple o, bizim için, öncelikle Milli Mücadelenin; sonra da bütün zamanların destanıdır.*”¹⁶⁵⁴

Hasan Akay, İstiklâl Marşımızı “*edebî, tarihî ve sosyal içerikli bir amentü*” olarak değerlendirir. “*Bu şiir, sadece bir marş değil, hattâ sadece Türkün ve Türklüğün mahiyetine dair en sağlam teşhislerin formalize edildiği bir metin değil; fakat aynı zamanda Türkün ve Türklüğün, sonsuza kadar hür, bağımsız, alnı açık, başı dik, sağlam bir gönül ve selim bir akıl sahibi olarak yaşayabilmesinin, Türkiye Büyük Millet Meclisi’nce, bütün milletin adına tespit ve tasdik ettiği prensipleri barındırmaktadır.*”¹⁶⁵⁵

İstiklâl Marşı’nda¹⁶⁵⁶ “*milletçe yaşanan devrin manalı, trajik anların ifadelerinde o anlarda kuvvetle yaşanan ve idrak olunan duygu*” ve değerlerin dile geldiğini belirten Mehmet

¹⁶⁵¹ Cafer Gariper, “Kurtuluş Savaşı’nın Varlık Kazandırdığı İki Metin: İstiklâl Marşı ve Kuvâyi Milliye Destanı”, *Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2011, s. 380

¹⁶⁵² İsmet Özel, “Türkiye! Bu Kelimeyi Çok Seviyoruz!”, *Toparlanın Gitmiyoruz I*, (Hzl. Osman Özbahçe), Ebabil Yayınları, Ankara 2008, s. 425.

¹⁶⁵³ Azmi Bilgin, “İstiklâl Marşı Üzerine Yapılan Çalışmalar”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 37, İstanbul 2008, s.s. 23-34, Beşir Ayvazoğlu, *İstiklâl Marşı, Tarihi ve Manası*, Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1986, Yaşar Çağbayır, *İstiklâl Marşı’nın Tahlili*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000.

¹⁶⁵⁴ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş*, s. 159.

¹⁶⁵⁵ Akay, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, s. 212.

¹⁶⁵⁶ İstiklâl Marşı için bk. Faruk K. Timurtaş, *Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006. Hikmet Sami Türk, *İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004. Rıdvan Canım, Etem Çalık, Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklâl Marşı, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul 2007.

Kaplan, İstiklal Marşı'nın en büyük değerini de “*tarih oluşunda*” arar. “*O ‘büyük tarihî bir ân’ın eseridir.*”¹⁶⁵⁷

Kanaatimizce de İstiklâl Marşı, Türkiye’nin tarih ve coğrafya bağı açısından millete ait olduğunu ortaya koyan bir tapu senedi niteliğindedir ve tartışmasız olarak destandır:

“*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.*
[...]
*Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim: Bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım.*
[...]
*Bastığın yerleri ‘toprak!’ diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.*”¹⁶⁵⁸

Millî değer olarak bayrağı yücelten, şehitlerle birlikte yaşandığı fikrini yineleyen ve şehitliği kutsileştiren, vatan sevgisini, kahramanlık duygusunu ve savaştaki dirayeti dile getiren, dinî-millî değerlerin birbirinden ayrılmayacağını vurgulayan, halka da hamasî bir dille seslenen şair, Türkiye’nin, bayrağın, ırkın, şehitlerin, vatanın da destanını yazmış olur.

Atsız’ın şiirlerinde Türkçülük ideolojisinin temel dayanakları dile getirilir. Bu şiirleri Atsız Türkçülüğünün programı olarak değerlendirmemiz gerekir. Hamaset ve tarih şuuru ekseninde yazılan şiirlerde Atsız’ın özellikle vurguladığı hususlardan birisi de savaşçılık ruhunun yitirilmemesi gerektiğidir. Kahraman telakkisini, alplık yönüyle devam ettirmek isteyen şair, dost ve düşmanı birbirinden kesin çizgilerle ayırarak, alınacak tavrı netleştirir. Savaş, onun için, Türklüğü ayakta tutacak kıymetli bir dayanaktır.

Türkçülerin; ‘*Türk ırkına, devletine, yurduna, mukaddesatına, şerefine fenalık etmiş her millete, her dine, her rejime, fikre, cemiyete, ferde düşman olduklarını*’ belirten ve “Kinimiz,

¹⁶⁵⁷ Mehmet Kaplan, “Türk İstiklâl Marşı”, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 86.

¹⁶⁵⁸ Ersoy, *Safahat*, s. 476-477.

dinimizdir’ diyen Atsız, Türk gençliğine düşmanları ve düşmanlıkları bertaraf etmenin tek yolunun savaş olduğunu belirtir.¹⁶⁵⁹

Ercilasun, Atsız’ın şiirini epik ve lirik şiirin bir terkibi olarak görür. Bir ülkü adamı olan Atsız’ın ülkü yolunda çektiği yalnızlık, çektiği acı, engellemeler karşısında duyduğu ıstırap, daimi gurbet duygusunu onun şiirinin lirik cephesi olarak görür. Atsız şiirinin ikinci lirik damarı ise ülküsüne duyduğu katıksız aşktır. “*Kara sevdaya tutulmuş bir âşığın veya ilâhî aşka tutulmuş bir mutasavvıf şâirin tavrı ne ise, Atsız’ın da ülkü karşısındaki tavrı öyle*” dir ve bu aşk, Atsız şiirinin her satırında hissedilir. Atsız şiirinin epik damarını ise kuşkusuz kahramanlık düşüncesi doğurur. “*Kendi hayatının da her safhasında görülen kahramanca atılışlar, kahramanlığın Atsız’da bir düşünce değil, bir karakter olduğunu ortaya koyar. O, sadece zihninde bir kahraman kavramı yaratmıyor; zihnindeki kahraman kavramı ile kendi hayatı aynileşiyor; bizatihi kendisi, zihnindeki ve eserlerindeki kahramanı temsil ediyor. Bu bakımdan kahramanlık temasının onun şiirlerinde sadece zihnî bir kavram olarak yer alması mümkün değildir; kahramanlık onun şiirlerine bir his ve heyecan olarak girer.*”¹⁶⁶⁰ Atsız’ın şiirlerinin ülkü mihveri etrafında döndüğünü söyleyen Sertkaya da bu şiirleri, Türk ve Türkçülük düşüncesinden ayrı değerlendiremeyeceğimizi belirtir. “*Ülkü şiirleri ya doğrudan doğruya ülkünün kendisini anlatır, ya da ülkeye besleyen toprak (vatan), mazi (tarih), kahramanlık, savaş, mitoloji gibi çeşitli unsurları ele alır.*”¹⁶⁶¹

Atsız’ın “Türkçülük Bayrağı”¹⁶⁶² kısa bir şiir olmakla birlikte, Türkçülük’ü bir bayrağa benzetmesi noktasında önemli bir ideolojik şiirdir. Bu bayrak, “*Tanrıkut’un orduları*” sayesinde “*Bozkurtları*” ve “*kaybedilen toprakları*” kendi altında toplayan ulvî bir bayraktır.

Ömer Seyfettin, Yeni Lisan makalesinde, halkın uyanması için destanların yazılması gerektiğini söyler. Hayalini gerçekleştirmeye ömrü yetmeyeceği için, bu yolda çabası teşviklerinden ve İlyada ile Kalevela tercümelerinden ibaret kalır. Kahramanlığı yücelten Ömer Seyfettin, onları alp vasıflarıyla anar, ideal tipleri işler ve millî ruhu uyandırır ki bu tarzdaki eserler, destanları doğurur. Koşmalarda da bu ideal kahramanların özellikleri dile getirilir.¹⁶⁶³ Ömer Seyfettin’in “Koşma”¹⁶⁶⁴ başlıklı şiirleri, Türklükle ilgili konularda yazılan şiirlerdir. Türklük ile övünmek ve daima hem ilmî hem maddî savaşa hazırlıklı olmak; her toprakta ve

¹⁶⁵⁹ Özdemir, *Atsız Bey*, s. 53.

¹⁶⁶⁰ Ahmet Bican Ercilasun, “Atsız’ın Şiiri Üzerinde Düşünceler”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Aralık 1985, s. 48.

¹⁶⁶¹ Osman Fikri Sertkaya, *Nihâl Atsız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 91- 92.

¹⁶⁶² Atsız, “Türkçülük Bayrağı”, *Yolların Sonu*, s. 81.

¹⁶⁶³ Ömer Seyfettin’in görüşlerine dair bk. Olcay Önertoy, “Ömer Seyfettin’in Milliyetçilik Düşüncesi”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 73-85.

¹⁶⁶⁴ Ömer Seyfettin, “Koşma”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 91-97.

Turan diyarında Türkün akınlarda şehit olan askerlerinin taşsız mezarlarına sahip çıkmak ve damardaki “*Türk*” kanından ilham alarak, “*yarını*” “*dün gibi*” kuvvetli yapmak; ölene kadar Türklük ilkesi durmaksızın mücadele etmek; Kızılırmak ile dertleşerek, geçmişin manevî hazzını duyurmak ve kaybedilen Tuna’ya yeniden bağlanmak; Mefkûre’nin tanımını vermek ve millet gönlünde bu mukaddes ateşi uyandırmaya çalışmak; yarını, dünden ilham alarak kurmak önerisi, koşmaların konularını oluşturur.

Anadolu ve ırk bakışı noktasında destan söylemi taşıyan bir diğer şiir de Abdurrahman Hâmid’e ait olan “Mefkûre”¹⁶⁶⁵ isimli şiirdir. Şair, Anadolu’yu bir mefkûre olarak anar. “*Bir Kible*” olarak görülen Anadolu, yüceltici üslûpla anılır ve şair Anadolu ile Türklüğü birleştirir.

“Ne beyin, ne paşanın, ne hakanın kuluyum:

Kendine secde eden bir milletin oğluyum”

Osman Attilâ’nın, “Allah Türk’ü Ayırmasın Bu Yurttan”¹⁶⁶⁶ başlıklı şiiri, Mut yollarındaki vatan ilhamıyla kaleme alınan, bozkurt motifini kullanan bir şiirdir. Coğrafya ile millet arasında bağ kurulur.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in kaleme aldığı “At”¹⁶⁶⁷, milletimizle atı özdeşleştiren bir şiirdir. Asrın baş eğdi sandığı at, şahlanarak yükselip, başını Allah’a kaldırmaktadır. Şiirde, milletin azim ve savaş gücü, at motifi üzerinden dile getirilir.

Sıtkı Akozan tarafından kaleme alınan “Ülkü Yolcuları”¹⁶⁶⁸, Türk tarihine ve Türklüğe mefkûre noktasında bakar:

“Ülkiye tapan ruhlar, yıldırımdan hız aldı

Şimşekler ışık tuttu, yol gösterdi geceler

Tan yerleri ağardı, uzun yollar kısaldı

Koç yiğitler geçerken yüce dağlar öptü yer.”

3.11.2.1. Atayurt Temalı Destanlar

Koryürek’in *Miras ve Güneşin Ölümü* isimli eserinde bulunan “Ey Türkeli” başlıklı şiirinde şair, Türk tarihini tahkiyelendirir. Eserde, eski günlere duyulan özlemin hâkim olduğu görülür. “*Zulme karşı Tanrı hışmı*” olan bir orduyla, “*ezelden beri atlı*” ve “*asırların göklerinde kanatlı*” olan millet, hep üstün zaferlere imzasını atmıştır. Tarihin ihtişam ve büyüklüğü, ister

¹⁶⁶⁵ Abdurrahman Hâmid, “Mefkûre”, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, s. 565.

¹⁶⁶⁶ Osman Attilâ, “Allah Türk’ü Ayırmasın Bu Yurttan”, *Osman Attilâ*, (Hız. Rahim Sağ), s. 128-129.

¹⁶⁶⁷ Çamlıbel, “At”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 22.

¹⁶⁶⁸ Sıtkı Akozan, “Ülkü Yolcuları”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 23.

istememez bugünü düşündürür. Şiir, “öz evladın” anavatana söylediği bir şiirdir. Kendine güven ve umut şiirin sonuna hâkim olur:

*“İşte biz ki tâ ezelden beri atlıyız,
Asırların göklerinde biz kanatlıyız.
Kanımızın ateşinden şimşek yarattık;
Bu şimşekle küheylâna bir kırbaç attık.
‘Allah!’ diye haykırarak ‘Zafer’imize
Hurûşettik ‘Sakarya’ dan tâ ‘Akdeniz’e...
Âtilere koşuyoruz gençlikle, şanla...
Şan beraber koşar Hakk’a doğru koşanla.”¹⁶⁶⁹*

Şiir, hamasi söylemi ve geleceğe dair umudu perçinlemesi nedeniyle destan şiir olarak değerlendirilebilen bir yapı arz eder.

Gençosmanoğlu’nun “Bozkır” şiiri, ata yurda dönüş özlemini dile getiren bir şiirdir:

*“Kutluk Kağan adıyla
Ergenekon oduyla
Demirim gelsin tava...
Dinsin kırk yıllık ağrı
Ve Çin Seddi’ne doğru
Yiğitler çıksın ava...”¹⁶⁷⁰*

Gençosmanoğlu’nun “Ana Yurdum Ata Yurdum” başlıklı şiirde de aynı duygular dile getirilir:

*“Üstümüzde şol tedi gök,
Altımızda bu yağız yer
‘Kün’ emriyle olundukta...
Orta Asya’nın ortası
Bize vatan kılındıkta
Otağlanıp konduğumuz...
...
Ulu Tanrı tarafından
‘Türk oğlu Türk’ dendiğimiz,
İlk defe kılıç kuşanıp
Soy atlara bindiğimiz*

¹⁶⁶⁹ Koryürek, “Ey Türkeli”, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 65.

¹⁶⁷⁰ Gençosmanoğlu, “Bozkır”, *Destanlar Burcu*, s. 111

...

*Atam Oğuz Kağan ile
Bozkurt'a yol sorduğumuz,
Çin Seddi'ni dokuz yerden
Göğüsleyip yardığımız,*

...

*Ana yurdum ata yurdum
Can evim Uluğ Türkistan”¹⁶⁷¹*

Gençosmanoğlu'nun “Ana Yurt Uyanması”, “Ana Yurdun Sesi”¹⁶⁷², şiirleri de aynı düşünce ekseninde kaleme alınan şiirlerdir.

Dilaver Cebeci'nin “Ötüken Ülkesi”¹⁶⁷³, Kültigin Kitabesi'nden bir alıntıyla başlar. Dışarıya sefer yapmak yerine, kendi içimizdeki düşmanların temizlenmesi gerektiğini buyuran Hakan, Türk'ün Ötüken'de kalarak orayı şenlendirmesini tavsiye eder.

Fethi Tevetoğlu'nun “Tanrı Dağı” başlıklı şiiri de Tanrı Dağı ile ilgili bir şiirdir. Türklüğün sembolü olarak değerlendirilen Tanrı Dağı, destanlara da konu olur:

*“Göğe yakın başı vardır
O, Türklüğün kaynağıdır;
Güneşle bir yaşı vardır;
Tanrı dağların dağıdır.”¹⁶⁷⁴*

Faruk Şükrü Yersel'in “Orhun”¹⁶⁷⁵ şiiri, atayurda duyulan sevgiyi dile getirir.

İsmail Hakkı Yılanlıoğlu'nun, “Orkun Destanı” isimli eseri, Nihal Atsız'a ithafen yazılır. Türk ülküsüne sahip çıkmak, Turan diyarına gönül bağlamak, millet sevgisini taşımak konularını savunan şair, sustukları sanılan Türklerin bağrının yandığı için susturulamayacağını anlatır.¹⁶⁷⁶

Osman Bolulu tarafından kaleme alınan, “Bu Toprağa ve İnsanına Dair Destan” Anadolu topraklarına verilen emeği dile getiren bir destandır. Şair, Orta Asya'dan Anadolu'ya akış macerasını anlatır:

*“Karakurum'dan Kırım'a
Dağ dağ nal sesleri...*

¹⁶⁷¹ Gençosmanoğlu, “Ana Yurdum Ata Yurdum”, *Destanlar Burcu*, s. 112-114.

¹⁶⁷² Şiirler için bk. Gençosmanoğlu, *Destanlar Burcu*, s. 127-129.

¹⁶⁷³ Cebeci, “Ötüken Ülkesi”, *Bütün Şiirleri*, s. 59-60.

¹⁶⁷⁴ Tevetoğlu, “Tanrı Dağı”, *Türklüğe Kurban*, s. 21.

¹⁶⁷⁵ Faruk Şükrü Yersel, “Orhun”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 156-157

¹⁶⁷⁶ İsmail Hakkı Yılanlıoğlu, “Orkun Destanı”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 198.

*Geçit: Ural'dı,
Göl: ne Hazer, ne Aral'dı
Kökü Ötüken 'de
Bayrak bayrak şandı bu toprak!”¹⁶⁷⁷*

3.11.2.2. Atalar Kültü

Gökalp'ın “Cenk Türküsü” başlıklı şiiri, genetik devamlılığa işaret etmek noktasında önemli bir yerdedir:

*“Düşman yine öz yurduna el attı,
Mezarından ata'n kılıç uzattı,
Yürü diyor, hakkı zulüm kanattı,
Attila'nın oğlusun sen unutma!”¹⁶⁷⁸*

Arif Nihat Asya'nın “Onlar” başlıklı şiiri eski kahramanlara ve onların terennümcülerine yazılan bir destan olarak belirtilebilir. Destanlar çağına da güçlü bir özlemle yaklaşıldığı görülür:

*“Nerde kaldı o çağlar ki
Analar kurt doğururdu.
Hilkat insan çamurunu,
Destanlarla yoğururdu.*

*Nerde o yiğitler ki gür
Sesleri ülkeyi bürür
Yürü dese dağlar yürür.
Dur dese kalpler dururdu?”¹⁶⁷⁹*

Bayraksız dünyaya bayrakla gelen, ayı gökten indirerek adına yurt diyen, yeryüzünün merkezinde kurultaylar kuran atalardan kalan topraklara destanlar yazmanın bir borç olduğunu düşünen şair, kendisini atalar ruhuna bağlar.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın Biz Kimiz?.. başlıklı şiiri de bu minval üzere yazılır. “Kürenin sırtında at oynatan”, “Altayların üstünden Tanrı'ya ses veren”, “karanlık diyarlara medeniyet saçan”, “Avrupa'yı titreten, Papa'yı ağlatan” Türkler, Yavuzlar, Fatihler, Meteler,

¹⁶⁷⁷ Osman Bolulu, “Bu Toprağa ve İnsanına Dair Destan”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 43-44.

¹⁶⁷⁸ Ziya Gökalp, “Cenk Türküsü”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 250-251.

¹⁶⁷⁹ Asya, “Onlar”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 11.

Kürşatlar, Tomrisler doğurur. Atatürk ve Fevzi Çakmak'ın da anıldığı şiir, Türklerin ulaştığı mertebeleri ve kim olduklarını ilan eder. Şiir, düşmana sesleniştir, ilahî bir kuvvetin timsali olan Türkler, yapılanı kimsenin yanına kâr bırakmayacaktır.¹⁶⁸⁰

“Büyük Destan” başlıklı şiirinde Yavuz Bülent Bakiler, Türklerin destanını yazar. Tarihsel ve kültürel birikimi yansıttığı eserinde, mitolojik motiflere, tarihî verilere ve önemli isimlere yer veren şair, tüm Türklerin bir arada bulunduğu dönemlere, özellikle Orta Asya çağlarına vurgu yapar. Irk kavramının öne çıktığı destanda Alper Tunga, Göktürk Kitabeleri, Dede Korkut, Yusuf Has Hacı, Mahdum Kulu, Fuzulî, Kaşgarlı Mahmut, Yunus Emre vb. isimlerin Türklüğe yaptıkları katkılar sıralanır. Altay dağlarında başlattığı macerayı Anadolu'ya ulaştıran ve Hun, Göktürk, Selçuklu, Osmanlı tarihini çeşitli özellikleriyle dile getiren şair, nesil devamlılığını kurar ve Atatürk ile Cumhuriyet'i de işaret ederek tamamlar. Dokuz motifi, bozkurt motifi, at motifi ve nevrüz motifi, ebed-müddet devlet algısı, dinî inançlar, destanın motifleri olarak görünür.

*“Ben ki, Alper Tunga'ya gönül verenlerdenim
Yurt uğruna dolu dizgin göğüs gerenlerdenim
Sonra durgun sulara 'bismillah'larla
Kilim seccâdesini serenlerdenim
Yani hem Alpler'denim hem Alperenlerdenim.”*¹⁶⁸¹

Gençosmanoğlu'nun “Geçmişten Geleceğe Güzellemeler” şiiri de geçmişteki Türk kahraman ve zaferlerinin önemine değinerek, geçmişin ihtişamına sığınma getiren şiirlerdendir. Türk kahramanlığına vurgu yapılır:

*“Nuh Nebi'den kalan dünya...
Sahibini bilen dünya...
Sezar'a çok gelen dünya...
Yavuz Sultan Selim'e az.”*¹⁶⁸²

Gençosmanoğlu'nun “Ünlü Meydanlar Üstüne” şiiri, yapılan büyük savaşlara ve Türk kahramanlığına işaret eden destan-şiirlerdendir. Şiir, “koç yiğitlerin harman olduğu”, “zaferlerin Tanrı buyruğu olduğu” meydanlar için kaleme alınır ve şanlı geçmiş hatırlatılır:

*“Başbuğlar tuğ kaldıranda,
Atlar dizgin dolduranda,
Malazgirt'te, Çaldıran'da,*

¹⁶⁸⁰ Öcal, “Biz Kimiz?..”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 54-56.

¹⁶⁸¹ Bakiler, “Büyük Destan”, *Harman*, s. 220-222.

¹⁶⁸² Gençosmanoğlu, “Geçmişten Geleceğe Güzellemeler”, *Destanlar Burcu*, s. 28-29

Sakarya’da gör meydana.”¹⁶⁸³

“Yoldayız”¹⁶⁸⁴ başlıklı şiirinde destan tonuna yaklaşan Şükûfe Nihal, Türk ırkının övgüsünden sonra, milletimizi rüzgâr, nehir, toprak ve yaylalarla; gün, ay ve cennet perileri ile kıyaslar. Türklerin tabiat kuvvetlerinden daha coşkun, üstün olduğunu dile getiren şair, “*Türk alını değmez yere*” diyerek, bunu genetik kökene bağlar. Alp Er Tunga soyundan, Oğuz boylarından olan Türkler, “*medeniyet ve sanatta ilk yol alanlar*”dır, adsız kahramanlar yurdun daimi bekçiliğini yapmaktadır.

B. Kemal Çağlar’ın “Evimin Önünden Atlılar Geçti” şiiri rüyada atalarla buluşmanın gerçekleştiği şiirdir. Nostaljik duyarlığı yansıtan şiirde Malazgirt ve Mohaç’tan gelen atlılar şairin rüyasına girer ve Aşkar, Kambertay, Fatih’in beyaz atı, üzerlerinde cümle kırklar ve yedileri taşıyan atlar, o coşkuyu ve geçmişi hatırlattıktan sonra, yine çekilip giderler.¹⁶⁸⁵

Arif Nihat Asya’nın “Destan”¹⁶⁸⁶ başlıklı bir diğer şiiri de nostaljik duyarlık şiiridir. Yavuz ve Oğuz’un olmadığı bir sayfada, Türk milletinin de olmayacağını söyleyen şair, Yesevî, Yunus gibi manevî liderlerden hareketle millet önderlerine ölümsüzlük vasfı yükler. “*Üçler, yediler ve kırklar*”, gazilerle alpların içinde bulunduğu kutlu bir makam olarak değerlendirilir. Şair, bozkurda seslenir ve Köroğlu’ndan kalan topuzun kaldırılmasını ister.

Sadi Kemâlî Söylemezoğlu’nun “Tarihten Sayfalar”¹⁶⁸⁷ başlıklı şiiri Attila’dan başlayarak Osmanlı döneminde Avrupa kapılarına kadar uzanan tarihi dile getirir. “*Asırlar deviren*” ırka, takdirle bakan şairin, nostaljik bir geri dönüşe yöneldiği görülür.

M. Akalın Eğinlioğlu’nun “Türk’te Bulacaksın”¹⁶⁸⁸ şiiri, atalar ruhunu ön plana alan destan şiirlerden birisidir. Türk karakterinin, atalardan beri devam ettiği ve bozulmadığının vurgulandığı destanda, Kore Savaşı’na da atıf yapılır.

Feyzullah Sacit Ülkü, “Atlılar” şiirinde Fatih, Yavuz, Kanuni ve Mustafa Kemal anılarak at ve hükümdarın özellikleriyle bağ kuran bir şiirdir. Mustafa Kemal Atatürk, şiirde, milletin yanık bağrından çıkan altın saçaklı aslan olarak değerlendirilir.¹⁶⁸⁹

Geçmiş kahramanlıklar üzerinden tarihin büyüklüğünü ve milletin karakterini dile getiren bir diğer şiir de Refet Köroğlu tarafından kaleme alınan “Nal Seslerimiz”¹⁶⁹⁰ başlıklı şiirdir.

¹⁶⁸³ Gençosmanoğlu, “Ünlü Meydanlar Üstüne”, *Destanlar Burcu*, s. 197-199

¹⁶⁸⁴ Şükûfe Nihal, “Yoldayız”, *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 285-286.

¹⁶⁸⁵ B. Kemal Çağlar, “Evimin Önünden Atlılar Geçti”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 170-172.

¹⁶⁸⁶ Asya, “Destan”, *Kökler ve Dallar*, s. 45-47.

¹⁶⁸⁷ Sadi Kemâlî Söylemezoğlu, “Tarihten Sayfalar”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 132-133

¹⁶⁸⁸ M. Akalın Eğinlioğlu, “Türk’te Bulacaksın”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 56-57.

¹⁶⁸⁹ Feyzullah Sacit Ülkü, “Atlılar”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 132-133.

¹⁶⁹⁰ Refet Köroğlu tarafından kaleme alınan “Nal Seslerimiz”, *age*, s. 98-99

Dilaver Cebeci, “And”¹⁶⁹¹, şiirinde “*Yüce dileğe gitmek uğrunda*” verilecek mücadeleyi dile getirir. Kahramanlık uğrunda “*mor damardan şorlayacak kan*”ın bir bayrağa renk vereceğini, canın, bir yiğide on kişi saldırırsa da kalkan olarak tenin sunulsa da devlet için verilecek canın göze görünmeyeceğini söyleyen şair bu eserinde de mazinin ruhunu diriltir.

Dilaver Cebeci’nin kaleme aldığı “Ne Mutlu Türküm Diyene”¹⁶⁹² başlıklı şiirde ay, yıldız mitolojik motifler olarak görünürken, Göktürk Kitabeleri, Bilge Kağan, Oğuz Kağan gibi sembolleri de kullanılarak, Türk tarihi devamlılık ve bütünlük noktasında ele alınır.

“Ağıt-Destan” başlıklı şiirinde Gökyay, dağların dilinden, tarihinin destanını bir yankı olarak duyurur. Destanî bir üslupla kurulan şiirde, Dumlu’dan Ağrı’ya dağlar, geçmişin kahramanlıkla dolu çağlarını anarlar:

“Çeksin küheylanın, atlasın, binsin,
Al yelelerinde yankılar dönsün,
Afyon’dan İzmir’e ordular insin,
Süngü uçlarında can gitsin, gelsin!
...
Sen ey yayda bir ok gibi kurulu,
Bir ok değdi, düştün yere yaralı!
Dört yanında ak mermerler örülü,
Sars devir bunları, sin gitsin, gelsin.”¹⁶⁹³

“Hayâl Beste”¹⁶⁹⁴ adeta bir destan girişidir. “*Yüce dağlar gibi*” iş gören Türkoğlu, tarihi yapmış ancak yazmamıştır. Yahya Kemal, atalarımızın zaferlerini yazmamız gerektiğini, bugünkü hayatın içine dâhil edilmeleri için mutlaka yazıya da aktarılmalara gerektiğine inanır. Destanlar belki de bunun en doğru yolu olarak görünür ve şair, eserde onların diriltilmesi için sanattan mimariye her alana onların imzasının atılması gerektiğini söyler.

3.11.3. Nutuk Destanlar ve Kahraman Arayışı

Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”, kaside başlığını almasına rağmen, muhtevası tamamen yenidir. Şiirin ilk yayımlandığı zamanda isminin Besâlet-i Osmaniyye ve Hâmiyyet-i İnsâniyye oluşu, eserin kaside olması için kaleme alınmadığını da ispatlar. Bu şiirde, Kemal’in “cemiyet mistisizmini” örneklediği görülür. Cemiyet mistisizmini “*bazı ulvî kıymetler yolunda*

¹⁶⁹¹ Cebeci, “And”, *Bütün Şiirleri*, s. 125.

¹⁶⁹² Cebeci, “Ne Mutlu Türküm Diyene”, *age*, s. 56-57.

¹⁶⁹³ Gökyay, “Ağıt-Destan”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 46-47.

¹⁶⁹⁴ Yahya Kemal, Hayâl Beste, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 38-39.

ferdin kendisini feda etmesi olarak”¹⁶⁹⁵ tarif eden Kaplan, uğrunda ölünecek değerler cetvelini de bu şiirinde dikkatlere sunar. Namık Kemal’in bu eserde vurguladığı, vatan-istiklal ve bağımsızlık uğrunda, canın dahi feda edileceğidir. Gür sesle direnci, kavgayı, azmi dile getiren şair, vatan için hiçbir kurumdan, hiçbir makamdan fayda beklemez. Bireyin, en aziz varlığı bildiğini canını ortaya koyarak vatani yolunda çalışması gerektiğini vurgular. Bu bize Namık Kemal’in Yeni Türk Edebiyatı kahraman kalıbını da veren bir bakıştır. Cemiyet mistikleri ve onların tecessümleri, ilk olarak “*cemiyet mistisizminin havarisi*”¹⁶⁹⁶ Namık Kemal’in şiirleri ile hayatımıza girer.

“Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin

Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azîmetden”¹⁶⁹⁷

Şiire hâkim temalar, vatan ve tarih sevgisi, ferdî bir vatan savunusu ve kahramanlık duygusu, özgürlük arzusu gibi sosyal ideallerdir. “*Bu şiir Türk edebiyatında sosyal şiirin, mistisizmin, vatan ve hürriyet aşkının ilk ve en kuvvetli örneğidir.*”¹⁶⁹⁸ Eser, şiirimizde destanî tonun en güçlü temsilcilerinden olan Namık Kemal’in güçlü bir başkaldırı içeren hamasî bir tonla kaleme alınan destanî üslûbu ve epik söylemi yerleştiren bir epik şiir örneğidir.

“Ben”¹⁶⁹⁹ redifli gazeline de epik söylemi kullanan şair, bütün varlığını İslam için harcamaya hazırdır. Bunun için, Mevlâ’dan bir lütuf da beklemez. Mert olmaya ahdeden ve “*hüccet-i namus*”unu kanıyla imzalayan şair, vicdanını ve ilmini de milletin refahı yolunda kullanacağını belirtir. İnsan idealizmini ve kutsal değerler uğrunda can vermeyi yücelten eser, ilerleyen dönemlerde, destansı söylemin de yol açıcılarından olur.

Mehmed Emin Yurdakul’un kaleme aldığı *Ey Türk Uyan* ¹⁷⁰⁰, manzum bir nutuk destan olarak değerlendirilmelidir. Türk mitolojisi temeline kurulan destan, eski vatanları ve Türklerin bulunduğu coğrafyaları anarak, Turan idealini tekrarlar. O günlere ve o yurtlara dönebilmek, Turan’ı doğurabilmek için fikrî, teknik ve askerî sahada ilerlemek gerektiğini vurgulayan şair, millî benliğin uyanması hususunda da önemli bir söylem içerisindedir. Balkan Savaşları sırasında kaleme alınan destanda Türk boyları ve göçleri, fetihler sayılır. Yurdakul, şiirinde geçmiş parlak günlere ağıt yakar ve Türk tarihini dile getirerek, milleti direnişe çağırır:

“Ey milletim! Sen bundan tam beş bin yıl evvel

Altaylar’da yaşarken

Tanrı’n sana dedi ki, ‘Ey Türk ırkı, bu yerden

¹⁶⁹⁵ Mehmet Kaplan “Hürriyet Kasidesi”, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 43.

¹⁶⁹⁶ Kaplan, agy, s. 43.

¹⁶⁹⁷ Namık Kemal, “Hürriyet Kasidesi”, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 7-10.

¹⁶⁹⁸ Kaplan, “Hürriyet Kasidesi”, s. 46.

¹⁶⁹⁹ Namık Kemâl, “Ben”, *Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 180.

¹⁷⁰⁰ Yurdakul, *Ey Türk Uyan, Şiirler*, s. 129-142.

'Güneşlere süzülen kartal gibi uç, yüksel!
 'Senin her bir kuvveti râm edici ellerin
 'Bütün mağrur başlara yıldırımlar saçacak;
 'Sana Çin'in, İran'ın, Hind'in Mısır'ın, her yerin
 'Er isteyen tahtları kollarını açacak!'"¹⁷⁰¹

Dünyanın dört bir tarafına akınlarla uzanan ve herkesten saygı gören Türkler, "kılıç ile kalkanın bir Tanrı'sı" tanınır. Oysa devran dönmüş, Türk adı horlanır olur. Şair, "çapulcu sürüleri" toprağından kovmak ve dünya Türklüğüyle de birleşmek için mücadele etmeli "hangi ırktan olduğunu" hatırlamalı ve "kendini inkılâba" hazırlamalıdır:

"Artık uyan! Şu hayattan yüz çevir;
 Târihine, ecdâdına sâdık kal;
 O cihangîr Türklük'ünü ele al;
 Yine bu gün kurmak için yık, devir!'"¹⁷⁰²

Oldukça uzun olan bu şiirde, bir nutuk havası belirgindir ve şair, hem silahlı hem de fikrî mücadeleyi telkin eder, Turan idealini gerçekleştirmek noktasında da gençliğe güvenir.

"Öç Türküsü"¹⁷⁰³, Aka Gündüz'ün "dirilmekçün imanı" ve "tılsımı" olan Türklerin, öç günlerini unutmayacakları ve korkusuzlukları üzerine kaleme aldığı destan marşlardan biridir. Millî kinlerin unutulmaması noktasında destanî bir hitabet havasını yansıtır.

"Şehitlerin aziz ruhu gönlümü yakar,
 Bu ateşli gönlüm ile yas çekmem zinhar,
 Kavi iman, kavi vicdan, kavi canım var,
 Öç aldıkça artar benim zevkim, sürurum.
 Türk oğluyum, yani barut, tufan evladı,
 Öç almaktır Türk oğlunun bu gün muradı,
 Öç almakçün sür ileri! Turan evladı!
 Yansın cihan, aksın al kan, yok bir umurum."

Gençosmanoğlu, "Uyan Ey Türk Oğlu!" başlıklı şiirde, Bilge Kağan'ın diliyle millete seslenir. Epigraf, yine şiirin içeriğini dile getirecek biçimdedir: "Alperen soyundan bir ozanın, 1300 yıl sonra dirilip milletini kargaşalıkta görmesi; gördükleriyle gönlünü alevlerin sarması; dünü, bugünü, yarını özüyle yoğurması; gözleri açık olup gönülleri uykuda olanlara saziyla

¹⁷⁰¹ Yurdakul, *age*, s. 129.

¹⁷⁰² Yurdakul, *age*, s. 142.

¹⁷⁰³ Gündüz, "Öç Türküsü", *Bozgun*, s. 124-125.

çağırmasıdır.” “*Destanlar yazılan*” şana layık olmasını istediği millete, Bilge Kağan olarak şair, şöyle nasihat verir:

*“Türk Bilge Kağan der; ‘İşitin beni!
Benim çağlar aşan, benim en yeni.
Ey Türk! Bir gün gaflet basarsa seni
Gönül ver, kulak tut bende ki üne,
Uyan Ey! Kendine dönmeyi dene!’”¹⁷⁰⁴*

Hüseyin Nihal Atsız’ın damarlarında “*Attila’nın halis Türk kanı*”nı taşıyan bir gencin, vatan karşısındaki duyarsızlığını dile getiren “*Toprak-Mâzi*”¹⁷⁰⁵ şiirinde, beşeri bir aşkın zamanla alegorik mahiyet kazanarak mefkûreye döndüğünü görürüz. Yine geçmişin şanlı ve parlak zaferleri hatırlatılarak, adeta “*Ey Türk titre ve kendine gel*” emri tekrarlanır.

“*Adalar Denizinden Altayların Daha Ötesine Kadar Bütün Türk Gençliğine*”¹⁷⁰⁶ başlığını taşıyan şiirde, Atsız, adeta bir manzum nutuk örneğini verir. Gençliğe, neslini ve özünü hatırlatan şair, Kızılçelma yolunun zorluğundan bahseder ve gençleri her türlü tehlikeye karşı uyarır. Türk mitolojisinden aşkı, Göktürk Kitabeleri’nden siyaseti öğrenmeyi tavsiye eden şiirde, tam manasıyla geçmiş ve kültürel birikim dile getirilir.

Yurdakul’un, “*Yurdumuzun İniltisi*” başlıklı şiirde şair, geçmişin ihtişam dönemlerini hatırlatarak kahraman arayışını dile getirir:

*“Revâ mı ki toprağım
Devletimden alınsın?
Başta gezen bayrağım
Çamurlara çalınsın?..
“Kalmadı mı arslan-pençe bilekler?
Yok mu beni kurtaracak kahraman?..
”¹⁷⁰⁷*

Saim Urungu Maraş’ın “*Gençliğin Sesi*” şiirinde gençliğin, dinamik bir güç olarak çağlara seslendiğini görürüz:

*“Tanrı Dağlarında uyanacağız!
Yüce Surdan Çin’e dayanacağız!
Kürşad’ı, Mete’yi hep anacağız!
Kağanlar, yabgular ölmeyecektir!”¹⁷⁰⁸*

¹⁷⁰⁴ Gençosmanoğlu, “*Uyan Ey Türk Oğlu!*”, *Destanlar Burcu*, s. 195.

¹⁷⁰⁵ Atsız, “*Toprak-Mâzi*”, *Yolların Sonu*, s. 19-25.

¹⁷⁰⁶ Atsız, “*Adalar Denizinden Altayların Daha Ötesine Kadar Bütün Türk Gençliğine*”, *Yolların Sonu*, s. 71-80.

¹⁷⁰⁷ Yurdakul, “*Yurdumuzun İniltisi*”, *Şiirler*, s. 90-91.

Millî kimliği bulmayı ve kendisi olmayı öğütleyen, Ziya Gökalp tarafından kaleme alınan “Kendine Doğru”¹⁷⁰⁹ şiiri, hamasî söylem de barındırır. Türk kendisi olmaya karar verdiğinde demir ona “*tapacak*”, şimşek ona “*baş eğe*”cektir.

Orhan Şaik Gökyay, “Çağrı” başlıklı şiirde şair, milleti adeta cenge çağırır. Akıncı seferlerini anımsatan şiirde, şair bir korkut-ata edasına yaslanır:

*“Bre koç yiğitler, bre kocalar,
Bir destan söyleyim, divan kurulsun!
Böylesi destanı almaz heceler,
Meydan sazlarına meydan verilsin!
[...]
Ben de bozup bahtım ile ahdımı,
Kırk yıl gerilere sürdüm atımı,
Ölümler aramız bir ok atımı,
Asılın yaylalara bahtım dirilsin!”*¹⁷¹⁰

Vehbi Cem Aşkun’un “Vatan Türküsü”, Türklere ilahî bir rol biçmesi noktasında önemlidir:

*“Yürü gökten yüce bir ses,
Ne diyor bak ey Türk sana:
‘Kasırğa ol dağlarda es’
Alev, ateş sal cihana...”*¹⁷¹¹

Türklük bilincine sahip çıkmayanlara beddua eden bir ses Hasan Acar’dır ve “Genç Arkadaşım!” Başlıklı şiirinde şuurunu yitirenlere beddua eder.¹⁷¹²

Sabri Bâki İslâmtürk’ün “Türkelinde Şafaktan”¹⁷¹³ başlığını taşıyan şiiri, “Bize tarih, ‘Yüce Türk’ der. ” nakaratı ile devam eden, “*milliyetçi Türk genci*” olmanın gereklerini sayan bir şiirdir.

Mustafa Ârif Arık, “Gelsin” başlıklı şiirinde, “koçyiğitleri” anar ve destanlarını dile getirir:

*“Sabah olsun koç yiğitler uyansın,
Er meydanı kızıl kana boyansın,*

¹⁷⁰⁸ Maraş, “Gençliğin Sesi”, *Kutlu Sevda*, s.16.

¹⁷⁰⁹ Ziya Gökalp, “Kendine Doğru”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 59.

¹⁷¹⁰ Gökyay, “Çağrı”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 55-56.

¹⁷¹¹ Vehbi Cem Aşkun, “Vatan Türküsü”, *Fetih Destanı*, s. 17.

¹⁷¹² Hasan Acar, “Genç Arkadaşım!”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 8.

¹⁷¹³ Sabri Bâki İslâmtürk, “Türkelinde Şafaktan”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 82-84.

*Düşman ölümlerden ölüm beğensin,
Kılıç başa insin, ok döşe gelsin.”¹⁷¹⁴*

Harekete geçirici şiirlerden biri de Salahattin Ertürk tarafından kaleme alınan “Koçaklama”¹⁷¹⁵ başlıklı şiirdir. Şair, adeta bir cenk çağrısındadır:

*“Alında zafer güneşi,
Bağırda ülkü ateşi;
Kükreşelim erkek, dişi
Gelelim vecde gelelim.”*

3.11.3.1. Millî Birliğe Yönelen Tehditler

Gençosmanoğlu’nun “Alevî-Sünnî-Kızılbaş”¹⁷¹⁶ şiirinin başında şair, bu ayrımı getirenlerin, Oğuz’un ocağına ateş düşürmeye çalıştığını, düşünen ve gören bir destancının, eski çağların alp ruhlu ozancıları gibi bu olayı destanlaştırdığını dile getirir. Dirlik ve birlik üzerine kopuzuyla seslenen şair, Oğuz boylarını sayarak, hepsinin bir olduğunu, düşmanlığa yer olmadığını, aslını inkâr etmeden herkesin öz kardeş olduğunu bilerek, birlik içinde yaşanması gerektiğini, araya nifak koyanların Rus, Çin gibi dış güçler olduğunu, birbirine düşen Türkler arkasından onların bize güldüğünü dile getirir.

*“Uyudun kaç asır boyu...
Uyan ey Oğuz’un soyu!
Baba, dede, amca, dayı...
Bayramdır bu, gel kucaklaş
Alevî, Sünnî, Kızılbaş...”¹⁷¹⁷*

Bu konuyla ilgili yazılan bir diğer destan metnimiz yine Gençosmanoğlu’na aittir. “Sunmuşlar Ağuyu Bize Aş Diye” şiirinde de aynı düşüncüyü görürüz:

*“Biz, Türk oğku Türk’üz; soyumuz belli,
Üçok’ta, Bozok’ta boyumuz belli,
Ongunumuz belli, payımız belli...
Yüzyıllarca Sünnî, Kızılbaş diye
Sunmuşlar ağuyu bize aş diye!”¹⁷¹⁸*

¹⁷¹⁴ Mustafa Ârif Arık, “Gelsin”, *Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet*, s. 184-185.

¹⁷¹⁵ Salahattin Ertürk, “Koçaklama”, *age*, s. 236.

¹⁷¹⁶ Gençosmanoğlu, “Alevî-Sünnî-Kızılbaş”, *Destanlar Burcu*, s. 184-187

¹⁷¹⁷ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 187.

¹⁷¹⁸ Gençosmanoğlu, “Sunmuşlar Ağuyu Bize Aş Diye”, *Destanlar Burcu*, s. 188-189

3.11.3.2. Millî Kin

Türk-Yunan Savaşı ile başlayan bir yönelim olarak, destanlarımızda millî kin duygusu dile getirilir ve ilerleyen dönemlerde kolektif şuuru diri tutmak için de bu temaya sıklıkla yer verilir. Süleyman Nazif'in *Batarya ile Ateş* adlı eserindeki ithaf bu temanın açık örneğidir. “*İrkına, tarihine, dinine ve vatanına ihanet etmiş olan efrad ve akvamın hiç birini unutma Türk oğlu! Unutma ve Affetme!*”¹⁷¹⁹

Emin Bülend Serdaroglu'nun “Kin” şiiri Fransız şair Victor Hugo'nun “Mavi Gözlü Yunan Çocuğu” adlı şiirine bir tepki olarak kaleme alınır.¹⁷²⁰ Sultan II. Mahmut'un, Yunanlıların 1821'de çıkardığı Mora isyanını güç kullanarak bastırması üzerine Avrupa'da geniş bir tepki uyanır. Başta İngiltere olmak üzere, Fransa; Rusya birleşerek 1827'de Navarin'de Osmanlı donanmasını yakar. Osmanlıya karşı kurulan bu ittifak ve sonuçları millî hafızada da geniş bir yankı bulur. Emin Bülend'in Kin şiiri, bu eserler içerisinde en yetkin şiirlerden biridir.

Şiirde, bayrak, şehitlik, atalar ruhu, din ve vatan gibi millî değerlere atıf yapıldıktan sonra şair, düşmanlara duyduğu öfkeyi bu şiirinde dile getirir. Destanî duyarlığın hâkim olduğu şiirde, şair, epik bir tonda dost ve düşmanı birbirinden keskin hatlarla ayırır. Hitabet üslubunun baskın olduğu şiirde, eski destanlarda görülen, düşmandan intikam alma duygusu belirgindir. Yunan zulmüne karşı kaleme alınan eser, döneminde hayli büyük yankı uyandırır.

“*Garb'ın cebin-i zalimi affetmedim seni*

Türk'üm ve düşmanım sana, kalsam da bir kişi!”¹⁷²¹

Beyti, özellikle yeni nesillere düşmanlarını hatırlatmak noktasında, kolektif hafıza inşasında önemli bir yerdedir. Emin Bülend, “Kin” şiirinde Akdeniz'e Türklük duygusuyla bakar. Girit Müslümanlarına seslenen şair, Türklük merkezinde eserini kaleme alır. Kin şiiri, epik tonu yüksek bir şiirdir. Atalara ve geleceğe seslenerek, millî kini diri tutmak amacıyla kaleme alınan, sert bir şiirdir ve oldukça tutulmuştur.

Yurdakul, “Vur”¹⁷²² şiirinde şair, orduya, düşmanlara acımamak gerektiğini öğütler. “Allah” dahi bu emri vermektedir. “*Son düşman, son gölge kalana kadar*”, “*olanca kin ve şiddetle*” vur emrini veren şair, “*ilâhî hürriyetin kırmızı bir güneş gibi alınlarda doğacağını*”

¹⁷¹⁹ Süleyman Nazif, *Batarya ile Ateş*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1334.

¹⁷²⁰ Bu şiirden hareketle, Avrupalıların Türk-Yunan Savaşı'nda Yunanlıları destekleyişi, Türkleri Barbar görüşü ile ilgili olarak bk. Selçuk Ünlü, *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler*, Çizgi Yayınları, Konya 2005.

¹⁷²¹ Emin Bülend, “Kin”, *Emin Bülend*.

¹⁷²² Yurdakul, “Vur”, *Şiirler*, s. 289-290.

belirtir ve bu adeta bir şehitlik müjdesidir. Gençosmanoğlu “Türk-Yunan”¹⁷²³ şiirinde “*millî şuura eren*” her insanın, Yunan’ın kendisine düşman olduğunu bilmesi gerektiğini vurgular.

Gençosmanoğlu, “Barış”¹⁷²⁴ şiirinde düşmanla barışmayı reddeder ve şair “*ezelî ebedî Türk yurtlarında, yüz milyon Türk’ün gözyaşları kuruyuncaya*”, Tanrıdağ’ında “*dokuz tuğlu mehter*” çalınıncaya kadar savaşmaya devam edileceğini vurgular.

Gençosmanoğlu’nun “Gültekin” şiiri, eski kahramanlardan güç alarak oluşturulan bir öç şiiridir.

*“Bozkırlarda kara yelle yarışır
Ordularla kırım kırım kırışır
Bozkurt oğlu böyle yaman vuruşur.
Kutlu öcü alıyor Gültekin’im.”*¹⁷²⁵

Edip Ayel, “Eski Düşman” şiirinde, Çin’e meydan okur ve Kubilay Hân, Çin Seddi ve tarihî vesikalar zikredilerek ezeli ebedî düşmanlığı vurgular.¹⁷²⁶ Edip Ayel’in “Ölelim” başlıklı şiiri de millet kinlerini ayakta tutmak için yazılan şiirlerdendir. Mehmetçiğin öcünü almak, ordu-milletin bir ferdi olduğunu ispatlamak isteyen şairin bu duygularını aktardığı şiirdir.¹⁷²⁷

Dilaver Cebeci’nin “Urun Ha”¹⁷²⁸, mitik kahraman arzusunun yoğun olarak görüldüğü destanî bir şiirdir. Şair, yabancı ellerde kalan ve “*yabancıya yurt*” olan toprakların, yeniden Türklerin olması, “*Boğatırlarılar*”ın “*yine Çin’de kışlaması*” arzusunu dile getirir. Noyanları ve Tarkanları göreve çağıran şair, “*yurt için akmayan kan*”ın bir şeye yaramayacağını, Ötüken’den ulu hakanın alınıp akın başına geçirilmesi gerektiğini vurgular ve epik ton hayli yüksektir.

*“Altaylar’da ateş kanlı Börüler,
At üstünde doğup, ölen geriler;
Bir bilseniz deli gönül ne diler;
Tanrıdağ’ın çevresini sarın ha!
Nâmertlere, zâlimlere urun ha!”*

Şeref Yücel’in “Duyan Gelsin”¹⁷²⁹ başlıklı şiiri, adeta bir çağrıdır ve savaş arzusunu dile getirir.

¹⁷²³ Gençosmanoğlu, “Türk-Yunan”, *Destanlar Burcu*, s. 181.

¹⁷²⁴ Gençosmanoğlu, “Barış”, *age*, s. 179-180.

¹⁷²⁵ Gençosmanoğlu, “Gültekin”, *Alperenler Destanı*, s. 218-219

¹⁷²⁶ Ayel, “Eski Düşman”, *Şehrayin*.

¹⁷²⁷ Ayel, “Ölelim”, *Şehrayin*.

¹⁷²⁸ Cebeci, “Urun Ha”, *Bütün Şiirleri*, s. 116.

¹⁷²⁹ Şeref Yücel, “Duyan Gelsin”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 75.

Fazlıoğlu, “Millî Kin”¹⁷³⁰ şiirinde, “*dinim, kinimdir*” diyerek, vatan düşmanlarına karşı mücadeleyi öğütler. Şairin “İstiyorum” başlıklı şiiri de millî kini diri tutmak amacıyla kaleme alınan, hamasi tonu yüksek bir destanî şiirdir:

*“Dikilse de karşıma ordu ordu milyonlar
Dizilse de ufkuma dev cüsseli kalyonlar;
İrkımın destanını yazacağım yine ben,
Dolu dizgin girmişim bu mukaddes dine ben!..”*¹⁷³¹

Mehmet Sadık Aran şiirlerinde San’an imzasını kullanır. “Tufan Olacak”¹⁷³² şiiri, Türk direnişinin işaretlerini verir. Şair, “İntikam”¹⁷³³ şiirinde Türk milletinin millî kinlerini unutmaması gerektiğini vurgulayan bir şiirdir.

3.11.4. Dünya Türklüğü ve Kaybedilen Birlik

Ziya Gökalp’ın *Altun Destan*, oldukça etkileyici bir destan metnidir. Şair, dağılan Türk birliği, kaybedilen topraklar ve töreden sapan Türkleri dile getirdiği destanda, eki günleri hüznün ve hasretle anar. O günlere geri dönmek için kendi içerisinde bulunan azmi, tüm Türklüğe yaymak ister:

*“Herkesin gözündə vatan öz yurdu,
Serhaddin düşmanı, derenin kurdu,
Yad eller Turân’da hanlıklar kurdu,
Tûran’dan yadları koğan nerede?
Gideyim arayım: Ogan nerede?..”
“Kırklar karar verdi; Yediler, Üçler
Oldular kılağuz, kalmadı güçler,
Yarın İlhan çıkar, alınır öçler,
İlhan tacı boşta: Alan nerede?
Gideyim, arayım: Arslan nerede?..”*¹⁷³⁴

Bir simge haline gelen, geçmişte var olmamakla birlikte, öz destanlarımızdan biri olarak dahi değerlendirilmeye alınan *Altun Destan*, “*şairin eski Türk kültürüne, tabiatıyla İslâmiyet öncesi Türk kültürüne verdiği önemi ifade etmektedir. Altun Destan Türk’e mahsus değerlerin,*

¹⁷³⁰ Öcal, “Millî Kin”, *Türk Geliyor*, s. 31.

¹⁷³¹ Öcal, “İstiyorum”, *Savulun Kızılar Gençlik Geliyor*, Güney Basımevi, Eskişehir 1949, s. 47.

¹⁷³² Mehmet Sadık Aran, “Tufan Olacak”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 136-137.

¹⁷³³ Aran, “İntikam”, *age*, s. 137.

¹⁷³⁴ Ziya Gökalp, *Altun Destan, Bütün Şiirleri*, s. 74-78

*aradan yüzyıllar geçmesine rağmen değerinden bir şey kaybetmeyen kültürümüzün ifadesidir.*¹⁷³⁵

Ömer Seyfettin, “Kâşgar”¹⁷³⁶ şiirinde, kaybedilmiş coğrafyaya epik bir dille seslenir ve toplumsal direnişi atalar ruhundan hareketle diriltmeye çalışır. Ata yurdunu, sahiplik noktasında anan bir diğer şiir de “Türk Dünyası”dır¹⁷³⁷ ve aynı duyguları işler.

Orhan Şâik Gökay, “Budin Türküsü”nde¹⁷³⁸ kaybedilmiş vatan topraklarına ağıt yakar. Kuşları Türkçe öten Budin’in, öz vatandan ayrı düştüğü için, gözyaşı hiç kurumaz. Eser, tarihî, mimarî, sosyo-kültürel konumu dile getirilen Budin’in destanı olarak değerlendirilebilir.

Elmas Yıldırım’ın “Ben Kimim” şiiri, dünya Türklüğünü birleştirmek adına yazılan bir şiirdir. Ortak isimler, komutanlar ve değerler etrafındaki anıştırmalarla birliğe çağrı yapılır.¹⁷³⁹

Osman Yüksel Serdengeçti’nin “Ağıtlar” şiirinde bağımsızlığını kaybetmiş Türk devletlerine ve bozulan Orta Asya Türk birliğine ağıt yakılır:

*“Gövden bir yerde de, başın bir yerde,
Aramıza inmiş bir demir perde,
Söyle Turan sen neredesin, ben nerde?
Nerde benim yaslı Tanrı dağlarım,
Akşam olur, sabah olur ağlarım...”*¹⁷⁴⁰

Mehmet Sadık Aran’ın Dünya Türklüğünün esaret hayatı yaşayan unsurlarına seslenilen “Esir Türklere” şiiri, bahtı kara olan Azerbaycan, Türkistan, Kırım, Dağıstan’a direniş çağrısı yapılır.¹⁷⁴¹

Gençosmanoğlu’nun “Niyaz”¹⁷⁴² şiiri de bu anlamda Tanrı’ya bir yakarıştır ve dağınık budunun dirlik bulup toplanmasını ve tek olmasını diler.

Neyzen Tevfik’e ait “Mutasavvıfâne” şiiri bir devriyedir. Eserin incelememiz içerisinde yer alma nedeni bu devriyenin bir Türk devriyesi olarak kurgulanmasıdır:

*“Öz tenim değil mi bu toprak benim,
Tanrı kitabında her yaprak benim,
Gökten indiğime nişan istersen*

¹⁷³⁵ Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, s. 251.

¹⁷³⁶ Ömer Seyfettin, “Kâşgar” *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 106.

¹⁷³⁷ Ömer Seyfettin, “Türk Dünyası”, *age*, s. 107.

¹⁷³⁸ Gökay, “Budin Türküsü”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 14-15.

¹⁷³⁹ Elmas Yıldırım, “Ben Kimim”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 166.

¹⁷⁴⁰ Serdengeçti, “Ağıtlar”, *Akdeniz Hilalidir*, s. 145.

¹⁷⁴¹ Mehmet Sadık Aran, “Esir Türklere” *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 137-138.

¹⁷⁴² Gençosmanoğlu, “Niyaz”, *Destanlar Burcu*, s. 209-210.

*Yıldızlı karalı al bayrak benim.
Bir gelincik gibi sûrun üstüne,
Dikilmişim her gurûrun üstüne,
Türk'ün içindeki nûrun üstüne,
Titreyen sevdâlı her şafak benim.”*

Şair, bundan sonra Türk milletinin arasındaki ayrılık tohumlarının zararından bahseder ve bu noktadan itibaren, kardeşlik duygusunu perçinler. Destanın son kıtalarında yeniden devriyeye dönülür:

*“Felek allem, kader kallem eyledi,
Hind'de Buda, Tûr'da Musa eyledi,
Beni bana herkes nasıl söyledi?
Dillerde destanda bu merak benim.”¹⁷⁴³*

Dilaver Cebeci tarafından kaleme alınan “Birlik Çağrısı”¹⁷⁴⁴, Türklerin bir arada olması gereğini dile getiren destanî bir şiirdir. Düşmanlar, hem araya tefrika ekerek, hem maddî hem manevî savaş yöntemleriyle Türk dünyasını hedef tutarken, Türklerin birlik içerisinde hareket etmelerini öğütleyen şair, “Üzerinde gün batmayan” illerimizi kaybettiğimizi, Asya'nın tutunacak dalımız iken yakılıp yıkıldığını, sarp dağları aşmaya yolumuzun kalmadığını, dolayısıyla Ergenekon'a ulaşamayacağımızı dile getirir. Şiir, kuru bir hamasete dayanmak yerine, tarihsel zaman ve zemine uygun bir söyleme sahiptir:

*“Göğümüzden mavi rengi çaldılar,
Tanrıdağ'da tuğumuzu yoldular.
Yurdumuz bölük bölük böldüler.
Türk'ün Türk'e küseceği çağ mıdır?
...
Hey şahinler, cılasınlar, Alperler!
Yiğitliği muştulanmış askerler!
Soğuk yaman, bulut kara, gök gürler,
Türk'ün Türk'e küseceği çağ mıdır?”*

Hikmet Tanyu'nun “Sen Seksen Milyon” başlıklı şiirinde dünya Türklüğünün ırk ve dil birliğine rağmen bir araya gelemediğini, oysa Arap, Yunan, Avrupa birliği kurulabildiğini, sıra

¹⁷⁴³ Neyzen Tevfik, “Mutasavvıfâne”, *Azâb-ı Mukaddes*, s. 98-99.

¹⁷⁴⁴ Cebeci, “Birlik Çağrısı”, *Bütün Şiirleri*, s. 123.

Türklere gelince bunun adeta suç sayıldığını ve tüm “*kahpe hançerlerin*” Türk birliğini parçalamak için uğraştıklarını söyler.¹⁷⁴⁵

Mehmet Ali Yıldırım’ın “Yurduma Övgü”¹⁷⁴⁶ şiiri destan formunda bir Türkiye şiiridir ve esir Türklerin kurtarılması konusunda da Türkiye’ye önemli bir sorumluluk düştüğünü dile getirmektedir.

Gençosmanoğlu’nun “Bala Can’a Mektuplar”¹⁷⁴⁷ şiiri, eski Türk tarihini dile getiren şair, bugünkü dağınıklığa da işaret eder. Bütün sıkıntılar, Türklerin yeniden bir araya gelmesiyle dağılacaktır:

“Doğrulunca Uygur, Özbek,
Kırgız, Kazak, Tatar... Bir gün,
Çin denilen ejderhayı,
İt sıtması tutar bir gün...”¹⁷⁴⁸

Gençosmanoğlu’nun “Köroğlu Şanında Bir Koçaklama” Balkanlarda Türk hâkimiyetinin yeniden kurulması arzusunu dile getirir:

“Bir sefer eylesek kanlı Balkan’a
Öyle ki, bir dahi cihan çalkana...
Tan vakti yürekler dönüp volkana
Vardar ovasına ‘hörelenmeli!’...”¹⁷⁴⁹

3.11.4.1. Esir Türkler

Mehmet Emin’in *Tan Sesleri*¹⁷⁵⁰ Rusya’nın, Panslavist hareketi ve emellerine duyulan öfkeyi dile getiren ve Türk milletini savaşa çağıran bir şiirdir. Oldukça uzun olan eserde, Ruslara duyulan kin belgindir ve Türk birliğinin bozulmasında da şair, Rusları hedef gösterir.

Gençosmanoğlu’nun “Kara Destan”¹⁷⁵¹ şiiri, şairin sonunda mahlas verdiği bir ağıt tonundadır. Elmas Yıldırım’ın şahsında, mefkûre savaşları uğrunda can verenler için söylenen destan, Turan idealini, Türk’ün öz vatanında yaşayacağını inancını dile getiren bir diğer destandır.

¹⁷⁴⁵ Hikmet Tanyu, “Sen Seksen Milyon”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 194.

¹⁷⁴⁶ Mehmet Ali Yıldırım, “Yurduma Övgü”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 69.

¹⁷⁴⁷ Gençosmanoğlu, “Bala Can’a Mektuplar”, *Destanlar Burcu*, s. 117-122

¹⁷⁴⁸ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 122.

¹⁷⁴⁹ Gençosmanoğlu, “Köroğlu Şanında Bir Koçaklama”, *Destanlar Burcu*, s. 165.

¹⁷⁵⁰ Yurdakul, *Tan Sesleri, Şiirler*, s. 143-170.

¹⁷⁵¹ Gençosmanoğlu, “Kara Destan”, *Alperenler Destanı*, s. 228-229

Gençosmanoğlu'nun "İsterim"¹⁷⁵² şiiri, Ruslara karşı savaş çağrısı yapan bir şiir olarak görünür. Dış Türklerin uğradığı zulümlere karşı durulan şiirde, Türk'ün azminin Allah katında da makbul olduğunun vurgulanması önemlidir. Öyle ki Türk "Allah" dediğinde, gökten yıldırımlar inecektir.

Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal'ın *Bir Millet Şahlanıyor* isimli eseri içerisinde de destan şiirlerden söz etmek mümkündür. Esir Türkler için kaleme aldığı "Ömrüm Sensiz Bitecek!.." gibi şiirlerde şair, Türk mitolojisine yaslanan bir söylemi benimser:

"Unuttu altın destan
Yazmasını ozanlar!..
Ey sevgili Türkistan!
N'oldu kızlar, kızanlar?..
Nicedir şanlı Altay?
Yiğitlerin nicedir?
O gümüş ok, altın yay,
Dilimde bir hecedir?.." ¹⁷⁵³

Mehmet Sadık Aran, Kafkaslardan Altaylara, Turan ülkesinin fertleri olan Türklerin, Rus zulümüyle pençelediğini gören şair, "Solofka Sürgünleri" isimli şiirini yazar.¹⁷⁵⁴

Halil Soyuer'in Kin başlıklı eserinde de üç tane kin şiiri bulunur. Bunlar Rusya'ya yöneltilen kin ve intikam şiirleridir. Destanî cephesi zayıftır.¹⁷⁵⁵ Şairin "Moskof Dense" "Hırslına Hırslına" gibi şiirlerinde de Türklüğe düşman olanlara savaş açtığı ve millî kini diri tutmak amacıyla epik dil kullandığı görülür.¹⁷⁵⁶

3.11.4.1.1. Doğu Türkistan

Cemal Oğuz Öcal'ın "Osman Batur Destanı"¹⁷⁵⁷, Türkistan direniş liderlerinden Osman Batur İslâmbay'ın Çinlilerce şehit edilişini dile getiren bir destandır.

Yunus Zeyrek'in "Türkistan"¹⁷⁵⁸ şiiri, Allah ve Peygamber aşkına Türkistan'ın Çin zulmünden kurtarılması için vurulması dileğini duyurur.

¹⁷⁵² Gençosmanoğlu, "İsterim", *age*, s. 240-241

¹⁷⁵³ Öcal, "Ömrüm Sensiz Bitecek!..", *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 43.

¹⁷⁵⁴ Mehmet Sadık Aran, "Solofka Sürgünleri" *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 132-133.

¹⁷⁵⁵ Halil Soyuer, *Kin*, Türkiye Metal-İş Federasyonu Yayınları, Ankara 1966.

¹⁷⁵⁶ Halil Soyuer, *Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, (Hız. Mustafa Ceylan), Ankara 2000, s. 166, s. 168.

¹⁷⁵⁷ Öcal, "Osman Batur Destanı", *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 58-60.

¹⁷⁵⁸ Yunus Zeyrek, "Türkistan", *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 77.

Mutlu isimli şair?, “Biz Olalım” başlıklı şiirinde Türkistan’ın işgalinden kaynaklanan üzüntüyü dile getirir. “Kutlu yurt” ve “otağ” olarak andığı Türkistan’ın işgaldeki hali ona acı vermektedir:

“Dizgin nedir, gem özengi bilmeyen,
Türkün eşi küheylanlar ne oldu”¹⁷⁵⁹

Nostaljik bir arayışı ifade ettiği gibi, parlak günlere dönüş için de Türklerin birleşmesi gerektiği düşüncesi şiir boyu hissettirilir.

Galip Çaka’nın “Turan Yiğitlerine”¹⁷⁶⁰ şiiri, Doğu Türkistan’daki soydaşlarımıza direniş çağrısı veren ve bir gün Turan’ın gerçekleşeceğine dair inançları tazeleyen bir şiirdir.

Turgut Günay (Yetik Ozan) tarafından kaleme alınan “Atmaca Uçurumu”, Çin zulmü altındaki Sarı Uygurlar için yazılan bir destandır. Atmaca, Sarı Uygurları temsil eder ve şair atmacayı “aylak” olarak sıfatlandırır ki bu, Uygurların Çin esaretinde iken öz yurdunda yabancı olmasından kaynaklanır. “İnsan kokusunda bunalan” atmaca, soykırıma uğrayan mezarsız Türkleri dile getirir. Şair, korku ve yalnızlığı “Sarı karanlık” olarak değerlendirilen Çin zulmünün “bir humma” gibi basacak olmasıyla izah ederken, “kızıl hışım” her an Uygurların üzerine yağar. “İnsanlığa yumuk çapaklı gözler”, “kara fenerlerle şeytanı” izlerken, Uygurların uğradığı zulüm de arşa ulaşmaktadır. Şair, bir ağıt-destan kaleme alırken, yaşananların akla sığmayacağını da belirtir:

“Gerçek bu, sanmayın bir Çin masalı,
Beyaz güvercinler ürkek, tasalı,
Atmaca ağzında bir defne dalı
Kırılmış yerinden kanar bunalır.”¹⁷⁶¹

3.11.4.1.2. Kerkük

Gençosmanoğlu’nun kaleme aldığı “Kerkük Destanı”, Hikâyet, Şikâyet ve Sitem başlıklı üç şiirden oluşan bir destandır. Hikâyet bölümünde Kerkük’ün içinde bulunduğu durum dile getirilir:

“Derim ki, dedem, nenem
Eba enced Türkmenem.
Kimime Büğdüz, Bayat..

¹⁷⁵⁹ Mutlu, “Biz Olalım”, *Milli Amentü ve Türkistan İçin Şiirler*, İstanbul 1959, s. 9-10.

¹⁷⁶⁰ Çaka, *Destanlar Destanı (Feth-i Mübîn)*.

¹⁷⁶¹ Turgut Günay (Yetik Ozan), *Bütün Şiirleri*, (Hızl. Metin Özarslan), Ötüken İstanbul 2002.

Kimime Barak derler!”

...

Öz tenimden gizlice

Kanatlanıp her gece

Altaylar’dan gürleyip

Toroslar’dan eserem...”

“Şikâyet”, Türkiye’ye yöneltilen sitemi dile getiren, duygusal bir şiirdir:

“Dili, dilimden ama

Sanmam ki duyar meni..

Şol dilimin yüzünden

Çıyanlar oyar meni.

...

Bir Nemrut mukallidi

Ateşe koyar meni...

Yetiş ey kavim kardaş!

Haramî soyar meni!

...

Dün Hüseyin’i kesen el

Bugün meni kesmede!

...

Hangi dağı dolaşam

Yol yok sene ulaşam

Devletli Evren Paşam

Yad sesimi kısıptır!

...

Acım saç baş yoldurur,

Ahım arşı doldurur,

Atam duysa çıldırır...

Arap, Türk’ü asiştir!”

Sitem başlıklı şiir, Kerkük’ün anavatana katılma isteğinin açık bir göstergesi olarak, duygusal bir dille kaleme alınır:

“Solup, sararıp gönül

Türk Türk’e verip gönül...

Bilirsen, garip gönül

Umduğuna küsüptür.

*Bir çıtırta olanda
Şahlanır her alanda
Sıra mene gelende
Kavim kardaş susuptur.*

...

*Dilince öten olam
Bacanda tüten olam
Kıbrıs, yavru vatandı,
Men bala vatan olam.”*¹⁷⁶²

Destanda kullanılan dilin Kerkük şivesini yansıtmaması da ayrıca kayda değerdir.¹⁷⁶³

3.11.4.1.3. Kırım

Ramazan Aytan'ın *Gurbet'in Sesi*¹⁷⁶⁴ eserinde, Kırım Türklerinin dramını dile getiren destan parçaları kaleme alan şair, “sosyalizm cehennemini” ve asimilenin boyutlarını dile getirir. “Okulda” isimli uzun şiir bunu yansıtırken, direniş liderlerinden Çelebi Cihan ve onun millî kahramanlık süreci dile getirilir. “Destanlara sığmayan” Çelebi Cihan'ın mücadelesi hamasi bir dille anlatılır. “18 Mayıs” şiirinde 1940'larda Rus işgaline uğrayan Kırım'ı anan şair, komünizmin zararlarını ve Kırım Tatarlarının yurtlarından zorla çıkarılışlarını dile getirir. “Bîtarafım”, “Türk Ulusu” gibi şiirlerinde, Rusya'ya karşı birleşmek gerektiğini dile getiren şair, “yedi başlı ejdere” karşı ittifak edilmesi gerektiğini vurgular. “Tuzuk Savaşı”, Kırım Türkünün askerî ve siyasî mücadelesini dile getirirken, Parlak Zafer şiirinde Tatarları da kendilerine gelmeye ve birleşmeye çağırır.

İbrahim Turan Bülbul'ün “Cemiloğlu'na” başlıklı şiiri, Kırım mücadelesinin yarım kalması dolayısıyla yakılan bir ağıt niteliğindedir. Kürşat ve Şeyh Şamil anılır, Cemiloğlu'nun ölümü, “bozkurtları deldi geçti yürekten” mısralarıyla anılır.¹⁷⁶⁵

Yunus Zeyrek'in “Duy Gayrı”¹⁷⁶⁶ şiiri de Kırım, Türkistan, Estergon'dan yana Ergenekon güneşinin doğmasını ister.

¹⁷⁶² Gençosmanoğlu, “Kerkük Destanı”, *Destanlar Burcu*, s. 63-70.

¹⁷⁶³ Kerkük şiirleri için bk. *Kerkük Üzerine Söylenmiş Şiirler*, (Der. İzzettin Kerkük), Ayyıldız Matbaası, Ankara 1963.

¹⁷⁶⁴ Ramazan Aytan, *Gurbet'in Sesi*, Baha Matbaası, İstanbul 1973.

¹⁷⁶⁵ İbrahim Turan Bülbul, “Cemiloğlu'na”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 17.

¹⁷⁶⁶ Yunus Zeyrek, “Duy Gayrı”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 78.

3.11.4.1.4. Türk Dünyası Destanlarının Yeniden Üretimi

Türk Dünyası destanlarının nazma çekilmesi hususunda tek bir örnek olarak gördüğümüz “Çorabatır Destanı”nın yeniden üretilmesidir. Ramazan Aytan’ın Gurbet’in Sesi içerisinde Narik bölümünü anlatan kısmı dikkate değerdir.

“Dersin kırk yıllık keday,
Alın on dördünde ay.
Kaşları gerilmiş yay,
Şahinler şahini bay.”¹⁷⁶⁷

3.11.5. Atalar Mirasının Hoyratça Harcanan Görkemli Payı: Kayıp Coğrafya ve Nostaljik Bakış

Yüzlerce yıl hep İslâm’ın bayraktarlığını yapmış; taarruz etmeye, fethetmeye, vatan açmaya alışkın bir milletin içinde bulunduğu durum ve kaybedilen topraklar edebiyatımızda da yankısını bulur ve kayıp coğrafyanın korkusu, şairlerimize destansı söyleme yaslanan şiirler yazdırır. Başlığı bu bölümde inceleme nedenimiz, toprak sahipliği noktasında millî ve ırkçı söyleme yaslanan bir hitabın tercih edilmesidir.

Muallim Naci’ye ait olan “Dicle”¹⁷⁶⁸, ilk kez memleket coğrafyasının dile getirildiği şiir olma özelliğini gösterir. İsmail Habip Sevük, şiirin sekiz ve dokuzuncu kıtalarındaki birer mısraın sansür nedeniyle çıkarıldığını söyler. Eser, Anadolu duyarlığını, Dicle’nin coşkunluğunu anlatır, ancak ona destanî mahiyet veren unsur, bu Anadolu duyarlığı değil, şiirin aslında kaybedilen Tuna’yı dile getirir olmasıdır. Gönül adeta bir nehir gibi kaynamaktadır, çünkü Dicle, şaire aslında o muazzam Tuna’yı hatırlatır. Tuna’yı anan gönül âh eder ve kendi tabiatını coşkun nehre benzeten şair, Dicle’nin akışında bir vatan algısını seyrederek.

Fâik Âli de “Dicle Vâdisi”¹⁷⁶⁹ şiirinde nostaljik bir özlemle, kayıp vatan duygusunu destanî biçimde dile getirir.

Süleyman Nazîf’in “Mesaib-i vatana ağlayan birkaç neşide” alt başlığıyla yayımlanan *Firak-ı Irak*¹⁷⁷⁰ manzum ve mensur vatanî ürünler olarak değerlendirilmelidir. Endülüs şehitleri için kaleme aldığı Kübalılar dışındaki şiiri dışında, eserde yer alan şiirler Irak’ın anavatanından

¹⁷⁶⁷ Aytan, *Gurbet’in Sesi*, s. 301.

¹⁷⁶⁸ Muallim Naci, “Dicle”, *Ateşpâre*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1303/1887, s. 65-68.

¹⁷⁶⁹ Fâik Âli, “Dicle Vâdisi”, *Fâni Teselliler*, Vilayet Matbaası, Bursa 1324, s. 119-122.

¹⁷⁷⁰ Süleyman Nazîf, *Firak-ı Irak*, Mahmutbey Matbaası, İstanbul 1336/ 1918.

ayrılması hususundaki acının yansıdığı şiirler olarak görünür. “Dicle ve Ben” başlıklı şiiri, uzunluk noktasında destana yaklaşıp da bu şiir, lirik bir duyarlığın neticesidir.¹⁷⁷¹

Süleyman Nazif, Balkan Savaşı’ndan itibaren Cumhuriyet’e uzanan çizgide heyecanlı bir üslupla “Harb Şarkısı”, “Cenk Türküsü” ve Türk’ün İlahisi adlı şiirleri kaleme alır. “Harb Şarkısı” ve “Cenk Türküsü”nde kaybedilen topraklara bir gün yeniden sahip olacağımız arzusunu dile getirir.¹⁷⁷²

Abdülhak Hâmid’in “Girit İçin”¹⁷⁷³ şiiri Girit’in elimizden çıkması üzerine kaleme alınır. Epik ve lirik söylem bir aradadır. Osmanlı’nın silkinip kendine geleceği düşüncesi belirgindir.

Kaybedilen topraklara söylenen destan şiirlerden birisi de Rıza Tevfik tarafından kaleme alınan “Rumeli İçin”¹⁷⁷⁴ başlıklı şiirdir. Eser, bir ağıt-destan hükmü de kazanır. 1920 tarihli eser, Bulgur zulmü yaşayan topraklarımız için kaleme alınır ancak bu coğrafyanın biz sahip çıkmadığımız için elimizden gittiği vurgulanır ve mezalim de dile getirilir.

Rıza Tevfik’in “Divan” şiiri de nostaljik bir özlemi duyurur ve savaşlar içerisinde yitirilmiş görkemi dile getirir.

“Felâket bağını gezdim serseri,
Feryâd ü zarımı duyan kalmamış
Aradım o şahin yiğit erleri,
Yattıkları yerden nişan kalmamış.”¹⁷⁷⁵

Ahmet Arı’nın, toplumumuzun “kendi iç dinamiklerinden uzaklaşma emareleri gösterdiği” dönemde “millî şuuru uyandır”an ve bununla da kalmayıp “toplumun ortak hafızasında mevcut bulunan deneyim ve birikimlerden yola çıkarak yeni düşüncelerin, yeni heyecanların oluşmasına zemin hazırla”yan, “dolayısıyla milletin geleceğine yönelik çabaların yeniden diriliş anlamı kazanmasını sağlama noktasında belirleyici roller üstle”nen isimler arasında saydığı Akif, destan edebiyatımız için bir zirvedir.¹⁷⁷⁶ Şair, “Fatih Kürsüsünde”¹⁷⁷⁷ şiirinde bir özlemle tarihi anar ve maziye sığınma arzusu belirgindir. Geçmiş hakan ve hükümdarlardan Selahattin Eyyubî, Osman Gazi, Orhan Gazi, Yıldırım Beyazıt, Fatih’i anar. Geçmişin parlak sayfaları ile şimdinin çöküşü belirgin bir tonda verilir. Âkif’in maşerî vicdan ile hareket ederek oluşturduğu

¹⁷⁷¹ Eserin tamamı Nurullah Çetin tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır: “Süleyman Nazif’in Fırak-ı Irak Adlı Eseri”, *Türkoloji Dergisi*, Cilt: XI, nu. 1, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993, s. 233-256.

¹⁷⁷² Süleyman Nazif, *Malta Geceleri, Fırak-ı Irak ve Galiçya*, (Hzl. İhsan Erzi), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1979.

¹⁷⁷³ Tarhan, “Girit İçin”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 162-163.

¹⁷⁷⁴ Bölükbaşı, “Rumeli İçin”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 69-70.

¹⁷⁷⁵ Bölükbaşı, “Divan”, *age*, s. 17.

¹⁷⁷⁶ Ahmet Arı, “Akif’ten Asım’a”, *Akif’ten Asım’a*, s. 31-32.

¹⁷⁷⁷ Ersoy, “Fatih Kürsüsü”, *Safahat*, s. 203-260.

şairlerde, mazi sınımlanacak en büyük kaledir. Bu kalede kurtuluş bulunur ve ortak dertlerde biter. Destanların, toplumsal hafızaya hizmet etmek noktasında en büyük görevi de buradadır.

Yusuf Ziya Ortaç, “Toprak” şiirinde, toprağa duygusal bir bakışla yaklaştığı görülür. Yahya Kemal’in vatan anlayışına benzer biçimde Anadolu’yu vatan haline getiren toprağı öven şair, tarihini toprakta okur. Burada dikkati çeken ırk topraklarına bakmak, ilerlenen ve vatan haline getirilen tüm coğrafyalar dile getirilir ve tarihin okunması yapılır. Oğuz, Timuçin, Gazneli Mahmut, Kosova, Niğbolu, Fatih, Mimar Sinan, Fuzulî dile getirilir.¹⁷⁷⁸

“Açık Deniz”¹⁷⁷⁹ şiiri, Yahya Kemal’in “*evlâd-ı fâtiḥân*”dan olarak, her gece rüyasında bir “*fâtiḥâne zan*” ile görerek eski akıncıları andığı bir şiirdir. O günlere dönememek, bitmeyen bir sızıyı dile getirir. Şenler, Yahya Kemal’in bu şiirinde “*Açık Deniz’ imgesini kurarak*” ruhundaki “*sonsuzluk arzusuyla, tarihten gelen cihangirlik ülküsünü aynı potada*” erittiğini dile getirir. Edebiyatımızın en büyük şiirlerinden biri olan *Açık Deniz*’de, milletin yayılış ve çekiliş tarihi değil, bu tarihin özlemle yanan soluğu yaşar.¹⁷⁸⁰

Milletimizin Orta Avrupa’ya doğru götürdüğü büyük med dalgası, orada takribi iki asır İslam medeniyetini bütün boyutlarıyla temsil ettikten sonra artık geri dönüş yolundadır. Yahya Kemal Bey’in bu dönüşteki hüznü bütün derinliğiyle hissettiren hicret ve hicran şiirleri ise Açık Deniz ve Kaybolan Şehir’dir.¹⁷⁸¹ Yahya Kemal’in tarih tutkusunda, iki temelin izini süren Şenler, ilk nedenin çözülüp dağılan ve çöken Osmanlı İmparatorluğu’nun elim durumunun verdiği ıstırap ve bu ıstıraptan, bu atmosferden “*şanlı mazi’ye kaçış arzusu*”¹⁷⁸² olduğunu vurgulayan şair, ikincisinin de “*imparatorluğun satvetli günlerine duyduğu hasret, daüssıla duygusu*” olduğunu belirtir. Bu hasret, kaybedilen vatan topraklarına ve ihtişama duyulan hasret olarak neticeye büründürülür. Muhteşem mazinin izleri ve muhayyilesindeki anıları ile avunan şair, tıpkı anne karnına dönüş gibi şairi devamlı bir rüya halinde, seyyal bir fetih devri ve hadisesine ulaştırır. Yine Şenler’e göre, Yahya Kemal, “*ıstırap verici hal-i hazırda, daima hayran olduğu ve hasretini duyduğu ‘şanlı mazi’ye sefer etmiş, kurduğu zaman ve mekân aşan bu manevî köprü, geçmişle kopan kültür bağlarımızı yeniden tesis ederek, edebiyatımıza ‘tarih şuuru’nu kazandırmıştır.*”¹⁷⁸³ Tanpınar, Yahya Kemal’in tarih algısını da şöyle dile getirir: “*Tarih ve dilde başlayarak, mimarimiz, musikimiz, yazı sanatımız, ilâve ettiği muhteşem finalle*

¹⁷⁷⁸ Ortaç, “Toprak”, *Akından Akına*

¹⁷⁷⁹ Yahya Kemal, “Açık Deniz”, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 14-16.

¹⁷⁸⁰ Suut Kemal Yetkin, “İki Öz”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar* Cilt: 2, (Hızl. Kazım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2000, s. 319.

¹⁷⁸¹ Ökten, *Yahya Kemal’in Rüzgârıyla*, s.292.

¹⁷⁸² Şenler, *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, s. 161.

¹⁷⁸³ Şenler, *age*, s. 161.

*bir çeşit konçerto haline getirdiği eski şiirimiz, peyzajımızla millî hayatın her sahasını kucaklayan bu anket, bütün ömrünce sürdü, diyebiliriz.”*¹⁷⁸⁴

“Kaybolan Şehir”¹⁷⁸⁵, geçmiş zamanın hayalini canlı tutan ve kaybedilen topraklara yöneldiğimiz bir şiirdir. “*Kaybolan Şehir*”, Yahya Kemal’in Üsküp için yazdığı tek manzume değildir. Üçüncü Kosova muharebesinin kahramanı Selim Giray için yazmaya başladığı, fakat bitiremediği büyükçe bir destan parçası da vardır. Bilindiği gibi Sâbit’in son devir edebiyatımızda tek destanî eser olan Zafernâme’si de, imparatorluğu muhakkak gibi olan bir yıkılıştan kurtaran bu mübarek kumandan için yazılmıştır.” Tanpınar, bu eserden geriye kalan manzume enkazından “Kaybolan Şehir”in doğduğunu dile getirir.¹⁷⁸⁶

Vatana, kültür ve maneviyat bağı ile bağlanan, vatani “ölülerimizin yattığı toprak” olarak değerlendiren şair, bu görüşle, kaybedilen topraklara da Türk yurdu gözüyle bakmaya devam eder. Maddî ve manevî millet hayatımızın hatıralarıyla dolu olan topraklar, ne olursa olsun vatan olarak kabul edilir.

Sadettin Yıldız, Arif Nihat Asya’nın şiirine tarih ve mazi şuurunun, tabiat ve yurt güzelliklerinin, din ve tasavvufun, destanların, kıssalar ve halk hikâyelerinin de günlük hayatı ve ferdî duyguları kadar kaynaklık ettiğini söyler.¹⁷⁸⁷

Arif Nihat Asya’nın “Destan”¹⁷⁸⁸ başlıklı şiiri, zaferler getiren atların nallarının bile altından olduğu bir ihtişam devrini, kurt doğuran bir ulusun, dünyanın dört bucağına hâkim olan yapısını, Oğuz, Bilge, Süleyman gibi komutanlarla savaşlar yapıldığını, demirlerin dövüldüğünü, akınların yapıldığını anlatır ve geçmişe özlem duygusu yinelenir. Aktaş, millî-romantik duyuş tarzı ekseninde değerlendirdiği bu şiirde, Türklerin “*destan dönemlerinde yaşama biçimlerini belirleyen değerlerin ifadesi*”ni bulduğunu söyler.¹⁷⁸⁹

“Seyhan’da Sel”¹⁷⁹⁰ başlıklı şiirinde şair, Akdeniz’e hâkim olunan günlere değinir ve fetihlerin durduğu düşüncesine katılmaz. Destan çocukları, tunç namlulardan hücum emri beklemektedir. Emri aldıklarında o ihtişam günlerine yeniden dönülecektir.

Arif Nihat Asya’nın, “Estergon Kalesi”¹⁷⁹¹, mehter melodisi ve türküler ile Estergon’u çağrıştıran ve birleştiren destanî tona sahip bir şiirdir. “*Eski bir akından*” geliyormuş gibi

¹⁷⁸⁴ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 27.

¹⁷⁸⁵ Yahya Kemal, “Kaybolan Şehir”, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 77-78

¹⁷⁸⁶ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 141-142.

¹⁷⁸⁷ Sadettin Yıldız, *Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997, s. 169-170.

¹⁷⁸⁸ Asya, “Destan”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 7-8.

¹⁷⁸⁹ Şerif Aktaş, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Arif Nihat Asya’nın Şiirleri”, *Arif Nihat Asya Özel Kitabı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, s. 193.

¹⁷⁹⁰ Asya, “Seyhan’da Sel”, *Kökler ve Dallar*, s. 48-51.

duyulan mızrap sesi, “*şahinlerin çelik gagasından*” bir darbeye benzer ve “*gülbankten, savaş borusundan, uğultudan*”, mazi ve Estergon ruhu dirilir gibidir, mazi şairin gönlünde uyanır.

Arif Nihat Asya’nın “Ağıt” şiiri, kaybedilmiş topraklara ve eski vatan coğrafyalarına yakılan bir ağıttır.¹⁷⁹²

Gençosmanoğlu’nun “Tuna-Pilevne Üstüne”¹⁷⁹³ şiiri, kaybedilen coğrafyalara hamasî ve lirik bir tonla yaklaşan şiirlerdendir. Plevne’yi “*İstanbul’un kapısı*”, Tuna’yı da “*her vatan dendiğinde akla gelen*” olarak anan şair, İlâ-yı Kelimetullah aşkına, Tuna’nın yeniden Türk olduğunu görmek diler.

Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan “Söğüt’te Bir Gün” şiiri de Osmanlı tarihinin adeta yeniden hatırlatıldığı, Osmanlı akın ve akıncılarının anıldığı, fetih politikalarının dile getirildiği bir geçmişî anış şiiridir.¹⁷⁹⁴

Edip Ayel, “Övünç”¹⁷⁹⁵ şiirinde, geçmiş dönemlere hasretle bakar ve destanî bir dille o parlak dönemleri över.

Hamit Macit Selekler’in “Tarih”¹⁷⁹⁶ şiiri kaybedilen topraklara dair, hamasi bir şiirdir. Sakarya ile umut bulan şair, eski günlere geri dönme umudunun da diri tutulduğunu gösterir.

Geçmiş vatanlara dair duyarlılığını yansıtan bir diğer şiir, “Bir Sınırdan Bir Sınıra” şiiriyle, Behçet Kemal Çağlar’a aittir. Şair, Balkanlar’da dolaşır ve o coğrafyayı bir cezbe halinde anlatır.¹⁷⁹⁷

Behçet Kemal Çağlar, “Hey Tuna, Tuna!”¹⁷⁹⁸ Başlıklı şiirinde kaybedilen vatan coğrafyasına hamasî bir dille seslenerek, Sakarya’nın Tuna’yı beklediğini, “Türk’e *hasret çeken Tuna*”nın, “*dünyanın sonu gelene kadar*” Türk olduğunu vurgular. Manevî olarak kurulan bağın anlatıldığı şiirde, Türk gönlü hâlâ orada askerlik etmektedir.

“Burada haykırdı, Hakan Gültekin:

‘Bayrağı, gün gibi göklere çekin,

Yarına ders olsun, bir anıt dikin!

Hürmetle kavuşsun kollar burada”

¹⁷⁹¹ Asya, “Estergon Kalesi”, *age*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2007, s. 41-44.

¹⁷⁹² Asya, “Ağıt”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 14.

¹⁷⁹³ Gençosmanoğlu, “Tuna-Pilevne Üstüne”, *Destanlar Burcu*, s. 18-20.

¹⁷⁹⁴ Gençosmanoğlu, “Söğütte Bir Gün”, *age*, s. 27.

¹⁷⁹⁵ Ayel, “Övünç”, *Şehrayin*, s. 11-12.

¹⁷⁹⁶ Hamit Macit Selekler, “Tarih”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 330.

¹⁷⁹⁷ Behçet Kemal Çağlar, “Bir Sınırdan Bir Sınıra”, *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 168.

¹⁷⁹⁸ Çağlar, “Hey Tuna, Tuna!”, *Benden İçeri*, s. 86-87.

Hasan Âli Yücel'in "Tuna Türküsü"¹⁷⁹⁹ şiiri, kaybedilen topraklar için söylenen uzun bir şiirdir.

Kerim Yund'un, "Ağlar" şiiri, geçmişle bugün arasında mukayese yaparak, şimdilerde değerlerin yitirildiği ve geçmişin bize acıdığı fikriyle ilerler. Dilin Arapça ve Farsçaya teslim olması Kaşgarlı Mahmut'u ağlatırken; demirler Bozkurt'a ağlamış; şaman geleneğini, Osman Gazi rüyasını yitirmiştir. Eser destan diline oldukça yakındır.¹⁸⁰⁰

Saim Urungu Maraş, "Ey Türk Uyan!"¹⁸⁰¹ şiirinde geçmiş parlak günlere ağıt yakar.

3.11.5.1. Geçmişin Atlı Türk Görkemi: Akıncı Temalı Destanlar

Yahya Kemal'in "Akıncı"¹⁸⁰² şiiri de akıncılara dair nostaljik bir şiirdir ve yine bir fetih rüyası söz konusudur. Bin atlının, Tuna'dan kabilelerle geçişi dile getirilir. Cennetten dün bugüne hatırlatan akıncılar, dev gibi bir orduyu yendikleri günü dile getirirler. "*Akıncılar savaşa giderken Oğuz Kağan gibi neşeli şarkılar söylerler. Yahya Kemal'in şiirlerinde destan, yaşama sevinci ve şarkı birleşir.*"¹⁸⁰³ Kaynaklar isimli yazısında Kaplan, Akıncılar şiiri için Yahya Kemal'in bu şiirde, geçmişi yeniden yaşar gibi olduğunu ve içinde akıncı ataların ihtirasını duyduğunu söyler. İçinde bulunulan zamanın bir çöküş zamanı olması, Yahya Kemal'i maziye götürür. O, "tarihin içinden gelen yiğit sesi duyarak, teselli buluyor ve ufuklar yeni kahramanların sökün etmesini bekliyordu. Az sonra yeni kahramanlar geldiler. Maziye 'bilfiil' yaşattılar." Yine Kaplan'a göre "*Kaynaklara dönüş bize yaşama, ümit etme ve yaratma gücü verir. Alparslan ile beraber Anadolu'yu fethetmek. Fatih ile beraber İstanbul'a gitmek, Sinan ile beraber Süleymaniye Camii'ni kurmak, Mustafa Kemal ile beraber Sakarya tepelerinden düşmanın kaçışını seyretmek, her Türkün kalbine heyecan, ruhuna güven, iradesine cesaret verir. Anda yaşayan, kötü şartların uyandırdığı bedbin duygularla uyuşur. Tarihi hatıralar düşünceyi diri tutar.*"¹⁸⁰⁴

Fuad Köprülü'nün "Akıncı Türküleri"¹⁸⁰⁵, nostaljik bir duyarlığa, toplumsal gerçeklerin eklenmesiyle oluşturulan bir şiirdir. Tuna boylarındaki bir Türk-Müslüman köyünün dramından hareketle kaleme alınan şiirde, Türklüğün acılarını hamasî bir dille takip etme imkânını buluruz. "*Kırk atlı*"yı "*akan sellere*" benzeten bir akıncı şiiridir. Alplık ruhu ve coşkun bir üslup eserin

¹⁷⁹⁹ Hasan Âli Yücel, *Dinle Benden*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1960, s. 21.

¹⁸⁰⁰ Yund, "Ağlar", *Ordu ve Orman*, s. 18.

¹⁸⁰¹ Maraş, "Ey Türk Uyan!", *Kutlu Sevda*, s. 15.

¹⁸⁰² Yahya Kemal, "Akıncı", *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 22-23.

¹⁸⁰³ Mehmet Kaplan "Yahya Kemal", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 256.

¹⁸⁰⁴ Mehmet Kaplan, "Kaynaklar", *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 205.

¹⁸⁰⁵ Fuad Köprülü, "Akıncı Türküleri", *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 205-206.

geneline hâkimdir. Eski günlerin ihtişamını anlatan şair, o günlere dönmenin çarelerini aramaktadır: Köprülü bu şiirde “*akıncıların eski ihtişamlı günlerini nostaljik bir fonda anlatır. Türküler şairin denetiminden geçmiş ve yeni bir kimlik kazanmışlardır.*”¹⁸⁰⁶ Şair, her ne kadar karamsar bir anış içerisinde olsa da umudu belirgindir. Dede Korkut tarzında bir söylemle, düşmana korku salmayı da ihmal etmez:

“Haydi eski ozan, al sazı ele,
Düşmanlar içine düşsün velvele;
De ki: Hor bakmayın bu durgun sele,
O, yetmiş bir kavme akın çıkarmış!”¹⁸⁰⁷

Şiire damgasını vuran kurgu geçmiş-şimdi mukayesesidir. Aslında koşma tarzında kaleme alınan şiirde, tarih karşısında duyulan gurur ve hayranlık karşısında, şimdinin çaresizliği ve zayıflığı dile getirilir. Ancak şairin, millî romantizmin ideal felsefesine bağlı olarak, Türklere silkinmeyi, ayağa kalkmayı öğütlemesi ve hâl ne olursa olsun, “*damarlardaki asil kanda*”n alınacak kudretle, eski günlere dönüleceği düşüncesi, modern bir Ergenekon anlayışını yansıtır. Bu nedenle eser, bir destan tonunu yansıtır.

“Devler”¹⁸⁰⁸ şiirinde Arif Nihat Asya, Türk ırkının akıncılığını, orijinal bir üslupla canlandırır. Geçti- kaldı tezaadına dayanan şiirde, ihtişamlı bir mazi ile halihazır arasındaki münasebet sanatkârane bir şekilde ifade olunmuştur. Arif Nihat Asya’da geçmişi bugüne getirerek “zamanı genişletme”¹⁸⁰⁹ çabası vardır.

Faruk Nafiz Çamlıbel’in kaleme aldığı “Her Yerde Kahraman”¹⁸¹⁰, akıncıları erkeksi bir söylemle dile getiren üç kıtalık hamasî bir şiirdir. Dağlara bile baş eğdiren akıncılar, “*karada aslan, denizde ejder*”dir.

“Yurt”¹⁸¹¹ Dranas’ın hamasî şiirlerinden biridir, geçmişin kahramanlık dönemlerine yeniden dönülür. Havada asılı kalan yalın bir kılıç parıltısının geçmiş zamanın düzenini koruduğu dile getirilir. Her gece rüyada duyulan nal şakırtıları da at üzerinde ölen akıncıların maceralarını terennüm etmektedir. Bu şiirde şair, “*tarihî kahramanlık duygumuzu ve vatan sevgimizi özümlemiştir.*”¹⁸¹²

¹⁸⁰⁶ Himmet Uç, *Temalardan Şiirimize*, Ankara 2007, s. 68.

¹⁸⁰⁷ Köprülü, agş, s. 206.

¹⁸⁰⁸ Asya, “Devler”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 9.

¹⁸⁰⁹ Yıldız, *Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası*, s. 545.

¹⁸¹⁰ Çamlıbel, “Her Yerde Kahraman”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s.127.

¹⁸¹¹ Ahmet Muhip Dıranas, “Yurt”, *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, s. 131.

¹⁸¹² Mustafa Kırıcı, *Ahmet Muhip Dıranas*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 197.

Orhan Seyfi'nin "Eğri Kılıç"¹⁸¹³ şiiri de nostaljik duyarlılığı dile getiren ve eski ihtişam günlerine özlemi anlatan bir şiirdir. Bir akıncı kılıcının uyandırdığı tesirlerden hareketle şair, geçmişin fetihleri ile hâl arasındaki zıtlığı dile getirir ve düşmana karşı kinini ayakta tutarak, o günlere dönüşün çarelerini arar.

"Step"¹⁸¹⁴, Dıranas'ın Anadolu'yu akıncılar ruhunda seyrettiği kısa ancak hamasî ve coşkun şiirlerinden birisidir. Edip Ayel'in "Akından Akına"¹⁸¹⁵ şiiri, Türklerin akıncılık ruhunu dile getirir. Hikmet Şinasi Önel'un "Türk Akınları"¹⁸¹⁶ şiiri kahramanlık çağına küçük bir dönüştür.

3.11.6. Propaganda Eksenli Çocuk Şiirleri ve Çocuklara Millî Duygular Aşılamak Adına Yazılan Şiirler

Dağlarca'nın savaştan etkilenen Türk çocuklarının duyarlılığını dile getiren *Yanık Çocuklar Koçaklaması*¹⁸¹⁷ "ulusumuzun özgürlükle eş anlamlı olduğu bütün tarihsel yaşam içinde bir gün bile tutsaklık ucurumuna düşmediği övüncünün Türk çocukları ile bir paylaşımıdır."¹⁸¹⁸ Eserin içerisindeki şiirlerde, savaşı yaşayan ve acılarını gören, işgal bölgesi çocuklarının düşmana duyduğu kin; cephede verilen mücadelelerde, ailesini çeşitli görevlerin başında gören çocukların duyguları; işgale uğrayan topraklarda görülen mezalimin etkileri; Mehmetçiğe duyulan sevgi ve hayranlık; onlara yardım etmek için güçlerinin üstünde verdikleri mücadele ve çocuk şehitler dile getirilir. "Mustafa Kemal'in Oğlu"¹⁸¹⁹ başlıklı şiirde ise esas gaye belirir. Mustafa Kemal'in evladı sayılan Türk çocuğu, öncelikle Türklük onurunu ve atasının emanetini, manevî-maddî düşmanlarına çığnetmemeli, toplumsal sorumluluğunu her şeyin üstünde tutmalıdır.

Bağımsızlık Savaşı'nın çocuk gözüyle değerlendirilmesi olarak değerlendirebileceğimiz bu eserinde Dağlarca, çocuklukları, ölüm kalım savaşı içerisinde geçen çocukların, direniş ruhunu ve vatan sevgisini dile getirir ve çocuklara millî şuur da aşılar.

¹⁸¹³ Orhon, "Eğri Kılıç", *Bütün Şiirleri*, İstanbul 2008, s. 236

¹⁸¹⁴ Dıranas, "Step", *Şiirler*, s. 132.

¹⁸¹⁵ Edip Ayel, "Akından Akına", *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 233.

¹⁸¹⁶ Hikmet Şinasi Önel, "Türk Akınları", *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 119.

¹⁸¹⁷ Dağlarca, *Yanık Çocuklar Koçaklaması, Bütün Şiirleri 2*, s. 697-715.

¹⁸¹⁸ Müge Sucu Polat, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 343.

¹⁸¹⁹ Dağlarca, "Mustafa Kemal'in Oğlu", *Yanık Çocuklar Koçaklaması, Bütün Şiirleri 2*, s. 714-715.

Güneşi Doğduran ise yurt sevgisine ve milletini ilerletmeye yönelik bir çağrıdır. Diğer adı *Yurt Koçaklaması*¹⁸²⁰ olan eser, hem vatanî hem de ahlakî sorumlulukları, vatan ve vatandaşlık ekseninde dile getirir.

Aka Gündüz'ün, çocuklar için kaleme aldığı *Çocuk Kitabı*¹⁸²¹ adlı eserde yirmi altı şiir bulunmaktadır. 1928'de yayınlanan kitap Latin harfleriyle basılmıştır. İnkılâptan hemen sonra yayımlanan eser, yeni alfabenin toplumsal kabulü noktasında da hizmet görür. Dili oldukça sade olan eserde millî şuur kazandırıcı, eğitici ve eğlendirici şiirler bulunur. “Gazi”, “Türk”, “Anadolu”, “Şehit Çocuğu”, “Nüfusa Yazılalım”, “Sakarya” şiirleri ise, destanî tonda kaleme alınan ve çocuklara gerek millî duyguları aşılamayı hedefleyen, gerekse de Cumhuriyet ilke ve inkılâplarını benimsetmeyi amaçlayan şiirlerdir.

Fazıl Oyat, *Cumhuriyetimiz*¹⁸²² isimli eserinde, ilkokul çocukları için millî şuuru uyandıran şiirler yazar. Kurtuluş başlıklı şiir, Kurtuluş savaşını, Cumhuriyetimiz şiiri Cumhuriyet değerlerini korumayı ve yüceltmeyi, Türkçem şiiri Türk dilini kutsal bilmeyi ve korumayı öğütleyen şiirlerdir.

Sırrı Uzunhasanoğlu, “Nasıl Açıp Kapadık”¹⁸²³ şiirinde çocuklar için fethi ve sonuçlarını destanî dille anlatır.

Hüseyin Kalaba, çocuklara destansı şiirlerle tarih öğreten isimlerdendir. *Tarih Öğreten Şiirler* isimli eserinde özellikle iki şiirinde bu ton daha belirgindir. “Osmanlı Devleti”¹⁸²⁴ şiirinde şair, destanî bir dille, çocuklara Osmanlı'nın kuruluşunu öğretir. “Timurlenk”¹⁸²⁵ çocuklar için yazılmış bir destanî şiirdir. Şair, “*Türk adını korku*” yapan Timur'u över ve yüceltir.

Hasan Ali Yücel'in “Atatürk”¹⁸²⁶ şiiri, çocuklara Atatürk'ü anlatan hamasî-didaktik bir şiirdir.

Adnan Çakmakçioğlu'nun, (Adnan Ardağı) *Atatürk Destanı*¹⁸²⁷, içerisinde Atatürk ve Cumhuriyet'e dair şiirler bulunur. Suluboya resimlerle, daha çok çocuklara hitap eden bir hava taşır. Eser, Ressam Kayhan Keskinok tarafından resimlendirilir. Mustafa Kemal'e mitolojik bir bakışla yaklaşıldığı görülür, güneşle benzetme belirgindir.

¹⁸²⁰ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Güneşi Doğduran (Yurt Koçaklaması)*, Derinlik Yayınları, İstanbul 1981.

¹⁸²¹ Aka Gündüz, *Çocuk Kitabı*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1928.

¹⁸²² Fazıl Oyat, *Cumhuriyetimiz*, İstanbul 1975.

¹⁸²³ Sırrı Uzunhasanoğlu, “Nasıl Açıp Kapadık”, *Ülkümün Çiçekleri*, Çocuk Yayınları, 1951.

¹⁸²⁴ Hüseyin Kalaba, “Osmanlı Devleti”, *Tarih Öğreten Şiirler*, Kalaba Yayınları, Adana 1955, s. 3.

¹⁸²⁵ Kalaba, “Timurlenk”, *age*, s. 4.

¹⁸²⁶ Hasan Ali Yücel, “Atatürk”, *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Behçet Necatigil), s. 43-44.

¹⁸²⁷ Adnan Çakmakçioğlu, *Atatürk Destanı*, Öğretmenler Bankası Yayını, Ankara 1963.

Bunun dışında Ali Ulvi Elöve, *Çocuklarımıza Neşideler* isimli eserinde¹⁸²⁸ Faruk Görtunca *Çocukların Şiir Kitabı*¹⁸²⁹, Rakım Çalapala, *Yavrutürk Şiirleri*¹⁸³⁰, Ali Ekrem Şiir Demeti¹⁸³¹, Ali Püsküllüoğlu, *10 Kasım Atatürk İçin Şiirler*,¹⁸³² İbrahim Alaaddin Gövsa, *Çocuk Şiirleri*,¹⁸³³ isimli eserlerinde ideolojik epik-destanî şiirler bulundurlar. Türkân Aydın¹⁸³⁴ Tevfik Özben¹⁸³⁵, Türkân Rüksan Ünlü¹⁸³⁶, Erk Yurtsever,¹⁸³⁷ bu yolda eser veren isimlerken, Uluğ Turanlıoğlu'nun derlediği *Türk Çocuklarına Destan Şiirleri* başlıklı antolojiyi de zikretmemiz gerekir.¹⁸³⁸

3.12. MİLLÎ VE ORTAK DEĞERLERİ YANSITAN DESTANLAR

3.12.1. Vatan Destanları

Klasik Türk şiirinde, vatan duygusunun '*taarruz hâlinde değil müdafaa ve korunma hâlinde doğan tabii bir duygu*' halindedir. On sekizinci yüzyıla kadar vatan açmak ve "*açtığı vatan coğrafyalarını iskân ve imarla meşgul olmuş milletin şairleri vatanı değişik gözle görmüşlerdir.*"¹⁸³⁹ Vatan ilk dönemlerde yalnızca üzerinde yaşanan yurt olmak noktasında dile getirilir. Namık Kemal ile birlikte yerleşen ve vatanın uğrunda can verilecek kadar kutsal bir değer oluşu düşüncesi, imparatorluk sınırlarının daralması ve büyük can ve toprak kayıplarının yaşanmasının ardından vatan müdafaasını da dile getiren bir yapıya döner.

3.12.1.1. Epik Bir Kavram Olarak Vatan Destanları

Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı sahalarında, genellikle gurbet karşılığı olarak kullanılan vatan, Tanzimat'la birlikte, Batılı anlamda şuura dönüşür. Batıda gelişen milliyetçilik

¹⁸²⁸ Ali Ulvi Elöve, *Çocuklarımıza Neşideler*, İstanbul 1910

¹⁸²⁹ Faruk Görtunca, *Çocukların Şiir Kitabı*, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1927-1928.

¹⁸³⁰ Rakım Çalapala, *Yavrutürk Şiirleri*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968.

¹⁸³¹ Ali Ekrem Şiir Demeti, Orhaniye Matbaası, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1925.

¹⁸³² Ali Püsküllüoğlu, *10 Kasım Atatürk İçin Şiirler*, Işıl Kitabevi, İstanbul 1961.

¹⁸³³ İbrahim Alaaddin Gövsa, *Çocuk Şiirleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1933.

¹⁸³⁴ Türkân Aydın, *Atatürk'ün Destanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

¹⁸³⁵ Tevfik Özben, *Bu Vatan Türkiye'dir*, Öğretmen Dergisi Yayınları, Ankara 1959; Ayrıca Tevfik Özben, *Bayrağım*, Okul Sesi Matbaası, İstanbul 1971.

¹⁸³⁶ Türkân Rüksan Ünlü, *Atatürk'ün Gözlerinde, Çocuklara Şiirler*, Ankara 1956.

¹⁸³⁷ Erk Yurtsever, *Fatih'e ve Feth'e Şiirler*, Öğrenciler Arası Fetih Yıllarını Aydınlatma Derneği Yayınları, İstanbul 1953.

¹⁸³⁸ Uluğ Turanlıoğlu, *Türk Çocuklarına Destan Şiirleri*, İstanbul 1986.

¹⁸³⁹ Ali Kurt, "Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı:1, Ocak Haziran 2009, s. 108.

akımı, millete ait toprak noktasında millî vatan algısına da ulaşır.¹⁸⁴⁰ “*Milletin köken ve/veya soy olarak yerleştiği*”¹⁸⁴¹ manevî değerleri, kültürü, millî ideal ve kinleri, geçmiş, hâl ve geleceğe dair hedefleri ile oluşmuş mukaddes bir coğrafya olan vatan, yaşanan tarihî şartlar ve gereklilik sonunda “*uğruna ölünecek değer*” oluşu ve “*sahiplik*” noktasında kolektif şuurlarının en önemli kavramlarından olur.¹⁸⁴² Türk edebiyatında da vatan duygusu destanları veya destanların hazırlayıcısı olan destanî şiir yani epikleri zorunlu kılar.¹⁸⁴³

Bu başlıkta bahsedeceğimiz ürünlerin vatan şuuruna ait olduğunu, bu şuurun ilk belirtisinin de “*ataların kemikleri bulunan ve ruhlarına mesken olan toprağın*”¹⁸⁴⁴ korunması ve mukaddes bilinmesi olduğunu belirttikten sonra sahamız içerisinde millî bir unsur olarak vatan kavramının destanlaşması sürecini gözden geçirebiliriz.

Tahir Ömerzâde Yusuf Halis Efendi 1855 yılında Şehname-i Osmanî’de yer alan Vatan Kasidesi¹⁸⁴⁵ ile bu sahada “*vatan üzerine en esaslı ve ileri duygularla*”¹⁸⁴⁶ eser veren ilk isimlerden olarak anılır.

*“Mal ü serden geçerek devlet ü din uğrunda
Can verip millet için ettiler ihyâ-yı vatan*

¹⁸⁴⁰ Romantik vatan algısı hususunda bk. Halil Nalçaoğlu, “Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik*, Cilt:4, (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.

¹⁸⁴¹ Hobsbawm, *1780’den Günümüze Milliyetçilik Akımları*, s. 31.

¹⁸⁴² Vatan şuurunun destanlarla yerleşmesi, dünya edebiyatlarında da sıklıkla görülen bir durumdur. Örneğin Michelet, millî şuurun ve milliyetçiliğin Fransa’da uyanışında Grand Ferré ve Jeanne D’Arc destanlarının önemini zikreder. Bu konuda bakınız, J. Michelet, *Rönesans*, (Çev.: Kâzım Berker), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 401.

¹⁸⁴³ Türk şiirinde vatan duygusu etrafında epik söylemi kuran şiirler, ilk kez 1853-1856 Kırım Savaşı yıllarında meydana gelir. Vatan kavramı Namık Kemal ile birlikte benimsenmeye başlanır lakin vatanın korunma gerekliliği ve uğrunda ölünecek kutsal bir değer olduğunu vurgulamak için toprak kayıplarının başlaması, düşman güçlerin hissedilmesi ve yitirme korkusunun yerleşmesi beklenir. Bunu tarihe 93 Felâketi olarak geçen 1877-1878 Türk-Rus Savaşı, 1897 Türk-Yunan Savaşı ve daha sonra da Trablus ve Balkan Savaşları takip eder. Umutsuz ve bedbin bir vatan edebiyatının ardından yürekendirici ve kolektif şuuru diriltici bir vatan edebiyatı da Birinci Dünya Savaşı ve özellikle de Çanakkale ile ilgili destanî ürünlerde belirginleşir. Cumhuriyet devrinde, ilk dönem için romantik bir vatan algısı mevcuttur. Şiirlerde Kurtuluş Savaşı sonunda elimizde kalan coğrafyaya sahip çıkmak ve yeni bir devlet miti doğurmak noktasında vatan temalı şiirlerin kaleme alındığı görülür. Vatanın sınırları Anadolu merkezli Türkiye Cumhuriyeti olur. Atatürk ve rejim bir yandan vatan ile birleştirilirken, Mehmetçik ve şehitler bir kült olarak canlı savaş tasvirleri ile destanlaştırılır. Kurtuluş Savaşı sırasında adeta devleşen ancak yüzyıllardır ihmal edilen Anadolu insanı ve Anadolu’nun uzak mekân estetiğine bağlı olarak romantik duyguda işlendiği görülür. 1940’ların devamında eşit vatandaşların realist ideali olarak Marksizm, ütöpik bir vatan ideali olarak Turancılık ve İslamî örgüye dayanan bir bakış olarak Mistik vatan ideali ekseninde de destanî şiirler kaleme alınır. Marksizm ekseninde kaleme alınan vatan destanlarında Anadolu’yu olduğu gibi görmek ve göstermek önemlidir. Gerilla tarzı bir söyleme sahip olan şairlerin vatan algıları da realist bir kavga şiiridir.

¹⁸⁴⁴ İsmail Hami Danişmend, *Türklük Meseleleri*, İstanbul Kitabevi, İstanbul 1938, s. 196.

¹⁸⁴⁵ Tahir Ömerzâde Yusuf Halis Efendi, Muharebeye Dâir Nazm Olunmuş Eşara Fezleke Olarak Vatan Kasidesi, *Şehname-i Osmanî*, Ceride-i Havâdis Matbaası, İstanbul 1272/1885, s. 23-32.

¹⁸⁴⁶ M. Fahrettin Kırzioğlu, *100. Yıldönümü Dolayısıyla 1855 Kars Zaferi*, Işıl Matbaası, İstanbul 1955, s. 211.

[...]

Zerresinden geçemem cân ü serimden geçerim

Çünkü bu cism-i tenin cüz'üdür eczâ-yı vatan"

Diyerek, vatan uğrunda canın da hiçe sayıldığı düşüncesini dile getiren şair, Namık Kemal'in de hazırlayıcılarından olur.

Salih Hayri'nin *Kırım Zafernamesi*'nde vatan kavramına değinilirken, Osman Nevres, "Vatanperver" redifli gazelinde vatanseverin, malını ve canını vatan için kullandığını, vatana halel getirmektense ölmeyi tercih edeceğini dile getirir ve abartılı bir anlatıma geçerek, destanî söyleme ulaşır:

"Yine her zerresi bir mihr-i âlem-tâb olur Nevres,

*Vatan yolunda berbâd olsa da gerd-i vatan-perver"*¹⁸⁴⁷

Münif Paşa, vatan redifli gazeliyle, muhtevada yeni, şekilde eski bir şiir kaleme alır ve hazırladığı manzum Osmanlı tarihi destanında da vatana dair fikirlerini ortaya koyar.¹⁸⁴⁸

Fransız İhtilali ile yayılan anlamlarıyla vatan ve vatanseverlik kavramının "yerli yerinde"¹⁸⁴⁹ kullanılması Namık Kemal ile mümkün olur.¹⁸⁵⁰ Namık Kemal, gerek gazel ve kasidelerinde kullandığı vatan kavramı ve üslûbu, gerekse *Vatan Yahut Silistre*'de andığı "Vatan Türküsü", "Vatan Şarkısı", "Vaveyla", "Vatan Mersiyesi", "Hilal-i Osmanî" isimli şiirlerinde, bu duygu ve coşkuyu aşılır.¹⁸⁵¹ İbret Gazetesi'nde yazdığı ve vatanın sınırlarını belirlediği makalesinde Namık Kemal, vatan anlayışını bütünüyle ortaya koyar. Ona göre insan vatanını sevmelidir. Çünkü "mevâhib-i kudretin en azizi olan hayat hava-yi vatani teneffüsle başlar" ve ayrıca "sebeb-i vücudu olan ecdadının makbere-i sükûnu ve netice-i hayatı olacak

¹⁸⁴⁷ Osman Nevres, *Divan-ı Osman Nevres*, Matbaa-ı Âmire, İstanbul 1290, s. 95. Osman Nevres için bk. M. Kayahan Özgül, *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999.

¹⁸⁴⁸ Ali Budak, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004.

¹⁸⁴⁹ Beşir Ayvazoglu, "Cümlemizin Vâlidemizdir Vatan", *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*, 28 Ağustos 2003.

¹⁸⁵⁰ Kahramanlık şiirleri noktasında ilk isim, erkekçe ve hamasi söyleyişi kurması açısından Namık Kemal'dir. 1852 yılında Namık Kemal Kars'ta bulunmaktadır ve ona edebiyat dersleri veren Süleyman Şadi'nin, Osman Nevres'in ve nihayetinde Mehmet Halis Efendi'nin 1853 yılında "*Şehnâme-i Osmanî isimli eserinde "muharebeye dair nazmolunmuş eş'âra fezleke olarak vatan kasidesi"* başlığıyla kaleme aldığı yüz iki beyitlik vatan redifli gazelleri vardır. Bunlar içerisine Kırım Harbi sırasında Kars'ın içinde bulunduğu durum nedeniyle, orada bulunan saz şairlerinin destanlarını da eklersek, Namık Kemal'in vatan hisleriyle dolu bir çocukluk edebiyatına şahit olduğu daha net anlaşılır. Bu bölümün hazırlanmasında aşağıdaki kaynaklardan faydalanılmıştır. Necat Birinci, "Namık Kemal'den Önce Şiirimizde Vatan Teması Üzerine", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, s. 9-20. Banıççek Kırzioğlu, *Namık Kemal'i Kars'ta Okutan Müderris, Şeyh Vâ'izzâde Muhammed Hâmid (1779-1854) ve Divânçesi*, San Matbaası, Ankara 1987.

¹⁸⁵¹ Türk edebiyatında Orhun Kitabeleri'nden beri vatan teması işlenir ancak bu çoğunlukla fetihler ve yeni vatanlar açmakla ilgilidir. Edebiyatımızda vatan kavramını, sosyal hayatla da aynı anda Namık Kemal ile görürüz.

evladının cilde-gâhi zuhuru vatandır". Vatan, aynı zamanda kahramanların da toprağıdır. "Biz oturduğumuz yerin her taşı için bir cevher-i can verdik. Her avuç toprağı nazarımızda o yola feda olmuş bir kahramanın yadigâr-i vücududur. Onun binaenaleyh bize göre vatani Çin ile Sibiryâ ile hem-kıymet tutmak ihtimalin haricinde görünür." Namık Kemal için vatan "bize kılıcımızın ekmeğidir. Daima kendimize mahsus, kendimize münhasır biliriz Daima nefsimizden ziyade sever, nefsimizi uğruna feda ederiz."¹⁸⁵² Bu anlamda Namık Kemal'in vatana bakışının, Osmanlı tarihine dayanan romantik bir bakış olarak değerlendirilmesi doğrudur. Irk manasında olmasa da Osmanlı-Türk-İslâm bağı noktasında bir 'milliyetçi' olduğundan şüphe etmeyeceğimiz Namık Kemal, tarihî, dinî, ahlakî ve millî tüm değerlerin hayatta kalabilmesi için mutlaka somut bir vatanın bulunması gerekliliğine inanır.¹⁸⁵³ Bu anlamda "Murabba"¹⁸⁵⁴ Namık Kemal'in vatan sevgisini iman ile eş tuttuğu şiirlerindendir ve vatan kavramının bu anlamda görülmesinde önemli tesirleri vardır. Ayrılıklardan, hevâ ve hevesten vazgeçip, vatan yolunda mesai harcama gerekliliğini Allah sesi olarak değerlendiren şair, "Hürriyet Kasidesi"nde olduğu gibi, bireyin, toplum ve vatan karşısındaki sorumluluklarını hatırlatmaya devam eder.

"Tazmîn"¹⁸⁵⁵ aynı tonda, akan "*kanı kıtayı tutan*", bayrağı pârelenen vatani, bu halden kurtarmak için vatan evlatlarına seslenen bir şiirdir. "Vatan Şarkısı"¹⁸⁵⁶ ve "Asker Şarkısı"¹⁸⁵⁷ şiirleri, epik üslupları ve edaları ile "*can verip şân almayı*" dile getiren ve Osmanlı insanının, ordu-millet ferdi oluşunu, savaşın bir hayat anlayışı olduğunu vurgulayan şiirlerdir. Namık Kemal, millî cevhere ve "*millet denilen varlığı meydana getiren 'millî cevher'in her hangi bir kesintiye uğramadan tarih içinde devam ettiğine de*"¹⁸⁵⁸ inanmış bir isimdir. "Vatan Şarkısı" da anılan mânâda bir cevhere ve nesil devamlılığına da işaret eder. Ecdadın izinden giden halk, "*fıtrat değişir sanma, bu kan yine o kandır*" mısrasında dile getirilir. "Vatan Şarkısı'nda vatan ile Osmanlılık ideolojisi o kadar bütünleşmiştir ki; açıklanan Osmanlı kimliği, vatan kavramı

¹⁸⁵² Mustafa Nihat Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 256-262.

¹⁸⁵³ Görkemli bir tarihin ve kesintisiz başarının hüküm sürdüğü dönemlerde vatan kavramının belirginleşmesine ihtiyaç yoktur. Fransızca olarak ifade edersek "*le mal de siècle*" yani asrın trajedisi olarak değerlendireceğimiz yenilgi dönemleri, vatan kavramının da belirginleşmesine ve vatanın değerleriyle birlikte sınırlarının çizilmesi gerektiğine işaret eder. Namık Kemal, vatan sevgisinin ve vatanın uğrunda ölünecek bir değer olarak halk vicdanında yerleşmesi için kavramı, adeta din ve millet ile sıkı sıkıya örülmüş bir noktaya taşır.

Namık Kemal'in vatana dair fikirleri için aşağıdaki kaynağı bakılmıştır: Özön, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, s. 256-262. Bunun dışında Namık Kemal ve vatan fikri için bk. Namdar Rahmi Karatay, *Namık Kemâl ve İdealizmi*, Vilayet Matbaası, Bursa 1941; Z. Fahri Fındıkoğlu, *Namık Kemâl ve İdeolojisi*, Ulus Matbaası, Ankara 1939.

¹⁸⁵⁴ Namık Kemal, "Murabba", *Namık Kemâl'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 335-336.

¹⁸⁵⁵ Namık Kemal, "Tazmîn", *age*, s. 408.

¹⁸⁵⁶ Namık Kemal, "Vatan Şarkısı", *age*, s. 423

¹⁸⁵⁷ Namık Kemal, "Asker Şarkısı", *age*, s. 345-352

¹⁸⁵⁸ Abdullah Uçman, "Namık Kemal", *Tanzimat Edebiyatı*, s. 238.

ile Namık Kemal milliyetçiliğinin de özgün adıdır. ‘Amâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır’ diye başlayan şiirde fitratın değişmediği iddiasıyla tarihe de millî perspektif kazandırılır. “Vatan Türküsü” ise ‘Arş yiğitler vatan imdâdına’ komutayla ideolojiyi ‘eylem planına’ kalbeder.”¹⁸⁵⁹

Aynı dönemlerde vatan uğrunda ölmeyi öğütlemek ve kavramı millet şuuruna yerleştirmekle birlikte epik nitelik taşımayan şiirleri de zikretmek isteriz. Muallim Naci “Bahar-ı Şebâp”¹⁸⁶⁰ şiirinde vatani saadet ve mutluluk kaynağı olarak görür ama epik değildir. Yine Naci’nin “Hazan Yahut Ye’s-i Muhaceret”¹⁸⁶¹ şiiri oldukça uzun bir manzume olmakla birlikte epik nitelik taşımayan vatan temalı şiirlerden biridir.

Nigâr Bint-i Osman, *Elhân-ı Vatan* içerisinde yer alan “Vatanım”¹⁸⁶² adlı şiirinde vatani, “sevgili, can” olarak değerlendirir. Epik nitelik yoktur ancak anne vatan daim gülsün isteyen bir vatan evladının samimi duygularını dinleriz, şair “her zerre-i hûnum titrer hubb-ı vatanla” diyerek vatan sevgisiyle titrediğini dile getirir.¹⁸⁶³

Fikret’in “Millet Şarkısı” başlıklı şiiri, vatani anne kavramıyla birleştiren şiirler içerisinde yer almaktadır. Vatanın güzel sinesi, hançerlenmekte iken imdadına koşulmazsa, mahvı mukarrer olacaktır. Bir marş niteliği taşıyan şiirde şair, slogan nitelikli epik söylemlere de yer verir:

“Zulmün topu var, güllesi var, kal’ası varsa,
Hakkın da bükülmez kolu, dönmez yüzü vardır;
Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır.”¹⁸⁶⁴

Atalarından asla zillet kalmayan milletin çocukları, bir an önce silkinip kendisine gelmek ve üzerinden mezellet tozlarını atmakla yükümlüdür. Şair, milletinden umutludur.

“Feryâd-ı Vatan”, “Mehmet Çavuşa!”, “Vatana!”, “İrkıma”, “Şehit Dayıma”, “Çelik”, “Mütareke Geceleri”, “Yangın”, “Olma Mağlup”, “Yaralı Hayalet”¹⁸⁶⁵ gibi şiirlerinde, Oğuz neslinden olmakla övünen Nazım Hikmet’in, epik bir duyarlılıkla vatan kavramını işlediğini görürüz. Bu şiirlerde “somut bir vatan vardır ve Anadolu olarak belirlenen bu vatanın yıkılmışlığı dile getirilirken, Nazım Hikmet, milletinden umutlu olduğunu dile getirerek

¹⁸⁵⁹ Lütfü Şehsuvaroğlu, *Namık Kemal*, Alternatif Yayınları, Ankara 2003, s. 87. Ayrıca “Vatan Türküsü” şiiri için de bakınız, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 431.

¹⁸⁶⁰ Muallim Naci, “Bahar-ı Şebâp”, *Ateşpâre*, s. 44.

¹⁸⁶¹ Muallim Naci, “Hazan Yahut Ye’s-i Muhaceret”, *age*, s. 45-49.

¹⁸⁶² Nigâr Bint-i Osman, “Vatanım”, *Elhân-ı Vatan*, s. 2-4.

¹⁸⁶³ Nigâr Hanım’ın vatan algısı, hayatı ve eserleri için bk. Nazan Bekiroğlu, *Şair Nigâr Hanım*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

¹⁸⁶⁴ Tevfik Fikret, “Millet Şarkısı”, *Bütün Şiirleri*, s. 487-488.

¹⁸⁶⁵ Şiirler için bk. Nazım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, s. 1873-1879, 1882, 1898, 1963.

kurtuluşu müjdelir.”¹⁸⁶⁶ Şiir kabiliyeti açısından oldukça zayıf olan anlatılar, Namık Kemal üslubunu taşır.¹⁸⁶⁷

Orhan Şaik Gökyay’ın “*Allah’ın vahyi olmadan yazılmaz*”¹⁸⁶⁸ denilen şiiri, Bu Vatan Kimin?, “*bir şairin fantezisi değildir. Yıllarca çekilen millî ızdıraplardan doğmuş hakikî ve samimî bir vatan edebiyatı eseridir.*”¹⁸⁶⁹ Bu şiirde, vatanın asıl sahiplerinin şehitler ve toprak uğruna ölenler dile getirilir.¹⁸⁷⁰ Kahramanlık, cesaret ve korkusuzluk şiirde, vatana sahip olanların temel vasıfları olarak sunulur. Alp tipinin bir yansıması olan asıl sahipler, “*alnına ışıklar vuran*” Tanrısal bir varlık gibi de değerlendirilir. Bu, şehitlere bir kutsiyet yüklemektir ve hamasî ton oldukça yüksektir. “*Şimşek olup çakan, sel olup coşan*” kahramanlar, toprağı, dağlar ve nehirler gibi korumaktadır. Onların çabası, dağıyla, nehriyle, coğrafyayı vatan yapmıştır.

Zaferle sonuçlanan Millî Mücadele’yi ve bu mücadeledeki ruhu halka anlatmak, hatırlatmak gereği çerçevesinde Necmettin Halil Onan’ın “Bir Yolcuya” başlıklı şiiri, hamasi bir söylemle, toprağın vatan olma sürecini dile getirir. Eser, millî gururu yücelten ve varoluş mücadelesini, vatan coğrafyasının kutsallığını yansıtan destanî şiirlerden biridir:

“*Bu tümsek, koparken büyük zelzele,
Son vatan cüz’ü de geçerken ele
Mehmed’in düşmanı boğduğu sele
Mübarek kanının aktığı yerdir.*”¹⁸⁷¹

Necdet Rüştü Efe, “Büyük Sevgi” başlıklı şiirinde “*her sevginin üstünde*” gördüğü vatan sevgisini, Namık Kemal söylemine yaslanarak modernize eder ve “*insandır o, sönmezse vatan duygusu kimde*” diyerek vatan sevgisiyle insan olmayı eşdeğer görür. Şaire göre vatan “*uğrunda candan geçilecek*” olan bir değerdir.¹⁸⁷²

¹⁸⁶⁶ Ertan Örgen, “Nazım Hikmet’in İlk Şiirleri”, *Hece, (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, s. 158-159.

¹⁸⁶⁷ Nazım Hikmet’in memlekete dair düşünceleri için, Can Dündar, *Nâzım*, İmge Yayınları, Ankara 2007; Şükran Kurdakul, Sennur Sezer, *Nâzım Hikmet Şiirinde Belirgin Temalar*, *Nâzım, Dünya ve Biz*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002.

¹⁸⁶⁸ Gökyay, *Bu Vatan Kimin?*, s. XIV.

¹⁸⁶⁹ Emil, *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler*, s. 437.

¹⁸⁷⁰ Gökyay, *Bu Vatan Kimin?*, s. 3-4.

¹⁸⁷¹ Necmettin Halil Onan, “Bir Yolcuya”, *Çakıl Taşları*, Ahmet Kâmil Matbaası, 1927, s. 49-50.

¹⁸⁷² Efe, “Büyük Sevgi”, *Bahçe*, s. 13.

3.12.1.2. Coğrafya ve Doğal Güzellikler Açısından Vatan Destanları (Yurt Destanları)

Vatanın, epik duyarlılık dışında, yurt noktasında romantik bir bakışla değerlendirildiği destanî ürünler, bu başlıkta incelenecektir.¹⁸⁷³

Anadolu’yu, vatan oluşu noktasında nostaljik duyarlılıkla konu edinen destan şiirlerden biri Rıza Tevfik’e aittir. Romantik bir tarih bakışının hâkim olduğu “Anadolu” başlıklı şiir, destanî tonla kaleme alınır:

*“Anadolu! Sultan Osman ’ın yurdu
Tuğrul Bey’in konağıdır o eller!.
Milletimiz orda doğdu, büyüdü,
Bize ana kucağıdır o eller!..”*

Şair, “Osmanlı”nın “soyunu unutma”ması gerektiğini vurgular ve Türklük vasıtasıyla burada hudutlar aşıldığını, toprağın vatanlaştığını belirtir. Osmanlı’dan itibaren, Türkiye’ye uzanan şair, tarihin izlerini coğrafyada arar:

*“Bu devlete orda temel atıldı,
O meydanda can alınıp satıldı;
Yaylasında zağlı silâh çatıldı,
Kahramanlar otağıdır o eller!..”*

Şiirde şairin, nostaljik bir bakışla, geçmişi andığı ve özde yaşayan o cevherin, tükenmeyeceği mesajını verdiğini de görürüz:

*“Bir zamanlar krallardan tâç aldık,
Uçan kuştan, akan sudan bac aldık,
Nice yavuz düşmanlardan öç aldık,
Bu kuvvetin kaynağıdır o eller!..”*¹⁸⁷⁴

Şiirinde Anadolu’yu, kutsal bir vatan mekânı olarak değerlendiren şair, bu toprakları “Ulu Kâbe toprağıdır o eller!..” diyerek yüceltir.

İsmail Ali Sarar’ın *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan* başlıklı eseri, hem konu işleyişi hem de üslubu noktasında farklılık gösteren destanlarımız içerisinde. Destan, Ertuğrul Gazi’nin Moğollarla savaştan Selçuklu ordusuna yardım kararı alması ile başlar “Anın için ol söylenti

¹⁸⁷³ Yurt ve memleket temasının şiirimizde işlenişi için bk. İsmail Çetişli, “Yeni Türk Şiirinde Memleket Temasına Genel Bir Bakış”, *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler*, Cilt: 1, Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, Kayseri 2001, s. 227-243.

¹⁸⁷⁴ Bölükbaşı, “Anadolu”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 31-33.

şöyle kim” ifadesi, destana rivayet yükü katmakla birlikte, söylem de “*Nola?, Kangı*” gibi kelimelerin kullanımı ve Eski Anadolu Türkçesine yer verilmesi önemlidir. Şair, Türkmen dağlarını konuşturur ve dağ dile gelerek Türkiye’ye “*kurban olam beni dinle*” diyerek seslenir. Destanda Osman Gazi’nin mücadelelerini anlatır:

*“Haber eyler Karacahisar Kalesi
Edirne’den ulam ulam ta Van’a
Boz dağlarda şaha kalkar kır kırsığın yelesi
Nal sesleri yangılanır vatana.”*¹⁸⁷⁵

Yörük Yayla konuşmaya başladığında Yunus Emre anılır ve Yunus’un “Gel Gör Beni Aşk Neyledi” ilâhisi destan metnine yerleştirilir. Ankara Kalesi, “*vatanın verilmeyeceğini*” burçlarındaki “*ay-yıldıza*” söyletirken, İstanbul surları, Ulubatlı’yı anar. “Mustafa Kemal’dir Seslenen” bölümünde şair, “*Yıldırım ve Fatihlerin*” yerden “*peyda*” olduklarını, “*dağ, taş ve yer*”in sarsıldığını, yirmi iki gün, yirmi iki gece sonunda, “*hilalin ortasında zafer yazdığını*” dile getirir. Vatana “*anam, bacım, can evim, iskeletim*” diyerek seslenen şair, şehirleri, coğrafi varlıkları, kültürel sahamızı dolduran isimleri anarak, destanı tamamlar.

Halit Fahri Ozansoy’un “Vatan Destanı” başlıklı şiiri, vatan temalı destanlar içerisinde, oldukça bilinen bir eserdir. Dün ne kadar ezilse de, bugün yine tunçtan bir kalkan gibi görünen Türkeli, kendisine Ergenekon’dan müjdelere fısıldayan sese gönülden hayrandır ve kahramanlıkları ile tanınır:

*Ey bütün cihana bedel Türkeli,
Açtığın cenklerin yoktur evveli,
Tarih bir nehir ki coşkundur seli,
Sen ona nisbetle umman gibisin.*¹⁸⁷⁶

Ali Rıza Özer’in, “Türkiye Destanı”¹⁸⁷⁷ başlıklı şiirinde “*İlâhî mabedim*” olarak değerlendirdiği Türkiye’ye büyük bir sevgi ile yaklaşan şair, ülkesini uğrunda ölünecek bir değer olarak görür. Ona göre büyük insan da vatan için ölümdür. Destanda genel olarak Türkiye’nin şehirlerinin güzellik ve özelliklerini tanıtarak, vatan sevgisi dile getirilir.

*“Alp’ım Malazgirt’te namaz kılıyor
Kars’ım düşmanından öcün alıyor
Çamlıbeller Köroğlu’ma kalıyor*

¹⁸⁷⁵ Sarar, *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*, s. 32.

¹⁸⁷⁶ Halit Fahri Ozansoy, “Vatan Destanı”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Osman Atilla), Elips Kitap, 4. bs., Ankara 2010, s. 51.

¹⁸⁷⁷ Ali Rıza Özer, “Türkiye Destanı”, *age*, s. 65-66.

Ayvaz 'la dağlara çıkam Türkiyem
Nâramla gökleri yıkam Türkiyem.
Kütahya 'mın çini çini işleri
Samsun 'dan uçuyor zafer kuşları
Ergani 'min bakır bakır taşları
Çinilerle evlerimi süsle Türkiyem
Kimiz içem bakır tasla Türkiyem”

“Türkiyemiz”¹⁸⁷⁸ şiiri, Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından kaleme alınır, uzun bir şiirdir ve Türkiye'nin çeşitli illerine dair meşhur yiyecek ve yapılar dile getirilir. İnsanı konu alan şiirde, Türkiyesiz yaşayamayacağını dile getiren şair, ülkesini her yönüyle kabul ettiğini söyler.

Faruk Çağlayan'ın “Türkiye Destanı” şiiri Köroğlu ekseninde hamasî söylem geliştiren bir şiirdir. Karacaoğlu, Palandöken, Kızılırmak, Yeşilirmak, Yunus Emre zikredilir ve memleket duyarlılığı ile destan bitirilir.¹⁸⁷⁹

Türkiye destanlarından birisi de “Sesleniş”¹⁸⁸⁰ başlığını taşır ve Bumin Ay tarafından kaleme alınır. Doğal güzellikleri, illeri ve meşhur ürünleri ile anılan Türkiye, Türk dünyası için de bir umut teşkil eder. İbrahim Zeki Burdurlu tarafından kaleme alınan “Vatan'a Doğru”¹⁸⁸¹ şiiri de Türkiye'ye duyulan sevgiyi, emekle ölçen şiirlerden biridir. Selahattin Kaynar, “Türkiyem”¹⁸⁸² şiirinde ülkeyi Mehmetçik, bayrak, başkent gibi değerleri üzerinden över.

Turgut Uyar'ın “Türkiyem”¹⁸⁸³ isimli eserinde de Kars'tan Edirne'ye kadar Türkiye övülür. Eser adeta bir gezi rehberi niteliği taşır. Şiirde Koçhisar tuzuyla, Sille kızıyla, Sürmene bıçağıyla, Adana çiğ köfte ve Dadaloğlu'yla, Kırkpınar güreşiyle, Erzurum kıtlama çayıyla, Ardahan dağlarıyla anılır ve şair, Türkiye'yi vatanı, yurdu olarak devamlı övdüğünü belirtir. Gülten Akın'ın yerinde bir tespitle, “*bir türküler, ağıtlar demeti*” olan “Türkiyem” de “*Atatürk'e turnalara, gezilip görülen kentlere, dağlara, sulara, bir de Bekir Efendi'nin kızına*” halk edebiyatının unsurlarıyla da seslenen şair, “*toplumculuğun açıklarında dolaşıldığı, bazen birkaç sözcükle yaklaşıldığı halde*”¹⁸⁸⁴ bireysel izlenimlerini lirik bir söylemle yansıtır. Bu eserdeki şiirlerinde lirik bir duyguyla, bireysel bir vatan sevgisinin dile getirildiği görülür. Memleketin dört bir yanı, tahkiyelerle aktarılır. Zaman zaman âşık edebiyatının temsilcileri şiire

¹⁸⁷⁸ Ümit Yaşar Oğuzcan, “Türkiyemiz”, *Şiir Denizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 134-135.

¹⁸⁷⁹ Faruk Çağlayan, *Türkiye Destanı, Yurt ve Kahramanlık Şiirleri*, s. 17.

¹⁸⁸⁰ Bumin Ay, “Sesleniş”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 30-32.

¹⁸⁸¹ İbrahim Zeki Burdurlu, “Vatan'a Doğru”, *age*, s. 46-47.

¹⁸⁸² Selahattin Kaynar, “Türkiyem”, *age*, s. 92-93

¹⁸⁸³ Uyar, “Türkiyem”, *Büyük Saat, Bütün Şiirleri*, s. 35-37.

¹⁸⁸⁴ Gülten Akın, “Turgut Uyar”, *Şiir Üzerine Notlar*, s. 85.

getirilir. Turnanın izinde, ülkeyi dolaşan şair, coşkun bir vatan/yurt aslında daha çok “Türkiye” sevgisiyle doludur. Rüzgârlar bile, yurt kokmalı, şehirlerin ruhuna bürünmelidir.

“Anadolu’dan Sesler”¹⁸⁸⁵ şiirinde Osman Yüksel Serdengeçti, Anadolu’nun güzelliklerini över. Eser, şair tarafından manzum bir mektup olarak değerlendirilir. İnönü, Sakarya, Gelibolu, şehitler abidesi, köyler, dağlar, bağlar, ovalar, yaylalar vb. vatana dair her unsur konu edilir. Memleket edebiyatı ekseninde kabul edilen bir destansı şiir formu taşır.

Şinasi Özdenoğlu, “Doğduğum Topraklar Üstüne” başlıklı şiirinde, bir Anadolu destanı yazar:

*“Ben ki bayrağımı uçuran rüzgârdan güzel
Karadeniz’de hamsiden kutsal
Ve Konya bozkırında rahmet misali
Bir vatanın destanını söylüyorum
Tanrı’ya en yakın peygamber misali”*¹⁸⁸⁶

Özdenoğlu’nun *Türkiye Sevdası-Destanlar ve Destansı Şiirler*¹⁸⁸⁷ başlıklı eserinde de şairin görevinin vatani anlatmak olduğu, Türkiye’nin güzelliklerinin ve ülkede olmaktan duyulan gururun dile getirildiği şiirler mevcuttur. Bu şiirler, lirik bir duyarlılığı aktarır ve romantik bir bakış sunar.

Kerim Aydın Erdem, *Kırlangıç Ormanı* isimli eserinde yer alan “Savaş Destanı”, “Kurtuluş Savaşı’nda Ankara” gibi şiirlerinde Anadolu merkezli romantik bir savaş destancılığının örneğini verir.¹⁸⁸⁸

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın, “Vatan Destanı” şiiri, memleket duyarlılığı ekseninde yazılan bir şiirdir. Ilgaz, Süphan, Toros, Ağrı, Erciyes dağları, Seyhan, Dicle, Meriç, Sakarya, Fırat, Menderes, Murat nehirleri, Hatay, İstanbul, Edirne, Erzurum, İzmir; Dadaşlar, Zeybekler; Yunus Emre, Mevlana, Atatürk, Fatih, Yavuz, Ziya Gökalp, Namık Kemal, Köroğlu, Âşık Emrah; Mete Han, Kerem ile Aslı gibi isimlerle birlikte, yurdun tüm güzellikleri anılır.¹⁸⁸⁹ Şiir, on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır ve yirmi bir kıtadan meydana gelir.

¹⁸⁸⁵ Serdengeçti, “Anadolu’dan Sesler”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 40-43.

¹⁸⁸⁶ Özdenoğlu, “Doğduğum Topraklar Üstüne”, *Vatanım Benim*, s. 15.

¹⁸⁸⁷ Şinasi Özdenoğlu, *Türkiye Sevdası-Destanlar ve Destansı Şiirler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.

¹⁸⁸⁸ Şiirler için bk. Kerim Aydın Erdem, *Kırlangıç Ormanı*, Antoloji Yayınları, Ankara 1981, s. 57-66.

¹⁸⁸⁹ Öcal, “Vatan Destanı”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 63-67.

Yavuz Bülent Bakiler (*Duvak*)¹⁸⁹⁰, Halil Soyuer (*Aylak İnsanlar Kenti, Körkuyu, Akşam Üstü*)¹⁸⁹¹, Nüzhet Erman (*Anadolu 1970, Hem Hürriyet Hem Ekmek*)¹⁸⁹² gibi isimlerin, vatana nostaljik ve romantik bir değer olarak yaklaştıklarını söyleyebiliriz.

*Denizden Çalınmış Ülke*¹⁸⁹³, Zeki Ömer Defne'nin şiir kitabıdır ve içerisinde yurt güzellemleri bulunur. Lirik bir üslupla kaleme alınan ancak tanıtımları nedeniyle destana da yaklaşan şiirlerde, Antalya, Bursa, Çankırı, Eğin, Erzurum, Isparta, Konya ve Orta Anadolu anlatılır. Coşkun Ertepinar'ın şiirlerinde (*Şiir İkliminde Bir Ömür, Şu Dağlar Bizim Dağlar*)¹⁸⁹⁴ “*destan yaratan günler*”in izlerini ve Anadolu'nun güzelliklerini buluruz. Necdet Konuk'un “Anadolum”¹⁸⁹⁵ şiiri, İstanbul, Eskişehir, Kütahya, Afyon, Adana, Malatya, Diyarbakır, Ergani'yi anarak bir yurt gezintisi yaptırır. Sabih Şendil'in “Türkiye”¹⁸⁹⁶ isimli uzun şiiri de hürriyet, şehirler, şehitler, Atatürk ve doğal güzellikler anılır. M. Sunullah Arısoy'un uzun bir şiiri “Yurdum İçin”¹⁸⁹⁷, Halim Yağcıoğlu'nun vatani bir destan olarak değerlendirdiği “Türkiyem Türkiyem Ana Toprak” ve romantik bir vatan tarihi destanı olan “Bir Vatan Parçası”¹⁸⁹⁸ memleket şiiri ekseninde yazılan şiirlerdir.

Bölümü kapatmadan, Cemal Yeşil'in “Destan Gibi”¹⁸⁹⁹ başlığında yayımladığı rubailerde de vatana epik romantik bir mânâ yüklediğini belirtelim.¹⁹⁰⁰

3.12.2. Bayrak Destanları

Ali Ekrem Bolayır'ın “Sancak”¹⁹⁰¹ adlı şiirinde, Osmanlı Devleti'ni kuran ecdat ruhu ön plandadır ve bu ruhlardan ilham alma duygusu hâkimdir. Şairde, tüm eski coğrafyaya sahip olmak arzusu da belirgindir.

*Doğmuş Söğüt dağından,
Hinde kadar yürümüş,
Hak yolunda döktüğü*

¹⁸⁹⁰ Yavuz Bülent Bakiler, *Duvak*, Hisar Yayınları, Ankara 1971.

¹⁸⁹¹ Halil Soyuer, *Aylak İnsanlar Kenti*, Eroğlu Basımevi, Ankara 1965; *Körkuyu*, Nam Matbaası, İstanbul 1970; *Akşam Üstü*, Ogun Kardeşler Matbaacılık Sanayii, Ankara 1975.

¹⁸⁹² Nüzhet Erman, *Anadolu 1970*, Ceylan Yayınevi, İstanbul 1970; *Hem Hürriyet Hem Ekmek*, Bilgi Basımevi, Ankara 1974.

¹⁸⁹³ Defne, “Güzellemler”, *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 5-50.

¹⁸⁹⁴ Coşkun Ertepinar, *Şiir İkliminde Bir Ömür*, Tekışık Matbaası, Ankara 1995; *Şu Dağlar Bizim Dağlar* Güvendi Matbaası, Ankara 1973.

¹⁸⁹⁵ Necdet Konuk, “Anadolum”, *Yurt ve Kahramanlık Şiirleri*, s. 21-23.

¹⁸⁹⁶ Sabih Şendil, “Türkiye”, *age*, s. 24-26.

¹⁸⁹⁷ M. Sunullah Arısoy, “Yurdum İçin”, *age*, s. 44-46.

¹⁸⁹⁸ Halim Yağcıoğlu, *Anzelha*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları, Ankara 1957, s. 9-11 ve s. 7-8.

¹⁸⁹⁹ Cemal Yeşil, “Destan Gibi”, *Rübailer*, Devlet Matbaası, Ankara 1950, s. 60-66.

¹⁹⁰⁰ Ayrıca, *Yurt Duyguları*, (Hzl. Şükrü Elçin), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1990 künyeli antolojiden de bu tarz şiirleri görmek mümkündür.

¹⁹⁰¹ Bolayır, “Sancak”, *Şiir Demeti*, s. 16-17.

Kanlar arzı bürümüş.

Şiir, ay ve yıldızla yüklenen anlamlar noktasında da önemlidir:

“Al bayrakta gördüğün

Türk’ün halis özüdür;

Ay ‘Ertuğrul’ kılıcı,

Yıldız ‘Osman’ gözüdür.!”

Şiirin sonunda da şair, İttihâd-ı İslam’a olan inancını bir kez daha dile getirir.

Senin idi bu âlem

Ulu sancak, hak sancak!

Üç yüz milyon Müslüman

Yine senin olacak!”

Ali Canip Yöntem’in “Al Bayrağımıza”¹⁹⁰² başlıklı şiiri, “*ârâyiş-i zafer*” olan bayrağımızın, eski günlerdeki gibi “*burûc-ı şâna*” yükselmesini dileyen bir şiirdir. Tekrarlanan “*yüksel*” ünlemleri ve yüceltici üslûp şiiri destan üslubuna yaklaştırır.

“*Şiirimizde vatan, millet ve bayrak denilince akla ilk gelen isimlerin başında*” gelen ve “*içi vatan aşkıyla yanan bir şair*”, “*bir vatan mistiği*”¹⁹⁰³ olan Arif Nihat Asya’nın “Bayrak” şiirinde destanî bir ton görürüz.¹⁹⁰⁴ Şair, bu şiiriyle “Bayrak Şairi” unvanını kazanır ve şiirde Türk insanının bayrağı mukaddes bilişi, onun uğrunda ölünecek bir değer olarak kabul edişi dile getirilir. Hamaset tonu çok yüksek değildir ve şairin bayrak karşısındaki şahsî duygulanımları dile getirir. Birinci tekil şahıs ağzından kaleme alınan şiirde, Türk fetih ve cihan hâkimiyeti idealine de vurgu yapılır. Şairin, bayrak karşısındaki duygulanımı vardır ve bu şiirde “*idealist felsefe ve destancı ruh dünyayı hiçe sayar.*”¹⁹⁰⁵ Bir yandan bayrağın gölgesine sığınan şair, diğer yandan da bayrağı, yeryüzünde beğendiği her yere dikmek isteyecek kadar cihangirdir. Şairin, bayrağa yeryüzünde yer beğenmesini, nereye isterse oraya dikileceğini söylemesi Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi’nin de bir yansıması olarak görülür.

“Bayrak”¹⁹⁰⁶ şiirinde Ahmet Muhip Dranas, savaş halinde sancağı yere düşürmemek için verilen mücadeleyi dile getirir ve bayrak ile vatani bir görür. Bu şiir kahramanlık duygusunu yansıtır ve “*bir bayrak altında ölmenin*”, “*ölüme gülerek gitmeyi*” getirdiğini söyler.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın “Bayrağım” şiiri de bayrağı ay ve yıldızıyla anarak, uğrunda ölmeye değer bir yücelik olarak anan şiirlerdendir.¹⁹⁰⁷ Devamında aynı şairin “Bu

¹⁹⁰² Ali Canip Yöntem, “Al Bayrağımıza” İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, *Genç Kalemler Dergisi*, s. 18.

¹⁹⁰³ Mustafa Özbacı, “Şairliği ve Şiirleriyle Arif Nihat Asya”, *Arif Nihat Asya Armağanı*, s. 93.

¹⁹⁰⁴ Asya, “Bayrak”, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 22.

¹⁹⁰⁵ Kaplan, “Bayrak”, *Şiir Tahlilleri* 2, s. 371.

¹⁹⁰⁶ Dıranas, “Bayrak”, *Şiirler*, s. 130.

Toprak, Bu Bayrak İçin” şiiri de anılmalıdır. Bu şiir de aynı duyarlılığı yansıtır ve şehit kanıyla oluşan bayrakların kutsallıkları pekiştirilir.¹⁹⁰⁸ İbrahim Akkaya, “Bayrağım”¹⁹⁰⁹ şiirinde bayrağın huzur veren yapısını dile getirir. Cahit Aydoğan’ın “Bu Bayrak”¹⁹¹⁰ şiiri “*ırkımızın*” “*çelik azmi*” olarak değerlendirilir ve geçmişten geleceğe bayrağın önemi dile getirilir:

*“Bu bayrak, kabaran seller üstüne,
Çekili hilâlin kanlı resmidir.
Bu bayrak ırkımın yüzyıllar boyu,
Serhadler dolaşan şanlı ismidir.”*

Rıza Beşer, “Bayrağım”¹⁹¹¹ şiirinde, bayrağı göklerden inen kutlu bir kıza benzetir. İsmail Hakkı Yılanlıoğlu’nun “Bayrak”¹⁹¹² şiiri, bayrağa göz koyanların tehdit edildiği hamasi şiirlerden biri olarak görünür. İbrahim Alaattin Gövsa’nın “Türk Bayrağı”¹⁹¹³ şiiri, “*kavgalar tarihinin destanı*” olan bayrağın, kutsallığına değinen kısa şiirlerdendir ancak hamasî söylemi yoğundur. Kâzım Poyraz Çobanoğlu’nun “Bağrımdaki Kor”¹⁹¹⁴ şiiri, Muhtar Kumral’ın “Sancak”¹⁹¹⁵ şiirleri bayraksız yaşanamayacağını dile getiren hamasi şiirlerdir.

İbrahim Alaaddin Gövsa, “Bayrak Girit Burcunda” şiirinde bayrağı, “*insana ölüm zevki veren*”, “*timsâl-i şeref*” olarak değerlendirir ve yüceltir.¹⁹¹⁶

Bayrak ve galibiyeti denk gören şiirlerden birini Neyzen Tevfik kaleme alır. “Meşime-i Ümmîd” şiiri, 1921 yılında kaleme alınır ve destanî bir dille galibiyeti müjdeler:

*“Görüyorum kamerde bir gök bayrak,
Güneş saçan yıldızının adı: Hak
Resm-i tâ’zim ile geçit yaparak,
Kalemimden kader gelip geçiyor.
Bu bayrağın mızrağının ucunda
Bir el gördüm, küre var avucunda
Kehânetin Türk’e ait burcunda,
Yeni bir şâheser gelip geçiyor.”*¹⁹¹⁷

¹⁹⁰⁷ Öcal, “Bayrağım”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 26-27.

¹⁹⁰⁸ Öcal, “Bu Toprak, Bu Bayrak İçin”, *age*, s. 28.

¹⁹⁰⁹ İbrahim Akkaya, “Bayrağım”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 22

¹⁹¹⁰ Cahit Aydoğan, “Bu Bayrak”, *age*, s. 34.

¹⁹¹¹ Rıza Beşer, “Bayrağım”, *Seçilmiş Ulusal Şiirler*, s. 53.

¹⁹¹² İsmail Hakkı Yılanlıoğlu, “Bayrak”, *Seçilmiş Ulusal Şiirler*, s. 215-216.

¹⁹¹³ İbrahim Alaattin Gövsa, “Türk Bayrağı”, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 258.

¹⁹¹⁴ Kâzım Poyraz Çobanoğlu, “Bağrımdaki Kor”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 53.

¹⁹¹⁵ Muhtar Kumral, “Sancak”, *age*, s. 99-100

¹⁹¹⁶ İbrahim Alaaddin Gövsa, “Bayrak Girit Burcunda”, *Güft ü Gû*, Trabzon 1913.

¹⁹¹⁷ Kolaylı, “Meşime-i Ümmîd”, *Azâb-ı Mukaddes*, s. 13.

3.12.3. Şehitlik ve Gazilik Temalı Destanlar

İslamiyet'te oldukça önemli bir yeri olan şehitlik, Müslümanlara verilen en yüksek manevî rütbelerden biridir. Allah'ın sadık kullarına komşu olmakla müjdelenen şehitler, Kur'an-ı Kerim'de çeşitli ayetlerle cennet ehlinde kabul edilirler. Manevî bir haz ile bu kaderi yaşamak isteyen Mehmetçik, şehit olduğu anda, cennet müjdesiyle selamlandığına inanır ve bu olgu da cihat ruhunu diri tutar. Baltacıoğlu'nun "*dirileri gibi ölümlerini de seferber eden millet, bizimkidir*"¹⁹¹⁸ sözünü teyit edercesine edebiyatımızda şehitliğin ölümsüzlükle yan yana vurgulandığını ve bunalım dönemlerinde şehitlere manen bağlanmak suretiyle kolektif şuurun beslendiğini düşündüğümüzde, destanlarımız için bir şehit kültü oluştuğu gerçeğini de dile getirebiliriz.

Mehmed Emin Yurdakul, "Anıt"¹⁹¹⁹ şiirinde şehitler karşısında selam durur ve destanî bir dille şehitleri yüceltir:

*"Şüphe yok bu savaş, destanı kadar
Hayâle sığmayan bir fâciyaydı;
Târih'e cinâyet yazan parmaklar
Bunda da en müdhiş vahşetler saydı."*

Şehitler sayesinde Türk isminin yüceltiğini dile getiren şair, onlar için yapılan abideyi de Tanrıdağlarının zirvesindeki ecdâd balbalları gibi destanlar dinlettiğini vurgular. Şehitlik, adeta bir Türk Kâbe'si gibi değerlendirilmeli, tüm dava erleri dünyanın dört bir yanından "hürriyeti için" can veren bu şehitleri selamlamalıdır. Şehitlerin ölümsüzlüğü duygusu bu şiirde de hâkimdir.

*Türk'ün o ismini yücelttiler ki,
Tanrı'nın isminden sonra bu gelir;
Bu ismin içinden ilk günlerdeki
Ecdâddan bizlere sesler yükselir."*¹⁹²⁰

Fâik Âli, "Kitâbe" şiirinde¹⁹²¹ şehitleri över:

*"Vatanın, milletin halasiyçün
Şânı, namusu itilâsiyçün
Cehd edenler, cihâd eden ruhlar"*

¹⁹¹⁸ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türk'e Doğru*, Yeni Adam Yayınları, İstanbul 1943, s. 157.

¹⁹¹⁹ Yurdakul, "Anıt", *Şiirler*, s. 389-393.

¹⁹²⁰ Yurdakul, *agş*, s. 389.

¹⁹²¹ Fâik Âli, "Kitâbe", *Elhân-ı Vatan*, s. 30.

olarak, şehitlerin her zaman millet gönlünde ölümsüz olacağını dile getirir.

Fâik Âli, “Âbide-i Hürriyet”¹⁹²² şiirinde de şehitlerimizi “*meşhâr-ı vatan*”, “*şühedâ-yı müebbede*” olarak anar ve onları ebedî hürriyetin kahramanları olarak över.

Kamu, “İstiklâl Ordusu Şehitlerine”¹⁹²³ şiirinde, “*nefesi hürriyet için sönen*”, “*ebediyet yanında en küçük pâye*” olan, “*her damla kanında zemzem kutsiyeti*” bulunan şehitlerimize yüceltici bir üslupla yaklaşır ve şiir bu yönüyle destanî bir tona bürünür.

Şükûfe Nihal’in, “Dumlupınar Şehitlerine”¹⁹²⁴ başlıklı şiirinde, şehitlere seslenen şair, meçhul asker mitini kullanarak, şehitlere Tanrısal bir erk kazandırır. Şehitlere yüklenen kutsiyet, şehitlerin Tanrı’ya uçtuğu yerlerin bir Arafat olarak değerlendirmesi noktasına kadar ulaşır.

Hüseyin Talat tarafından kaleme alınan “Bir Şehidi Ziyaret”¹⁹²⁵ başlıklı şiirde şehidin tavrı, yıldırımın bir cisimde görünmesini andırır ve alından aldığı yarada, bahtının yıldızı parlar. Destanda şehitlik duygusunun yüceltildiği görülür. “*Dergâh-ı Kibriyâ’ya*” yükselecek olan bu kahramana Allah da âşıktır.

Behçet Kemal Çağlar’ın “Zafer Tepe’de”¹⁹²⁶ başlıklı şiiri, “*otuz asır*” boyunca eşi menendi olmamış şehit askerlerin övüldüğü bir destan şiiridir. Şehidin toprakta yatmasına gönlü razı gelmeyen şair, Atatürk’ün gökten üzerine titrediği bu delikanlıların, kabirlerinin halkın gönlünde olduğunu dile getirir.

Karaer’in “Bizim Destan’dan”¹⁹²⁷ şiirinde, şehitlik makamının yüceltildiği görülür ve ülkenin mimarlarının, dirilerden öte ölümler olduğu fikri pekiştirilir:

“*Askere nasip olur toprağın bolu,*
Bir rüzgâr eser şehit kanı kokulu,
Mehmed’in gömleği, Mehmed’in kâkülü,
Bir çalıya takılmış, bayraklaşıyor”

Osman Attilâ’nın “Dumlupınar’da Şehit Askerin Mezarı Başında” şehit temalı şiirlerimizden biridir. Şehitlerin ölmezliğinin anlatıldığı şiirde, vatan uğrunda ölmekten çekinilmeyeceği vurgusu yinelenir:

“*Duyuldu mu bir kere “-Haydin silah başına!”*
*Yeniden gireriz İstiklâl savaşına.”*¹⁹²⁸

¹⁹²² Fâik Âli, “Âbide-i Hürriyet”, *age*, s. 56-57.

¹⁹²³ Kamu, “İstiklâl Ordusu Şehitlerine”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 80.

¹⁹²⁴ Şükûfe Nihal, “Dumlupınar Şehitlerine”, *Bütün Eserleri I, Şiirler*, s. 294-296.

¹⁹²⁵ Hüseyin Talat, “Bir Şehidi Ziyaret”, *Neşâid-i Zafer*, s. 12-14.

¹⁹²⁶ Çağlar, “Zafer Tepe’de”, *Benden İçeri*, s. 98-99.

¹⁹²⁷ Karaer, “Bizim Destan’dan”, *Sevmek Varken*, s. 124.

Fazıl Bayraktar’a ait “Gün Doğuşu Destanı”¹⁹²⁹ başlıklı şiirde, Elbistanlı Onbaşı Veli’nin Orta Asya’ya geçme hayalleri kurarken, düşmana galip gelmeyi, “Karakulak Yüzbaşı”nın emrini uygulayarak “*bir kurşuna iki kâfir devirmeyi*” hedeflerken şehit düşüşünü dile getirir. Tahkiye yönü geniştir. Eserin içerisinde diyaloglar da vardır:

“-Yüzbaşım karabine işlemiyor bu soğukta,
Buyruk ver de gayri süngü takalım.
Yüzbinlerin karşısına on neferle çıkalım.
- ‘Olmaz’ dedi Karakulak yüzbaşı
Bir mermide iki kâfir düşmeli
Onbaşı Veli,
Bir mermide iki kâfir
Ve hücumla başladı yaylım ateşi.”

Sisler Bulvarı’nda¹⁹³⁰ Barakmuslu Mezarlığı’nda yer alan “Hayır”da İlhan, yurt sevgisini şehitler ekseninde yorumlar.

Selâhaddin Ertürk’ün “Adsız Kahraman” başlıklı şiiri, şehitlerin alplık ruhuna seslenen bir şiirdir:

“Kır atlar, köpürdü yarışma ile,
Kılıçlar, bilendi vuruşma ile,
Yiğitler seçildi duruşma ile,
Yiğitçe kılıcı çaldı kahraman.”¹⁹³¹

Turgut Uyar’a ait “Şehitler”¹⁹³², insan olarak ele alınan şehitleri, kutsiyetten sıyırmakla birlikte, yattığı yeri hak eden vatan evlatları olarak değerlendiren, tahkiyeye ve yüceltmeye yaslanmakla birlikte, yine insanı merkeze alan bir şiirdir. Dışarıda, kurtulan vatanın sevinç kutlamaları vardır, şehitler ise hak ettikleri toprakta yatmaktadır.

Necdet Rüştü Efe’nin “Şehitler”¹⁹³³ ve Halim Yağcıoğlu’nun “Şehitler”¹⁹³⁴ başlıklı şiirleri, şehitliği yücelten destanî söylem barındıran şiirlerdir.

¹⁹²⁸ Osman Atılâ, “Dumlupınar’da Şehit Askerin Mezarı Başında”, *Osman Atılâ*, (Hzl. Rahim Sağ), s. 105-106.

¹⁹²⁹ Fazıl Bayraktar, “Gün Doğuşu Destanı”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 36-37

¹⁹³⁰ İlhan, “Hayır”, *Sisler Bulvarı*.

¹⁹³¹ Selâhaddin Ertürk, “Adsız Kahraman”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 67.

¹⁹³² Uyar, “Şehitler”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 27-29.

¹⁹³³ Efe, “Şehitler”, *Bahçe*, s. 6.

¹⁹³⁴ Yağcıoğlu, “Şehitler”, *Anzelha*, s. 14-15.

Gençosmanoğlu'nun "On Sekiz On Dokuz"¹⁹³⁵ şiiri, şehitler için kaleme alınan bir destandır. Barış zamanlarında, "Banı Çiçekleri" hayal eden, düğün toy kuran genç delikanlılar, namlular konuştuğunda kendilerini vatan yolunda siper etmeyi bilmişlerdir:

*"Karıştılar Üçler ile Yediler'e, Kırklar'a
Ağızlarda, destanlarda, romanlarda kaldılar.
Zül saydılar el bağlayıp gerilerde durmayı
'On bin' gidip, 'bir' dönmeyen tümenlerde kaldılar.
...
Haykırdılar... Can bölünmez, et tırnaktan ayrılmaz!..
Bozkurt olup, çakalları inlerinde bastılar.
...
Vatan, millet, din ve devlet, al sancaklar hakkına
Dar günlerin erkek arslan sesiydiler... Sustular!"*¹⁹³⁶

Şairin aynı duygularla kaleme alınan ve şehitlik mertebesini dile getiren bir diğer şiiri de "Sübhan Göğüslü Yiğitler"¹⁹³⁷ başlıklı şiiridir.

Dilâver Cebeci'nin "Bayram Ağıtı" başlıklı şiirinde şair, destan girişini uygun olarak kurar. Edirnekapi şehitliğinde, bayram gününde yaşadığı duygulanımı destanî bir dille anlatan şair, eserin girişini de destan tonunda kurar: *"Bu, 30 Ağustos Zafer Bayramı gününde coşup çağıladığım, sonra Edirnekapi Şehitliği'ne varıp, şühedâ huzurunda el bağladığım, Mehmetçik denilen fidanların acısıyla yüreğimi dağladığım ve kabir taşlarına bakıp bakıp ağladığımdır..."*¹⁹³⁸

Nazım Hikmet, 'Şehitler'¹⁹³⁹ başlıklı şiirinde de "toprak altındaki ulu köklerimiz" olarak değerlendirdiği Kurtuluş Savaşı şehitlerimize seslenen şair, düşmana satıldığımızı söyler ve şehitlere "Uyanın" çağrısı yapar. Onların uyanışı, dirileri de uyandıracak ve halkın emperyalizmin tuzağından kurtulacağı günler gelecektir.

Gazi temalı destanlarımız içinse az sayıda örnek mevcuttur. Çamlıbel'in "Kolsuz"¹⁹⁴⁰ şiiri "solunda bir kılıç gibi sallanan" tek koluyla, dağ gibi gölgesiyle düşmanı cephede yıkan bir yiğidi dile getirir. Geçmişe yönelik bir duygulanımı dile getiren şair, bu yiğidin öyküsünü iki kıtada destanlaştırır.

¹⁹³⁵ Gençosmanoğlu, "On Sekiz On Dokuz", *Destanlar Burcu*, s. 91-94

¹⁹³⁶ Gençosmanoğlu, *agş*, s. 93-94.

¹⁹³⁷ Gençosmanoğlu, "Sübhan Göğüslü Yiğitler", *Destanlar Burcu*, s. 95.

¹⁹³⁸ Cebeci, "Bayram Ağıtı", *Bütün Şiirleri*, s. 21-22.

¹⁹³⁹ Nazım Hikmet, 'Şehitler', *Bütün Şiirleri*, s. 1708.

¹⁹⁴⁰ Çamlıbel, "Kolsuz" *Han Duvarları-Toplu Şiirler*, s.125.

Necmettin Halil Onan'ın, "Eski Harb Hatıraları" başlığını taşıyan şiirler dizisinde de gaziliğin yüceltildiği görülür ve şair, hamasî dille, gazilerin vatan yolunda canlarını da feda etmekten vazgeçmeyeceklerini dile getirir.¹⁹⁴¹

3.12.4. Meçhul Asker Destanları

Mithat Cemal Kuntay'ın "Meçhûl Asker"¹⁹⁴² şiiri, meçhul asker mitosumuz doğrultusunda kaleme alınan hamasi bir şiirdir. Savaşta en önde koşan ve ölümü bir heyecanla karşılayan meçhul asker, ölümü kutsallaştırmaktadır. "*Erkekçe, asilâne, kerîmâne bir gidiş*"le ölen asker, şöhret sahibi olmak veya destanlaşmak amacıyla değildir ancak zaten bu kutlu ölümüyle destanlaşmıştır.

Arif Nihat Asya'nın "Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor"¹⁹⁴³ şiiri, Meçhul Asker motifine uygunluk gösterir. Bu meçhul askerin, yattığı toprak kendi toprağıdır; tuttuğu bayrak kendi bayrağıdır. Onun eli temiz dudaklarca öpülmeli, temiz ayaklar varsa toprağına basılmalıdır. Destanı öksüz olan meçhul askerin bayrağı da yanındadır ve şehitler tepesini kahramanlar beklemektedir.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in "İçine Dert Olmasın"¹⁹⁴⁴ şiiri İstanbul'un Fethi ve Ulubatlı, Venedik savaşları ve Barbaros Hayrettin Paşa, Pilevne Savaşı ve Gazi Osman Paşa'yı anarak kahramanlık tarihinde ismi belirlenmemiş olan Sakarya ve Dumlupınar kahramanlarına onların da çok şanlı olduklarını, büyük destanı elleriyle yazdıklarını söyleyen bir şiirdir.

Samih Rifat'ın "İnönü Kapılarında" şiiri de isimsiz kahramanlara övgüdür. Toprağı çiğnetmemeleri, türbeleri yıktırmamaları, devleti korumanın dini korumakla eşdeğer olduğu düşüncesi iletilir. Mehmetçik, isimsiz Yavuzlar ve Fatihler olarak değerlendirilir.¹⁹⁴⁵

"Meçhul Asker (Mehmetçik)'den"¹⁹⁴⁶ başlıklı serisinde Kamu, asker ve ordu ile halk arasındaki ilişkiyi dile getirir.

3.12.5. Millî Ortaklık, Ulusal Gün ve Bayramlarla İlgili Destanlar

Kolektif şuurun perçinlenme unsuru olarak değerlendirebileceğimiz, Cumhuriyet'in korunması fikrini psikolojik olarak toplumsal bilinçaltına yerleştirmek ve bir Cumhuriyet miti

¹⁹⁴¹ Onan, "Eski Harb Hatıraları", *Çakıl Taşları*, s. 43.

¹⁹⁴² Kuntay, "Meçhûl Asker", *Türk'ün Şehnâmesinden*, s.35.

¹⁹⁴³ Asya, "Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor", *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, s. 17.

¹⁹⁴⁴ Çamlıbel, "İçine Dert Olmasın", *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 129

¹⁹⁴⁵ Samih Rifat, "İnönü Kapılarında", *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, (Hzl. M. Kaplan, İ. Enginün, B. Emil, N. Birinci, A. Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s.532-533.

¹⁹⁴⁶ Kamu, "Meçhul Asker (Mehmetçik)'den", *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 113-115.

oluşturmak millî devletin devamlılığını sağlamak ve inkılâpları sağlam temellerde yaşatmak amacıyla yazılan şiirler bu başlığa dâhil edilebilir. Romantik bir bakış ekseninde 29 Ekim, 23 Nisan, 19 Mayıs, 30 Ağustos gibi millî bayramları ve bununla birlikte il ve ilçelerin kurtuluş günlerini destanlaştırmak modern şiirimizde yaygın bir akım oluşturur. Edebî değerleri yüksek olmamakla birlikte, antolojilerde tespit edilebilen, millî bayramlara ait bu şiirlerin sayısı oldukça fazladır.¹⁹⁴⁷

Tarih temalı Kurtuluş Savaşı eksenli destanlarımız içerisinde önemli bir motif olarak vurgulanan ve hatta bağımsız destanlarla da dile getirilen 19 Mayıs, ilerleyen dönemlerde yıldönümlerinde de işlenir.

Cemâl Oğuz Öcal Fazlıoğlu'nun "19 Mayıs 1919" şiiri, Tanrı buyruğu gibi algılanan o günün, başbuğla buluşma olduğunu savunur ve şair, 19 Mayıs'ı çok önemli bir konuma taşır. Şiir, uzun değildir, yalnızca hamasi ve mitolojik yön doğrultusunda göz önünde tutulmalıdır.¹⁹⁴⁸

Cemâl Oğuz Öcal Fazlıoğlu'nun "23 Nisan Destanı", bu başlık içerisinde değerlendirilecek bir metindir. Dokuz kıtadan oluşan destan, on birli hece ölçüsüyle yazılır ve şair, son kıtada mahlasını Öcal olarak zikreder. Memleketten "*hain sultanın kovulduğu*", "*Kamutay*"ın açıldığı bu gün, unutulmaması gereken bir gündür. Mustafa Kemal'in "*Türk'ün aslanı*" olarak ayağa kalkması, düşmanın aziz vatandan ayağının çekilmesini sağlar. Tarihin her köşesinde ismi, dünyanın dört bucağında akmış kanı ve sayısız devleti bulunan Türkün önce kendisini tanıması gerektiğini söyleyen şair, milletini "*yıkılmaz bir ulu çınar*"a benzeter, yazılmamış nice destanlarının olduğunu söyler:

"Ey Samsun, Ankara, Erzurum, Sivas!

Can verdi pençende kanlı ihtiras,

Yaratmak bir Rab'be, bir de Türk'e has,

*Şaşırttı irâden bütün cihanı!.."*¹⁹⁴⁹

Şairin "23 Nisan" şiiri de Sultan Vahdeddin'i ihanet içinde olmakla suçlar ve egemenliğin kayıtsız şartsız millete geçmesini övünerek anlatır.¹⁹⁵⁰

23 Nisan 1920 Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı konusunda pek çok şiir kaleme alınır. Başlı başına bir destanın ötesinde, parça şiirlerden söz etmemiz daha mümkün görünmektedir. 1985 yılında, TBMM tarafından açılan şiir yarışmasında, halk şairleri, millî

¹⁹⁴⁷ Ferit Ragıp Tuncor, *19 Mayıs, 23 Nisan, 30 Ağustos ve 29 Ekim Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996.

¹⁹⁴⁸ Öcal, "19 Mayıs 1919", *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 24.

¹⁹⁴⁹ Öcal, "23 Nisan Destanı", *age*, s. 32-33.

¹⁹⁵⁰ Öcal, "23 Nisan", *age*, s. 30-31.

egemenlik şiirleri yazmışlar ve yarışmaya katılmışlardır.¹⁹⁵¹ Şiirler, halk şairleri tarafından kaleme alınsa da halk şiirinin destan formunun ötesinde, yazılı edebiyat ürünleri destan metinlerine uygun görünürler. Son dörtlükte mahlas kullanılmaması bunun bir örneği olarak görülür. Sami Özsoy'un "Arzu", Süreyya Eryaşar'ın "Egemenlik Milletindir", Mustafa Temel'in "Yazılı", Ayhan İnal'ın "23 Nisan Türküsü", Hüseyin Yazıcı'nın "Başladı", Muzaffer Ender'in "Egemenlik", Şükrü Orhan'ın "Millî Kurtuluş Destanı" gibi şiirleri, bu yarışmanın destan örnekleridir. Şiirlerde Türk gücü, Osmanlı'dan beri devam eden akıncılık ruhu, Mustafa Kemal Atatürk, halkın direnişi, düşmana verilen cevap, ulusal egemenliğin önemi temel motifler olarak görülür ve hamasî ton yaygındır.

Ahmet Kutsi Tecer "30 Ağustos" adlı şiirinde hamasi bir üslup kullanır. Destan, daha çok ordu merkezlidir.

*"Çılgın bir istekle bu şan akını,
Afyon'dan İzmir'e kadar çağıldar.
Unutmuş at gemi, kılıçlar kını,
Can canı unutmuş zafere kadar."*

"Adımları tunçtan, göğüsleri demirden" olan Mehmetçik yüceltilirken, zafer ile ordumuz özdeşleştirilir:

*"Ne var bu dünyada sana yakışan
Alnında bir zafer sabahı kadar
Sen Mehmetçik, söyle büyük kahraman,
Sana zafer kadar yakışan ne var."*¹⁹⁵²

M. Halistin Kukul'un "30 Ağustos İçin"¹⁹⁵³ başlıklı şiiri yine bir anma şiiri olarak kabul edilmelidir. Çaldıran ve Kosova'dan, Sakarya'dan Dumlupınar'dan, Kocatepe'den gelen seslerin anılmasıyla başlayan şiir, vatan sevgisi ve Mehmetçiğin cisimleştiği bir milat olarak belirlenir:

*"Allah'ın Türk'e bahşettiği büyük bir hınçla
Bir 30 Ağustos sabahı gün doğdu kılıçla"*¹⁹⁵⁴

Ordu-millet görüşünün vurgulandığı şiir, bayrak ve milletin övgüsü ile son bulur. Farklılığı, mücadelenin topyekûn milletle bağdaştırılması noktasındadır. Serbest ölçüde kaleme alınır.

¹⁹⁵¹ Millî Egemenlik Halk Şiirleri, Türkiye Büyük Millet Meclisi Yayınları, Ankara 1985.

¹⁹⁵² Tecer, "30 Ağustos", *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 222-223.

¹⁹⁵³ Kukul, "30 Ağustos İçin", *Türk'ün Ayak Sesleri*, s. 17-23.

¹⁹⁵⁴ Kukul, *agş*, s. 19.

Tecer, millî bayramlarımızı ayrı ayrı ele alır ve millî birliğin sağlanması hususunda bu günlerin önemine değinir.¹⁹⁵⁵ Tecer'in "29 Ekim"¹⁹⁵⁶ adlı şiiri, şairin içinde yeşeren Türklük sevgisini, çelikten bir inancı dile getirir:

*"Bu millet, bu insan, adı sanı Türk,
Bu vatan, bu toprak, güzel Türkeli,
Bu tarih, bu onur, bu sihirli yük,
Bu Bursa, bu Konya, bu usta eli"*¹⁹⁵⁷

Türkiye'nin şehirleri, tüm özellikleri coşkulu bir üslupla işlenir, folklorik birikim tümüyle şiirde yer eder. Şiir oldukça uzundur.

Vehbi Cem Aşkun'un *Fetih Destanı* içerisine alınan şiirlerinde tarih akışı perakende şiirlerle sağlanmaya çalışılır ve üç milat seçilir. "19 Mayıs" başlıklı şiir, güneşin doğuşu olarak değerlendirilir ve devamında "30 Ağustos" yer eder. Türk ordusunun şimşekle özdeşleştirildiği bu şiirden sonra da "4 Eylül" şiiri yer alır ve bu şiirde de bütün bir anayurdun kalbinin Sivas'ta birleştiği dile getirilir.¹⁹⁵⁸

"Adana'mızın Kurtuluşu"¹⁹⁵⁹ başlıklı şiirinde Cemâl Oğuz Öcal Fazlıoğlu, 5 Ocak gününü anar ve Adana halkının vatan sevgisine, kahramanlıklarına değinir. Kadını kızı, Kasım Hoca ile Sinan'ı, Saim ve Emin Ağa'sı ile topyekûn mücadele veren Adana, Seyhan gibi coşarak, şanlı tarihine leke düşürmemiştir.

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın "2 Eylül"¹⁹⁶⁰ şiiri, Eskişehir'in kurtuluş gününü işler.

3.12.6. Türkçe Konulu Destanlar

Millî şuurun uyanmasında, Türkçe üzerinde başlayan dikkatlerin, önemli bir tesiri vardır. Türkçülük bizde ilk olarak dilde başlar. Sadeleşme hareketleri ve dile verilen önem Türkçe dilinin kullanılması etrafında yaşanan tartışmalar önemlidir. Türkçenin, bağımsız bir dil olarak, özüne dönüşü de Türkçülük faaliyetlerinin başlamasıyla paraleldir ve Türkçe, dönem şiirlerine de tematik değer olarak yansır.

¹⁹⁵⁵ *Doğumunun 100. Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer*, (Hzl. Rıdvan Çongur), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

¹⁹⁵⁶ Tecer, "29 Ekim", *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 219-221.

¹⁹⁵⁷ Tecer, agş, s. 220.

¹⁹⁵⁸ Şiirler için bk. Aşkun, *Fetih Destanı*, s. 12-14.

¹⁹⁵⁹ Öcal, "Adana'mızın Kurtuluşu", *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 30-31.

¹⁹⁶⁰ Öcal, "2 Eylül", *age*, s. 41-42.

Bunun yanında şairlerin, ağızlarında “*annelerinin sütü*” olan Türkçeye de şiirler yazması özel bir vefa duygusu olarak da değerlendirilebilir. Dolayısıyla şairler, kendi malzemelerini de tema olarak şiire taşırlar. Bunlar içerisinde destan niteliğinde olanlar da mevcuttur.

3.12.6.1. Asırların İhtişamlı Türküsü: Osmanlı Türkçesi

Ali Ekrem’in, “*Lisân-ı Osmanî*”¹⁹⁶¹ başlıklı şiiri, Yeni Lisancılara ve onların savunduğu dilde Türkçeye dönüş görüşüne karşı Osmanlıca’yı savunmak için kaleme alınır. Şiirde Osmanlıca, Allah’ın bir lütfu olarak değerlendirilir ve şair, ruhunun Osmanlıca ile “*maşrık-ı lâhûta*”¹⁹⁶² yükseldiğini, kâinatı cihan cihan seyrettiğini söyleyerek Osmanlıca’yı, Tanrı katından gelen bir dil konumuna yükseltir. Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan şiirlerden seçmeler yaparak bu dilin ne kadar seçkin bir edebiyat ortaya çıkardığını söyleyen şair, babası Namık Kemal’den alıntılacağı Vaveyla ile adeta hamasî bir söylemle, Yeni Lisan karşısında kılıç kuşanır:

“*Vatan vatan diye çıkmış telâl-i â mâle:
Bu inkılâbı o yapmış o nutk-ı Osmânî!*”¹⁹⁶³

İlelebet bu dilin, hüküm süreceğini belirten şair, Yeni Lisancılara karşı, Osmanlı Türkçesini uzun uzadıya savunan şair, dili tarihle ve hamasetle birleştirerek yüceltir:

“*Dokunmayın bu lisânın beyân-ı şiddetine,
Dokunmayın onun âhenk-i zî-celâdetine!*
...
*Dokunmayın, bu lisân çünkü din ve târihin
Lisânıdır, onu temsîl eden beyân-ı güzîn
Bütün mefâhir-i mâzî lisânıdır, bırakın
Uzak asırları, âtî-i tâbdâra bakın!*”¹⁹⁶⁴

Ali Ekrem’in, eski dile bir savunma niteliğinde olan bu şiirinin ardından, Yeni Lisan önderliğinde başlatılan millî dilin ilk programı Ziya Gökalp ile sunulur.

3.12.6.2. Yeni Lisan ve Türkçenin Programı

Ziya Gökalp’in “*Lisân*” şiiri, Türkiye Cumhuriyeti’nin fikrî yol haritası olan *Türkçülüğün Esasları*’nda bulunan “*Dilde Türkçülük*” maddesinin de temelini oluşturur. Yeni Hayat içerisinde, millet faktörünün gereklerini belirlemeye başlayan Ziya Gökalp, “*Lisân*” başlıklı

¹⁹⁶¹ Ali Ekrem, *Lisân-ı Osmanî*, Zarafet Matbaası, İstanbul 1332/1916.

¹⁹⁶² Ali Ekrem, *age*, s. 7.

¹⁹⁶³ Ali Ekrem, *age*, s. 12.

¹⁹⁶⁴ Ali Ekrem, *age*, s. 29.

şiiirinde Türkçenin destanını yazmıştır diyebiliriz. Dilde bölünme olamayacağı ve Türk yurdunda Türkçenin konuşulması gerektiği vurgulanır:

*“Türklük’ün vicdanı bir,
Dini bir, vatani bir;
Fakat hepsi ayrılır
Olmazsa lisânı bir.”*¹⁹⁶⁵

Gökalp’in kaleme aldığı “Sanat” şiiri, millî edebiyatın programını verir. Halk kültürüne yönelme çağrısı belirgindir. Yeni şairleri, öz kaynağa gitmeye davet eden şiirde, hece veznine, tasfiyeye ve millî edebiyatın dil görüşlerine dair de bilgiler bulmak mümkündür.

*“Dinle, yeni şâir, eski ozan,
Okuyor yürekten Altun Destan’ı...
Deme ‘Kobuz kırık, yoktur çalanı!’
Çalgı gönül sesi, kobuz bir ağaç.
Kutlu-taşı yoksa da ilhâmı kutlu,
Kanı gür içmezse kımız ne mutlu,
Umut bir kanatsa, dâim umutlu,
Ona ozan derler, yoluna Ortac.”*¹⁹⁶⁶

Mehmet Emin Yurdakul’un “Türk Dili”¹⁹⁶⁷ şiiri, “*ecdadın tarihini*” dinlediğimiz, “*ilk Tanrılar devrini*” anlatan, ırkımıza “*ebedî vatan*” olan ölümsüz bir nehir olarak dilimizi destanî bir tonda dile getirir ve yüceltir.

3.12.6.3. Türkiye Türkçesi Temalı Destanlar

Behçet Kemal Çağlar’ın “Dil Bayramı”¹⁹⁶⁸ başlıklı şiiri, 12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin kurulmasının ardından kaleme alınır. Devrim ile birlikte, “*Türkün duygularına Türkçenin kanatları*”nın verildiğini ve “*sanat göklerinin sonu gelmez katları*”nın açıldığını söyleyen şair, öz dilimizden uzaklaştığımız için destanlar devrinden de uzak kaldığımızı dile getirir. Dilimize tutunarak Dede Korkutlar yetiştirebileceğimizi, kendi hayatımızı kendi dilimizle dile getirebileceğimizi ve sanatta da yeni bir “Ankara” kuracağımızı destanî bir dille anlatır.

¹⁹⁶⁵ Ziya Gökalp, “Lisân”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 106-107.

¹⁹⁶⁶ Ziya Gökalp, “Sanat”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 111-112.

¹⁹⁶⁷ Yurdakul, “Türk Dili”, *Şiirler*, s. 323-324.

¹⁹⁶⁸ Behçet Kemal Çağlar, “Dil Bayramı”, *Türkçenin Şiiri*, (Hzl. Hasan Kolcu, Gürkan Yavaş), Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 237.

Ahmet Kemal Vural'ın "Devrimcinin Türküsü"¹⁹⁶⁹ başlıklı şiiri, dil devrimini adeta bir savaş galibiyeti olarak değerlendirir. Devrim destanları içerisinde Altı Ok ülküsünün temeli olarak yansıtılan dil devrimi, "*güneş yüzü Atatürk*"ün izinden gidildiğini de belirtir.

Orhan Cura'nın "Yeni Dil Savaşımız İçin"¹⁹⁷⁰ başlıklı şiiri de devrimi öven bir şiirdir. Savaşın cephelerden çekilip kültüre yayıldığını söyler. "*Ölmez Türkün soyundan*" olduğunu söyleyen şair, "*yedi yüz aldatılmış, avutulmuş ulusun/Tanrısına yakarırken bile yedi dil*" konuştuğunu, devrimle birlikte Attila, Cengiz ve Çamlıbel'deki hatıraların karşısında başının dik olacağını belirtir.

Fazıl Ahmet Aykaç, "Türk Ozanına" başlıklı şiirinde dil devrimlerini destekleyici bir söylem içerisinde nutuk destan örneği veren şair, yeni ulusa "*eski, kırık bağlama*" dinletilemeyeceğini, yeniliğe gücü yetmeyenin, yağılmış olan yeniliğe destek vermesi gerektiğini belirtir ve bunun bir zorunluluk olduğunu dile getirir:

"Öz dilinin dilekleri dönüyorsa yanında
Karşıdaki tepeleri çabuk devir, dümdüz et.
Işık veren, ateş saçan bir ün varsa yanında
Yarın denen geceleri sen aydınlat, gündüz et."¹⁹⁷¹

Halil Nihat'ın (Boztepe), *Ağaç Kasidesi* isimli eseri, dil devrimini destanlaştıran bir eserdir. Şair, yüz kırk beş beyitten meydana gelen eserinde öz Türkçe karşılıkları yüceltir ve bir tür tezli destan örneği verir:

"Hatırda tut bunu (andaç) denildi (hatıra)ya!
Arap değil mi atılsın, bakılmayıp sıraya!"¹⁹⁷²

İshak Refet İşıtman'ın "Atatürk Türkçesi"¹⁹⁷³ başlıklı şiirine göre "*Bosna'dan Balkanlardan*", Çin'den, Mısır'a, Sibiry'a kadar uzanan coğrafyada konuşulan Türkçemiz, "*dillerin kaynağı*"dır. "*Yıldırımlar*" Türkçenindir, "*yeller gibi*" esen Türkçe, coşkun bir hayat yaşayan Türklerin, kahramanlıklarının dile getirileceği bir mahiyettedir. Türkçe o kadar yücedir ki karşısında "*Himalaya alçalır*". Şair, Güneş Dil Teorisi'nin fikirlerine de uygun olarak, dünya

¹⁹⁶⁹ Ahmet Kemal Vural, "Devrimcinin Türküsü", *age*, s. 247.

¹⁹⁷⁰ Orhan Cura, "Yeni Dil Savaşımız İçin", *age*, s. 256.

¹⁹⁷¹ Fazıl Ahmet Aykaç, *Hitabeler, Şiirler, Hicivler Vesaire*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 255.

¹⁹⁷² Halil Nihat, *Ağaç Kasidesi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1931, s. 6. Şair, 1931 baskısındaki bu eserinde, inkılapları yüceltir ve kanon edebiyat geleneği çerçevesinde eserini oluştururken, 1947 yılındaki baskısında eseri bin beş yüz beyite çıkarır ve tam tersi biçimde inkılapları ve rejimin sosyal hayattaki aksaklıklarını eleştirir. Öz Türkçeleştirme faaliyetinin gereksizliğine değindiği bu eserinde de bir hiciv havası hâkimdir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. M. Kayahan Özgül, "Halil Nihat Boztepe'nin Ağaç Kasidesi", *Umay Günay Armağanı*, Feryal Matbaacılık, Ankara 1996, s. 135-146.

¹⁹⁷³ İshak Refet İşıtman, "Atatürk Türkçesi", *Türkçenin Şiiri*, s. 243-244.

dillerinin kaynağı olarak gördüğü Türkçenin dil bayramını kutlar. Hamasî ve ırkçı bir söylem belirgindir.

Kâzım Nami Duru'nun "Güzel Türkçe"¹⁹⁷⁴ başlıklı şiiri, dili ilâhi bir unsur olarak göstererek yücelten bir üslup kullanır. Millî unsurlara değinen şair, Türkçenin, Türk'ün ortak idealinin yankısı olduğunu belirtir ve uç bir yaklaşım olarak Türkçeyi, "*Tanrının sesi*" olarak tanımlar.

Aziz Eryalaz'ın "Öz Dilimiz"¹⁹⁷⁵ başlıklı şiiri, Sakarya soyunun Dumlupınar erleri olan Türklerin her engelle başa çıkıp, göklere akın ettiğini; "*altın tunçtan yapılı, gözleri mavi güneş*" olan Atatürk'ün izinde, öz dille konuşmaya başlarlar ve bu devrime sahip çıkacaklarını söyler.

Raif N. Giray'ın "Öz Dilimiz"¹⁹⁷⁶ başlıklı şiiri, Türk dilinin tarihini, destanî tonda dile getiren bir şiirdir. Tartışmasız erkliğin şartı olan Türkçe, "*Altayların Uralların Şen kızı*" olarak değerlendirilir. Anayurttan doğan dil, Türklükle eşit görünür.

Özbek İncebayraktar tarafından kaleme alınan "Türküz, Türkçe Konuşuruz"¹⁹⁷⁷ başlıklı şiir, ırk ve dil birliğinden hareket eden bir şiirdir. Türkçenin önemli isimlerinden ve edebiyatçılarından söz edilen şiirde, hamsî bir dile başvurulur:

*"Kutsayınca Dedem Korkut.
Türkçem tanımadı hudut.
Gururum Kaşgarlı Mahmut,
Türküz, Türkçe konuşuruz."*

A.Kadir Angın'ın "Ben Rüyamı Dilim ile Görürüm" destan diliyle kaleme alınan bir şiirdir. Orta Asya tarihine ve Türk mitolojisine bağlanan şiirde Türkçe, ırkın büyüklüğünü de dile getirir:

*"Bir eşkin soy atın terkisindeyiz.
Sanma: Süt emişte tor bir tay bizi!
Tam nişan kırışte kurar yay bizi!"*¹⁹⁷⁸

Mesut Kılıçoğlu'nun "Dil Üzerine Ata'ya Mektup"¹⁹⁷⁹ adlı şiiri, şikâyetname örneği olsa da kullandığı üslup nedeniyle destan kabul edilir. Dilin, bozulma sürecine girmesi ve arılaştırma faaliyetleri nedeniyle fakirleştirilmesi sonucunda Atatürk'e yazılan destanî bir eleştiri mektubu

¹⁹⁷⁴ Kâzım Nami Duru'nun "Güzel Türkçe", *age*, s. 245-246.

¹⁹⁷⁵ Aziz Eryalaz, "Öz Dilimiz", *age*, s. 249-250.

¹⁹⁷⁶ Raif N. Giray, "Öz Dilimiz", *age*, s. 251-252.

¹⁹⁷⁷ Özbek İncebayraktar, "Türküz, Türkçe Konuşuruz", *age*, s. 356-357.

¹⁹⁷⁸ A.Kadir Angın, "Ben Rüyamı Dilim ile Görürüm", *age*, s. 381-382.

¹⁹⁷⁹ Mesut Kılıçoğlu, "Dil Üzerine Ata'ya Mektup", *age*, s. 383-385.

görünümündedir. Batıdan alınan kelimelerin günlük hayata dahi sızması, Türk dünyası ülkeleri arasında dil bağının kopması, öz dilin karma ve suni bir hâle gelmesi şairin şikâyet nedenleri içerisinde:

*“Kopuyor Türk dünyasıyla bağımız
Yok oluyor ortak olan yanımız
Altay’dan gelen edebiyatımız
Kayıba karışıp gidiyor Atam”¹⁹⁸⁰*

Nazım Payam’ın “Türkçem Benim Vatanım” başlıklı şiir, bir destan girişi formundadır. Şiir bir dua/destan ile tamamlanır:

*“Sen koru Görklü Tanrım
Ad koyduğum Türkçemi
Sen koru Görklü Tanrım
Türkçe yazan kalemi”¹⁹⁸¹*

Bekir Oğuzbaşaran’ın “Ses Bayrağımız”¹⁹⁸² başlıklı şiirde şair, son kıtada mahlas vererek Türkçeyi yücelten bir destanî şiir yazar.

Ali Rıza Ezgi “Dil Sevgisi” adlı şiirinde, Türkçe sevgisini Dede Korkut sevgisiyle açıklar ki bu ilginç bir örnektir.

*“Onun kopuzunda sevgi sesi var
Yazdığı her sözde hak nefesi var
Odur Türk dilinde en büyük mimar,
Asırlarca söylenecek destandır.”¹⁹⁸³*

3.12.6.4. Türkçe ve Türk Dil Kurumu

Fazıl Hüsnü Dağlarca *Türkçem Benim Ses Bayrağım/Türk Dil Kurumu Koçaklaması*¹⁹⁸⁴ adıyla topladığı şiirlerde Türkçeye dair şiirler yazar. Çoğu kısa şiirler olarak görünen eser, birleştirilerek okunduğu takdirde büyük bir Türkçe destanının oluştuğu söylenebilir. Dil, tüm tarihiyle, kurumlarıyla, ilkeleriyle ve temsilcileriyle ortaya çıkarılmış olur. “*Bu senin yarınındır ey Türk genci*” diyerek Türkçenin macerasını anlatan şair, dil devrimine sahip çıkar. Şair, bu şiirlerinde Türkçenin dil olarak değerini dile getirdikten sonra, o gündeki dil hatalarını ve duyarsızlığı da vurgular. Zamanında ozanlar elinde, duru bir su olan Türkçe, artık özünden

¹⁹⁸⁰ Kılıçoğlu, ags, s. 384.

¹⁹⁸¹ Nazım Payam, “Türkçem Benim Vatanım”, *Türkçenin Şiiri*, s. 467-468.

¹⁹⁸² Bekir Oğuzbaşaran, “Ses Bayrağımız”, *age*, s. 478- 481.

¹⁹⁸³ Ali Rıza Ezgi “Dil Sevgisi”, *age*, s. 404.

¹⁹⁸⁴ Dağlarca, *Türkçem Benim Ses Bayrağım/Türk Dil Kurumu Koçaklaması, Bütün Şiirleri 2*, s. 1401-1416.

uzaklaştırılmaktadır. Türkçeye sahip çıkmanın, tüm Türklerin görevi olduğunu vurgulayan şair, “Türkçe Katında Yaşamak” başlıklı şiirinde de dile övgü yapar.

*Ama bağışla beni unutmuşum,
Yıldızını güneşini ayını, utanmadan.
Öyle köksüz günlerim gelmiş bozkır çadırlarından
Çırılçıplak,
Unutmuşum ana demesini bile,
Öykünmüşüm türküsünü ellerin,
Ağzıma bir kara düşmüş bağışla beni.*

*İşte and içiyorum,
Bütün ölümler adına,
Bütün gençler, bütün doğacak çocuklar adına,
Varacağım deyişine gündüz gündüz,
Varacağım tanrıya dek,
Soluğumda soluğun*

*Seslenir seni bana ‘Ova’ m, ‘Dağ’ ım,
Nere gitsem bulur beni arınmış.
Bir çağ ki akar ötelere,
Bir ak... ki yüce atalar, bir al... ki ulu oğullar,
Türkçem, benim ses bayrağım.¹⁹⁸⁵*

İlginç olan bir diğer şiir de Ülker Aygün’e ait olan “Türk Dili Dergisi İçin”¹⁹⁸⁶ başlıklı şiirdir. Şair, şiirin son dördlüğünde mahlasını vererek, eseri destanın geleneksel formuna yaklaştırır. Türk Dili Dergisi’ni yüceltici bir üslupla işleyen şiirde, “*koskoca bir kültür mirasını*” saklayan Türk Dili Dergisi’nin “*Ankara’dan ılık*” yaydığını ve “*asırlık çınarın dalı*” olan derginin Atatürk ilkelerini korumaya dair söz verdiğini belirtir.

Türkçeyi tema olarak işleyen destanî şiirlerde, görülen konular Türkçenin zenginliği, bir dil olarak dünya dilleri üzerindeki kaynak niteliği ve eskiliği, Türkçeyi kullanan ve özel yerlere taşıyan isimler, Türkçenin ölümsüz eserleri, Türk Dil Kurumu, sadeleştirme faaliyetleridir. Türkçeyi ırk ve vatan ile birleştiren hamasî bir söylem de bu temanın içerisinde yer alır.

¹⁹⁸⁵ Dağlarca, *age*, s. 1416.

¹⁹⁸⁶ Ülker Aygün, “Türk Dili Dergisi İçin”, *Türkçenin Şiiri*, s. 456.

Türkçe temalı destan şiirlerinin motiflerinde Ankara, Atatürk, güneş, yıldırım, Oğuz Kağan, Dede Korkut, Yusuf Has Hacıp, Kaşgarlı Mahmut, Yunus Emre gibi isimler ve unsurlar yer alır.

3.12.7. Millî ve Folklorik Unsurlar

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal'ın, "Kımız" şiiri, kımızın destanını yazar. On birli hece ölçüsüyle yazılan şiir, beşli bentlerden oluşturulur. Kımızın tarihine ve özelliklerine, Türkler açısından önemine değinilir:

"Nerde 'Altın Ok'lar, nerde 'Gümüş Yay'?
Nerde er yatağı o zümrüt Altay?
Nerde kımız içen yüce 'Kurultay'?
Kımız nedir? Onu içenler bilir,
*Türklük için serden geçenler bilir!.."*¹⁹⁸⁷

Sadettin Akatay tarafından kaleme alınan "Bar" şiiri toplum destanları içerisinde. Şair, Dadaş ruhundan hareket ederek, Anadolu halkının direniş gücünü ve vatan sevgisini dile getirir:

"Yüzyılların ardından kopup gelen bir vakar.
Kahramanlık, yiğitlik, erlik destanıdır BAR.
 ...
Bir savaş seyri vardır (DADAŞ) ın her barında
*Görünce kanın kaynar o an damarlarında"*¹⁹⁸⁸

3.13. DİNÎ- TASAVVUFÎ DESTANLAR

Dinler kültürün ögesidir. Milletlerin daimi hayatlarında çeşitli dinlerin izi olur ve bu izler dinî birer norm ve disiplin kaidesi olmaktan öte, kültürel bir katman olarak millet hayatında varlığını sürdürür. İnançlar, ortak kimliğin de unsurları olduğu için önemlidir. Bu nedenle de toplumların uzak geçmişlerinde dâhil oldukları inanç sistemleri, var olan mevcut düzenin içerisinde yaşarlığını sürdürür ve bir kimlik kodu tahliline imkân verir. Klasik edebiyatımızda önemli bir yeri olan dinî şiirler, Tanzimat'tan itibaren, sosyal hayata bağlı olarak ciddi değişimler gösterir. Kutsiyeti tartışılmayan dinî terminoloji dahi sosyal hayatı izah etmesi noktasında dile getirilir. Din kutsalını, millî kutsala çevirme noktasında kaleme alınan Amentü'ler, bu konuda farklı bir yerdedir.¹⁹⁸⁹ Tanzimat'ın bireysel arayışları bu hızla devam ederken, İkinci Meşrutiyet'ten itibaren yaşanan savaş ortamında sanatçılar, dinin yönlendirici

¹⁹⁸⁷ Öcal, "Kımız", *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 77-78.

¹⁹⁸⁸ Sadettin Akatay, "Bar", *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 19-20.

¹⁹⁸⁹ Akay, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*.

etkisini kullanırlar. “Şairlerimiz, İslâm dininden ilham alarak kahramanlık, cesaret, fedakârlık, azim, ümit, gayret fikirleri aşulamakta, geçmişteki zaferler hatırlatılarak manevi kuvvet aşılarlar. Söz konusu bu şiirlerde bu kötü günlerin bir gün gelip Allah’ın yardımıyla biteceği de vurgulanmaktadır.”¹⁹⁹⁰ “Millî felâket dönemlerinde yazılmış bazı şiirler, alışılmışın dışında millî ve sosyal konuları ele almıştır. Şairlerin, millet adına Allah’a yalvarışlarını dile getirdiği bu şiirlere ‘millî münacatlar’ dense yeridir.”¹⁹⁹¹ Bu eserler dinî muhteva taşımakla birlikte destan incelenmesine dâhil edilemezler. Destan niteliği taşıyan dinî temalı şiirler ise az sayıdadır.¹⁹⁹²

3.13.1. Allah İnancını Konu Edinen Destanlar

Ayhan İnal’ın “Gönül Destanı”¹⁹⁹³ başlıklı şiiri, adeta ilahi bir aşka uzanacak olan sevgiye işaret eden destandır. Özle bir olunacak ve bireyi fani edecek bir aşk özleminin dile geldiği şiir, beşerî aşktan, manevî aşka giden çizgiyi işaret eder.

Hasan Âli Yücel tarafından kaleme alınan *Allah Bir*¹⁹⁹⁴ başlıklı eserde şair, tevhidi ve Allah inancını dile getirir. Eser tam bir destan olarak değerlendirilemese de epik söyleme yaklaşır ve tahkiye içerir. Eski inanç destanlarının ve münacatların karşılığı yeni şiirimizde destanlarda dile getirildiği için eseri bu başlıkta anmamızda bir sakınca yoktur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Yaradana Mektuplar”¹⁹⁹⁵ başlığında yer alan beş mektup içerisinde yaradılışı, kul-Allah ilişkisini dile getirir ve zaman zaman epik bir söyleme de yaklaşır. Metnin içerisinde kırk motifi, Âdem ve Havva, kozmogonik hikâyeler bulunmakla birlikte, tam bir destan havasından söz edilemez.

3.13.2. Peygamberleri Konu Edinen Destanlar

3.13.2.1. Hz. Peygamber ile İlgili Destanlar

Mustafa Miyasoğlu’nun *Hicret Destanı*, din temalı destanlardandır. “Seni Anmak” başlığında destanın yazılış nedeni açıklanır:

“Şiir seni andıkça yüceliyor
İnsan yoluna baş koydukça
Bir destan böyle dile geliyor.”¹⁹⁹⁶

¹⁹⁹⁰ Secaatin Tural, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s. 32.

¹⁹⁹¹ Cemal Kurnaz, *Münacat Antolojisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1992, s. 12.

¹⁹⁹² Dua şiirleri için bk. *Şairin Duası*, (Hzl. Mustafa Özçelik), Selis Kitaplar, İstanbul 2002.

¹⁹⁹³ İnal, “Gönül Destanı”, *Gönül Destanı*, s. 73-76.

¹⁹⁹⁴ Hasan Âli Yücel, *Allah Bir*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1961.

¹⁹⁹⁵ Eyüboğlu, “Yaradana Mektuplar”, *Dol Karabakır Dol*, s. 3-13.

¹⁹⁹⁶ Mustafa Miyasoğlu, *Hicret Destanı*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981, s. 43.

Şair, Hz. Muhammed'i anmanın gülü koklamak gibi olduğunu söyler ve Hz. Peygamber'in hayatını, tüm dillerde müjdelenmiş kişi olduğunu dile getirir. Miraç'ta bile "ümmetim" diyen peygamberin yüceliğinden bahseden Miyasoğlu, eserde ayetler de kullanır. "Dillerde Yalnız Sen" başlığında Hz. Peygamber'e duyulan sevgiyi coşkulu bir dille aktarılır:

*"Zaman mekân senindir
Hepsi sana verildi
Ana baba yâr sensin
Yâr-ı gâr seni bildi"*¹⁹⁹⁷

Dört halifeden sonra, Hicret hadisesine değinen şair, İslam tarihini açıklar mahiyettedir:

*"Hira Dağından Sevr Mağarasına
İlk vahiyden ilk devlete
Gizli davetten açık davete
Alaydan hakârete işkenceye
Her biri bir destan olan anlarda
Yapılmadık ne kaldı onlara"*¹⁹⁹⁸

Ehl-i Beyt'in önemine değindikten sonra, Hz. Peygamber'in Medine'ye gidişi ve orada karşılaşısı dile getirilir. Bilâl-i Habeşi, ezanın kesinleşmesi, İslam'ın savaşları ve yayılması sırayla aktarılır. Destan, dua bölümü ile son bulur:

*"Şükür sana Rabbim şükür sana
Peygamber-i ekbere ümmet verdin."*¹⁹⁹⁹

Erdem Bayazıt tarafından kaleme alınan "Savaş Risalesi"²⁰⁰⁰, Risaleler içerisinde yer alır. Eser, epik söylem içerir. Hicret, Hz. Peygamber'in vefatı gibi hususlar epik bir dille anlatılır. Destanî damar vardır.

3.13.2.2. Önceki Peygamberle İlgili Destanlar

Tespitlerimize göre, Hz. Peygamber'den önceki peygamberler içerisinde Hz. Âdem, Hz. İsmail, Hz. Yusuf, Hz. Musa, için destanlar veya destan şiirler kaleme alınmıştır. Sırasıyla incelemeye başlayabiliriz.

Salih Zeki Aktay, "Elma I"²⁰⁰¹, şiirinde yaradılıştan ve Hz. Âdem ile Havva'nın anlatısından hareketle, bir destan şiir örneğini verir. Oldukça uzun olan bu şiir, Kitab-ı

¹⁹⁹⁷ Miyasoğlu, *age*, s. 46.

¹⁹⁹⁸ Miyasoğlu, *age*, s. 47.

¹⁹⁹⁹ Miyasoğlu, *age*, s. 55

²⁰⁰⁰ Erdem Bayazıt, "Savaş Risalesi", *Şiirler*, İz Yayınları, İstanbul 2009, s. 117-131.

²⁰⁰¹ Aktay, "Elma I", *Asya Şarkıları*, s. 101-110.

Mukaddes'ten yılan motifini kullanmış olmakla birlikte anlatıda İslamî yargılar ön plana alınır. Dolayısıyla insanın, ilk günahın sonucu olarak cezalandırılmadığı düşüncesi, bu eseri aynı minvaldeki şiirlerden de ayırır. Ben anlatıcısıyla kurulan şiirde şair, cennetin tasvirini yaparak başlar. Yeşil renk (zümrüt, yakut, çimen vb.) bu bölüme damgasını vurur ve sadece sıfat üslubuna dayanan bir tasvir göze çarpar.

Ahmet Kutsi Tecer “İbrahim” seksen mısradan oluşan uzun şiirinde, hem Şanlıurfa'nın hem de Hz. İbrahim'in destansı anlatımını gerçekleştirir. Nemrut ile olan mücadelesi sonunda, ateşe atılan ve atıldığı ateşten mucize göstererek kurtulan Hz. İbrahim'in yaşadıkları ile “*Güneyde Türklüğün demir kalesi*”, “*eski destan yurdu*”²⁰⁰² olan Urfa'nın kurtuluş tarihindeki mücadelesi birleştirilir. Ancak şiir, şehir destanı olmaktan öte, dinî destan başlığına daha yakındır.

“Hâcer ve İsmâil”²⁰⁰³ şiirinde Emin Bülend, Hz. Hacer'in oğlu Hz. İsmail'e su bulmak için Sâfâ ve Merve tepeleri arasında koşmasını, nihayetinden Zemzem suyunun doğmasını hikâyeye eder. Epik bir manzume niteliği taşıyan eser, bu yönüyle din temalı destanlar içerisinde dâhil edilmelidir.

*“Fakat bu kuşları gördük te Hazret-i Hâcer,
Erişti oğluna ölmüş sanıp heman muğber,
Ve baktı, gördü ki yerden akar durur zemzem,
Ver gördü şimdi su ister semâda kuşlar hem.
Ve gördü oğlu güler hem su isteyip bekler,
Eğildi, sundu o Zemzem'den oğluna Hâcer”*

Salih Zeki Aktay'ın, “Elma II”²⁰⁰⁴ şiiri öznenin kadın olması ve günahı çağrıştırması noktasında “*sürmeli ceylanların sihriyle bakan*”²⁰⁰⁵ Hz. Yusuf'un anlatısını dile getiren uzun bir destanî şiirdir. Mekân Mısır'dır ve şair, Kur'an-ı Kerim'deki Yusuf kıssasına sadıktır. Hâkim anlatıcı kullanılmıştır. İlginç olan nokta bu eserde Yunan mitolojisi ile İslâm mistikliğinin kaynaştırılmış olmasıdır.

Berta B. Özgün Brudo tarafından kaleme alınan “Musa Destanı”²⁰⁰⁶ şairin Hz. Musa'nın hayat hikâyesini dile getiren manzum bir Peygamber kıssasıdır. “Binlerce sene evvel, Nil nehri civarında” hür ve mutlu yaşayan İsrailoğullarının, Firavun elinde ıstırap çekmeye başlamasıyla sıkıntılar da başlar. “Doğan her erkek çocuk öldürülecek” emrinin ardından annesi tarafından bir

²⁰⁰² Ahmet Kutsi Tecer, “İbrahim”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 321-323.

²⁰⁰³ Emin Bülend, “Hâcer ve İsmâil”, *Emin Bülend*, s. 54-58.

²⁰⁰⁴ Aktay, “Elma II”, *Asya Şarkıları*, s. 110-123.

²⁰⁰⁵ Aktay, agş, s. 110.

²⁰⁰⁶ Brudo, “Musa Destanı”, *Beşyüz Yıl Destanı*, s. 140-143.

sepete bağlanarak Nil'e bırakılan Hz. Musa, Prenses tarafından bulunarak saraya getirilir ve burada büyür:

*“Sulardan kurtarılmış ‘MUSA’ dedi adına,
Günler, aylar, mevsimler değişti, yıllar geçti.
Küçük MUSA büyüdü, erdi gençlik çağına.
O devrin bilgisinden, ilminden ilim seçti.
Firavun da hayrandı onun ruh menbağına
Hem âlimdi hem asker, cesurdu, kahramandı.
Anlatılsa da bitmez, ondaki meziyetler.”²⁰⁰⁷*

Büyüdüğünde, bir Firavun askerinin, “*aciz bir İbraniyi*” alıp dövmesine dayanamayan Musa, adamı öldürür ve kaçıp, çöllere saklanır. Allah'ı bulduktan ve yaradan ona halkını “öz toprağına” götürmesi emrini verdikten sonra yeniden Mısır'a dönen Musa, Firavun'a mucizeler gösterir. Mısır'ın başına gelen musibetlerden sonra Firavun korkarak, Hz. Musa ve kavmine, gitmeleri için izin verir. Firavun, daha sonra köleleri yolladığına pişman olur ve ordusunu Hz. Musa ve kavminin ardından gönderir. Kızıldeniz kıyısına geldiklerinde düşman ve deniz arasında kalan Hz. Musa, burada büyük bir mucize gerçekleştirir:

*“MUSA denize doğru asâsını salladı.
Dalgalar yan tarafa çekildi birer birer.
Açıldı, geçit verdi deniz tam ortasından.
Kurtuluş yoluydu bu, İbraniler geçtiler.
Mısırlılar da koştı onların arkasından.
Allah yine onlara bir mucize gösterdi:
Deniz hemen kapandı düşmanın üzerine.
Firavunun ordusu o sulara can verdi.”*

Ümmetine doğru yolu göstererek esenliğe ulaştıran Hz. Musa'nın “ölmez eseri” olan Tevrat ise şairin destanı kapattığı son motif olur:

*“Bir ses onu çağırdı yüce Sina Dağı'na.
Allah'ın buyurduğu, verdiği emirleri
İlk kitapla duyurdu tarihin o çağına.”²⁰⁰⁸*

²⁰⁰⁷ Brudo, agş, s. 141.

²⁰⁰⁸ Brudo, agş, s. 143.

3.13.3. Din Büyüklerini Anlatan Destanlar

3.13.3.1. Dört Halife Temalı Destanlar

Ali Ekrem, *Şiir Demeti* içerisinde yer alan “Çehâr-ı Yâr-ı Güzin”²⁰⁰⁹ şiirinde, Hz. Peygamber’in “*dört sevgili*” veya “*dört kıymetli*”si olan dört halife hakkında ayrıntılı bilgi verilir. Onların savaşları, diğer faaliyetleri, erdem ve ahlâkları dile getirilir.

Şiirde, ilk halife Hz. Ebubekir fazileti ve iki yıllık hilâfeti sırasında Müslümanlığın sınırlarını genişletmesiyle; ikinci halife Hz. Ömer, adaleti, irfanı, İran ve Mısır’dan Garb’a dek İslâmiyet’i taşımasıyla tanıtılır. Şair, üçüncü halife Hz. Osman’ı, Kur’an-ı Kerim’i toplaması, sınırları genişletmesiyle; son halife ve peygamberimizin çok sevdiği Hz. Ali’yi ise, yiğitliği kadar ilim ve irfanıyla da överek çocuklara anlatır.

“Elinde kanlı “Zülfikâr”,
Ehl-i küfrü vurur, kırar”

3.13.3.2. Evliya-Veli Destanları

Veliler içerisinde farklı bir kaderi yaşayan Hacı Bektaş-ı Veli için A. Kadir Paksoy tarafından kaleme alınan *Hacı Bektaş Destanı*, bu sahada tespit edebildiğimiz tek müstakil destandır. Eserde, masalsı bir dil ve halk söyleyişleri göze çarpar:

“Kaf Dağına varasın
Orda kendin bulasın.
Kara balçık içinde
Kendin arı bulasın.”²⁰¹⁰

Hacı Bektaş-ı Veli’nin Anadolu’ya geliş macerasını dile getiren şair, Veli’nin kerametlerinden de söz eder. Bir dönüş olarak Toprak, Hava, Su ve Ateş ile Hacı Bektaş’ı birleştiren şair, Anadolu’ya “*güvercin donunda*” gelen Hacı Bektaş’ın, dört unsuru da barıştırdığını belirtir. Tarihsel açıdan ve dinî yol bakımından ortaklıkları bulunmadığı halde, Hacı Bektaş’ın öyküsünü Baba İshak’a bağlayan şair, destanda Anadolu’nun mitolojik dönemlerine de atıf yapar. Homer, Gılgamış, Promete, Kibele, Troya şairin bu yolda andığı mitik dönemi oluşturur. Anadolu, gerek yöneticilerin gerekse de Moğol ordularının zulmü nedeniyle kan ağlamaktadır. Bu sırada Hacı Bektaş Veli, Anadolu yollarındadır. Destanın bu noktasında şair, Hacı Bektaş ile ilgili bir menkıbeyi de eserine ekler:

²⁰⁰⁹ Ali Ekrem, “Çehâr-ı Yâr-ı Güzin”, *Şiir Demeti*, s. 15.

²⁰¹⁰ A.Kadir Paksoy, *Hacı Bektaş Destanı*, Anadolu Ekini Yayıncılık, Ankara 1992, s. 13.

*Birdenbire
kızılağaçların, gürgenlerin
ardından
süzülen bir ışık gibi
dalların arasından,
bir ala geyik çıktı, ürkek
sıçrayıp
kaçmaya hazır
her an.*

*Yolcu
Bağdaş kurup oturdu.
...
Geyik de sıçrayıp sağ dizine yolcunun
babasının evi gibi
uzandı.
Ama çok sürmedi bu keyif
Bir kükremeyle uyandı
Bu, yeleleri güneşte yalım yalım yanan
Sıçrayıp atılmaya hazır her an
Ve gözlerinde şimşekler çakan
Arslandı.*

*Baktı ona da
Geyiğe baktığı gibi
Sol dizini de
Ona buyur etti.
“Gelin Canlar Bir Olalım”
“Gelin Canlar Bir Olalım”
“Gelin Canlar Bir Olalım”²⁰¹¹*

Alevî-Bektaşî söyleminin özel bir deyişi olarak, bu birlik çağrısını anan şair, devamında Hacı Bektaş'ın Anadolu'yu gelişini yine menkıbevî mahiyette anlatır:

“Ak dolu bir güvercin oldu

²⁰¹¹ Paksoy, *age*, s. 28-32.

*Göklere ağıdı
Kanat çırpı, arşa kadar sıçradı
Aştı kara bulutları bir bir
Sulucakarahöyük'te
Bir kayaya ulaştı.*"²⁰¹²

Hacı Bektaş Veli, bugün de Hacı Bektaş Veli anma şenlikleri olarak her yıl düzenlenen 16 Ağustos tarihlerinde Kadıncık Ana'nın evine gelir:

*"On altı ağustos bin iki yüz kırk iki, gece
Sulucakarahöyük ovasında yedi kerpiç ev"*²⁰¹³

Kadıncık Ana, Alevî Bektaşî töresinde, Hacı Bektaş'a yardım ettiği için, kutlu görülürken, şair destanda bu dostluğa oldukça farklı bir bakış açısıyla yaklaşır ve Kadıncık Ana, Anadolu Bereket Tanrıçası Kibele'nin genetik devamcısı olarak değerlendirilir. Şair burada rüya motifini, don değiştirme ve ay motiflerini kullanır. Anlatı, Türklerin Alanguva Destanı ile de birleşen bir yapı gösterir:

*"İster Kutlu Melek deyin siz ona
İster Kadıncık Ana;
Ay
"görülür görülmez
sezilir sezilmez
bilinir bilinmez
belli belirsiz biranda
giriverdi Kadıncığın koynuna.
Kadıncık
uykuyla
uyanıklık arasında
yakasın yenin tuttu
bırakmadı Ay'ı koynundan dışarıya.
Ay
On dört gecelik dolunaydı
O gece
Kadıncığın kolları arasında
Kayboldu.
Kadıncık belinleyip uyandı*

²⁰¹² Paksoy, *age*, s. 36.

²⁰¹³ Paksoy, *age*, s. 53.

*Bir dut dalıydı düşü elinde
Tuttu, kavradı.
İdris, Kadıncığın can yoldaşı
Gördü olgun dut tanelerini
Tattı, topladı.
Ama ne ak dut tadı vardı
Ne kara dut
Dili damağında kaldı.*”²⁰¹⁴

Dilek ağacı motifi noktasında değerlendirilecek olan dut ağacına da bu şekilde ilâhî bir mana kazandırılmış olur. Hacı Bektaş’ın Çilehane’de yedi yıl çile dolduruşu, halkla iç içe oluşu ve özellikle şairin, Hacı Bektaş’ı Anadolu’nun mitik tarihiyle özdeşleştirmesi destana farklı bir nitelik kazandırır. Destan, Ahmet Yaşar Ocak’ın çalışmasından²⁰¹⁵ hareketle tespit edilen motif çalışmalarının tamamına uygunluk gösterir.

*“Yedi pınar fışkırdı İda Dağı’ndan
Devrildi Ege’nin sularına yedi başlı ejderha
Geçti gülümseyerek tanrıları,
tanrıçaları Anadolu’nun
Yedi renkli gökkuşağı altında.*”²⁰¹⁶

Şairin, menkıbelerden hareket ettiği ve siyasî bakış noktasında da Veli’yi, toplumcu gerçekçi sınırlar içerisinde değerlendirdiği mutlak olarak sezilir.

3.13.4. Tasavvuf Destanları

Ayhan İnal, Gönül Destanı içerisinde yer alan “Dergâh” şiirinde, bütün bir İslam yolunun ve tarikatların özünden bahseder. Hepsinin temeline insan sevgisini koyan İnal, bütün İslam’da birlik ruhunu arar. Kerbela’dan Yesevi’ye Hz. Hatice’den Hz. Ali’ye, Mevlevilik’ten Bektaşilik’e uzanan çizgide, “cümle derdin aşinâsı” olan şair, insan sevgisi ve İslamî özü birleştirir. On iki kıtadan oluşan şiir, on birli hece ölçüsüyle oluşturulur.²⁰¹⁷

Bu konuda fazla örnek bulmamakla birlikte, hakkında şiir yazılan tasavvufî isimler noktasında Mevlâna ile karşılaşıyoruz.

²⁰¹⁴ Paksoy, *age*, s. 61-63.

²⁰¹⁵ Bu konuda bk. Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*.

²⁰¹⁶ Paksoy, *Hacı Bektaş Destanı*, s. 67.

²⁰¹⁷ İnal, “Dergâh”, *Gönül Destanı*, s. 18-19.

Hasan Âli Yücel, *Mevlâna*²⁰¹⁸, eserinde, “*hasta kalbin şifası*”, “*dü cihan mültekası*” olan Mevlânâ’yı över, onun tasavvufî görüşlerini, özellikle hoşgörü ve hümanizm çerçevesinde işler. “*Beni sır et kapındayım ey Pîr*” ifadesiyle şair, Mevlana’ya bir keramet dairesi de yükler.

M. Nedim Güntel, *Mevlânâ*²⁰¹⁹ eserinde, beş sayfada Mevlana’ya karşı yüceltici bir üslup kullanarak, şahsî duygularını açıklar.²⁰²⁰

3.13.5. Dinî Millî Nutuk Destanları

Dinî-millî bir destan formunda değerlendirebileceğimiz “İlâhî”²⁰²¹ Balkan Savaşları için kaleme alınır. Hilâl’in Hâç’a yenilmemesi için Allah’a dua edilir ve İslâm’ın eski kanını kaynatmak için Allah’tan güç ister. Yeniden doğuş mitimiz olan Ergenekon, Ziya Gökalp de tam bir destan metni olarak işlendiği gibi, pek çok şiirinde de motif olarak kullanılır. Bu şiirde de Gökalp’in yaşanan acılardan sonra yeniden doğuşun gerçekleşeceğini vurgulamak ve umutsuzluk havasını dağıtmak için Ergenekon’u işaret eder. “Asker Duâsı”²⁰²² şiiri de aynı tonda kaleme alınır.

Mehmed Âkif Ersoy tarafından Safahat’ın ikinci kitabı olarak kaleme alınan “Süleymâniye Kürsüsünde”²⁰²³ isimli uzun şiir, bir nutuk destan örneğidir ve içerdiği temalar noktasında da dinî-millî bir destan olarak değerlendirilmelidir. 1912 gibi çöküş emarelerinin ve kargaşanın ülkeye hâkim olduğu dönemde kaleme alınan eser içerisinde şairin iki anlatıcı kullandığını görürüz. Birinci anlatıcı, okuyucu ile konuşan, ona yol gösteren ve tasvirlerle okuyucuyu aydınlatan anlatıcıdır ve dış çerçevenin bu anlatıcısı, ilerleyen dönemde modern epik şiirin de temel kurallarından biri hâline gelecektir:

“*Şimdi ey sevgili kâri*’, azıcık vaktin eğer,
Varsa –memnun olacaksın– beni ta’kîb ediver.
[...]
Artık ey sevgili kâri’, gel otur orta yere,
Cebhe dîvârına bak, camlara bak, minbere bak.
[...]
Ben de bir yer bularak şöylece tenhâ dalayım,

²⁰¹⁸ Hasan Âli Yücel, *Mevlâna*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1952, s. 1-3.

²⁰¹⁹ M. Nedim Güntel, *Mevlânâ*, Ergenekon Basımevi, Konya 1943.

²⁰²⁰ Bu konuda aşağıdaki kaynaklara da bakılmıştır: *Mevlâna Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Mehmet Önder), İstanbul 1973. Yahya Akengin, “Şiirlerde Mevlânâ”, *Mevlana ile İlgili Yazılardan Seçmeler*, (Hzl. Vedat Genç), İstanbul 1994, s. 12-18.

²⁰²¹ Ziya Gökalp, “İlâhî”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 56-57.

²⁰²² Ziya Gökalp, “Asker Duâsı” *age*, s.58.

²⁰²³ Ersoy, “Süleymâniye Kürsüsünde”, *Safahat*, s. 139-172.

Varlığımdan geçeyim, mahv-ı temâşâ kalayım.”²⁰²⁴

Uzun uzun Süleymâniye Camii’ni ve mimarîsini, güzelliğini tasvir eden ve destanî bir anlatımla bu camiye yücelten şair, daha sonra anlatının odağına ve ikinci anlatıcıya geçer. İkinci anlatıcı iç metnin anlatıcısı olan hatip vaizdir. Bu şiirde, İslâm’ın yanlış anlaşılmasından, münevverlerin tutumuna; batıl inançlardan sosyal hayata dair alışkanlıklara; yanlış batılılaşmadan bilgisizliğe; tembellikten azimsizliğe varana kadar pek çok husus eleştirilir. Hatip, dünyanın pek çok ülkesini görmüş, Müslüman toplumlarda şahit olduğu kusurları tespit etmiş, Batı dünyası ile karşılaştırmaya gitmiş ve Doğu dünyasının geri kalma sebeplerini belirleyerek çözümler üretmiş biridir. Sözleri kadar görünüşü de dikkat çekicidir:

*“Bembeyaz lihye-i pâkiyle, beyaz destârı,
O mehib alnı, o pek mûnis olan dîdârı,
Her taraftan kuşatıp, bedri saran hâle gibi,
Ne şehâmet, ne melâhat veriyor, yâ Rabbi!
Hele gözler iki mihrâk-ı semâvidir ki:
Bir şûâtıyla aevlendiriyor idrâki.”*²⁰²⁵

Bu noktadan sonra vatan konusundaki duyarsızlık şiire damgasını vurur:

*“Böyle bir yurdu elinden çıkaran nesl-i sefil,
Yerin üstünde muhakkar, yerin altında rezil!
Hem vatan gitt mi yoktur size başka vatan;
Çünkü mîrasyedi sâil kovulur her kapıdan!
Göçebeyken koca bir devlete kurmuş bünyâd;
Çerge hâlinde mi görsün sizi kalkıp ecdâd?”*²⁰²⁶

Millî duyguların ve kahramanlık şuurunun devamlılığını vurgulayan şair, kurtuluş ümidini ve reçetesini vaizin dilinden şöyle aktarır:

*“Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atini;
Veriniz hem de mesâînize son sür’atini.
Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü milliyeti yok san’atin, ilmin; yalnız,
İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin;
Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,
Kendi ‘mâhiyyet-i rûhiyye’niz olsun kılavuz.*

²⁰²⁴ Ersoy, *age*, s. 144.

²⁰²⁵ Ersoy, *age*, s. 145.

²⁰²⁶ Ersoy, *age*, s. 163.

Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz.”²⁰²⁷

Dünya ülkelerine yönelen dikkatler ve onların mesailerine dair söylenenlerin ardından sunulan bu reçetenin devamında vaizin ağzından şair, metne destanî dille dualar da ekler ve nutuk tamamlanır:

*“Müslüman mülkünü her yerde felâket vurdu...
Bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu!
Bu da çiğnendi mi, çiğnendi demek Şer’-i mübîn;
Hâk-sâr eyleme yâ Rab, onu olsun...
-Âmin!”²⁰²⁸*

3.13.5.1. Dinî Eylem Destanları

Erdem Bayazıt tarafından kaleme alınan “Sürüp Gelen Çağlardan” başlıklı şiiri dünya Müslüman coğrafyasının kurtuluşuna yönelik bir eylem destanıdır. Şiirde kavga ve destan tonu, İslâmî kaideler ve farzlar ile harmanlanır:

*“Yeryüzü bana mescit kılındı
Ant verdim toprak şahit tutuldu
Her sabah her öğle her akşam
İkindiyle yıkanarak yatsıyla donanarak
Seslerden bir sesle fırınlanıp
Sularla polatlanan benim.”²⁰²⁹*

Şair, “dağlardan bir dağ gibi kabaran yüreği” içerisindeki acıyı dile getirmeye başladığında, Müslüman coğrafyasındaki sorunların da farkına varır. “Göklerin muştı sesini” duymak için “elbet bir gün”, “ihanet kelepçesi” kırılmak zorundadır. Bunun yolu da eylem ve direniştir:

*“Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta
Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta
Milletim omuz omuza verip kıyama duruldukta
Gündüzler nasıl beklerse gecenin bitmesini
Sabırla söküyorum bu tarih gecelerini.”²⁰³⁰*

Batı karanlığı içerisinde yitip giden İslâmî değerlere ya da baskılara karşı verilen özgürlük savaşlarına değinen şair, eylem coğrafyasını da dile getirmiş olur ve “içinde

²⁰²⁷ Ersoy, *age*, s. 171.

²⁰²⁸ Ersoy, *age*, s. 172.

²⁰²⁹ Erdem Bayazıt, “Sürüp Gelen Çağlardan”, *Sebeb Ey*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1973, s. 30.

²⁰³⁰ Bayazıt, *age*, s. 31.

kayalaşan” “*savaş birikintisi*” gücünün sınırlarını ve Asya, Afrika, Rusya içerisinden geçerek çizer. Şair, başarısızlık ihtimalini dahi düşünmemektedir.

“Yüreğim usul usul vuruyor Kafkasyalım
 Namludan yeni çıkmış sıcacık bir kurşun gibi
 Dağlılar dağlar gibi ormanlar ordu gibi ağaçlar asker gibi
 Bir şimal rüzgârı değil bir Şâmil fırtınası
 Tutsaklık haritası değil bir zafer coğrafyası
 Can pazarında Azerbaycanda
 Bir türkü işliyor nakışını kalbimin üstüne
 ‘Kurban olam ayına ayına yıldızına’
 [...]
 Arabistanda Pakistanda Türkistanda
 [...]
 O ışık ki düşer bir zenci yüreğine
 Birden aydınlık kazanır zulme uğramış bütün yürekler
 Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına
 İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakcasına
 Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
 Gerillanın arapçasına
 Yetiyecek elbet benim müjdecisi sesim.”²⁰³¹

O sesi, “*sürüp gelen*” çağlar boyu duymasını insanlara tembihleyen şair, şiirin son mısrasında galibiyetin sürecini ve yol haritasını belirtir:

“*Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN*”²⁰³²

Erdem Bayazıt’ın “*Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi, elleri altınçağ mimarı*” olan “*Güneşçağ Savaşçıları*” ve “*güneş bir mızrak boyu yükselince*”, “*düştüğü yerden kalkmaya hazırlanan*” ve “*her depremden sonra biraz daha doğrulan*” ülkeyi kurtarmaya gelecek olan savaşçıların şiiri olan “*Diriliş Saati*”²⁰³³ şiirlerinde de bu ton hâkimdir.

Abdurrahim Karakoç’un *Vur Emri* isimli eserinde yer alan “*Hak Yol İslâm Yazacağız*”²⁰³⁴ başlıklı eser, destanî bir propaganda şiiridir.

²⁰³¹ Bayazıt, agş, s. 31-33.

²⁰³² Bayazıt, agş, s. 34.

²⁰³³ Bayazıt, “*Diriliş Saati*”, *Sebeb Ey*, s. 27-29.

²⁰³⁴ Karakoç, “*Hak Yol İslâm Yazacağız*”, *Vur Emri*, s. 10-11

Ali Ulvi Kurucu'nun *Gümüş Tül ve Alevler* başlıklı eseri içerisinde yer alan şiirlerin neredeyse tamamı, bu başlığa dâhil edilebilecek şiirlerdir. Devrin ortamını ve dinden uzaklaşmayı eleştiren şair, insanları mücadeleye ve İslam yolunda birleşmeye çağırır. Bunlar içerisinde örnek olarak “Uyanış Destânı” seçilebilir. Şiir aruz vezninin feilâtün (fâilâtün), feilâtün, feilâtün, feilün (fa'lün) kalıbıyla yazılır.

*“Durmadan yükseliş, îmanla şuurlaştığı gün,
Şâhâ kalkan heyecanlarla coşup taşıdığı gün,
Çağlayanlar gibi her bendi yıkıp aştığı gün;
Hep mücâhid yaşamak fikrinin ulvî emeli,
İnanan kitlede bir marş olarak gürlmeli.”*²⁰³⁵

“Biz Kimiz”, “Ecdad”, “Kahramanın Marşı”²⁰³⁶ gibi şiirlerinde de şairin dinî-millî bir tonla destansı ürünler verdiğini ve gençliği kavgaya çağırdığını görürüz.

3.14. TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL HAYATLA İLGİLİ OLAN DESTANLAR

3.14.1. Toplumsal Hayatla İlgili Destanlar

3.14.1.1. Kurum Destanları

3.14.1.1.1. Kızılay

Abdülhak Hamid'in “Bir Mecerûh Hastabakıcısına”²⁰³⁷ başlıklı şiirinde Hâmid, yine Kızılay'a ve hastabakıcılara seslenerek, ulvî vazifeden bahseder. Vatanın anne tabiatlı bu hastabakıcıları, din ve devlete yeniden hizmet etmek isteyen yaralılara, şifa eliyle dokunarak yardım etmektedir. “Hilal-i Ahmer Menfaatine Mürettep Bir Müsamere İçin”, “Hilâl-i Ahmer'in Defterine” ve “Yine Hilâl-i Ahmer'e” başlıklı şiirlerinde de aynı tonda şiirlerini görürüz.²⁰³⁸

Tevfik Fikret, “Hilâl-i Ahmer”²⁰³⁹ başlıklı şiirinde de kurum destanlarının bir örneğini verir. Eser, Kızılay için kaleme alınır ve yüceltici bir üslup kullanır. Hâbil ve Kabil'in hikâyesini anlatarak şiirine başlayan şair, kardeşin kardeşi öldürdüğü, kanların akıtıldığı, ihanetin kol gezdiği bir ortamda, adeta bir rahmet kapısı olarak açılan Hilâl-i Ahmer'in varlığı şükredilecek bir nimet olarak görünür. Öyle ki şefkat, merhamet ve iyilik duygusunu yüklenen cemiyet, semavî bir kurum olarak değerlendirilir.

²⁰³⁵ Ali Ulvi Kurucu, “Uyanış Destanı”, *Gümüş Tül ve Alevler*, Nedve Yayınları, Konya 1973, s. 38-39.

²⁰³⁶ Şiirler için bk. Kurucu, *age*, s. 101, 102, 113-114.

²⁰³⁷ Tarhan, “Bir Mecerûh Hastabakıcısına”, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, s. 397-398.

²⁰³⁸ Şiirler için bk. Tarhan, *age*, s. 393-396.

²⁰³⁹ Tevfik Fikret, “Hilâl-i Ahmer”, *Bütün Şiirleri*, s. 569-571.

Yurdakul'un Hilâl-i Ahmer hanımları için kaleme aldığı "Hasta Bakıcı Hanımlar"²⁰⁴⁰ başlıklı şiirde, yüceltici bir üslupla, hasta bakıcı kadınlarımıza destanî bir şiir yazar. Hastabakıcılık görevinin kutsallığının belirtildiği eserin bazı bölümleri sonradan bestelenir. 1917 yılında kaleme alınan şiir, on altı bölümden oluşan uzun bir şiirdir.

3.14.1.1.2. Türk Ocağı

Samih Rifat'ın "Türk Ocağı Gençlerine" isimli şiiri, Türk mitolojisine yaslanan ve gençliğe yol gösteren, hedef çizen bir şiirdir:

*"Ellerinde yayla kalkan
İndin altın dağlardan
Dedi sana Oğuz atan
Kahramanlık en büyük şan
Yürü, uğraş, muzaffer ol
Bozkurt sana göstereyim yol."*²⁰⁴¹

Bozkurt'u genç bir kumandan, cesur bir asker olarak düşünen şair, onun erkek sesinin vatani kurtmaya yettiğini, kılıcın ilk defa Türklerin elinden çıktığını söyler ve gençlere çalışmayı, üretmeyi tembihler.

3.14.1.1.3. Çocuk Esirgeme Kurumu

Cahit Uçuk'un *Kurumun Destanı*²⁰⁴² başlıklı eseri, Çocuk Esirgeme Kurumu'nu konu edinir. Destan, ilk baskısını 1945'te, ikinci baskısını 1946 yılında Ankara'da, Çocuk Esirgeme Kurumu Halk Kitaplarının ikinci kitabı olarak yayınlanır. Otuz üç sayfadan oluşan eserde, Keçiören Çocuk Yuvası'nı çeşitli yönleriyle tanıtan fotoğraflar da bulunur. Eserin yazılış neden ve süreci hususunda, Âbide Doğan'ın Cahit Uçuk ile yaptığı söyleşiden bilgi edinmekteyiz. Kurumun kuruluş faaliyetlerinde bizzat görev alan Uçuk, Amerika'da satılması ve gelirinin kuruma bağışlanması amacıyla, kurumun kurucusu Fuat Umay Bey'in isteği üzerine bu destanı yazdığını belirtir. Eserden hayli yüksek bir gelir sağlanır ve destan da amacına ulaşır.²⁰⁴³ Dün, Bugün başlığı içerisinde bulunan yedi bölümde, kurumun tarihi, faaliyetleri ve işlevi anlatılır.

*"Okuduğun destanı bir masal sanma sakın!
'Kurum' nasıl kurulmuş, görün, okuyun bakın!"*

²⁰⁴⁰ Yurdakul, "Hasta Bakıcı Hanımlar", *Şiirler*, s. 227-236.

²⁰⁴¹ Samih Rifat, "Türk Ocağı Gençlerine", *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 48.

²⁰⁴² Cahit Uçuk, *Kurumun Destanı*, Çocuk Esirgeme Kurumu Halk Kitapları, Ankara 1946.

²⁰⁴³ Âbide Doğan, *Cahit Uçuk*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999, s. 418-422.

*Bundan yıllarca önce, bin dokuz yüz yirmi bir...
Türkler harb içindeydi, düşmanlardan taşan kir,
Baştan başa sarmıştı, Türkün güzel yurdunu*”²⁰⁴⁴

Savaş tasvirinin ardından, anne babasını kaybeden, uğradıkları mezalimlerde evsiz barksız kalan çocukların kurtarılması hususunda genç bir hekim ve on arkadaşının yirmişer lira vererek kurumu 1921 yılının 30 Haziran’ında kurduklarını anlatan şair, tüm süreci dile getirir:

*“Bir tek oda içinde çalışmalar başladı.
‘Himaye-i Etfal’ di bu Kurumun ilk adı.
Hacı Bayram yolunda eski bir okul vardı
Oraya taşındılar, bu iş onları sardı.*”²⁰⁴⁵

Alınan bir evin getirdiği kira, Akşehirli Arif Bey’in verdiği iki top kumaşla, kurumda bağış geleneğinin başlaması, Fevzi Çakmak Paşa’dan gelen telgraf üzerine bin beş yüz çocuğun daha kimsesiz kaldığının öğrenilmesi ve kapı kapı gezen muhtarların topladıkları bağışlarla çocukların kurum himayesine alınması, İsmail Safa Özler’e yapılan ricanın ardından kızlara ilköğretimde çocuk bakımı ile ilgili temel bilgilerin verilmeye başlanması, Washington’daki Türk vatandaşlarının Fuat Umay önderliğindeki grup vasıtasıyla, kuruma yüklüce bir bağış yapması dile getirilir:

*“Yüz elli iki bindi, gelen yardım parası,
Böylelikle sarıldı, birçok yetim yarası*”²⁰⁴⁶

Yeni binalara, arsalarla kavuşan Kurum, gün geçtikçe yeni gelir yolları kazanmış, dolayısıyla da imkânlar ilerlemiştir. Açılan Çocuk Sarayı’nda gelinlik kızların çeyizlerinin verilmesi, ihtiyaç sahiplerine bedava süt dağıtılması, hasta çocuklara bakılması ve sütü olmayan annelere süt tedarik edilmesi, doğumu yaklaşan kadınların muayeneleri gibi sosyal faaliyetlerin düzeni hakkında bilgi verilir. Ziyaretçi hemşire teşkilatının kurulmasının ardından yerleşim birimlerindeki çocukların durumlarıyla ilgili raporlar hazırlanır. Annesi hasta çocuklar kuruma alınır. Diş bakım yeri, yirmi dört kurnalı duşlu hamam, çocuk bahçesi ve lunapark hizmeti, yüzme havuzu ve müsamere gerçekleştirmek için altı yüz kişilik sinema salonu, çalışan anneler için gündüz bakımevi, aşevi faaliyetleri anlatılır. Türk Kadını ve Çocuk dergilerinin anne-çocuk sağlığı ve ilişkisi noktasındaki önemi ve kuruma ait olan bu dergilerin sağladığı gelir anlatılır. 1929’da Keçiören’e taşınan çocuk yuvasına İsmet İnönü’nün Umay Pavyonu adını verir. Şair, destanında Türk mitolojisi ile bu ismi de birleştirir.

²⁰⁴⁴ Uçuk, *Kurumun Destanı*, s. 5.

²⁰⁴⁵ Uçuk, *age*, s. 6.

²⁰⁴⁶ Uçuk, *age*, s. 13.

Eserin sekizinci ve son bölümü “Yarın” başlığını taşır. Kurumun plan ve programında olan, bazı işlerden söz edilir. Burada sekiz sayılı pavyondan bahseden şair, ilk üç binanın henüz süt çağındaki çocuklara tahsis edildiğini, dördüncüde bir çocuk hastanesi kurulduğunu, beş numarada doğum öncesi ve sonrasında anneler için bir merkez oluşturulduğunu, altı numarada genç kızların ev ve çocuk hayatına dair bilgiler edinebilmesi için bir okul kurulduğunu, yedinci binada hasta çocuklarla ilgilenilirken, sekizincide de engelli çocuklar için bir bakımevi hayalini kuran şair, bunların gerçekleşmesi için para ihtiyacının olduğunu üstü kapalı olarak belirtir. Destanın yazılış amacı da zaten budur.

Bu destan, güdümlü bir destan metnidir. Çocuk Esirgeme Kurumu’nun tarihî, faaliyetleri ve hedeflerini belirtir. Alanı içerisinde özel ve tek bir çalışma olarak görünür. On dörtlü hece kalıbıyla yazılmıştır.

3.14.1.1.4. Halkevleri

Çalışmamızın kuramsal çerçevelerinde değindiğimiz üzere halkevleri, kurulduğu dönemde Türk sosyal hayatında önemli bir konum kazanır. Edebî çalışmalar hususunda ciddi katkılar sağlayan halkevleri, edebiyatın doğrudan malzemesi de olur.²⁰⁴⁷

Silifkeli Naci Tanrısever tarafından kaleme alınan *Tarihin Destanı*, halk edebiyatı ürünleri içerisinde incelenememektedir. Şair, eser sonlarında mahlas kullanmamıştır ve anlatılar saz eşliğinde söylenmemiştir. Bu nedenle çalışmamızda bahsetme gereğini gördük. Eser, bağımsız şiirlerden meydana gelir. Hâkim temalar Kurtuluş Savaşı, Atatürk, Mersin ve Mersin Halkevi’dir. Şairin, şahsî hayatını ve düşüncelerini dile getiren şiirleri de mevcuttur. Eser içerisinde yer alan “Mersin Halkevi” başlıklı şiir, halk evleri için kaleme alınan bir destandır:

“İlahi bir mabet heybeti taşır,
Kervankemerlerin Mersin Halk evi,
Sana mabet demek elbet yaraşır,
Dolar dolar taşar, halkın halk evi.”²⁰⁴⁸,

İhsan Ozanoğlu tarafından kaleme alınan *Halkevi Destanı*, 1946 yılında Kastamonu’da yayımlanır ancak şair, âşık tarzı geleneğine bağlıdır ve eser halk edebiyatı ürünüdür.

3.14.1.1.5. Köy Enstitüleri

Halkevlerinin ardından Türk sosyal ve kültürel hayatında önemli etkileri olan kurumlardan birisi de Köy Enstitüleri’dir ve şairler, bu kurumları da edebiyata taşır.²⁰⁴⁹

²⁰⁴⁷ Mehmet Salihoğlu, “Ulusal Edebiyatımızda ve Sanatımızda Halkevlerinin Yeri”, Halkevleri Dergisi, 5(58), Ağustos 1971, s. 2-3.

²⁰⁴⁸ Silifkeli Naci Tanrısever, *Tarihin Destanı*, 1947, s. 27.

Mehmet Başaran'ın, *Nisan Haritası* isimli eseri, alanında bir ilk olarak Köy Enstitüleri için kaleme alınan bir destan hükmündedir. Şair, enstitülerin öncesinde, memleketin durumunun vahim halini dile getirir:

*“Dumandı dağların başı dumandı
Un anam bu illerin hali yamandı”*²⁰⁵⁰

Şairin, eserinde sıklıkla eski Anadolu tarihi ve medeniyetlerini andığını ve bu anlamda Anadoluculuk tezi ekseninde hareket ettiğini belirtmemiz gerektir. Yunan mitolojisi ve tarihi başta olmak üzere, ilk çağ medeniyetlerinin Anadolu'daki yankısını, bir miras olarak kabullenen şair, eserinde de bunu belirtir. Kahraman bütün bir toplum olmakla birlikte, destanda takip ettiğimiz macera Ömer Öğretmen'in macerası olur.

*“Bir eti zamanıydı sızlayan
Bekirağa delice muhtar
[...]
Ömer çocuktı daha”*²⁰⁵¹

Anadolu insanının, eğitimsizlik yanında uğraştığı kıtlık sorununa değinen şair, Kurtuluş Savaşı'nda esareti yenen Anadolu halkının mücadelesinin, şimdi de cehaletle ve tabiatla sürmesi gerektiğini belirtir.

*“Biz çağlar boyu hesapsız
Alca kanı şorlıyanlar
Kızgın sıcağa ayaza karşı durup
Dişiyle tırnağıyle
Kıraçları gövertenler
Akşamlı dağlarına ülkenin
Yunusça Köroğluca Dadalca seslenenler
Yaman vurmuş algı salgı
Kıtlık kıran belimize
Yıkılmışız
Göğe çıkar tütünümüz
Utanırız kocaman ellerimizden
Nola halimiz”*²⁰⁵²

²⁰⁴⁹ Köy Enstitüleri için bk. Mevlüt Kaplan, *Aydınlanma Devrimi ve Köy Enstitüleri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara, 2002. Mehmet Başaran, *Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1990.

²⁰⁵⁰ Mehmet Başaran, *Nisan Haritası*, Varlık Yayınları, İstanbul 1960, s. 5.

²⁰⁵¹ Başaran, *age*, s. 7-8.

²⁰⁵² Başaran, *age*, s. 9-10.

Köy Enstitülerinin kuruluş tarihi olan 17 Nisan 1940'ı anarak "17 Nisanla Yola Düşenler" başlığında şair, Ömer, Gülizar Osmanlar, Veliler ve çaparların hep birlikte mücadeleye başladığını anar. Bu mücadelenin sonu mutluluk olacaktır:

*"Açarız Anadoluca Rumelice
Bahara dururuz orda
[...]
Mutluluğa erer toprak insan
Bir çağ değişir kırk bin köyde"*²⁰⁵³

Verilen mücadelede Anadolu, sonsuz bereketi ile insanların ellerinde büyümekte, gelişmektedir:

*"Kaba döşlü görklü toprak
Anaların anası
Erlik midir insanlık mı
Seni böyle yüzüstü komak
Çağrını duyduk yettik
Şehit İbrahim'in oğlu
Kavruk Omar yetti
Irgat Osman yetti
Efe Çapar yetti
Sırasında sabana koşulan
Sırasında mermi taşıyan
Dul Iraz'ın kızı
Güzel sesli Gülzar yetti
Nice obadan köyden
Nice oğlanlar kızlar yetti"*²⁰⁵⁴

Türkiye'nin hemen her bölgesinde başlayan bu mücadeleyi de şair şöyle dile getirir: "*Ve Kızılçulluda ve Çiftelerde ve Kepirtede ve Aksuda ve Akpınarda ve Akçadağda ve Arıfiyene Ve Beşikdüzende ve Cılavuzda ve Düziçinde ve Diclede ve Erniste ve Gönende ve Göküde ve Hasanoğlanda ve İvrizde ve Ortaklarda ve Pazarörende ve Pulurda ve Pamukpınarda ve Savaştepede, gelenler ellerine "tuu!" dedi!*"²⁰⁵⁵

Savaşla kavrulan Avrupa'nın karşısında, inşaatları, okulları, her türlü yobazlığı bozmaya yeminli insanları, bilinçlenen ve emek veren köylüleri ile Türkiye, adeta "Tıkır tıkır işlemeye

²⁰⁵³ Başaran, age, s. 15.

²⁰⁵⁴ Başaran, age, s. 16.

²⁰⁵⁵ Başaran, age, s. 16.

koyul”muş, “kaba dağlara”, “yalap yalap gün” değmiştir. Şairin, enstitülerde yetişen çocukların, bir dünya vatandaşı olarak, bozuk düzeni iyileştireceğine de inanmaktadır. Devrin genel eğilimleri gereği, Yunan medeniyeti ile de sıkı ilişki kurma çabası belirgindir:

*“Kardeşim Yunanlı çocuk
Bütün kötülükleri yenen bir güç var değil mi
Bilgide
Venüs oh Venüs
Çağlardan bize gelen aydınlık
Seni hepimiz seviyoruz
Nolur bizimle ol
Köylerde”*²⁰⁵⁶

Şair, toprak, su ve havayı konuşarak, ülkenin günden güne güzelleşmesinin öyküsünü, yurt gözünden dile getirirken, “gericilikle” verilen mücadeleye de değinir. Ömer, artık öğretmen olmuş ve genç öğretmen Atatürk ilkelerine yürekten bağlanarak mücadeleye başlamıştır:

*“Öğretmen Kavruk Ömer biliyordu güç işti bu
Biliyordu korkunçtu düşman
Farkındaydı fısıltıların
Aldırmıyordu
[...]
Mahzun komağa Ata’yı
Razı değildi içi
Habire savaşıyordu”*²⁰⁵⁷

1954 yılında kapatılan Köy Enstitüleri’nin ardından zamanın geriye gitmeye başladığını belirten şair, bunu Antik Yunan bilgeleri ile de birleştirir, Sokrates’i haksız olarak suçlayan Anytos ile Meletos’u anan şair, ülkenin geleceğinin karanlığa teslim olduğunu dile getirir:

*“Anytosla Meletoslar çıktı ortaya
...
Bir daha öldürülecek Sokrates”*²⁰⁵⁸

Ancak, bu okullarda yetişen öğretmenlerin, yurdun dört bir yanında “damları diri” tutacağına inanan şair, Kavruk Ömer şahsında bu öğretmenler vasıtasıyla köylerin, “bir mutluluğa” ereceğini dile getirir ve destan tamamlanır.

²⁰⁵⁶ Başaran, *age*, s. 38.

²⁰⁵⁷ Başaran, *age*, s. 46.

²⁰⁵⁸ Başaran, *age*, s. 50

Eser, serbest vezin ve şekilde kaleme alınır. Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından resimlendirilen destan, çeşitli bölümlerden oluşur. Anıştırmalarla takip edilen eserde, Köy Enstitüleri ismi bir kez dahi geçmez.

3.14.1.1.6. Banka ve Kooperatifler

Basri İmece tarafından hazırlanan *Halk Bankası Şiirleri Antolojisi* isimli eserde, Türkiye Halk Bankası'na dair şiirler bulunur. Bankanın kuruluş amacı, önemi ve faaliyetleri müstakil şiirlerde dile getirilir:

“Türkiye’de sanatı esnafımız yaratır,
Halk bankası esnafı destekleyen bankadır.”²⁰⁵⁹

Basri İmece’nin hazırladığı *Ziraat Bankası Şiirleri* isimli eser içerisinde bulunan şiirlerde, Ziraat Bankası çeşitli yönleriyle övülür. Bankanın tarihi, faaliyetleri, ekonomi içerisindeki yeri ve halk için önemi şiirlerle dile getirilir:

“Ulu çınar ağacı
Dalları salkım saçak
Yıldız gibi kaplamış
Yurdu mukaddes ocak”²⁰⁶⁰

Basri İmece tarafından hazırlanan *Kooperatifçilik Şiirleri Antolojisi*²⁰⁶¹, kooperatiflerin işleyişini, gelir seviyesi düşük olan halk için kooperatiflerin önemini dile getiren şiirlerden meydana gelir.

3.14.1.1.7. Hastane

Naci Kum²⁰⁶² tarafından kaleme alınan *Şifa Destanı*²⁰⁶³, tespit edebildiğimiz tek destan metnidir. İlk başlık “Hastahanelere” adını taşır. Şair, bir hastalık ve hastane macerasından hareketle bu destanı kaleme aldığını belirtir.

İnce sızım bir gün azdı, azdırdı
Burada şifa buldu, gönül gezdirdi.
Açtı ilham kanat işte yazdırdı:
Naci Kum’a destan hastahaneler.”

²⁰⁵⁹ Basri İmece, “Halk Bankası”, *Halk Bankası Şiirleri Antolojisi*, Şark Matbaası, Ankara 1969, s. 9.

²⁰⁶⁰ Basri İmece, “Ziraat Bankası”, *Ziraat Bankası Şiirleri*, Ziraat Bankası Matbaası, Ankara 1974, s. 61.

²⁰⁶¹ Basri İmece, *Kooperatifçilik Şiirleri Antolojisi*, Ankara 1967.

²⁰⁶² Asıl adı Nuh Naci Kum’dur. Hakkında bilgi için Abdullah Satoğlu, *Kayseri Ansiklopedisi*, 2002.

²⁰⁶³ Naci Kum, *Şifa Destanı*, Adana 1943.

Şair, Bergama’da Askülap’tan bahseder ve Selçuklular tarafından yaptırılan bu yeri överek, hekimlerin adının baki olduğunu dile getirir. “*Devlet şefkatinin feyiz kaynağı*” ve “*dertli bedenlerin sükûn konağı*” olarak değerlendirdiği hastanelerde, “*periler*”, “*şifa çanağı*” sunmaktadır ve buraya “*inleyerek giren*”, sonrasında “*gülerek*” çıkmaktadır. Başlık, dörtlüklerle kurulur ve on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır.

Destanın ikinci başlığı “Hastalara”dır ve şair burada hastalarla dertleşir. Hayat devredip gitmektedir ancak insan da bu doğal süreçte vücudunu korumamaktadır. Uykusuzluk, yorgunluk ve koşuşturma içerisinde sağlığın kaybedildiğini dile getiren şair, Kanuni Sultan Süleyman’ın

*“Halk içinde muteber bir nesne yok devlet gibi,
Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi”*

sözünü de sadeleştirerek aktarır. Bu bölümde şair, sohbet havasında eseri kurar, düz bir sıralama vardır.

“Hekimlere”, destanın üçüncü başlığıdır. Destanın bu bölümünde, diğer fakültelerdeki öğrencilerin “*kaygısız*” okuduklarını oysa doktor adaylarının eğitimlerinin dahi çok zor olduğunu, onlara haksız yere insan kasabı sıfatları verilse de doktorların insana hayat verdiklerini, “*illet, maraz devine keskin kılıç*” çalan doktorların, “*Hipokrat, Lokman ve Sina*”dan el aldıklarını belirtilir. Doktorların maddî kazançlarının da yüksekliğini belirten şair, bu paranın onlara helal olduğunu vurgular ve destanı yine bir atıfla kapatır:

*“Hastane yatağında Naci Kum ’dan armağan:
Bin dokuz yüz kırk üç ’ün başında iş bu destan.
Türk tababet tarihi sizle bulur şeref, şan
Derde deva bahşeden, sayın hazık tabipler.”*

Destanın dördüncü başlığı, “Dişçilere” adını taşır. Diş doktorlarının önemini belirten şair, onları anlatır:

*“Şifa destanımızda nasıl olmaz yerleri?
Bir anda sancımızı keser kerpetenleri...
Ağzımızı bezedir hazakatlı elleri
Ve hoş sohbet olurlar, gevher saçar dilleri.
‘Bir çürükten ne çıkar?’ deye etmeyin ihmâl,
Kan bozulur apsedem, türlü dert çıkar filhal
Dişlerdeki gediği derhal ettirin ikmal.
Belki büyük iş açar, bu işte küçük ihmâl.”*

Destanın beşinci bölümü “Eczacılar” başlığını taşır. Şairin bu bölümde eczacıların çok para kazandıklarını vurgulaması dikkat çekicidir. Ona göre çalışan kalfadır, patron ise para kapmaktadır. Eczacılığın Doğu’da başladığını ve garba taşındığını belirtir. “*Eskidikçe*” kıymetini artıran eczacıların “*hevesi apartman kurmaktır*”.

Bir sonraki başlık da “Ebelere”dir. “*Sizleri unutmuştum, yazmamıştım destana*” diyerek başladığı şiirde şair, ebeyi “ana yarısı” olarak değerlendirir.

Destanın bir diğer bölümü “Hemşirelere”dir. Şair, destanının ilham kaynağı olarak hemşireleri görür. Kadınlığa yakışan temiz yolu seçen hemşireler de hastalara şifa dağıtmada yardımcı olmaktadır:

*“Bin dokuz yüz kırk üç’ün şu yılbaşı gecesini
Yattığım hastanede değerli hemşireler,
Derde deva oldular, gönüller eğlencesi,
Hastalara yoldaşlı, değerli hemşireler.”*

Destanın bu bölümünü de şair, hemşirelerin mutlu olmaları için dua ederek bitirir.

Son başlık Hastahane İşçilerine’dir. “Hatrınız kalmasın, destanda var yeriniz” diyerek, aşçı, işçi, bekçi ve müstahdemlere öğütler veren, onlar olmadan işlerin aksayacağını belirten şair, işçilerde, hastalara daha iyi davranmalarını ister. Destanın sonunda şair, başında sıra yelinin estiğini söyler ve herkese veda ederek destanı kapatır. Bu bölümden sonra, eski bir manzum tıbnameden parça ekleyen şair, bu metnin Kanunî Sultan Süleyman’a sunulan, “Risale-i Manzume-i fi İlmi-tıbb min Müellefatı Kaysunî Zade” başlıklı eser olduğunu söyler. Burada sağlık tavsiyelerini anan şair, eserden tercüme yapar ve destan tamamlanır.

3.14.1.1.8. Hapishane

Yusuf Ahıskalı tarafından kaleme alınan *Harp Sonrası, Hapisanelerin Destanesi* bir düşünceler ve hatıralar dizisi olarak aktarılır. İkinci Dünya Savaşı’nın etki ve insanî boyutta yaşanan acılar ve bunun karşısında insana yapılan zulümler dile getirilerek, destan bir yönüyle evrensel çizgiye ulaştığı gibi, bir diğer yönüyle de Ahıskalı’nın cezaevi hatıralarını ve özgürlük arayışını dile getiren bireysel bir destan haline gelir ve iki yönüyle de okunabilir olur.

Destan, 1946 yılıyla başlar ve İkinci Dünya Savaşı’nın bitmesinin ardından, dünyadaki hayat uyanışı konu edilir. İnsanların dahası halkların kardeşliğine rağmen, devlet adamlarının fikir ve hırsları adına ölmek, şairin eleştirdiği temel nokta olarak görünür:

“Ben öleyim

O yaşınsın tarihlerde”²⁰⁶⁴

Şair, hapishane hayatını da bu bölümde hissettirir. Muhayyilesi, İngiltere, Rusya, Fransa, Almanya ve Çin topraklarında gezinir, coğrafyalarla ilgili yorumlar yapar:

“İngiltere; O dantelalı Leydi.

Pabuçları yırtılmış

Yine dimdik duruyor

Galip Rusya yaralı bereli

Sulh istiyor dokunulmadıkça

Fransa dünya devleti

Top arabası çeken beygir gibi ağır

Ve kuvvetli.

Saldırcı hayvanlar gibi terbiye edilmiş

Germenleri.

Çini, dünyanın talihine esir eden

Bu uzak yıldızını

Amerikalıları, oyunda yüreği çarpan

bu müptedileri...

...

Çıban başları var yolumuzun üzerinde

Faşist artığı İspanya

Ölüme susamış bu boğa.”²⁰⁶⁵

Şair, hapishaneler hakkında düşüncelerini ikinci bölümde sıralamaya başlar. Başlık, Sene-1952 olarak verilir. Geçmiş dönemlerle kendisi arasında bağ kurar. Hz. İsa ve Hz. Yusuf’u telmih ederek, kendisine güç verir:

“Sanki İsa çarmıha gerildi burada

Yusuf da zindanlarda çürümüştü.”²⁰⁶⁶

Destanda sık sık geçmişle ve önemli kişilerle telmihen bağlantı kurulur:

“Yazamam ah yazamam

Muhammet ‘ıkre bismi’ demişti

Söylemek bir işdi

Yazmak söylemekten zor

Elâman ah elâman

²⁰⁶⁴ Yusuf Ahıskalı, *Harp Sonrası, Hapishanelerin Destanı* Mete Yayınları, 1957, s. 3.

²⁰⁶⁵ Ahıskalı, *age*, s. 4-5.

²⁰⁶⁶ Ahıskalı, *age*, s. 6.

*Dayanmak! Kerem gibi otuz iki dişini
sökerek* ”²⁰⁶⁷

Şairin zor zamanlarında edebiyatçılar da onun yardımcısı olur. Homer, şairin devamlı döndüğü bir ilham kaynağıdır. Ayrıca şair, Oscar Wilde ile kendisi arasında da bulundukları şartlar noktasında yakınlık kurar:

*“Sen şair, piyes yazarı Oscar Wild dayı
Demir parmaklıklı pencereden sen de
görmüştün ayı* ”²⁰⁶⁸

Destan, montajlarla ilerler, şair sık sık alıntılar yapar:

*“Doğacaktır sana vaad ettiği günler
Hakkın
Belki yarın, belki yarından da yakın
Demiş şair* ”²⁰⁶⁹

Şair, hapishaneleri memleketin aynaları olarak değerlendirir. Ayrıca, hapishanede hissettiği yoksunluk duygusunu da aktarır:

*“Hapishane öyle pis yemek ki...
Sıçan düşmüş bir tencere ki...
İçinde insanlar pişirilir.
Güneş her sabah şenlendirirken
Geniş ormanları
Açık kırları
Buraya bir sadaka gibi düşer.* ”²⁰⁷⁰

1946’da cezaevine giren ve daha sonra ikinci kez 1950 Aralık’ında tekrar cezaevinin “vahşetin karanlığında açılan ağzı”ndan içeri girer:

“Bu gelen Yusuf Ahıskalıydı balam ”²⁰⁷¹ Ahıskalı, duyarlı bir mahkûmdur ve dünya insanları için endişelidir. Görür, hisseder:

*“Afrika’nın yerlileri ve Amerika’nınkileri
Ve bir sürü müstemleke halkları
Kaynıyor beyinleri, atıyor nabızları
Bir insanlık dünyası için*

²⁰⁶⁷ Ahıskalı, *age*, s. 24.

²⁰⁶⁸ Ahıskalı, *age*, s. 31.

²⁰⁶⁹ Ahıskalı, *age*, s. 26.

²⁰⁷⁰ Ahıskalı, *age*, s. 7.

²⁰⁷¹ Ahıskalı, *age*, s. 9.

*Bir köşesinde hapishanenin
 Bir mahpus bekliyor memnun gözlerle
 Radarlardan kuvvetli dünyayı gören
 Sismograf aletlerinden çok
 Gelecek zaferleri kaydeden
 Bu mahpus Yusuf Ahıskalı*²⁰⁷²

Şair, 1952 Haziran ayında yeniden hapishaneye gider ve bu kez etrafında hiç dost yoktur. Okuyarak hayata direnir ve Homer’e hayranlık duyar.

Üçüncü başlık, “Sene-1954” başlığını taşır. 6 numaralı koğuşuna çıkarken, şair hapishanelerde işkenceler olduğunu ima eder. Marmara’yı düşünür, İstanbul’u anar. Moda burnu, Fenerbahçe, Kadıköy, Haydarpaşa ve Adalar gözlerinin önünden geçer. Geçmişini hatırlar. Babası Karadeniz’in kıyılarından, Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul’a gelmiş ve vatan müdafaasında bulunmuştur. Marmara, yüzü kara bir denizdir. Çünkü zamanında ona destek veren bir babanın evladı, ejderin ağzında durmaktadır ve Marmara onu çekip almamaktadır. Şair Sarayburnu’nu, Florya’yı anar ve köyüne giden treni düşünür, anne oldukça güçlü bir motif olarak sıklıkla dile getirilir, anne evladına hasret olarak ölmüştür. Ahıskalı, annesinin yanına gidememiş, cezaevinde bulunduğu sırada annesini yitirmiştir ve bunun acısı bir cinnet hali gibi zaman zaman ortaya çıkar.

Sitemler, kızgınlıklar, yoksunluklar ve insanı anlama çabası içerisinde, günlük tarzına yakın bir biçimde aktarılan destan, Türkiye’nin adalet sistemine de eleştirel bir gözle bakar. Altı ayda bir mahkemeye çıkmak, geciken adalet iması ve hâkimler hakkındaki kanaati ilginçtir:

*“Sadaka gibi kararını beklemek için
 hâkimlerin
 Onlar ki düşmüş bir ilâh gibi oturmuşlar
 kürsülerinde
 Bir kayık içinde bizleri
 Ahrette katran denizinde yüzen
 mahkûmları
 Birbirleriyle uğraşmak için
 Atıyorlar Cehenneme*²⁰⁷³

Eser, lirizm ile birleşen bir vatan sevgisini de dile getirir. Şair, hapishanede olduğu ve dışarıyı göremediği, halkının ve halkların mücadelesine katılamadığı için üzgündür. Vatan onun

²⁰⁷² Ahıskalı, *age*, s. 25.

²⁰⁷³ Ahıskalı, *age*, s. 22.

için, uğrunda mücadele verilen topraktır. Parmaklıklardan görünen gökyüzü de farklı bir bayrak duygusunu şiire taşır. Destanlar içerisinde bayrağa en farklı bakış, Ahıskalı'ya aittir:

*“Ay hilâl şeklinde ortasına düşmüş
bir yıldızla
Kuru bir bez üzerinde bir bayrak olsa
belki yaşatacak beni.”²⁰⁷⁴*

Destanda insanlık sevgisine dair satırlar, dünya kardeşliği hedefini yansıtmak noktasında önemlidir:

*“Bir dost bile istemiyorum
İsteseydim Tanrıyı bulurdum yoksa
Yalnız bütün insanların dostu olmak
Tek isteğim, emelim.
...
Of anam anam
Eğer bir lokma geçerse boğazımdan
İnsanların yediği ekmekten fazla
Titrerim”²⁰⁷⁵*

Şairin, şiirini neden yazdığını belirttiği mısralarında da destanın lirik bir duyarlığa yaklaştığını görebiliriz:

*“Oh şiirlerim beni affedin
Bir uşak gibi kullanıyorum sizi
Can sıkıntısı ve hürriyet arzusu.
Bir iftar sofrasındaki yemekler
kadar hoş.”²⁰⁷⁶*

Destanın motifleri içerisinde, savaş, insanlık, güvercin, kedi, deniz, dalga, denizkızı, ashab-ı kehf, gardiyan, ay, yıldız, bayrak gibi motifler göze çarpar. Hapishane motifi, modern destanlar içerisinde farklı bir başlık olarak gelir. Ahıskalı hapishanelere sosyal bir eleştiri ile yaklaşır:

*“Zindanları var hapishanenin
Hamamda atılan dayakları var odunla
Bir müdürü var zebani gibi tam*

²⁰⁷⁴ Ahıskalı, *age*, s. 31.

²⁰⁷⁵ Ahıskalı, *age*, s. 34-35.

²⁰⁷⁶ Ahıskalı, *age*, s. 29.

*Selâmdan rüşvet diye korkar o adam
Gece olur uyur canavar gibi hapishane
Nefesi bin bir telden çalar
Gözünün birini açar birini kapar
Dört duvara bile emniyeti yok
Uyurken duyar
Yaşarken ölü bu canavar.”²⁰⁷⁷*

Destanın sonundaki Cehenneme Gidiş başlıklı uzun şiir, esere aittir. Kullanılan dil ve üslup noktasında hayli farklı bir yapı sergileyen bölüm, hapishane hayatına dair hicvi aktarması bakımından önemlidir:

*“Ey azizler işte başladık söze
Çün Cehenneme gitmek nasip oldu bize
Ol Cehennemin adı Sultanahmet
Getirilir Tekbirler Sallialâ Muhammet
Ayaklar yarelü, suratlar berelü
Sokulur böyle günahkâr içerü
Kafa kabak gibi tıraş edilür
Zebaniler alup anı götürür
Polis Müdüriyeti Cehennemin kapusu
Verilir anda Cehennem tapusu
Ol Müdüriyette olur bir muamele
Allah Allah eder kul feryat ile
Sopalar ayaklara indürülür
Liyme liyme oluben gezdirülür
...
Sultanahmet kumruları
Öter Allah deyu deyu
İçinde günahkârları
Bekler Allah deyu deyu
Zindanları zincirleri
Yemekleri terkos suyu
Öyledirki Sultanahmet
Girer insan görmez rahnet”²⁰⁷⁸*

²⁰⁷⁷ Ahıskalı, age, s. 37-38.

Ağaç, destanlarımız içerisinde sürekli tekrarlanan bir motiftir. Modern destanlarda daha farklı bir biçimde işlenebilir ve bu destanda da ağaç motifine farklı bir biçimde yer verilir:

*“Cennetten de niçin kovulmamışım
Adem gibi
Oysaki buralardan geliyor köklerim
Bu köklerimden çıkarılmışım
Hapishane denilen bir saksıya
Getirilip dikilmişim
Oysa benim dallarım insanlar
Yapraklarım onlardaki haller
Ve meyvelerim bomba gibi fikirler
Nasıl giderim o yerlere ki
Tabiatın güzellikleriyle de dolu olsa
İnsanlarla dolu değildirler.”²⁰⁷⁹*

Destanda tabiat önemli bir motif olarak görülür. Kaybedilmiş bir hak olarak kabul edilen tabiat, şairin zihninde canlı bir hale bürünür. Tevfik Fikret’e atıf yapan şair, tabiatı diriltir.

*“Hakkı varmış ressam Seza’nın
Sırf renk değil kemiği de var tabiatın.”²⁰⁸⁰*

Destan, gerçek bir hayat kesiti anlattığı için, aktüel zamanı 1946-1955 tarihlerini kapsar. Dokuz yıllık bu süre, önemli olayları ekseninde ve şairin hayatını yönlendiren duygu-düşünce ve özgürlük arzusu ekseninde şekillenir. 1955 yılına girildiği geceyi, şair, cezaevinde, hayallere dalarak geçirmektedir ve saat onda uykuya yatmayı istemektedir. Ayrıca dünya ülkelerinin savaş sonrası tutumları ve Türkiye’de yaşanan bazı aksaklıklar da aktarılır. Bu anlamda destan, biyografik bir döküm kesiti olarak okunabileceği gibi siyasî ve sosyal bir ansiklopedi olarak da değerlendirilebilir. Ancak, destanın hepsinden öte insanlığın ve bireysel arayışların destanı olduğunu söyleyebiliriz.

Eserde serbest ölçü kullanılır. Dil ise zaman zaman argoya kaçmaktadır.

Rıza Tevfik, “Zindan Destanı” başlıklı şiirinde, devrin gidişatı karşısında kendisinin ideallerini dile getirir ve inançları uğrunda cezaevinin dahi kendisine bir tür cennet olduğunu vurgular. Pişmanlık ve eleştiriden öte yolundan dönmek ve dışarıda kalan düşmanlara gözdağı vardır.

²⁰⁷⁸ Ahıskalı, *age*, s. 38-39.

²⁰⁷⁹ Ahıskalı, *age*, s. 36.

²⁰⁸⁰ Ahıskalı, *age*, s. 23.

*“Dinleyin ahbablar şu destanımı
Bakınız ne kadar hayret-fezâdır.
Evvela öğrenin nam u şânımı,
Şöhretim filozof, ismim Rıza’dır.*

*Mahbese girdimse yorulduğum sanma
Mahkûm oldumsa da vuruldum sanma
Çalkanır deryâyım, duruldum sanma
Gönlümü coşturan aynı havadır
[...]*

*Yirmi beş gün rahat yattımsa ne ham!
Ben bu gözdağını bir pula almam
Başıma taş yağsa yolumdan kalmam
Maksadım uğruna başım fedâdır*

*Bir Cuma günüydü, kükredim azdım
Oturdum şu uzun destanı yazdım
Zindan duvarına nâmımı kazdım
Bu nâma şark ve garb hep âşinâdır*

*Hey Rıza, merd olan ölür yenilmez
Meydana girince geri dönülmez
Ben gibi şahinin eti yenilmez
Bizim eğlencemiz telli belâdır.”²⁰⁸¹*

“Hapishane Türküsü” başlığını taşıyan destanda Serdengeçti, hapishanedeki yalnızlık ve acılara değinir. Bu anlamda eser, hapishane konusuna değinen bir uzun şiir olarak değerlendirilir. *Hapishanelerin Destanı*’nda görülen şikâyetlerin tamamına burada da yer verilir. Bireysel değil, genel bir bakış vardır ki iki eser arasındaki temel fark budur.²⁰⁸²

Enver Gökçe, “Kırtım Kırt” şiirinde, Marksist bir mahkûmun düşüncelerini dile getirir.

*“Yoktum ki yol geçe
Yoktum ki haber ulaşsın”*

²⁰⁸¹ Rıza Tevfik, “Zindan Destanı”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 289-291. Uçman’ın aldığı destan metni dışında, Rıza Tevfik’in yakın dostu Cemalettin Saraçoğlu tarafından, eldeki müsveddelerden hazırlanmış bir destan daha yayımlar. Uçman da karşılaştırma imkânı vermek amacıyla iki metni de sunar. İncelememizde Saraçoğlu’nun bu metni kullanılmıştır.

²⁰⁸² Serdengeçti, “Hapishane Türküsü”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 114-118.

mısralarıyla başlayan şiirinde şair, cezaevindeki devrim umutlarını dile getirir:

“*Ve döne döne ateş
Döne döne madde
Gökler yarıla dürüle
Dağlar sivrula devrile,
Kırıla döküle yıldız
Öyle bir vakte erdi ki devran
Ha dedi kırdı zincirlerini
İçerdeki adam
Demir bağrışa bağrışa
Zindan çağrışa çağrışa*”

Şair, dışarıdaki devrim mücadelesini de cezaevinden duymakta ve o mücadelenin içinde olamadığı için hayıflanmaktadır:

“*Bir yandan demirciler
Demir döğür denge denk
Bir yandan boyacılar
Boya vurur renge renk
Bir yanda
Kurtuluş savaşları
Bir yanda esaret*”²⁰⁸³

Cezaevi konusunda yazılan şiirlerde, daha çok kavga söyleminin bulunduğu görülür. Nazım Hikmet ve Muzaffer Oruçoğlu’nun daha önce anılan destanlarında cezaevi bir motif ve eserin doğuş ortamı olarak yer ederken, şairlerin epik söylemle oluşturdukları şiirler de vardır. Atılâ İlhan’ın Tutuklunun Günlüğü, Hasan İzzettin Dinamo’nun Mapusanemden Şiirler isimli eserlerinde destan olmayan ama epikten uzak düşünülemeyecek şiirlerin bulunduğu belirtilmelidir. Çalışmamızın içeriği gereği bunlardan bahsedilmeyecektir ancak bu konuda toplumcu-gerçekçi çizgide bir seçki olarak Ahmet Uysal’ın *Maphushane Şiirleri Antolojisi* isimli eseri gösterilebilir.²⁰⁸⁴

²⁰⁸³ Enver Gökçe, *Yaşamı Bütün Şiirleri*, Ayko, Ankara 1988, s. 29-31.

²⁰⁸⁴ *Maphushane Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Ahmet Uysal), Adım Yayınları, Bursa 1974. Şair, 1971 sonrasında edebiyatta hâkim temalardan biri olarak yeniden görülmeye başlandığını dile getirir. Eserde Nazım Hikmet, Ahmed Arif, A. Kadir, Mehmet Başaran, Nihat Behram, Ataol Behramoğlu, Kemal Burkay, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Şükran Kurdakul, Refik Durbaş, Tahsin Saraç, Kemal Özer, Sabahattin Ali ve Gülten Akın gibi imzalara yer verilmiştir. Bir başka antoloji için bk. *Türk Yazınından Seçilmiş Cezaevi Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Refik Durbaş), Adam Yayınları, İstanbul

3.14.1.1.9. Diğer Kurumlar

Ali Kâmi Akyüz tarafından kaleme alınan “Dârüşşafaka Marşı”, bir destan-marş niteliğindedir. Kurumun faaliyetleri ve kuruluş amacı şiirde dile getirilir.

*“Vatan için borcumuzu öderiz
Türk oğluyuz, itaattir töremiz
Ganî değil, müstağniyiz ezelden
Demirpençe, çelik kollar ve beden
Mâbed gibi yüksek, ulu bir yürek
Azim dolu, îman dolu bir yürek”*²⁰⁸⁵

3.14.1.2. Aile ve Kadın Destanları

3.14.1.2.1. Türk Kadını ve Savaş

Destanlarımızda Türk kadını, millî mücadele yıllarında ordumuza verdiği destek ve kahramanlık noktasında sıklıkla yer eder.²⁰⁸⁶

Dağlarca, “*Ulusun tutsaklığa sığmamasıdır bu destan*” dediği *Yurdana*’da²⁰⁸⁷, Türk kadının düşman karşısında “*ilk el ayak*”ın oğlunun olmasını istediği ve savaşı bir korku ötesinde bir gurur olarak değerlendirdiği belirtilir. *Yurdana*, aslında Erzurum’un düşman işgalinden kurtuluşunun yetmişinci yıldönümünde, Nene Hatun Görüntüsü alt başlığıyla yayımlanmıştır ve eser, Erzurum tabyalarında adeta kahramanlık dersi veren Nene Hatun için yazılmıştır. “*Düşmanın eline*”, “*yuvaların kilidi*” geçtiğinde, yani Aziziye tabyaları, düşman askerlerinin eline geçtiğinde, “*Kalkım*” günü olur.

*“Bu destan gerçeğin 1/1000000 ölçeğindedir
Nene Hatun görüntüsüyle söylenecek”*²⁰⁸⁸

diyen şair, kadınların azmini dile getirir ve Nene Hatun’un savaştaki halini gözler önüne serer.

*“Yurt uğruna can verenlerle ısınmıştı yer
Öylesin ulaştı ki*

1993. *1980-1990 Cezaevi Şiir Antolojisi*, (Hzl. Fehmi Uzal, Halil İbrahim Özcan), Melsa Yayınları, İstanbul, 1992.

²⁰⁸⁵ Ali Kâmi Akyüz, “Dârüşşafaka Marşı”, *Son Asır Türk Şairleri 2*, (Hzl. İbnülemin Mahmud Kemal İnal), s. 1114-1115.

²⁰⁸⁶ Cahid Çaka, *Tarih Boyunca Harb ve Kadın*, Ankara, 1948. İnci Enginün, “Edebiyatımıza Akisleriyle Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Millî Mücadele’de Türk Kadını*, (Hzl. İnci Enginün, Müjgan Cunbur, Cahide Özdemir), Cumhuriyetin 60. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1983, s. 80-133.

²⁰⁸⁷ Dağlarca, *Yurdana, Nene Hatun Görüntüsü, Bütün Şiirleri 2*, s. 1419-1439.

²⁰⁸⁸ Dağlarca, *age*, s. 1421

*Öylesin vurdu ki yürek boyu
Böldü karşısındakini 1878'e*”²⁰⁸⁹

Destan Aziziye müdafaasının tamamlanması, Nene Hatun ve meçhul asker övgüsü ile tamamlanır.

Mithat Cemal Kuntay tarafından kaleme alınan “Nene Hatun’a”²⁰⁹⁰ şiiri, 1955 yılında Nene Hatun’un ölümü üzerine kaleme alınır. Bu şiirde şair, Nene Hatun’u erlik vasfıyla anar:

*“Erkek acaba kimdir? Eğer sen de kadınsan.
Ruhun adı olmaz: Ne kadınsın, ne de kızsın;
Bir dane değilsin Nene Hatun, sayısızsın*”²⁰⁹¹

Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Kara Fatma”²⁰⁹² başlıklı şiiri Türk kadınının direnişini anlatması noktasında önemli ve farklı bir şiir niteliğindedir. Oldukça uzun olan bu şiirde, savaş tonu hâkimdir. Erzurum’un Ruslarla savaşında halka önderlik eden, “*Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!*” diyerek, Türk yurdunun yalnızca Türklere yurt olduğunu söyleyerek, köpeğin karşısında Türkoğlu kurt olmalıdır diyerek cesaret örneği veren Kara Fatma, Aziziye tabyası önünde verilen mücadelenin önemli bir timsalidir:

*“En başta er bakışlı, Türk kızı Kara Fatma...
'Türk Kızı' de, yetişir sözü fazla uzatma!”*²⁰⁹³

Yurdakul’a ait “Aydın Kızları”²⁰⁹⁴, bütün olarak değerlendirilmesi gereken bir destan hükmündedir. Ülke kızlarının düşmana karşı mücadelesini, mezalim karşısındaki tavırlarını, vatan uğrunda ölüme yürüyüşlerini, dirayetlerini, “*bin şehre bir harabeyi*” vermeyeceklerini dile getiren bir şiirlerin lirik cephesi yüksek olmakla birlikte, birleştirildiğinde tematik noktada bir destan formuna ulaşır.

Şükûfe Nihal, “Kahraman Eribe’ye”²⁰⁹⁵ başlıklı şiirinde, Eribe Hatun’un düşman karşısındaki tavrını dile getirir ve tarihe Türk kızının adını “*kahraman*” olarak yazdıran Eribe’nin “*destanının uzak ellerde bile*” okunması için bu şiiri kaleme alır.

İhsan Râif Hanım’ın, “Türk Kadını” şiiri, Nene Hatun başta olmak üzere, kadınlarımızın vatan uğrundaki fedakârlıklarını dile getiren uzun bir şiirdir:

²⁰⁸⁹ Dağlarca, *age*, s. 1424.

²⁰⁹⁰ Fevziye Abdullah Tansel, *İstiklâl Harbi’nde Mücâhit Kadınlarımız*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991.

²⁰⁹¹ Tansel, *age*, s. 9.

²⁰⁹² Fethi Tevetoğlu, “Kara Fatma”, *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: XXI, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1973, s. 243-244.

²⁰⁹³ Çamlıbel, “Kara Fatma”, *Akıncı Türküleri*, s. 58.

²⁰⁹⁴ Yurdakul, “Aydın Kızları”, *Şiirler*, s. 279-288.

²⁰⁹⁵ Şükûfe Nihal, “Kahraman Eribe’ye”, *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 448.

*“Bundan yarım asır evvel Türk kadını felaketli bir günde
Karsın yüksek, kan çehreli, yalçın taşlı kaleleri üstünde
Osmancığın ateş renkli bayrağını gelin gibi gezdirdi,
Onun eli ordulara gayret verdi, düşman başı ezdirdi.”*²⁰⁹⁶

Türk kadını, “*hayatını kıyıp rehine*” vererek, “*kanlarından kale*” kurmuştur ve daima güçlü olup, vatan uğrunda mücadeleye devam edecektir.

Cemal Oğuz Öcal’ın “Bu Toprağın Kızları” isimli şiiri, genç kızlara dair bir destan olarak değerlendirilmelidir:

*“Kadın mı, yoksa er mi?
Omzunda taşır mermi,
Yurdu teslim eder mi?
Bu toprağın kızları”*²⁰⁹⁷

Atsız’a ait “Türk Kızı” şiiri, adeta sloganlaşan efsanevî bir anlatı hükmündedir. Türk kadınının ırk aşkına dair bir şiirdir ve hamasi tonu yüksektir. Güzeller güzeli bir Türk kızına vurulan yedi ünlü er vardır. “*Büyülü saçlarına*” vurulan bu yedi erden, hangisine varacağı sorusu yöneltildiğinde genç kız kral taçlarından daha önemli olduğuna inandığı bir hayatı seçtiğinin cevabını verir:

*“Saraylarda süremem
Dağlarda sürdüğümü
Bin cihâna değişmem
Şu öksüz Türklüğümü...”*²⁰⁹⁸

3.14.1.2.2. Sosyal Hayatta Anadolu Kadını

İhsan Râif Hanım, *Kadın ve Vatan* isimli eserinde yer alan “Kadın ve Vatan” şiirinde Türk kadınına yüceltir. Cephede vatan uğruna kan döken erkeği, kadın yetiştirmektedir:

*“Senin elin Yavuzları Fatihleri, Orhanları kolladı,
Senin elin bu vatana, şeref, zafer, er oğlu er yolladı.
Senin elin zulmetlerde ışık yaktı, intikamlar çalkadı
Senin elin cihangirler, kahramanlar beşiğini salladı.”*²⁰⁹⁹

²⁰⁹⁶ İhsan Râif Hanım, *Kadın ve Vatan*, s. 3.

²⁰⁹⁷ Öcal, “Bu Toprağın Kızları”, *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 130.

²⁰⁹⁸ Atsız, “Türk Kızı”, *Yolların Sonu*, s. 37-38.

²⁰⁹⁹ İhsan Râif Hanım, *Kadın ve Vatan*, s. 3.

Eyüboğlu'nun “Kâğıtsız – Kalemsiz” şiiri, beş kıtadan oluşan ve Anadolu insanını öven bir şiirdir. Okuma yazması olmayan, kana kana gülmeyen, çileli ancak mahir Anadolu kadını, kilimci kadınlar dile getirilir. Eserin, destan formunda değerlendirilme nedeni, şiirin son kıtasında yer alan tarih düşürmedir.

*“Kilim ısmarladım Orhaneli'ne
Elleri kınalı çilli geline
Kırk altı Temmuz düştü dilime
Çörelere köyünün yoluna kurban”²¹⁰⁰*

Şükûfe Nihal'in şiirlerinde kadına özellikle yüceltici noktalardan yaklaşıldığını görürüz. Onun yazılarıyla da desteklenen düşüncelerinde Osmanlı toplum yapısındaki kadının değil, Eski Türk devlet töresindeki kadın hayatının hâkim olmasını istediğini belirten hususlar göze çarpar. Ayrıca kadınlarımız kahramanlık yönleriyle de ön plana çıkarılırlar.²¹⁰¹ Bu anlamda şairin “Çağ Oldu ki”²¹⁰² şiiri, kadın temalı bir destan şiir olarak kabul edilebilir. Türk kızına ithafıyla yazdığı şiirde Türk mitolojisinde kadının yeri ile başlayan anlatı, öz Türkçe kelimelerin de yoğun olarak kullanıldığı bir şiirdir. Destan tonuna böylece daha da yaklaşan şiirde, Deli Dumrul anlatısına da telmih yapılır. Sosyal hayatta, savaşta, kahramanlık çağında ön planda olan kadının, modern dönemde de kendisini göstermesi gerektiğini dile getiren şiirde kadının yeri belirlenir.

Şükûfe Nihal'in, “Sabiha Gökçen'e” başlıklı şiirinde de şair, Sabiha Gökçen'in destanını kaleme alır:

*“Öz varlığındandır taktığın kanat;
Asırlar kırdıkça o genişlemiş...
Sırmalı çevreler işlerken kat kat;
Türk kızı gönlüne sancak işlemiş
...
Yanın ey geride kalanlar yanın;
Gökleri aştı bir 'Sabiha Gökçen'”²¹⁰³*

Fikret Güner'in “Sancaktar Kadın”²¹⁰⁴ şiiri, barışta erkeğinin yanında, ana ya da eş sıfatıyla duran kadınların, savaşta ordu milletin bir ferdi olarak erkeğin yanında silah arkadaşı olduğunu dile getirir.

²¹⁰⁰ Eyüboğlu, “Kâğıtsız-Kalemsiz”, *Dol Karabakır Dol*, s. 342.

²¹⁰¹ Şükûfe Nihal, “İstiklal Savaşı'nda İzmir kadınlarının rolü”, “Asker Saime”, “Eski Türkler kadınsız hiçbir iş görmezlerdi” vb. yazılar için bk. *Bütün Eserleri 5, Yazılar*, (Hzl. Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2008.

²¹⁰² Şükûfe Nihal, “Çağ oldu ki”, *Bütün Eserleri 1, Şiirler*, s. 445-447

²¹⁰³ Şükûfe Nihal, “Sabiha Gökçen'e”, *age*, s. 449.

3.14.1.3. Aşk Destanları

Afşar Timuçin, *Destanlar*²¹⁰⁵, başlıklı eserinde Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber ve Güllü ile Hamza anlatılarını nazma çekerek, Destanlar başlığı altında yayımlar.

“Tahir ile Zühre”²¹⁰⁶, destanlardan ilkidir. Şair, destanın giriş bölümünü bağımsız olarak kurar ve insanlardan bahseder:

*“Dostlar açık söyleyelim söyleyeceğimizi
Adam vardır ardında is bırakır
Adam vardır ardında iz bırakır
Birincilere söyleyecek sözümüz yok
Varolsun ikinciler.”*²¹⁰⁷

Destan, bir meddah ya da halk aşığı ortamında aktarılıyor gibi bir izlenim uyandıran şair, bu üsluba rağmen, eserini modern edebiyat sınırlarına yaklaştırır. Okuyucu ile sohbet havasında ilerleyen anlatıda rivayet üzerine eserini kurduğunu baştan ifade eder. Çocuğu olmayan vezir ve padişahın aradıkları çarelerle başlayan metin, bir hekimin sunduğu yeşil sıvıyı her ikisinin de içmesi ile bebeklerin doğuş müjdesini verir. Kıza Zühre, oğlana da Tahir adını verirler ve ikisi yan yana gelmediklerinde ağlarlar. İki çocuk birbirine kardeş olsun derlerse de çocuklar büyüdüklerinde birbirlerine sevdalanırlar. Şair, sık sık anlatıyı keserek, kendisine ait yorumları aktarır:

*“İyi iyiye zorunludur kötü kötüye
Güzel güzele zorunludur sevinçli sevinçliye
Yüce olan yücelerde yüceleşmeyi ara
Hiçbir şey hiçbir şeyin peşindedir
Yok olan yok olanla çağrılır, onurlanır
Var olan var olanla
Bir Tahir bir Zühre’ye
Bir Zühre bir Tahir’e var olacak her zaman...”*²¹⁰⁸

Şair, gençlerin birbirleriyle ilgili duygularını, deyişleri vasıtasıyla dile getirir. Zühre’nin itirafından sonra Aldı Tahir bölümünde, kardeş olduklarını zannettikleri için, bu aşkın

²¹⁰⁴ Fikret Güner, “Sancaktar Kadın”, *Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, s. 77.

²¹⁰⁵ Afşar Timuçin, *Destanlar*, Gölge Yayınları, İstanbul 1992.

²¹⁰⁶ Afşar Timuçin, “Tahir ile Zühre”, *Destanlar*, s. 5-25.

²¹⁰⁷ Timuçin, agş, s. 5.

²¹⁰⁸ Timuçin, agş, s. 7.

umutsuzluğunu Tahir'in vurguladığını görürüz. Şair, anlatıyı yine keser ve dünyada dört çeşit insan bulunduğunu, bunlardan en kötüsünün başkasının kölesi olmak isteyen insan olduğunu söyler ve anlatıya yeniden dönerek, böyle birinin varlığını dinleyici/okuyucuya anlatmaya başlar:

*“İşte böyle bir köle
Padişahın kölesi
Tilkiden kurnazlığını çalmış
Maymundan oyunculuğunu aşırılmış
Köpekten kuyruk sallamayı öğrenmiş
Kediden yaltaklanmayı
Yılandan soğukluğu çekip almış
Kargadan leş yemeyi kaldırmış
Sinekten pis olmayı”²¹⁰⁹*

Bu kötü kalpli köle, rakip unsuruyla anlatıya dâhil edilir. Köle, Tahir ve Zühre'ye kardeş olmadıklarını, bebekken ayrı kaldıklarında ağladıkları için sarayda yaşadıklarını, Tahir'in babasının vezir olduğunu söyleyen ilk kişidir. Bunu öğrenen gençlerin, aşklarını artık rahatça dile getirdiklerini görürüz. Destan, bu noktada deyişmelerle ilerler.

Köle ise, iki gencin birbirine sevdalı olduğunu, Sultan'a, -Zühre'nin annesine- bildirir. Kadın, bu duyduğu haberle deliye döner ve asla müsaade etmeyeceğini dile getirir. Padişahı da dolduran sultan, Zühre'nin sarayda bir odaya kapatılmasını ve Tahir'in saraydan kovulmasını sağlar. Zühre'nin ağıtını dile getiren şair, parantez içi açıklamaya bir kez daha gerek duyar ve anlatıya yeniden müdahale eder:

*“(Ey kardeşler
Size iyi bildiğiniz
Ama her duyuşta bir kere irkildiğiniz
Bir gerçeği söyleyeyim
Dünyamızda yaşayan insanların çoğu
Yaşamayı sevmiyor.
...
Ey kardeşler
...
Biz onsuz olmayalım
Başınızı ağrıttım*

²¹⁰⁹ Timuçin, agş, s. 9.

Bağışlayın beni)”²¹¹⁰

Köle, Tahir’i bulup, durumu anlatır ve kısa zamanda Zühre’nin komşu padişahın oğluyla evlendirileceğini söyler. Tahir, canını tehlikeye atarak saraya gelir ve Zühre’nin adını usulca seslenerek pencereler altında dolaşmaya başlar. İki sevgili deyişlerle birbirine seslenirken, köle gidip buluşmayı Sultan’a anlatır. Sultan yine padişahı tehdit eder, iki gencin aşkının imkânsız olduğunu, eğer sözü dinlenmeyecekse ikisini de öldüreceğini söyler. Padişah, Tahir’i zindana attırır. Zühre, odasından çıkarılır ancak mutsuzdur.

*“Her geçen kervandan sorarmış Zühre
Tahir’imin kaldığı şehre mi gidersiniz
Giderseniz kaleye de uğrar mısınız
Uğrarsanız zindancıyı görür müsünüz
Görürseniz zindancıya der misiniz
Zindancı evet derse bu mektubu
Tahir’e verir misiniz*”²¹¹¹

Bu teklifi, kervandaki Keloğlan kabul eder ve zindancıdan yardım isteyip, mektubu Tahir’e ulaştırır. Tahir okurken, mektubu duyan zindancı:

*“Açarım bu Tahir’e kapıları
Şuramda bir yürek taşıyorsam*”²¹¹²

Der ve cebine bir ekmek koyup, kaçmasına izin verir.

Tahir, üç gün üç gece yürür ve sevgilisinin camına altına gelir. Yine hasret dolu deyişlere başlarlar. Köle bunu yine sultana iletir, sultan da padişaha iletir. Padişah, Tahir’i bir nehre attırır, Tahir, oradan da kurtulup geldiğinde, sevdiğinin düğününün kurulduğunu görür. Zühre’yi gelin alayının yola çıktığında kaçıtır ancak yakalanırlar. Padişah, Tahir’e son bir şans verir ve ondan üç şiir okumasını, şiirlerinin içinde Zühre kelimesinin bulunmamasını, böylece canını bağışlayacağını aksi takdirde boynunu vurduracağını söyler. Tahir, üçüncü şiirde, Zühre adını anınca, Tahir’i öldürürler ve Zühre, onun cansız bedenini görünce, üzerine yığılır kalır, can verir. Sarayın avlusuna gömülen bu iki gencin mezarı üstünde bir yeşil ağaç peyda olmuş ve her sabah ve her akşam, iki çiçek açarak, biri Tahir biri Zühre diye ağlaşmış.

Şair, eserin girişinde, anlatıyı masal olarak değerlendirse de olağanüstülüğün bulunmaması, sadece sonunun efsanevî bir tamamlama ile neticelenmesi, anlatının aşk

²¹¹⁰ Timuçin, agş, s. 14-15.

²¹¹¹ Timuçin, agş, s. 18.

²¹¹² Timuçin, agş, s. 19.

destanlarının motif ve formeline uygun olması, tamamen manzum karakter taşıması, bu anlatıyı destan formu haline getirir.

İkinci destan, “Leyla ile Mecnun”dur.²¹¹³ Gelenekli bir ürünün dışına çıkılması çok mümkün görünmemekle birlikte, şair, üslubu noktasında anlatıya yeni bir bakış vermeyi başarır. Eserin girişinde Leyla ve Kays’ın özelliklerini tanırız. Görkemli bir girişin ardından, gözlerini açar açmaz, birbirlerine sevdalanan iki gencin, sevgilerinin de çok büyük olduğunu öğreniriz. Talihin onlar için her zaman birliktelik getirmeyeceğini “kuş gökten, gök maviden yorulmasa” sözleriyle işaret eden şair, Leyla’nın okuldan alınıp, eve kilitlendiğini belirtir ve Leyla, annesi ile dertleşmeye başlar. Anne, bu aşkın imkânsızlığını dile getirir. Leyla’yı görememeye dayanamayan Kays, kendisini çöllere vurur ve Mecnun olur.

*“Kays, Leyla’dan uzaklaştı ama
Çöl olmaya daha yaklaştı ama
İçinde hep Leyla’dan kaçtı ama
Ondan kaçmak artık inançtı ama
Her kaçışta tutuldu biraz daha
Yok sanmayı kurduğu Leyla’sına
Denize vuran sular gibi
Leyla’nın sularına sürüklendi.”²¹¹⁴*

Leyla’nın hayaliyle dertleşen Mecnun, iyice aklına Leyla’yı koyar. Leyla da Mecnun’u aralıksız bekler. Babası Mecnun’u iyileştirmek için çareler arar ve onu zorla bir hekime getirir. Hekim, Mecnun’u görür görmez aşk derdine düştüğünü anlar ve sevgisinden vazgeçmemeyi, Leyla’dan uzaklığın onu hasta ettiğini söyler. Leyla’ya geri dönen Mecnun, aşkına da sahip çıkar. Leyla’nın annesi, Leyla’yı başka biri ile evlendireceklerini söylediğinde, Leyla bu kadere karşı çıkar. Eser, kesin bir olayla tamamlanmaz. Leyla ve Mecnun’un çöllere iz bırakıp, birbirlerinde yittiklerini öğreniriz ve destan da böylece tamamlanır. Sevgiye inanç söz konusudur ve şair, aşk üzerinden felsefe yapar.

“Ferhat ile Şirin”²¹¹⁵, destanın üçüncü anlatısıdır. Destan, mensur bir girişle başlar. Şirin’in babasından bir köşk istemesi, bu köşkün, dünyada biriciklik kazanması için özel bir resim sistemiyle süslenmesi, bu nedenle de Ferhat’ın köşke getirilmesi bölümü mensur olarak verilir. Daha sonra şair, destana bir yakarış bölümü koyar ancak bu modern bir yakarıştır:

*“Yaratanlar
Bağışlayın bizi*

²¹¹³ Timuçin, “Leyla ile Mecnun”, *age*, s. 27-47.

²¹¹⁴ Timuçin, *agş*, s. 32.

²¹¹⁵ Timuçin, “Ferhat ile Şirin”, s. 49-67.

*Her şeyi sizden aldık
Hiçbir şey veremedik belki size
Bizim yüzümüzden yalnızlığınız.*²¹¹⁶

Ferhat'ın boyalarıyla söyleşerek, “yemyeşil bir yaprak”, “özgürlük kırmızısı bir sandal”, “kumluğa mor rüzgârlar”, “atlı” çizer. Şirin'i gördüğünde ona âşık olan Ferhat, bu aşk ile köşkü öyle bir hale getirir ki, köşk tüm dünyada eşsiz olur. Ferhat, saraydan ayrıldıktan sonra, Şirin ona bir mektup gönderir. İkiyüzlü bir uşağa teslim ettiği mektubu, önce padişaha ulaştırırlar. Padişah, mektuptan bir şey anlamaz ve Ferhat'a götürülmesini emreder. Ferhat'tan Şirin'e gelen karşılık da önce padişaha ulaştırılır fakat padişah, ondan da bir şey anlamaz ve Şirin'e verilmesini uygun bulur. Bu sırada şehir, su sıkıntısı çekmeye başlar. Münecimbaşı en önde büyülu sarkacı ile yürürken, dağın öte yüzünde suyun olduğu bildirilir. Ancak dağ delinmelidir. Padişah, dağı delebilenin dileğini gerçekleştireceğini söyler. Ferhat, buna gönüllü olur, derdi Şirin ile evlenmektir. Şirin, Ferhat'a bir mektup getirir. Mektup da babasının kendisini vezirin oğlu ile evlendireceği yazılıdır. Ferhat bunun üzerine acıklı bir türkü söyler ve Şirin bunu duyunca, Ferhat'ın kendisinden vazgeçmeyeceğini anlar. Sevinerek ona yardım eder ve birlikte dağı delerler. Padişah'tan Şirin'i isteyen Ferhat, zindana attırılır. Şirin, zindandaki üç gün boyunca Ferhat'a mektup yollar. Babası bunu duyunca, Şirin'e kızar ve kız başkasıyla evlenmeyeceğini söyleyince Ferhat'ı şehrin dışına göndermeye karar verir. Düğün kurulur ve Şirin bir yolunu bularak kaçar, dağdaki mağarada Ferhat'ı bulur. Birlikte kaçarlar ve yakalanırlar ve Ferhat öldürülür. Şirin de bu acıyla ölür. Birlikte ölen bu sevgililerin ardından Padişah, gözyaşı dökerse de bu nafiyledir. Şair, Ferhat ile Şirin'in bir direniş ve özgürlük türküsü olduğunu söyleyerek mensur bir bölümle destanı tamamlar.

Bir diğer anlatı, “Arzu ile Kamber”dir.²¹¹⁷ Destan, Horasan Çarşısı'nın tasviriyle başlar. Şair burayı, karanlık, korkulu, kötü bir yer olarak tanımlar. Kamber, küçük bir çocuktur, oyuna daldığında, ona şefkatten mahrum bir sesle seslenilir ve kalkıp yeniden işe koşar. Kamber daha çocukken, babası öldürülür. Kamber'i alıp, bir eve getirirler ve orada evlatlık olarak yaşamaya başlar. Arzu, evin kızıdır ve zamanla Arzu ile Kamber, birbirlerine sevdalanırlar. Aile bu durumu fark ettiğinde, bu aşka büyümeden engel olmak isterler. Arzu ve Kamber, dayanamazlar uzaklığa, Arzu annesi ile konuşur. Ya Kamber'i atın beni evlendirin, ya da kavuşmamıza izin verin der. Niyeti, ailesine kendilerinden nefret edeceğini anlatmaktır. Annesi, oldukça kurnaz davranır ve suçlunun baba olduğunu söyler. Üç güne kadar evlendirileceği haberini verir, karşı çıkarsa Kamber'in babası tarafından öldürüleceğini ekler. Gece de kocasına, kızın artık Kamber'i o evde istemediğini, önce bir güzel dövüp, daha sonra evden atılması gerektiğini ve

²¹¹⁶ Timuçin, agş, s. 49.

²¹¹⁷ Timuçin, “Arzu ile Kamber”, age, s. 69-88.

yolda da öldürülmesi gerektiğini işler. Kocası da Kamber'i evden atar. Kamber üç gün sonra, yolda yaşlı bir adama denk gelir. Adamın evinde yaşamaya başlar. Bu sırada Arzu evlenecektir ancak düğünde Kamber'in de olmasını, ondan af dilemeden evlenmeyeceğini kesin olarak ister. Babası, eğer gelirse, düğün sonunda öldürülmesi koşuluyla, Kamber'i aratır. Atlılar, Kamber'i bulurlar ve artık Arzu'yu unutmak üzere olduğunu, bir kızla yakında evleneceğini söylerler. Ancak babanın emri kesindir ve düğüne şayet gelecek olursa, öldürülmesini emreder. Düğün hazırlıkları uzun uzadıya anlatılır:

*“Bir günde tam elli koyun kesildi
On iki kazan pilav kaynattılar
Terziler bir başka şehirden getirtildi
Her kişiyi ayrı ayrı süslediler
Hokkabaz oyununu talim etti
Zillerini parlattı köçekler
Rakılar bidonlarla indirildi mahzene
Ertesi gün düğün başlayacaktı”²¹¹⁸*

Derken, Kamber'i bulmak için gelen atlının, düğün öncesi gecede bir başka atlıyla selamlaşıp konuştuğunu, Arzu'nun penceresinin altına gelip, yüzüne mendil bağlayarak, onu diğer atlının yanına getirdiğini görürüz. Arzu ve Kamber, bu atlının yardımıyla buluşur ve kaçarlar. Atlı alabildiğine Batıya doğru giderken, Arzu ve Kamber alabildiğine Doğu'ya doğru ilerlerler. Onları kimse bulamaz ve umut dolu sabahlara giderler.

Destanın son anlatısı “Güllü ile Hamza”dır.²¹¹⁹ Güllü Padişah'ın kızı, Hamza dağlar efendisidir. Sığırtmaç, saraya süt götürmekle yükümlüdür lakin hastadır ve onun yerine saraya sütü Hamza götürür. Sonra bir ağacın altına yatar ve uyur, uyandığında Güllü ile karşılaşır. İlk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Ertesi gün, sığırtmaçla anlaşılan Hamza, bir kez daha sütü götürür ve Güllü'nün hastalandığını duyar. Müneccimler, hekimler seferber edilmiştir ancak çare yoktur. Hamza ise davayı bulur:

*“Gül suyuna iki karanfil atsam
Bir çaydanlık ıhlamur kaynatsam
Çiçek tozları serpsem üstüne
Hepsini karıştırıp şişeye koysam
Üstüne bir kelebek resmi çizsem
Yarısını kendim içsem*

²¹¹⁸ Timuçin, agş, s. 86.

²¹¹⁹ Timuçin, “Güllü ile Hamza”, s. 89-109.

Yarısını da Güllü'ye götürsem. ²¹²⁰

İlacı alan Güllü, iyileşir. Hamza babasına yalvararak, gün aşırı saraya süt götürmeyi diler. Ertesi gün yine sütü getirdiğinde, ağacın altına yatar ve Güllü ile karşılaşır. Güllü ve Hamza orada birbirlerine olan aşklarını dile getirirler. Derken Güllü'nün babası, kızını evlendirmek ister. Lakin erkek çocuğu olmadığı için, ölümünden sonra tahta Güllü'nün eşi çıkacaktır. Bu nedenle damadının yürekli, cesur ve akıllı olmasını, sınanarak seçilmesini ister ve bir yarışma açar:

*“İlk yarış ok atma yarışı olsun
İkinci yarış şiir söyleme yarışı
Üçüncü yarışta acıya dayanılsın
Böylece bulalım enüstün kişiyi
Savaşçıyı, inançlıyı, erdemliyi
Onu tahtımıza alıştıralım.”* ²¹²¹

İlk yarışı kazananlar içinde Hamza vardır ve sıra ikinci yarışa gelir. İkinci yarışı Hamza, Sultan'ın amcasının oğlu ve ülkesinden kovulmuş bir şehzade olmak üzere üç kişi kazanır. Üçüncü yarışın sonunda bir kişi kazanacak, diğerleri cellâda teslim edilecektir:

*“Yanlarına bir yudum su verilmeden
Üçü yola salındı
Tam yedi dağı aşır
Sekizinci dağın tepesindeki kaynaktan
Padişaha bir testi mavi su getireceklerdi
Suyu en önce getiren kazanacaktı yarışı.”* ²¹²²

Birinci gelen amcaoğlu olur ve Hamza'nın olmaması insanları işkillendirir. Sekizinci günün gecesinde bir atlı, Hamza'yı bir mağarada eli kolu bağlanmış bulur. Hamza'yı çözer ve ona “Birinci belli oldu, ikincinin bile boynu vuruldu, sen bunu en erken üç günde götürürsün, vazgeç bu sevdadan” der. Hamza dağlarda iken, Güllü'nün hastalandığı haberi gelir, Hamza ilacı tarif eder ancak kız iki gün sonra yine hastalanır. Padişah, Hamza'yı çağırır ve ilacı hazırladıktan sonra öldürülmesini emreder. Lakin kızın hastalığının dermanının Hamza'da olduğu bilindiğinden cesaret de edememektedir. Hamza yine tarif eder fakat gitmez. Üçüncü defa da Güllü hastalandığında, yine çağırırlar ve cellâdın da kapıda beklediğini söylerler. Hamza yanına yüz elli yiğit alır ve hep birlikte saraya giderek, kıyasıya bir cenge tutuşurlar. Hamza, padişahın canını bağışlar, padişahın tahta çıkma teklifini reddeder, yönetilmenin ve yönetmenin

²¹²⁰ Timuçin, agş, s. 93.

²¹²¹ Timuçin, agş, s. 98.

²¹²² Timuçin, agş, s. 99.

sevgiyle barınmayacağını söyleyerek, Güllü'yü alıp gider. Güllü ve Hamza, dağlarda mesut bir biçimde yaşarlar, sıcak bir aile tasviriyle destan tamamlanır.

M. Faruk Görtunca'nın *Tuna Gülü* başlıklı destanı aşk konulu bir kahramanlık destanıdır. Şair, eseri İbrahim Hakkı Konyalı'nın kütüphanesinde bulunan yazma eserden alıntıyla başlar. Pesbirim Kalesi dilâveri Mustafa Ağa'nın hikâyesini takip edeceğimizin işareti verilir. Türk tarihinin övgüsüyle başlatan destanda, şair destan giriş formelini uygular:

*“Tarihten beraberce yapraklar çevirelim,
Budin kalelerinden birisine gidelim.”*²¹²³

“Erkek güzeli ve erlerin eri” olan Mustafa Ağa, yanında bir bendesi ile Macar illerine doğru akına çıkarken, yolları on iki Macar ile çakışır. Ağa, yardımcısını kaleye yardım çağırmaya gönderir ve kendisi de “Allah için aslan gibi dövüşür” ancak esir düşer. Macar beyinin kızı ise, genç serdarı görür görmez ona âşık olur. Şair, halk hikâyelerine benzer bir motifle, Mustafa Ağa'ya destan içerisinde şiirler söyler. Genç kızın gönlüne Türk yurdunun ve Türklüğün sevgisini de bu şiirler vasıtasıyla yerleştiren Mustafa Ağa, bin altın ve bir samur kürk karşılığında serbest kalacaktır ancak fidyeyi ödemez. Kızın babası olan Macar beyi, bu duruma oldukça sinirlenir ve Mustafa'nın öldürülmesine karar verir. Macar kızı, zindan bekçisi Antol'ü de şarapla sarhoş ederek, Mustafa'yı hisardan kurtarır. Hayalinde “feraceler içinde Mustafa ile düğün kurmak” vardır. On beş yaşındaki bu güzel kıza âşık olan Mustafa, lirik şiirler okur ve buna da genç kız tarafından cevap verilir ve deyişmeler destanın içerisinde önemli yer tutar.

Tuna yakınlarındaki Gülbaba dergâhı önünden geçerler, halk edebiyatına dair unsurlar eserde görünmeye devam eder. Bu bölümler hayli durağan ve gerilimin düşük olduğu bölümlerdir. Kıza Tuna gülü adını veren Mustafa, dağı da bir güven ve sığınma yeri olarak bilir. Destanda bunun vurgulanması, dağ motifinin anlam dağarcığını da pekiştirir. Genç kız, her gün Türk erkeğinin ruhunu çözmeye başlar. Yeşilçam filmlerinin örneği olarak da değerlendirilebilecek bir tarzda aşk hikâyesi takip ederiz. Hamasî ruha sahip olan Türk erkeği, yakışıklı, güçlü ama çok hassas ve ince ruhlu olarak görünür. Popüler edebiyatın bir verisi olarak karşımıza çıkacak olan bu yapı, tarihî romanlarda da sıklıkla dile getirilir.

Kızının kaçırıldığını düşünen Macar beyi, on seçkin adamını kızını bulmak üzere gönderir ve bulanla kızını evlendireceğini söyler. Onu da güçlü ve yakışıklı olan Macar askerleri, Mustafa ve Tuna Gülü'nün peşine düşerler. Bu sırada kızın annesi de rüzgâr vasıtasıyla kızına şiir okur ve ondan bir selam bekler.

²¹²³ M. Faruk Görtunca, *Tuna Gülü*, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul 1949, s. 4.

Macarlarla tek başına savaşa tutuşan Mustafa'yı anlatan şair, burada kılıç motifini ve Türklerin kılıçla ilişkisini de dile getirir:

*“Kılıç, müjdeler verir Türk’e bin bir akından,
Kılıç Mohaç’tan izdir, Varnalardan hatıra,
Türk elinde kaç kral baş eğdi bu kılıçlara!
Şimdi dünyalar çıksa karşısına bu erin,
Düşmanları yedi kat dibine atar yerin!”²¹²⁴*

Rumeli gazilerinin kanını taşıyan Mustafa, düşmanlarını dize getirir ve sevdiğine, Rumeli gazilerinin hayatını bir deyişle anlatır:

*“Tunada sipahi binince ata
Sahip olmalıdır bir çift kanada
Kaldırınca atı dörtnal sürata
Gölgesi ufukta yok olmalıdır!”²¹²⁵*

Karşılarına çıkan bir diğer Macar'ı da “Eğri’de Uyvar’da parıldayan” kargısı ile dize getiren Mustafa, bir diğer hasmını da bertaraf eder ve hayallere dalar. Genç Osman zamanında Hotin savaşını hatırlar. Babasının gazilik hali gözünün önüne gelir. Budin, Kanije, Uyvar, Mohaç, Niş, Belgrat, Eflâk gözlerinin önünden geçer.

Hasımlarını yenerek, topraklarına yaklaşan Mustafa, “Yedikardeş yıldızlarını” görür ve hemen devamında da “yatsı ezanlarının ilahî sesi” kulaklarına çalınır. Kaleye geldiklerinde görkemli bir düğün yapılır ve şair, oldukça uzun ve folklorik biçimden uzak olarak düğün tasvirini yapar. Tuna Gülü’nün babası tarafından kaleye gönderilen bir düşman, Türk gibi giyinerek kaleye sızmış ve Mustafa'yı öldürmenin çarelerini aramaktadır. Rakip, uygun zamanda ve düğün esnasında kızı kaçıtır. Genç kız dualar eder, bu söyleyiş destan ruhuna uygundur ve anlatıyı yavaşlatan ara bir bölüm olarak yer edinir.

Mustafa Demirkazık yıldızının izini sürerek ve Allah’a yalvararak mertlik zırhını bürünür ve eşinin ardına düşer. Hasımıyla karşılaşarak onu öldüren Mustafa, sevdiğine bir güzelleme daha söyler ve yurda dönüp, düğüne devam ederler:

*“Nasip etsin her kıza böyle düğünü ezel,
Bugün ne Tunagülü belki ne serdar kaldı,
Bu masal Türk yurduna, böyle yadigâr kaldı.”²¹²⁶*

²¹²⁴ Görtunca, *age*, s. 28.

²¹²⁵ Görtunca, *age*, s. 30.

²¹²⁶ Görtunca, *age*, s. 54.

Şair, eseri masal olarak adlandırsa da, içerik ve yapı noktasında bu eser, aşk destanları kategorisine dâhil edilmelidir. Tamamen manzum oluşu, hamaset içeriği ve mutlu sonla bitişi ile halk hikâyelerinden ayrılan destan, halk şiirlerinin kullanıldığı deyişlerde on birli hece ölçüsü kullanırken, anlatı akışında serbest vezne yönelim vardır. Eser, anlatıyı takip etmemizi sağlayan görsel veriler de barındırır.

Hıfzı Tevfik Gönensay'ın "Hakan'ın Ruyası"²¹²⁷ isimli destanı, bir aşk destanı örneği olarak değerlendirilebilir. Eser manzum bir masal örneğinde görünse de Ziya Gökalp'in başlattığı çizginin devamı olarak kabul edilmelidir. Kahramanlık unsurlarını ve mistik motifleri bir arada bulunduran eserde, Türk hakanı, bir güzele âşık olur. Bilge kişi, derviş, rüya, kalkan, mızrak, dev gibi motifler kullanılır. Bu aşk destanında kullanılan rüya tablosu, eserin destanî tonunu yükselten önemli bir parçadır:

*"Uyumuşum, kalmışım dibinde şu çınarın,
Hoş bir rüya içinde gördüm bir güzel yarın..
İlk önce ta yanıma güler yüzlü bir derviş
Yavaş yavaş gelerek beni kendine çekmiş,
Yarılarak göbeği dervişin biraz sonra
Bu yarıktan yükselmiş bulutlar sıra sıra...
Ufukları kaplarken bulutların alayı
Bunların arasında gördüm parlayan ayı,
Biraz sonra dağılmış, parçalanmış bulutlar
Hilâlin rengi sarmış ufku göklere kadar..
Derken hilâl büyümüş, yükselmiş, olgunlaşmış,
Altından ışıkları gökleri bile aşmış..
Bu ayın gölgesinde zümrüt gibi ormanlar,
Boz renkli yüce dağlar, gümüşten çağlayanlar
Bol ekinli tarlalar, yeşil vadiler varmış,
Uçsuz, geniş nehirler hiç durmadan akarmış,
Daha sonra karşımda belirmiş iki deniz,
İkisi de hem dünya, hem cennette benzersiz..
Sıra sıra ülkeler çevrelerinde bütün
Hepsi cennetten güzel, hepsi cennetten üstün,
Derken bu iki deniz uyuşup kucaklaşmış,
Bir altın yüzük olup bana doğru yaklaşmış..
Bu tılsımlı yüzüğü parmağıma takarken*

²¹²⁷ Hıfzı Tevfik Gönensay, "Hakan'ın Ruyası", *Oğuz Destanı ve İki Masal*, s. 16-24.

Gözlerimi açmışım, yazık uyanmışım ben... ”²¹²⁸

Bu rüyanın tabiri, ülkelerin fethi, savaşların kazanılması, zaferlerle şenlenmek, yurdun tarihine şerefler vermek ve sevgiliye kavuşmak olarak yorumlanır. Eser on dördü hece ölçüsü ile kaleme alınır.

Mustafa Necati Karaer, *Kerem ile Aslı* başlıklı eserinde, bu halk hikâyesini manzum biçimde yeniden üreterek kaleme alır. Eser, “Koca Han’ın Düşüncesi”, “Söz Kesildi”, “Koca Han Buyruğu”, “İki Kapı Arasında”, “Gören Var mı”, “Nemrut Dağı”, “Kuru Kafa Konuşuyor” gibi birbirine bağlı doksan dokuz manzumeden meydana gelir. Tamamen manzum kaleme alınan bu eser dolayısıyla Karaer’e, 1985 yılında TYB yılın şairi ödülü verilir. Neredeyse uzun cümlelerle kurulan bu eser, bütününde manzum bir hikâye olarak görülmektedir ancak şairin, dünya görüşü noktasında esere eklediği bazı şiirler, eseri bir tür destan metni olma noktasına da yaklaştırır. Halk hikâyelerinin kaynağının manzum destanlar olduğu noktasından hareket ettiğimizde bu eserde de anılan akrabalığın izini sürmemiz mümkün görünmektedir. Örneğin İki Kapı Arasında bölümünde şair, Türk milletinin Orta Asya’dan Anadolu’ya akış sürecini dile getirir:

*“Atalarımızın da ataları,
At üstünde yer, içer, uyurlarmış,
Vakitleri yokmuş ki şenlik için.
Geçmişler Asya’yı bir uçtan bir uca,
Hem birlik, hem dirlik düzenlik için.”²¹²⁹*

Şair, tüm dünya Türklüğünün bir olduğu vurgusunu da bu eserde dile getirir. Koca Han’ın Düşüncesi bölümünde, erkek çocuğu olmadığı için üzülen İsfahan Şahı’na şu sözlerle teselli verir:

*“Senin yurdun bizim yurdumuz değil mi?
Senin derdin bizim derdimiz değil mi?”²¹³⁰*

Eserde, Türk devlet töresine dair destan motiflerinin ve ayrıca kötülere ilişkin destan motiflerinin de asıl hikâyeden farklı olarak dile getirildiği görülür. Örneğin Koca Han’ın Düşüncesi başlıklı manzumede şair,

*“Otururdu ak çadırın önünde
Kara düşüncelerle Koca Han”²¹³¹*

²¹²⁸ Gönensay, *age*, s. 21-22.

²¹²⁹ Mustafa Necati Karaer, *Kerem ile Aslı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1985, s. 84.

²¹³⁰ Karaer, *age*, s. 12.

²¹³¹ Karaer, *age*, s. 11.

ifadesinde, devlet töresi motiflerini kullanırken, “*Seni kara donlu, kara dinli keşiş*”²¹³² ifadesinde de kötü insanlara dair motifleri kullanır. Kara renk ve sıfat, Türk destan motiflerinde oldukça önemli bir yerdedir. “*Şiirlerine çoğu zaman bir masal havası hâkim olan*”²¹³³ Karaer, Kerem ile Aslı isimli eserinde de “*masal ve destan unsurlarından*”²¹³⁴ yararlanarak, bir halk hikâyesini, dinî ve millî duyarlığa yaslanan destanî bir aşk hikâyesi şeklinde yeniden üretmiştir. Konu ve hikâye bilindik olduğu için, çalışmamızda metnin incelenmesine gerek görülmemiş, eseri destanî tona yaklaştıran unsurlar dile getirilmiştir. Eser, klasik destan duyarlığına yaklaşan bir destan olarak değerlendirilir.²¹³⁵

Gökalp’ın “*Küçük Hemşire*”²¹³⁶ şiiri yine bir aşk destanı olarak değerlendirilebilir. Padişahın iki veziri vardır. Vezirlerden birinin üç oğlu olduğu için ona aslanlar babası diyen padişah, üç kızı olan diğer vezire de ceylanlar babası der. Vezir buna içerlerse de bir şey söyleyemez. Derken üç oğlu olan vezire padişah, Kıpçak Hanlığından sihirli sazı alıp gelmelerini ister. Delikanlılar yola revan olduğunda, kız babası vezir içerler. Kızları babalarının haline üzüлüp padişaha bir ders vermek için sırayla erkek kılığına girerler. İkisi daha yarı yolda pes eder. Küçük kız ise oldukça mahir ve yüreklidir. Kıpçak Hanı’nın yanına geldiğinde, Han onun bayan olduğundan şüphelenir ve Ali ismini alan Aliye’ye aslında vurulur. Derken sihirli saz için yapılacak müsabakalara başlanır. Ali de meydandadır ve değme erkeklere taş çıkarak her alanda birinci gelir. Üçüncü aşama zekâdır ve burada sorulan soruya verdiği cevaplar, Cumhuriyet arzusunu dile getirir tondadır. Önce halk ve milletin gerekliliği vurgulanır, hükümdar, halkı için vardır. Yarışları geçen Ali, sazı babasına getirir ve padişaha sunar. Padişah, kızları küçümsediği için üzüлür ve tahtını bu kıza bırakır. Nihayetinde Aliye ve Kıpçak Hanı evlenerek mutlu bir hayat yaşarlar.

Ziya Gökalp’ın kadın telakkisi bu eserde belirgindir ve eserde Dede Korkut anlatılarının üslubu hâkimdir.

Ömer Bedrettin Uşaklı’nın “*Kahraman Bir Atlıya*”²¹³⁷ şiiri, aşk ve kahramanlığı birleştiren mini bir poetika olarak kabul edilebilir. Şair, hamasi bir coşkunlukla “*deminki kasırga*”nın kaynağı olan atlının, “*ardında dolaşan koca nam*”ından söz eder ve “*izinden yıldırımlar fışkıran*” bu atlının gönlündeki sevda derdinden söz eder.

Bölümü tamamlamadan Necati Cumalı’ya ait olan Huri ile Süleyman isimli eserden de söz etmemiz gerekir. Şair, bu eseri, manzum-mensur bir halk hikâyesi olarak tasarladığını ancak

²¹³² Karaer, *age*, s. 66.

²¹³³ İlhan Geçer, “Karaer’in Ardından”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 258, Nisan 1995, s. 13.

²¹³⁴ Abdullah Satoğlu, “M. N. Karaer ve Şiirleri Üzerine”, *Erciyes Dergisi*, Sayı: 209, Mayıs 1965, s. 2.

²¹³⁵ Mustafa Miyasoğlu, “Mustafa Necati Karaer”, *Millî Gazete*, 3 Nisan 2011.

²¹³⁶ Ziya Gökalp, “*Küçük Hemşire*”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 182-196.

²¹³⁷ Uşaklı, “*Kahraman Bir Atlıya*”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 4.

bu hikâyelerdeki anonimliğin tadına ulaşamayacağından korktuğu için eseri yarım bıraktığını belirtir ve çalışmasından kalan üç şiiri bağımsız olarak yayımlar. “Aldı Âşık Bizim Dağları Söyledi”, “Aldı Âşık Bizim Köyleri Söyledi”, “Aldı Huri Söyledi” başlıklı şiirlerde destan tonu bulunmadığını, şairin köyleri, dağları toplumcu duyarlılık noktasında işlediğini belirtmeliyiz.²¹³⁸

3.14.1.4. Meslek Destanları

3.14.1.4.1. Esnaf Destanları

Gökalp’ın “Esnaf Destanı”, Ahilik ocağına atıf yaparak, yeni toplum içerisinde esnafa biçilen rolü dile getiren bir şiirdir. Adalet, çalışkanlık, dini doğru algılama ve dine bağlılık, dürüstlük, işinin ehli olma, destanda dile getirilen karakter yapılarıdır. Esnaf, evlerinde Köroğlu’nu, Âşık Garib’i, Şah İsmail’i okumakta ve Halka Doğru “gazatası”nı takip etmektedir. Ahilik teşkilatının ilkelerinin, dönem esnaflarında da takip edildiği görülür:

*“Yoldaşlık esnafın tatlı zinciri,
Birleşmiş, bir Ocak yapmış her biri,
Her eski Ocak’ın vardır bir pîri,
Her pîr’e bir türlü şükranımız var.”*²¹³⁹

Bu Ocak’ta hastaya hekim, aça aş, öksüz ve dula maaş verildiğini dile getiren şair, savaş döneminde de esnafların cepheye koştuklarını bir yandan da ordunun eksiklerini tamamlamak için çabaladıklarını, eşrafın harp vakti kaçtığını, vatanın yarısının elden gitmesinin, bey ve hocaların “sızması” yüzünden olduğunu belirten esnaflar, terakkiye gönül bağlayarak, işlerinde daha da ileri gidip vatani yükselteceklerini söylerler:

*“Biz esnaf takımı işe taparız,
Yapmayan söylerse ağzın kaparız,
Yarın’ı bilmeyiz, fakat yaparız,
Bize yol gösteren destanımız var.”*²¹⁴⁰

Gökalp’ın Turan’dan Türkiye’ye gelerek daralan vatan algısı, yeni hayatı zorunlu kılar. Esnaf Destanı’nda yeni hayatın insanını görürüz. Esnaf destanları, gelenekte komik olmasına rağmen, bu destanda Ziya Gökalp’ın yeni hayat esnaf prototipi çizilir. Kâzım Yetiş, bu destanın “meslekî teşekküllerin” Türkçülüğün Esasları içerisindeki yerini belirlemede önemli olduğunu düşünür.²¹⁴¹

²¹³⁸ Necati Cumalı, *Bütün Şiirleri I*, Yazko, İstanbul 1983, s. 239-243.

²¹³⁹ Ziya Gökalp, “Esnaf Destanı”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 86.

²¹⁴⁰ Ziya Gökalp, agş, s. 87.

²¹⁴¹ Bunun için bk. Kâzım Yetiş, “Türk Gelenekleri Açısından Ziya Gökalp’ın Esnaf Teşekküllerine Bakışı”, *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 255-264.

3.14.1.5. Toplumsal Hayatı Derinden Etkileyen Olaylarla İlgili Destanlar

Bu başlıkta karşılaştığımız destanlar, genellikle kolektif acılara neden olan olaylardır. Destanlarda bir ağıt tonu göze çarpar. “*Ozan ki ağıt yakıyor, toplum canevinden vurulmuş demektir. Çünkü ağıt, ortak bir ezgiye katılmadır. Toplumun yürek damarına seslenmedir. Toplumun ozanlaşması, ozanın toplumlaşmasıdır.*”²¹⁴² Destan teorisine uyarlanabilecek felaketler dönem insanının acısını katlanılabilir kılarak değer kazanır.

3.14.1.5.1. Doğal Afetlerle İlgili Destanlar

3.14.1.5.1.1. Deprem Destanları

“1509 Depremi”²¹⁴³ şiirinde Oktay Rifat, lirik bir destan duyarlığını yansıtır ve İstanbul depremini dile getirir. O günü yaşarcasına aktardığı şiirde, II. Beyazıt sezdirilir ve İstanbul konuşurulur. Devrin dil özellikleri de üsluba yansır.

1939 yılındaki büyük Erzincan depremi münasebetiyle Behçet Kemal Çağlar “Destan”, Hikmet Turna Dağlıoğlu “Başın Sağ Olsun”, Zeki Ömer Defne, “Bu Memleket Böyle Ağlar”, Nazım Hikmet “Kara Haber”, Osman Yüksel Serdengeçti “Erzincan Destanı”, Şerife Soykan “Erzincan Depremi Destanı”, Cevdet Kudret Solak “Zelzeleden Sonra” başlıklı şiirlerini kaleme alırlar.

Nazım Hikmet’in “Kara Haber” isimli destan şiiri, depremi tablolaştıran, duygusal bir şiirdir. Türkü formunu değişikliğe uğratan şair, şiire Erzincan’a ait bir türkünün yeniden yapılandırılmasıyla başlar:

“Erzincan’da bir kuş var.

Kanadında gümüş yok.

Gitti yârim gelmedi,

Gayri bunda bir iş yok.

...

Ses gelip geceye beyaz taşında,

Kışlanın saati çaldı ikiyi.

Ne çabuk, lahzada bitti yaşamak...

...

Uyanıp kaçamadılar,

²¹⁴² Adnan Binyazar, “Ağıt Toplumu”, *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, (Hızl. Öner Yağcı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 267.

²¹⁴³ Oktay Rifat, “1509 Depremi”, *Bütün Şiirleri I*, s. 606.

Kuş olup uçamadılar...
Açıldı kuyular kimse inemez,
Erzincan beygiri rahvandır ama
Ölüler ata binemez,
*Yan yana sırtüstü yatan ölüler...*²¹⁴⁴

Serdengeçti'nin "Erzincan Destanı"²¹⁴⁵, Erzincan depremi üzerine yazılmış bir destandır. Toplumsal bir felakete değinen destanın lirik bir dille ve sıcaklığı üzerine kaleme alındığı görülür:

"Saatlar ikiyi daha vurmadan,
Her taraf sarsıldı, be ne?! Durmadan!
Karı kocasına bir şey sormadan!..
Topraklar altında kaldı Erzincan!
*Felek öfkesini aldı Erzincan!"*²¹⁴⁶

Cevdet Kudret'in "Zelzeleden Sonra" başlıklı şiiri, uzun bir hikâyeli şiirdir ve şair yine halk türküsünden bir girişle eserini başlatır:

"Turnam Erzincanlı, Tokadlı mısın?
*Sılaya dönmeye muradlı mısın?"*²¹⁴⁷

Turnalara seslenen şair, onların bu yıl Erzincan'a gelmemelerini tembihler. Turnalar, baharda Erzincan'a gelmenin hayalini kurmaktadır şaire göre, bu bölümlerde şiire pastoral bir ton da hâkim olur. Şair, kuşlara özenir ve onlar gibi hiçbir şeyden haberdar olmamayı diler. Kuşlar, baharda geldiklerinde şaşırp kalacaklardır:

"Gelecekler Erzincan'a,
Bakacaklar dört yana;
Ne ev var,
Ne yol var,
Dağların yeri değişmiş,
Ormanlar yatmış yere,
Yolunu değiştirmiş dere.
 ...
Aman kuşlar aman,

²¹⁴⁴ Nazım Hikmet, "Kara Haber", *Erzincan'ın Göz Yaşları*, (Hzl. Ruhi Kara), Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 222.

²¹⁴⁵ Serdengeçti, "Erzincan Destanı", *Akdeniz Hilalindir*, s. 171-179.

²¹⁴⁶ Serdengeçti, agş, s. 175.

²¹⁴⁷ Cevdet Kudret, "Zelzeleden Sonra" *Erzincan'ın Göz Yaşları*, s. 238.

*Bana sormayın sakın,
Nerde Kemah,
Ne oldu Erzincan
...
'Hangi yaramaz
Ve haylaz çocuk
Bu yıl bozmuş yuvaları?"*

Şerife Soykan'ın "Erzincan Depremi Destanı", feleğe sitem edası taşır. Hayli duygusal bir söyleme sahiptir.

*"Hazırdır toprağı ıssız çölleri,
Macun etti subyanları, pirleri,
Yapıldı mı Erzincan'ın yolları?
Yıkılmış şehri, yol senin olsun.
...
Topraklardan hayatımız seçilmez,
Gözlerim gözlerim üstüm açılmaz,
Suyum ısınmadı kefen biçilmez,
Kismet etmemişsem var senin olsun."*²¹⁴⁸

Zeki Ömer Defne'nin "Bu Memleket Böyle Ağlar" şiirinde beşerli bentlerle kurulan bir destan oluşturur. Son bentte şair, mahlasını da Defne olarak verir. Eser, bir destan-ağıt olma noktasında önem taşır.

*"Barutmuş harmanın, savrulur bağrım,
Kurşunlar yemedim, kavrulur bağrım,
Kavgam yok, ateşle çevrilir bağrım
Arka kalem idin, düştün Erzincan,
Afatlar eline geçtin Erzincan!
...
Fırat mı, ana mı uğunur aktan?
Karasu mu, yavru mu inler Kemahtan?
Emrah sazdan olmaz, sazlar Emrah'tan
Türkünü sayıklar teller Erzincan,
Titrer boşluklarda eller Erzincan!"*²¹⁴⁹

²¹⁴⁸ Şerife Soykan, "Erzincan Depremi Destanı", *age*, s. 239-242.

²¹⁴⁹ Zeki Ömer Defne, "Bu Memleket Böyle Ağlar", *Erzincan'ın Göz Yaşları*, s. 219-220.

Halide Nusret Zorlutuna, “Varto İçin”²¹⁵⁰, Muş’ta yaşanan Varto depremine, toprağa sitem ifadesiyle yaklaşan lirik bir ağıt-destandır. On birli hece ölçüsüyle, beş kıtadan oluşur.

Halide Nusret Zorlutuna, “Ah Erzurum”²¹⁵¹, “Yayların şahı” olarak değerlendirdiği Erzurum’a bir deprem destanı söyleyen şair, Abdurrahman Gazi ve dadaş namından hareketle, lirik bir destan yazar. Yedi kıtadan oluşan eser, on birli hece ölçüsüyle kaleme alınır.

3.14.1.5.1.2. Sel Destanları

İshak Refet İşıtman, “Yanık Yurdumu Boğan Sel” başlıklı şiirinde Gaziantep’in yaşadığı bir sel felaketini epik bir ağıt olarak destanlaştırır:

*“On yıldır çalkandın felaketlerle!
On binlerce yiğit verdin toprağa...
Her sene uğradın ayrı bir derde;
Benzedi bakımsız bağların dağa.”*

Şair, memleketinin bu dertlerine rağmen, halkından vefa görmediğini dile getirir. Şehit kabirleri bir hece taşına sahip değilken, köşklere oturan hemşerilerini eleştiren İşıtman, Gaziantep’in başına gelenler için üzgündür:

*“Her çeşit hüsrandan bir nasip aldın
Be sefer de seller içinde kaldın!
Seslerim çıkmıyor, sözlerim yarım”*²¹⁵²

diyerek acısını belirtir.

3.14.1.5.2. Kazalarla İlgili Destanlar

M. Faruk Gürtunca’nın *İzmit’te Feci Şekilde Batan Vapurun Kurbanları Destanı* başlıklı şiiri, kazalarla ilgili destanlara bir örnektir. Destanda dört yüz vatandaşımızı yitirdiğimiz bu facia dile getirilir.²¹⁵³

Sefa Sağ’ın *Ulukışla Tren Kazası Destanı*²¹⁵⁴ başlıklı şiiri, Samsun’da Yüceer Matbaasından 1953 tarihinde çıkar. Halk arasından kişileri konuşturarak, herkes için kazanın acısını dile getirir.

²¹⁵⁰ Halide Nusret Zorlutuna, “Varto İçin”, *Ellerim Bomboş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 83.

²¹⁵¹ Zorlutuna, “Ah Erzurum”, *age*, s. 86-87.

²¹⁵² İshak Refet İşıtman, “Yanık Yurdumu Boğan Sel”, *Ne Mutlu ki Bana Türk Yaratıldım*, Ankara 1933, s. 114-116.

²¹⁵³ M. Faruk Gürtunca, *İzmit’te Feci Şekilde Batan Vapurun Kurbanları Destanı*, İzmit 1958.

*“Ulukışladan çıktı acele tren
Toros eteğinde tutmadı fren
Kanlı yaş akıttı halimi gören
Ağlaman dostlar kader böyledir.”*

Bursa’da çıkan büyük yangın felaketinin ardından²¹⁵⁵ Osman Attilâ tarafından kaleme alınan “Bursa’ya”²¹⁵⁶ şiiri, lirik bir destan hüviyetindedir. Türklüğün yâri olarak değerlendirdiği şehrin, adeta cehenneme döndüğünü söyleyen şair, bu yangına neden olanlara da beddua eder ve Bursa’nın tarihî-coğrafi güzelliklerini anarak, şehre adeta ağlar.

*“Dönmüş cehenneme Kapalı Çarşı,
Tarih duman duman kapladı arşı,
Atalar ne söyler ihmale karşı?
İnsin Uludağ’ın karı Bursa’ya,
Türklüğün, tarihin, yâri Bursa’ya.”*

Ahret Nasihati Hopa Yolunda Uçuruma Düşen Şehitlerin Destanı başlıklı bir esere de ulaşılmış, ancak âşık edebiyatı ürünü olduğu için dışarıda bırakılmıştır.²¹⁵⁷

3.14.1.5.3. Dağ Kayması

Ataol Behramoğlu, “Ayvazhacı Ağıdı” başlıklı şiirinde bir ağıt-destan örneği verir. Şiirde “aldı kara haber”, “aldı köylüler”, “aldı ozan” gibi başlıklar bulunur. bir dağın kayarak, köyü silmesinin anlatıldığı destanda, şair, geleneksel destan yapısına da yaklaşır:

*“Kayseri’nin Bakırdağı
Bucağına bağlı bir köy
Ayvazhacı diye bir yer
Canlara mezar oldu vay”*

“Evliya” Dağı olarak bilinen dağ, köyün üzerine kayar ve evler, insanlar dağın altında kalır. Ayvazhacı köyünün söz sırası aldığı bölüm oldukça duygusaldır:

*“Kırk bin köyden birisiyim
Acım çabuk unutulur
Ayvazhacı diye bir yer*

²¹⁵⁴ Sefa Sağ, *Ulukışla Tren Kazası Destanı*, Yüceer Matbaası, Samsun 1953.

²¹⁵⁵ Bu yangını dile getiren bir destan Hakkı Çakır tarafından kaleme alınan *Bursa’nın Yangın Destanı* başlıklı eserdir. 1958 yılında Giresun’da yayımlanan eser, âşık tarzı Türk halk edebiyatı ürünleri içerisinde olduğu için değerlendirmeye alınamamıştır.

²¹⁵⁶ Osman Attilâ, “Bursa’ya”, *Osman Attilâ*, s. 118-119.

²¹⁵⁷ Mustafa Bal, *Ahret Nasihati Hopa Yolunda Uçuruma Düşen Şehitlerin Destanı*, Giresun 1961.

*Sor ki kimin umurudur.
Öldüler civan gençlikte
Çiçeği burnunda çiftler
Yıkılsın 'Evliya' dağı
Söndü, yıkıldı ümitler”²¹⁵⁸*

Şair, uykuda ölenlerin çoğunun çocuk olması nedeniyle mutsuzdur ve dağa “*kör olsun*” diyerek beddua eder.

3.14.1.5.4. Terör Olaylarıyla İlgili Destanlar

Gülten Akın'ın kaleme aldığı “Öğretmen Türküleri”²¹⁵⁹ 1960'lı yıllarda Van'da, Sinop'ta, Ordu Fatsa'da, Kahraman Maraş'ta, Hatay'da öldürülen öğretmenlere yakılmış epik dilli bir ağıt görünür. Şair, isimleri ve onların karakterlerini anar, insan yönlerini ortaya çıkarır ve uğradıkları haksızlıkları kavgacı bir üslupla dile getirir.

Ümit Yaşar Oğuzcan'ın “Öğretmenin Ağıdı”²¹⁶⁰ şiiri net olmamakla birlikte terör olaylarında öldürülen öğretmenlere yakılmış bir ağıt-destan formunu taşır. Ulusça bir utancı paylaşmak ifadesi bunun münferit bir olay olmadığını kanıtlar niteliktedir. İnsanî ve lirik cephesi yoğundur.

3.14.1.6. Toplumsal Hayatı Olumlu Etkileyen Olaylara Dair Destanlar

3.14.1.6.1. Teknoloji/Fabrika Destanları

Fazıl Oyat'ın *Şeker Destanı* (Yurdumu Geziyorum) başlığı altında verilen bir destandır. 1955 yılında yayımlanır. Eser, Düzce'den Çıktık Yola başlığıyla başlar. “*Yeşil atlastan yerli, gök ipek gözlü Düzce*”, “*tütünden yana yurtta epeyce değerli*” olarak tanımlanır. Şeker işletmesine kavuşan Adapazarı'nın ardından Düzce'de pancar yetiştirilmeye başlanır. Hendek'ten geçilerek Sakarya'ya ulaşılır. Sakarya Türküsü başlığında Sakarya Savaşı anlatılır ve Sakarya nehri de övülür. Adapazarı'na geçildiğinde şeker fabrikası gezilir. Fabrikanın nasıl çalıştığı anlatılır:

*“Açıktaki ambarlara doldurulan pancarlar,
Yapının üst katına ılık suyla çıkar.
Ayıklanır burada ot, şurda çamuru,
Yollanır temiz pancar, parçalanmaya doğru.*

²¹⁵⁸ Behramoğlu, “Ayvazhacı Ağıdı”, *Şiirler 1959-1982*, s. 162-164.

²¹⁵⁹ Akın, “Öğretmen Türküleri”, *Ağıtlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, s. 31-32.

²¹⁶⁰ Oğuzcan, “Öğretmenin Ağıdı”, *Acılar Denizi*, s. 454-455.

*Biraz sonra çıkıyor kıydırılmış erişte,
Dev kazana gidiyor, kayış üstünde işte!
Kaynayıp lapalaşır, boşalır kazanlara,
Gider beyazlaşmaya süzme bal ondan sonra,
Suyu uçuruluyor, billurdan toz oluyor,
Tertemiz çuvallara şeker akıp doluyor.”²¹⁶¹*

Oyat, bundan sonra Adapazarı’nın şeker fabrikasından dolayı il olduğunu söyleyerek, yine Düzce’ye döner ve Düzce’nin güzelliğini överek destanı sonlandırır. Eser, şeker fabrikalarının önemine değinen bir destan metnidir.

Fazlıoğlu Cemal Oğuz Öcal’ın, “Şarkımız” şiiri, Eskişehir Şeker Fabrikası işçileri ağzından yazılan bir destan şiirdir:

*“İş zamanı yok şakamız,
Yoktur bizim fiyakamız!..
Bin dokuz yüz otuz üçte
Kuruldu şen fabrikamız!..”²¹⁶²*

3.14.1.6.2. Baraj /Köprü/Ziraat Destanları

Gençosmanoğlu’nun “Keban Güzellemesi” başlıklı şiir, Baraj destanları içerisinde değerlendirilmelidir. “Vatan kapısının gümüş eşiği” olan barajımızın “Birvan” sağında, ‘Nimri’ solunda bir küpe halinde yükselir. Şairin “Fırat’la Hesaplaşma”²¹⁶³ şiiri de taşkın Fırat’ın ancak barajla sakinleşeceğini dile getiren bir destan olarak kabul edilir. “Keban vadilerinde” Fırat’ın karşısına baraj ile çıkılacak ve Fırat, “yelelerinden zindana” vurulacaktır.

Mustafa Önder (Gözübenli) in *Atatürk Barajından Doğan Destan*²¹⁶⁴ isimli eseri, halk edebiyatı ürünlerine dâhil edilecek olmakla birlikte bastırılmış olması nedeniyle bahsedilmesi gereken bir ürün olarak görünür. Şair bu eserde, Turgut Özal’a yönelen bir sevgi ve destek ile dikkati çeker. Atatürk Barajı’nın yapımı, mühendisleri, devlet kadrosu, gayeleri, sonuçları kısacası baraja ait her şey ayrıntılarıyla dile getirilir.

Turgut Uyar’ın “Kantar Köprü Destanı’ndan” ve “Kantar Köprü Destanı” başlıklı şiirleri, Ardahan’dan gelen “şair, Haşim Ağa ve iki yaya”dan ibaret yolcularının gözünden Kantar Köprü’yü anlatır. Halk şiiri unsurlarından yararlanan “Kantar Köprü Destanı’ndan” köprüyü bize tanıtan şiirdir. Şiirin sonunda Dede Korkut tarzını hissettiren bir dua bölümüne yer verilir:

²¹⁶¹ Fazıl Oyat, *Şeker Destanı* (Yurdumu Geziyorum), 1955, s. 8-9.

²¹⁶² Öcal, “Şarkımız” *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 132.

²¹⁶³ Şiirler için bk. Gençosmanoğlu, *Destanlar Burcu*, s. 169-170.

²¹⁶⁴ Mustafa Önder (Gözübenli) in *Atatürk Barajından Doğan Destan*, Bayrak Yayıncılık 1992.

*“Kantar Köprü şâd olasın
Cümle muradına eresin.
Suların aksın; balıkların büyüsin
Türküler başlasın sağından, solundan
Bu kıraç ve acımsı dağlardan
Yolculara yol veresin...”²¹⁶⁵*

“Kantar Köprü Destanı”²¹⁶⁶, şairin köprüyü anlatmaya devam ettiği şiiridir. “*savruktur ama gerçektir*” diyerek aktardığı şiirin bu bölümünde şair, dağlara seslenir ve köprünün, aşılmaz dağlar için önemine değinir. Üzerinden geçen yolculara ve yolcular için köprünün önemine tahkiye ile yaklaşır. Dere üstünde bulunan değirmenler “*seksen köye vakt için arpa üretecektir*”, dolayısıyla köprünün hayatî bir değeri de vardır. Şair, şiirini yine köprünün devamlı oluşu için dua ile bitirir.

Şükrü Galip Erker tarafından kaleme alınan Destan Toprak²¹⁶⁷ isimli eserde, şairin toprağı destanlaştırdığı görülür. “Toprağa Ağıt”, “Barış Çağrısı”, “Sınır Türküsü”, “Yurt Sevgisi”, “Zorlu Dönüş” gibi şiirlerde şair, toprağın işlenmesinin önemini, barış ve huzur ortamının önemini, ziraatın gerekliliğini ve mülkiyet hakkını anlatır.

3.14.2. Kültürel Hayata Dair Destanlar

3.14.2.1. Yapı ve Anıt Destanları

3.14.2.1.1. Göktürk Kitabeleri

Türk destanını nazma çekme teşebbüslerinin özel bir örneğini Behçet Kemal Çağlar, “Dikili Taşın Bir Yüzü” başlıklı şiiri ile verir. Bu şiirde, Göktürk Kitabeleri’nin Bilge Kağan yazıtını destanlaştıran şair, oldukça başarılıdır. Destanlarımız içerisinde ilk olan bu teşebbüs, Türk milletinin büyüklüğüne vurgu yapar.

*“Bir gün on yedi erle dağa çıktı Elteriş,
Elteriş, Türk halkının beklediği kahraman;
Elteriş asi babam, Elteriş babam Kaan
Bu isyanın başında Gültekin’le biz vardık;
Milletin bu sesini tâ küçükten duyardık;
Düşman, besili koyun; Türk şahlanan kurt oldu;
On yedi bütün millet; o dağ bütün yurt oldu.”²¹⁶⁸*

²¹⁶⁵ Uyar, “Kantar Köprü Destanı’ndan”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 51-52.

²¹⁶⁶ Uyar, “Kantar Köprü Destanı”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 53-54.

²¹⁶⁷ Şükrü Galip Erker, *Destan Toprak*, Ankara 1984.

²¹⁶⁸ Çağlar, “Dikili Taşın Bir Yüzü”, *Benden İçeri*, s. 102-103.

3.14.2.1.2. Camiiler

İstanbul'un fethinin sembolü olma noktasında Ayasofya, şiirlerimizde yer tutan bir temadır.²¹⁶⁹ Serdengeçti'nin "Ayasofya" şiiri, dün ve bugünün İstanbul'u arasında bir karşılaştırma yapar ve İstanbul'un manen yeniden fethedilmesi gerektiğine dair bir düşünce ortaya koyar. Ağıt yakar gibi seslendiği Ayasofya'yı yeni bir "ba'sü ba'delmevt..." beklediğini söyleyen şair, buna dair inancını belli eder ve Ayasofya'dan Kuran sesini çıkaranlara beddua eder.²¹⁷⁰

"Süleymâniye'de Bayram Sabahı"²¹⁷¹, Yahya Kemal'in destan şiirlerinden biridir. Barbaros'un zaferden dönüşünün geri planda aktarıldığı şiir, otuz beş yıl gibi uzun bir sürede tamamlanır. Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Yahya Kemal'in tarih algısı ekseninde, Türk tarihini Malazgirt ile başlatan anlayışının cisimleştiği bir şiirdir. Banarlı bu eseri, "*Türkiye Türklüğü'nün, dünyanın üç kıtasındaki muhteşem mâcerâsını, bir destan şiir hâlinde söyleyen aziz âbidedir*" biçiminde değerlendirir²¹⁷² ve Yahya Kemal'in sözlerinden alıntıyla, "*Tâ Malazgird Ovası'ndan yürüyen Türk oğlu Bu nefer miydi...*" mısraında canlanan tarihin, "*Horasan'dan Malazgirt'e, oradan İstanbul'a yürüdüğümüz asırlardaki Türk Oğlu'nun büyük ve heybetli yürüyüşü*" olduğunu söyler.²¹⁷³ Yine Banarlı, bu şiiri, "*XX. asır Türk edebiyatının, engin destan rûhuyla söylenmiş muhteşem bir manzumesi*" ve "*bilhassa Malazgird'den bu yana, Anadolu ve Balkanlar Türkiye'si'nde yerleşen Türkiye Türklüğü'nün şiiridir*"²¹⁷⁴ diye tanımlar.

Bu şiir, altı bölüm ve seksen altı mısradan oluşan geniş hacmiyle, dinî ve millî bir manzume olarak görünür. Ayrıca, millî hayatın, mimarî ile zirveleşmesinin de bir yankısı olan şiir, ecdadın ruhu ile bugün arasında da nesilsel devamlılığı sağlar. "*Şairin gözlerinin önünde Malazgirt savaşından Sırp Sındığı'na, Kosova'ya, Varna'ya, İstanbul Fethi'ne, Çaldıra, Ridâniye savaşlarına; Mohaç Meydan Muharebesi'ne, Kıbrıs, Girit Fetihlerine, Çanakkale muzafferiyetine ve bütün benzerlerine katılmış, orada şehid olmuş veya aynı zaferlerde gazâ hazzını tatmış sayısız atalar uçuşuyordu.*"²¹⁷⁵ Dokuz yüz yıl boyunca, savaşların en sarpını gerçekleştiren milletin, sevdiği Allah'ına Süleymaniye gibi bir mucizeyi adar. Bayram sabahında, tüm atalar ruhunu, vatan birliği içerisinde değerlendiren şair, yaşayanlarla ölenleri aynı sahada birleştirir.

²¹⁶⁹ Klâsik edebiyatımızda Ayasofya için bk. İskender Pala, "Ayasofya ve Şiir", *Tarih ve Medeniyet*, Sayı: 47, Şubat 1998, s. 9-15.

²¹⁷⁰ Serdengeçti, "Ayasofya", *Akdeniz Hilalindir*, s. 156-160.

²¹⁷¹ Yahya Kemal, "Süleymâniye'de Bayram Sabahı", *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 9-13.

²¹⁷² Nihad Sâmî Banarlı, *Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1984, s. 46.

²¹⁷³ Banarlı, *age*, s. 48.

²¹⁷⁴ Banarlı, *age*, s. 195.

²¹⁷⁵ Banarlı, *age*, s. 203.

Afşar Timuçin, Yahya Kemal'in tarih yönelişini, "saptamadan çok savunma"²¹⁷⁶ olarak değerlendirse de Yahya Kemal'in İstanbul'u manevi atmosferi içerisinde psikolojik bir ihtiyaç olarak sunmak istediği kesindir. Belki, Yahya Kemal'in eksikliğini, sadece İstanbul ile sınırlı kalmak noktasında değerlendirebiliriz. Topyekûn bir Türk tarihinin, Anadolu paralelinde yürümesi gerekliliği fikrine inanacak olursak, Yahya Kemal, seçkin bir toplumsal şuurun daha doğrusu imparatorluk bakiyesinin peşindedir denilebilir.

Feyzullah Sacit Ülkü'nün *Ülkü ve Şiir* isimli eserinde, "Selimiye" ve "Sinan Destanı" isimli destan şiirlere yer verir. "Selimiye Destanı", Selimiye Camii için yapılmış mimariye ait destandır. Destanda oldukça görkemli ve ihtişamlı bir dil kullanılır. Selimiye'yi "*İmanın kubbe halinde yükselişi olarak*" değerlendirdiği bu şiirinde şair, Türk ruhunun engel tanımazlığını da dile getirmiş olur.

"Güneşin önünde eşsiz, birinci,
Güneş değerinde bir büyük inci"²¹⁷⁷

olarak tanımladığı Selimiye'yi deha ve gücün ürünü olarak yansıtan şair, güzel bir destan oluşturur. Eser, beyitlerle kurulur.

Behçet Kemal Çağlar'ın "Selimiye Destanı", Edirne'nin işgali üzerine yazılır. İkinci payitahtımız olan Edirne'den vazgeçilemeyeceğini belirten şair, Selimiye'nin de destanını yazar:

"Taşan nedir göremiyen aldanır,
Dört fiskıyeyi dört minare sanır,
Baktıkça hasetten Meriç kıvrandır
Bu cami denilen taş şadırvana."²¹⁷⁸

Arif Nihat Asya'nın "Selimiye"²¹⁷⁹, şiiri destanî tonu yüksek ürünleri içerisinde. Şair, bu uzun şiirinde, Cami'in ihtişamını dile getirir ve onun avlusunun ancak bütün bir cihan olabileceğini vurgular.

Selahattin Batu'nun "Süleymaniye"²¹⁸⁰ şiiri, "*Tanrı gururu*" olarak değerlendirilen Süleymaniye'nin, geçmiş dönemlerini anan ve yücelten destanı olarak kabul edilmelidir. Süleymaniye, "*Süleyman tahtını*", "*Sinan eliyle*" yüceltmenin ispatıdır ve kubbeler hala "*dört sınırı*" dinlemekte, "*dört ufka*" bakmakta, "*önünde ordular gururla*" durmaktadır.

²¹⁷⁶ Afşar Timuçin, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s. 81.

²¹⁷⁷ Feyzullah Sacit Ülkü, "Selimiye Destanı", *Ülkü ve Şiir*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1948, s. 9.

²¹⁷⁸ Behçet Kemal Çağlar, "Selimiye Destanı", *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 169-170.

²¹⁷⁹ Asya, "Selimiye" *Duâlar ve Âminler*, s. 14-19.

²¹⁸⁰ Selahattin Batu, "Süleymaniye", *Memleket Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Osman Atilla), Elips Kitap, Ankara 2010, s. 204-205.

Arif Nihat Asya'nın "Süleymaniye"²¹⁸¹ şiirinde de Allah'ın evi olsa, ancak Süleymaniye olabilirdi diyerek Camii yüceltir ve çeşitli özellikleri sıralar. Mimar Sinan önemli bir motif olarak görünür.

Nüzhet Erman'ın "İstanbul Camileri" başlıklı şiirinde de İstanbul'un camileri dile getirilir ve millî-romantik bakışla bu camiler destanlaştırılır.²¹⁸²

3.14.2.1.3. Çeşmeler

Fuat Şükrü Dilbilen'in "Tophane Çeşmesi" şiirinde şair, Tophane Çeşmesi'ni şöyle tanıtır:

*"Mermer bükülmüş, yoğrulmuş işte
Parmak ısırmak hiçtir bu işde!..
İnciyle işler güya görümce
Atlas bürümcük sandım görünce!.."*²¹⁸³

Fuat Şükrü Dilbilen'in "Topkapı Çeşmesi" şiirinde Topkapı Çeşmesi anlatılır ve çeşmenin ihtişamı dile getirilir:

*"Bir temiz çeşme var, bin hazne elmas
Pırlanta tek taş, parlak ve pek has
Bir çeşme, lâkin köşkten büyüktür,
Zümrütlü tahtlar ondan küçüktür!..
Musluklarından akmakta ballar..."*²¹⁸⁴

Yine Dilbilen'in "Beykozda İshak Ağa Çeşmesi" adlı şiirinde anlatılan İshak Ağa Çeşmesi'nin akan suyu, sanki Turan'dan gelen bir ırmaktır ve çeşme Türklük aşkı ile çağlamaktadır:

*"Turanelinden taşmış bir ırmak,
Gayretle bulmuş Beykozda İshak!..
On tunç oluktan akmakta nurlar
Aşkıyla coşmuş yaz, kış şarıldar!"*²¹⁸⁵

²¹⁸¹ Asya, "Süleymaniye", *Duâlar ve Âminler*, s. 20-31.

²¹⁸² Nüzhet Erman, "İstanbul Camileri", *A Benim Cânım Efendim*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1958, s. 62-65.

²¹⁸³ Dilbilen, "Tophane Çeşmesi" *Turan ve Türkler*, s. 44.

²¹⁸⁴ Dilbilen, "Topkapı Çeşmesi", *age*, s. 46.

²¹⁸⁵ Dilbilen, "Beykozda İshak Ağa Çeşmesi", *age*, s. 45.

3.14.2.1.4. Diğer Tarihî Yapılar

Edip Ayel “Topkapı”²¹⁸⁶ şiirinde mekânın tarihe etkisini destanî dille anlatır ve Topkapı sarayının tarihini verir. Uzun olan bu şiirde, Topkapı Sarayı bütün şahitlikleriyle okuyucunun karşısındadır. Yavuz’a, “*elpeñçe*” divan durulan, Kanunî’nin “*aşka*” râm olduğu saray olarak anar. Kardeş katlini görmüş, ikballere ve çöküşlere sahne olmuştur. Alemdar Olayı, Damat İbrahim Paşa, “*ak süt emmiş şerefli Köprülüler*”, şiirin bahsettiği isimlerden yalnızca birkaçıdır.

Edip Ayel, “Hisarlar”²¹⁸⁷ şiirinde, “*Ebediyete kadar Türkün kahramanlığını izleyecek*” bu Hisarların, “*ceddinden*” millete armağan olduğunu söyler. “*Kahraman kanlarıyla*” “*yaş*” olan yolları bu “*anlı şanlı yapının*” ceddimize ait olduğunun da göstergesi olduğunu vurgular.

İbrahim Tarık Çakmak, “Bursa’da Yeşil’de”²¹⁸⁸ şiirinde Bursa’yı çeşitli yönleriyle tanıtarak bir şehir destanı ortaya koyar. Tarihsel bir zemine de dayanan şair, devlet adamlarının ve padişahlarının türbelerini anlatır.

Bu anlamda bir diğer eser, Suat Salih Arsal’ın “Yeşil”²¹⁸⁹ manzumesidir. Şair, bu şiirinde, Yeşil Türbe’yi destanî bir dille anlatır. Şaire göre Bursa, mekândan ayrı düşünülemez.

M. Nuri Alpay, “Bursa Tarihtir”²¹⁹⁰ şiirinde “*ilahî belde*” gördüğü Bursa’nın, türbeleriyle “*gökkubbe*”sine “*kehkeşan*”lar taktığını dile getirir.

Mustafa Necati Karaer’in “Sultanahmet Meydanı”²¹⁹¹ dün, bugün ve gelecek çerçevesinde, Malazgirt ve Anadolu ekseninde Türk tarihini bütünüyle işleyen şiiri de destanî bir şiirdir.

3.14.2.2. Şehir Destanları

Edebiyatımızda sıklıkla örneğini gördüğümüz destan türlerinden birisi de şehirleri konu edinen destanlardır. Tek başına şehirleri konu edinen tam destan sayımızın çok olmadığı söylenebilir. Ancak şairlerin müstakil olarak kaleme aldıkları şiirlerinde şehirleri destanî tonda işledikleri görülür. Hangisi olursa olsun, şehirlere dair destanlar, yeni edebiyat ürünlerimiz içerisinde rastladığımız millî kimlik inşasından öte şairlerin tanıtım amacıyla kaleme aldıkları bir yapı gösterir. Özellikle Anadoluçuluk ve memleket edebiyatı ekseninde kaleme alınan bu tür

²¹⁸⁶ Ayel, “Topkapı”, *Şehrayin*, s. 33-36.

²¹⁸⁷ Edip Ayel, “Hisarlar”, *Mozaik*, Numune Matbaası, İstanbul 1944, s. 45.

²¹⁸⁸ İbrahim Tarık Çakmak, “Bursa’da Yeşil’de”, *Cumhuriyetten Yarına Bursa Şiirleri*, (Hzl. İbrahim Tarık Çakmak), Ticaret Borsası Yayınları, Bursa 1997, s. 123.

²¹⁸⁹ Suat Salih Arsal, “Yeşil”, *Benden Sonra*, Yeşilgireson Matbaası, İstanbul 1958, s. 60-61.

²¹⁹⁰ M. Nuri Alpay, “Bursa Tarihtir”, *Cumhuriyet Devrinde Bursa İçin Yazılan Şiirler*, (Hzl. Ruknettin Akbulut), Emek Basımevi, Bursa 1997, s. 48-49.

²¹⁹¹ Karaer, “Sultanahmet Meydanı”, *Güvercin Uçurmak*, s. 79.

destanlarda, şehirlerin meşhur ürünleri, önemli kişileri, doğal güzellikleri ve tarihi konu edilir. Yüceltme, övme ve hatta şirin gösterme, vatan coğrafyasının güzide parçaları olarak memleket duygusunu romantikleştirme eksenli kaleme alınan bu romantik destanlarda, zaman zaman nostaljik bir ton da belirir. Şairlerin kendi memleketlerini işledikleri destanlarda, bu ton daha belirgindir. Bu konuda en ciddi katkılardan biri Ahmet Kutsi Tecer'e aittir. Halk kültürü ürünlerinin derlenmesinde ve bir memleket edebiyatı oluşturulmasında ciddi emekleri olan Tecer, 1930'lardan sonra memleketçi çizgide görüldüğünde vatan ve kahramanlık şiirlerini, halk kültürüyle birleştiren bir sanat anlayışını da kabullenir. "*Memleket konulu şiirlerinde genel çizgileri ile sazından sözüne, oyununda güreşine, yiğitliğine, gözü tokluğuna, aşına işine varıncaya kadar bizim halkımızı, Anadolu'nun en güzel insanlarını anlatmış olan Tecer, o insanlarla birlikte olmaktan daima büyük bir zevk almış, şiirlerini de folklorumuzun canlı unsurları ile motif motif işlemiştir.*"²¹⁹²

Çalışmamızda önce müstakil destanlar konu edilecek daha sonra destan şiirlere dönülecektir.

Tam bir destan olarak değerlendirdiğimiz destan metnimiz Arif Hikmet Par'a ait olan *Giresun Destanı*'dır. *Giresun Destanı* sonunda Giresunlu tüccar ve esnafın reklamlarına yer vermesiyle oldukça ilginç bir yapı gösterir. İlk bölüm, "Giresun'dur Bu Şehri Cananın Adı, Yeşil Üstüne Destandır" başlığıyla açılır. İlk zamanlarda adının Kirezis olarak anıldığını vurgulayan şair, Gedik Ahmet Paşa'yı hasretle bekleyen Giresun'un Türk ili olma serüvenini de dile getirir:

*Kadırgalar uğultulu bir mayıs sabahı
Burcuna dikmiş üç aylı Türk sancağını.
Beşyüz yılın erkek sesi gelir dalgalarından,
Fetihlerin al ışığı havalarda dolandır,
Ceddimin ayak izleri Kale taşlarındadır.*"²¹⁹³

İstiklal Savaşı yıllarında, düşmana karşı direniş önderliğini yapan Osman Ağa'dan bahsettikten sonra Gazi Caddesi'ni tanıtmaya başlayan şair, Belediye binasından Emek Palas'a, Foto Cevat'ın gazozundan, Alabekir'in köftesine, berber Enver'in ondülesinden Lâle Sineması'na varana kadar tüm caddeyi dile getirir.

Ayvasıl Burnu, Osman Ağa Caddesi, Kumyalı, Pazar Yeri, Bulancak, Çaloğlu Çeşmesi, Gedikkaya, Sis Dağı, Dikmentepe şairin andığı semtler ve mimarî-doğal güzellikler arasındadır. Bektaş yaylasının yağı ve peyniri, bıldırcın avı, ekim ayında başlayan yağlı pide mevsimi,

²¹⁹² Mustafa Özbacı, *Ahmet Kutsi Tecer*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 191.

²¹⁹³ Arif Hikmet Par, *Giresun Destanı*, Doğu Matbaası, Ankara 1955, s. 6.

hamsi, çilek, kiraz anılır. Giresun'un baş yemeği olarak gösterilen Pancar için şair şunları söyler:

*“Giresun'un baş yemeğidir pancar,
Yapılır çorbası, döşemesi, diblesi.
Acı biberi ektin mi üstüne kardeşim,
Alnından şıpır şıpır ter damlar.”*²¹⁹⁴

Kayıkçı Ömer, Şair Can Akengin, “gelene geçene ben düşünüyom” diyen Deli Osman, “Kocası Hasan’a vebalini yükleyen ve devamlı ağzında kuru ekmek geveleyen” Deli Nebiye, “rastlayanın o gün işinin rast geldiği” Deli Mehmet, “Tarzan misali” adada yaşayan Adadaki İhtiyar, “merhaba ağacum” diyerek gazel söyleyen Küçük Hüseyin, “karakolda doğru söyler, mahkemede şaşar” türküsünün ustası Bulancaklı Kadri Üstündağ, türkü ustası Garip Sami, türkücü Kalyoncu Kardeşler, horon ustası Hasan Hüseyin Kardeşler, kemençe ustası Halil Kodalakoğlu anılır.

Hıdırellez ve şenlikleri de dile getirilir. Giresun insanının çabuk kızan ama kin tutmayan yapısından dem vuran şair, bundan sonra destanın ikinci bölümünü açar ve “Aldı Bakalım Fındık Ne Dedi” diyerek, sözü nesnelere devreder.

“Ben Giresun findığıyım, bir avuç güneşim!

...

Eylül geldi mi demir atar limana gemiler,

...

Vagon vagon yüklenirim çaparlara,

...

*Sonra ver elini Hamburg, Stokholm, Helsinki”*²¹⁹⁵

Sırasıyla findığın yararlarından bahsedilir, eylül ayı gibi çuvallara konmayı özleyen fındık, herkesin bu işle ilgilenmesini ister. “Karayağız duruşunun” altında, “saray güzeli bir ten” taşıdığını söyleyen fındık, girdiği yere sağlık ve bereket getirmektedir.

Şair, Mehmet ve karısı Emine'nin de hikâyesini anlatır. Alinyoma Köyünden İsmail, Mehmet'e diş biler ve nihayetinde bir hasat mevsiminde Mehmet'i öldürür. Yedi yıl, acı fındık yiyen Emine, derdinden mecnun olur, hasat zamanlarında ağzına lokma koymaz.

Destanın üçüncü bölümü, Aldı Bakalım Tıgılı Ailesi Ne Dedi başlığını taşır. Burada bir ailenin fındık üzerinden kurduğu hayalleri görürüz. Hasan Tıgılı, hasadın verimli geçmesini ve

²¹⁹⁴ Par, *age*, s. 12.

²¹⁹⁵ Par, *age*, s. 20.

borçlarını kapatmayı dilerken, Fatma Tıgılı, çeyiz dizmek ve evlenmek için fındığın bereketine ihtiyaç duymaktadır. Keziban Tıgılı'nın evini fındık geçindirmektedir.

Dördüncü bölüm bir kapanış bölümüdür ve Aldı Bakalım Şair Ne Dedi başlığını taşır. Bir tür dua ve iyi niyet bölümüdür:

*“Bir güz akşamı kadem bastıkta,
Efendim bizim Giresun’a.
İnsanları hep güler gördüm.
Hoşladılar beni yer gösterdiler.
Milletim sıcak kanlık, candır.
Giresun’lu babacandır.”*²¹⁹⁶

Destanın bundan sonrasında kadınların çalışkanlığını öven şair, daha sonra erkekleri anlatır:

*“Bir avuç toprağı can kadar aziz bilen
Yiğit Karadeniz uşakları sağ olun”*²¹⁹⁷

Diyerek, bölge insanının Kurtuluş Savaşı'nda verdiği mücadeleyi ve azmi dile getiren şair, “Erkek Anadolu'nun kaderinin”, Karadeniz insanının yüzünde kendini bulduğunu söyler:

*“Destanı yürek yürek siz yaratmışsınız
Biz şairler kulunuz köleniz.
Mısra mısra dikmeliyiz heykelinizi.
...
Kardeş kardeş yükseltelim Türkiye'mizi.”*²¹⁹⁸

Ömer Dürrü Tesal, Şairin Rüyası başlıklı eserinin “Destanlar” bölümünde İstanbul ve Ankara'nın destanlarını yazar. “İstanbul Destanı”nda²¹⁹⁹ şair, İstanbul'un tarihî ve manevî değerlerine eğildikten sonra, günümüzde değerinin bilinmediğinden, miskinlik elinde şehrin imarına bakılmadığından, kültürel olarak da büyük bir yozlaşmanın yaşandığından bahseder ve İstanbul'u bu karanlıktan kurtarmak gerektiğini söyler. Üsküdar, Galata, Beyoğlu, Adalar ve Eyüp'ten hareketle İstanbul'u dolaşp, semtlerin özelliklerine değinen şair, sonunda yeni nesle öğüt verir. Tolerans ve açgözlülük elinde, miskinlikle şehrin adeta maddî ve manevî biçimde yağmaya uğradığını ve buna bir son verilmesini gerektiğini yazar. Lütfi Kırdar hakkında olumsuz bir bakışa sahip olan şairin, İstanbul'u eski çehresine kavuşturmak için de birtakım tedbirler sıraladığı görülür.

²¹⁹⁶ Par, *age*, s. 34.

²¹⁹⁷ Par, *age*, s. 35

²¹⁹⁸ Par, *age*, s. 36.

²¹⁹⁹ Ömer Dürrü Tesal, *Şairin Rüyası*, Güven Basımevi, İstanbul 1947, s. 57-71.

Fuat Edip Baksı'nın *İzmir Destanı* başlıklı eseri, 1972 yılında yayımlanır. Eserin ilk hali, Yeni Asır gazetesinde yayımlanır, daha sonra Ege Bölgesi Sanayi Odası ve İzmir Ticaret Odası tarafından son haline getirilerek yeniden yayımlatılır. İzmir'in ilkçağlara uzanan tarihinden başlayan anlatı, 11. yy'da İyonya'da başlayan öneminin ardından, İskender ile birlikte Makedonya'ya oradan da Roma'ya uzanan tarih, 1084'de Kutalmışoğlu Süleyman Şah ve 1086'da Çaka Bey komutasında kalan İzmir, Bizans ve Ceneviz hakimiyetinden sonra 1320'de Umur Bey ile yeniden Türklerin eline geçer. 1344'de Rodos Şövalyeleri tarafından ikiye bölünen İzmir'in bir yanı Gâvur İzmir olarak anılır ve Timur, daha sonra burayı yeniden ele geçirir. 1405'de Aydınogulları Osmanlı'ya bağlanınca İzmir de Osmanlı toprağına katılır. Ege kıyıları, Efes, Selçuk, Meryem Ana, Bergama özellikleriyle dile getirildikten sonra Kara Günlerimiz başlığı ile işgal günlerini anlatmaya başlayan şair, yerli Rum azınlıkların taşkınlıklarına da yer verir:

Ayafonti Kilisesi'ni, bir merkez olarak değerlendiren ve “nifak kurumu” olarak gören şair, “besle kargayı, oysun gözünü” diyerek, durumu dile getirir. 15 Mayıs 1919'da palikarya, İzmir'i “şerefsiz”ce işgal eder:

*“Yitirmiş gibiydiler insanlık duygusunu,
Paylaşıyorlardı bir bir
Dünkü uşaklığın,
Eksiklik kaygusunu”*²²⁰⁰

“İlk Kurşun” bölümünde, Hasan Tahsin'in ilk kurşunu atışı ve devamında şehit edilişi dile getirildikten sonra, şair, gazeteci Hasan Tahsin için bir ağıt metnini de anlatıya yerleştirir. Öteki şehitlerimiz başlığında, Yunan ordusunu övgüyle karşılamaları konusunda zorlanan ve buna direnen Süleyman Fethi Bey ile arkadaşları anlatılır. Tire'nin Kahrat köyünden Gökçen Efe'nin direnişi ve efeye dair bir türkü, Yörük Ali Efe ve ona dair bir koçaklama, kahraman gazilerimizden Bombacı Ali Çavuş anlatılır. Yunan mezalimi dile getirilir, özellikle Yunan ordusunun, Türk askeri önünden kaçarken, şehri bir yangın yerine getiriş hadisesi anlatılır.

9 Eylül 1922 tarihi, İzmir'in kurtuluş tarihidir. Bu gün “düşmanın üç yıl üç ay süren günahı”nın temizlendiği tarihtir. Yunan ordusu, canını kurtarmak için İzmir sahiline “can atmaktadır”

*“Ve tarih,
Bulanık böyle bir bozgun ırmağını,
Görmenin şaşkınlığı ile*

²²⁰⁰ Fuat Edip Baksı, *İzmir Destanı*, Ege Bölgesi Sanayi Odası ve İzmir Ticaret Odası Yayınları, İzmir 1972, s. 17.

Isırıyordu parmağını!”²²⁰¹

İzmirli onbaşının elinden Atatürk övgüsünü de türkü olarak dile getiren şair, bundan sonra zafer coşkusu dile getirecek bir üslup kullanır. Kordonboyu’ndaki atlılarımızın türküleri, Karanlı Başçavuş Dursun’un türküleri, Konyalı Tanrıverdi’nin sevdiği Kezban’a gönderdiği mektup manzum olarak aktarılır. Şair, daha sonra 1936 yılında kurulan İzmir, Enternasyonal Fuarı’nı aktarır. Türkiye’nin ilk fuarı olan bu fuar ile “nice devletlerin bayrakları kucaklaşır.” Destan, şairin İzmir’im şiiri ile son bulur ve şiirde İzmir, semtleri, güzellikleri ve tarihî eserleri ile dile getirilir.

Mehmet Ali Atasoy’un kaleme aldığı *Karadenizliler Destanı*, bağımsız şiirlerden oluşur ve bu şiirler birleştirildiğinde bütün bir Karadeniz bölgesinin destanı tamamlanmış olarak dikkatlere sunulur. Destanı “*destanlara yaraşır bir bölgenin insanlarına, onların yüksek katına, bir yaklaşım çabası*” olarak değerlendiren şair, tabiatı ve illeri odağına alır. “Karadenizliler Destanı” başlıklı şiirde şair, bölgeyi, “*Türklerin gerdanına asılı özülkesi*” olarak değerlendirir.

“Karadeniz, koca ülke, ılıman kuşağın iç denizi

Akdenizi taşıyan Kafkasya boylarına

Gerdanına asılı Türklerin Özülkesi

Al ki, Büyükdeniz’den, Tuna dolaylarına.”²²⁰²

“Gümüşhane Destanı”²²⁰³ başlıklı şiirinde de şair, gerek uzunluk ve gerekse anlatım noktasında destan örneği verir. Bunun dışında eserde Rize, Trabzon gibi iller ve özel coğrafi yapılara şiirler yazılır.²²⁰⁴

Müstakil destanlarımızdan sonra şimdi de şehirlerle ilgili yazılmış destan şiir ve destansı şiirleri inceleyebiliriz.

Adana: Tecer’in “Adana Destanı”²²⁰⁵ Adana’yı, bolluk ve bereket şehri olarak değerlendirir. Toprağında altın biter. “*Sebzenin, meyvenin ve pamuğun ambarı*” olan şehirde, toprakta adeta altın bitmektedir. “*Künyesi altında yazılı olan ve Çukurova’nın efesi*” durumunda bulunan Adana insanları, şair için değerlidir.

“Adana”²²⁰⁶ şiiri Arif Nihat Asya’nın, düşmanlara gözdağı verdiği bir destan formundadır. Adana’nın düşman işgalinden kurtuluş tarihi olan 5 Ocak armağanı olarak kaleme

²²⁰¹ Baksı, *age*, s. 29.

²²⁰² Mehmet Ali Atasoy, *Karadenizliler Destanı*, İzmir 1986, s. 98.

²²⁰³ Atasoy, *age*, s. 111.

²²⁰⁴ Dursun Acar, *Trabzon Destanı*, Giresun’da 1954 yılında yayımlanır ancak eser âşık edebiyatı ekseninde kaleme alınmıştır.

²²⁰⁵ Tecer, “Adana Destanı”, *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 143-144.

²²⁰⁶ Arif Nihat Asya, “Adana”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 330-331.

alınan destanda, Türk'ün adının “*Adana'da arma*” olduğunu dile getiren şair, onu Adana'dan atacak hiç kimsenin olmadığını da dile getirir. Destanda sahiplenme ve hamaset oldukça yoğundur.

Afyon: Behçet Kemal Çağlar, “Afyon'un Kalesine”²²⁰⁷ başlığını taşıyan şiirinde şair, Kocatepe mücadelesini hatırlatarak, Afyon'u över. Kemalizm'in simge mekânlarından olan Afyon, bu şiirde destanî bir dille anılır:

*“Ana yurt kalesinin en sivrilmiş kulesi
Dişi aslan toprağın, kabarmış taş yelesi
Ey donmuş şan dalgası, ey Afyon'un kalesi
Ey devleşen, dağlaşan ana vatan eri hey!”*

Şair, “*Tanrı'nın Türklüğe oyduğu eşsiz anıt*” olarak değerlendirdiği Afyon'a, bir diriliş mekânı olarak yaklaşır. Tarihin Niğbolu, Pilevne ve Kaniye müdafaaları ile anılan Afyon, “*devleşen dağlaşan*” anavatan eri, ilk sırdaş ve “*ebedî Atatürk'ün ezelî neferi*” olarak değerlendirilir.

Ahmet Kutsi Tecer'in “Afyon Destanı”²²⁰⁸, şairin yurt güzelliklerine değindiği destanî şiirlerindendir:

*“Yazın güllerin, haşhaşın,
Akarçay'ın göldür kışın,
Havalar da öten kuşun,
Gönül burada vurulur mu?”*

Osman Attila'nın “Afyon Türküsü”²²⁰⁹ “*düşmana yol vermez belî*” ile Afyon'u destanlaştıran bir şiirdir.²²¹⁰

Ankara: Ömer Dürrü Tesal tarafından kaleme alınan “Ankaranın Destanı”²²¹¹ Ankara'nın başkentliğiyle açılmakla birlikte, tarihine de değinir:

*“Türktür tarihinin başı ve sonu:
İlk önce Etiler temel kurmuşlar*

...

²²⁰⁷ Çağlar, “Afyon'un Kalesine”, *Benden İçeri*, s. 92.

²²⁰⁸ Tecer, “Afyon Destanı”, *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 153-154.

²²⁰⁹ Osman Attila, “Afyon Türküsü”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 180.

²²¹⁰ *Afyonkarahisarlı Şairler Antolojisi*, (Hız. Şaban Korkmaz), İstanbul 1994 isimli eserde, Afyon ile ilgili destanlara ulaşmak mümkündür. Ömer Kalafat'ın *Afyon Turizm Destanı* eser içerisinde yer alan ilginç örneklerdendir. İkinci sınıf şairler tarafından, belediye sitelerinde rastlanan âşık tarzı modern destanlar da mevcuttur. Yayımlanmamış olmaları ya da mahallî olmaları nedeniyle, bu ürünler çalışmamıza dâhil edilmemiş, yalnızca antolojilere girenler kullanılmıştır.

²²¹¹ Tesal, “Ankaranın Destanı”, *Şairin Rüyası*, s. 72-78.

*Yunanlılar Fricyalılar, Galatların,
Roma ve Seçukların, akın akın
Geçtiği yer, birbiri ardı sıra.
Kimi Engüre demiş, kimi Angira!
Avgustos'un tarihî vasiyeti
O zamanda vermiş ona şöhreti.*"²²¹²

Tarihinden sonra, Hacı Bayram Veli, Atatürk gibi meşhurların Ankara ile münasebetlerini anan şair, mahalleler ve ilçeleri anar. Keçisi, Kavaklıdere şarabı, Keçiören bağları anılır. İstanbul ile Ankara'nın karşılaştırması yapılır. İstanbul dirayetli değildir, şımartılmıştır ve bugün tarihî özünden uzaklaşmıştır. Ankara ise otoriter, kendinden emin ve gayretlidir.

Aydın: İskender Cenap Ege, "Aydın'a Özlem"²²¹³ şiirinde "*Koca Aydın Hey*" ifadesini kullanarak eseri bir koçaklama havasına büründürür ve bu noktada destanî bir şiirle karşılarız.

Bilecik: İbrahim Tarık Çakmak, "Bilecik'te Sabah"²²¹⁴, şiirinde tarihe döner ve şehri tanıtır. Tipik bir şehir destanıdır.

Bursa: İstanbul'dan sonra hakkında en çok eser verilen şehrimiz Bursa'dır.²²¹⁵ Gerek eski başkentliği, gerek doğal güzellikleri ve gerekse mimarî sahadaki zenginliği bu şehrin konu edildiği eser sayısını da artırır.

Bahaettin Karakoç'un "Bursa'da Can Esrik Yeşil"²²¹⁶, şairin Bursa'ya dair görüşlerini dile getirdiği destanımsı şiirdir. "*Bozkırda bunalıp*", "*bendini yıkan*" ve bir sabah kendisini Bursa'ya atan şair, Bursa izlenimlerini adeta bir belgesel destan havasında yansıtır. Bursa'nın ilçeleri, tarihi ve mimarîsi detaylı olarak incelenir.

Selahattin Batu, "Bursa'da Yeşiller"²²¹⁷ şiirinde, nostaljik bir dökümle, görkemli bir tarih yansıtır. "*Güneş*", Osman Gazi'nin kabrini selamlar, "*yedeğinde kır atı*" ile Sultan I. Murat, "*savaşa hazır*" olan ve "*Yeşil ovaya doğru ünleyen sipahiler*" ile birlikte ihtişam içerisinde anlatılır.

²²¹² Tesal, agş, s. 73.

²²¹³ İskender Cenap Ege, "Aydın'a Özlem", *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 144-145.

²²¹⁴ İbrahim Tarık Çakmak, "Bilecik'te Sabah", *Şelâle*, Desen Matbaası, Ankara 1954, s. 11.

²²¹⁵ Alev Sınar, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Edebiyatımızda Bursa", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, nu. 4, İstanbul 2001, s. 173-190.

²²¹⁶ Bahaettin Karakoç, "Bursa'da Can Esrik Yeşil", *Uzaklara Türkü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 15-18.

²²¹⁷ Selahattin Batu, "Bursa'da Yeşiller", *Bursa'da Yeşiller*, Güney Matbaa ve Gazetecilik, Ankara 1960.

M. Niyazi Akıncıoğlu, “Bursa”²²¹⁸ şiirinde, Osmanlı ihtişamını başarılı biçimde yansıtır ve eserde destanî bir ton göze çarpar. Gözlemin kuvvetli olduğu bir şiir olmakla birlikte epik söylem kendisini hissettirir ve yüceltici bir üslup kullanılır.

İlhan Geçer’in “Hatıralar Şehri”²²¹⁹ Bursa temalı bir yüceltici destan şiir olarak değerlendirilmelidir.

Denizli: “Denizli Destanı”²²²⁰ Bedri Rahmi’nin “*bir ressam gözüyle*” okuyucuya sunduğu destandır. Şair, Denizli’nin doğal güzelliklerini, tabiat özelliklerini ve horozunu anarak, şehri okuyucuya ‘gösterir.’ Tasvirler oldukça canlıdır, Denizli’ye dair, hemen her konu, destanın içerisinde yer alır. Burada aydınlara da bir göndermede bulunan şair, eline kalemi alanın, ilk önce Galata’yı, Şişli’yi dile getirdiğini, ülkesinin başka güzelliklerine yabancı kaldığını dile getirir:

*“Öylesine saplanmışız ki İstanbul’a
Bir türlü atlayıp kalemin sırtına
Üsküdar’ı aşamamışız.
Zeybeğini oynamış, Zeynebini söylemiş
Horonunu tepmişiz Anadolu’nun
Halayını çekmişiz ama
Çilesini çekmeye yanaşmamışız.”*²²²¹

“*Al gözüm seyreyle Denizli pazarını*” diyerek, Denizli’yi insan sıcaklığı içerisinde duyurmaya devam eden şair, halk türkülerinden ve deyişlerinden de faydalanır. Bedri Rahmi’de temel bir kaynak olarak görülen halk kültürü, üsluba ve malzemeye de yansır:

*“Adını bilmediğim bir yerlerde
Ey Gaziler türküsü söylenir
İçimde bir şeyler devrilir, burkulur, sızlar
Amanın beş yüz yıl önce de
Tıpkı böyle kurulurdu bu Pazar
Tıpkı böyle çömelirdi toprağa
Al topuklu beyaz kızlar.”*²²²²

Denizli pazarı, bakracı, balı, kırmızıbiberi, plastik kemeriyle, Zaloğlu Rüstem’i mızraklı ilmihali, tulum peyniri, iplere mandallarla asılan fotoğraflarıyla her nesneye yer veren, oldukça

²²¹⁸ M. Niyazi Akıncıoğlu, “Bursa”, *Umut Şiirleri*, Hecan Yayınları, Ankara 1985.

²²¹⁹ İlhan Geçer, “Hatıralar Şehri”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 181.

²²²⁰ Eyüboğlu, “Denizli Destanı”, *Dol Karabakır Dol*, s. 233-238.

²²²¹ Eyüboğlu, agş, s. 233.

²²²² Eyüboğlu, agş, s. 234.

renkli bir pazar olarak, uzun uzadıya tanıtılır. Türkülerin yoğun olarak kullanıldığı destanın sonunda yine insan temasına dönen şair, küçük insanların dramlarını dile getirir ve küçük yaşta anne olan kadınların, yaşlıların ve fakir hastaların dertlerini tıpkı bir film gibi okuyucuya izletir. Gözlem noktasında şairin bu destanı oldukça başarılıdır. Kendisinin bir ressam olmasının da bu başarıda katkısı büyüktür.

Edirne: Uluğ Turanlıoğlu, “Edirne”²²²³ şiirinde kenti bütün bir tarihî cephesiyle aktarır. Mimarî, vatan ve milliyet ile birleştirilir:

*“Yıkılmaz bir dağdır, Türk ‘Selimiye’
Cihana sunulan eşsiz hediye.”*

Arif Nihat Asya’nın “Edirne Destanı”²²²⁴, “*Türk’ün Trakya’da tapusu*” olan Edirne’ye uhrevî ve hamasî bir tonla yaklaşıldığı destanlardandır. Selimiye, Muradiye, Meriç ve Karaağaç’tan hareketle “*mahzun Edirne*”nin, geçmiş ihtişam dönemleri dile getirilirken, Balkanlarla Edirne’nin kopmaz bağları da harta getirilir.

Erzurum: Kemalettin Kamu’nun “Erzurum”²²²⁵, şiiri, destanî şiirlerdendir. Destanî unsurlar taşıyan şiirde, Erzurum ve Kartaca birleştirilir, Türk beldesi olan bu şehre, yabancı kolların giremeyeceği vurgulanır. Şiir aruzun mef’ûlü/mefâ’îlü/mefâ’îlü/fe’ûlün kalıbıyla yazılır.

Sırrı Akatay, “Destanıdır Bu Şehrin”²²²⁶ başlıklı şiirinde de Erzurum’u dile getirir. Selçuklu’dan itibaren Erzurum’un anlatıldığı destanda, tabyalar, Erzurum türkü ve manileri, Kerem ile Aslı, Erzurumlu Emrah, Nef’î, Üç Kümbetler, Palandöken, Aziziye ve Yakutiye, “çermik yolunda yakılan semaver” geleneği, cirit, bar, ayran aşısı, Nene Hatun, Dadaş kavramı motiflerine yer verilir. Bu anlamda bir diğer şiir de Rıza Ümit’in “Erzurum’a Sesleniş”²²²⁷ başlıklı destanî şiiridir.

Rıza Ümit’in “Erzurum”²²²⁸ şiiri, bir Erzurum destanı olarak değerlendirilebilir. Şair, Erzurum’u yeli bile Allah diyen ve şehit kokan bir şehir olarak değerlendirir. “Mert oğlu mert diyarı” olan Erzurum, “asil soyun” toprağıdır ve Erzurum’da bütün yürekler “ulvî hisle” doludur.

²²²³ Uluğ Turanlıoğlu, “Edirne”, *Memleket Şiirleri*, Damla Yayınları, Edirne 1945, s. 3-5.

²²²⁴ Arif Nihat Asya, “Edirne Destanı”, *age*, s. 228-230.

²²²⁵ Kamu, “Erzurum”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 119.

²²²⁶ Sırrı Akatay, “Destanıdır Bu Şehrin”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 96-97.

²²²⁷ Rıza Ümit, “Erzurum’a Sesleniş”, *age*, s. 119-120.

²²²⁸ Rıza Ümit, “Erzurum”, *age*, s. 54-55

Nurettin Özdemir tarafından kaleme alınan “Destanlar İçinde Aziziye”²²²⁹ şiirinde vatan tarafından dile getirilen bir öyküye ve bu anlatıdaki kahramanların Erzurumlular olduğuna değinilir.

Halk edebiyatı tarzında, Bekir Sıtkı Erdoğan tarafından kaleme alınan “Erzurum Tabyalarından”²²³⁰ şiirinde de Erzurum’un tarihi ve destanî Aziziye mücadelesi dile getirilir. Gazi Ahmet Muhtar Paşa ve halkın desteği destanî bir dilde açıklanır.

Eskişehir: Memleket destanları ekseninde sayabileceğimiz bir diğer şiir de Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın “Eskişehir, Sana Vurgunum Bundan” başlıklı şiiridir.²²³¹ Şeyh Edebalı’nın türbesi, Porsuk Çayı, Türkmen dağları, Pehlivan Nasuh Akar gibi Eskişehir meşhurlarının anıldığı şiir, dokuz kıtadan oluşur ve on birli hece ölçüsüyle yazılır.

Rıza Polat Akkoyunlu tarafından kaleme alınan Eskişehir²²³² başlıklı şiirde şair, Kosova, Çaldıran, Mohaç ve Zigetvar’ı andıktan sonra İnönü, Sakarya ve Dumlupınar’a bağladığı tarihte, Eskişehir’in de önemini vurgular. Şeyh Edebalı’yı andığı satırlarda uhrevî bir söylem de geliştiren şairin destanının hamasî ve lirik özellikler taşıdığını, aynı zamanda günlük hayatı ve özel mekânları da dile getirdiğini söylemeliyiz.

İstanbul: Hakkında en çok şiir yazılan ilimiz olarak İstanbul, fetih destanlarında anılan özelliklerinin dışında tarihî ve coğrafi güzellikleriyle de şehir destanlarına konu olur ve klâsik edebiyattan beri çok sayıda eserin temel malzemesidir.²²³³

Eyüboğlu’nun “İstanbul Destanı”²²³⁴, İstanbul’a ait destanlardan biridir ve şair bu destanda İstanbul ile ilgili duygulanım ve gözlemlerini dile getirir. Bu anlamda hayata dokunan bir diğer destan metni ile karşı karşıya olduğumuz belirtilmelidir. Destan, martının bir sembol olarak anılmasıyla başlar. İstanbul’un kültürel unsurları ve semtleri destanda sırayla boy gösterir. “Yine zevrak-ı derunum, kırılıp kenara düştü” mısraı ile divan edebiyatının unsurlarını da esere yerleştiren şair, bir yanda görkemli tarihi ve şaşaayı, bir yanda batılı değerlerle örülmüş semtleri, bir yandan da yerli ve halka dayanan semtleri bir arada sıralayan şair, İstanbul’u tüm cepheleriyle işlemiş olur. Dolayısıyla, gerçek bir şehir destanına şahit oluruz. Deniz, balık,

²²²⁹ Nurettin Özdemir, “Destanlar İçinde Aziziye”, *age*, s. 106.

²²³⁰ Erdoğan, “Erzurum Tabyalarından”, *Dostlar Başına*, s. 82-83.

²²³¹ Öcal, “Eskişehir, Sana Vurgunum Bundan”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 70-71.

²²³² Rıza Polat Akkoyunlu, “Eskişehir”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 275-276.

²²³³ Asaf Hâlet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1953; Ümit Yaşar Oğuzcan, *Şiirimizde İstanbul*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1962; Hasan Akay, *Fetih’ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul*, İşaret Yayınları, İstanbul 1997; *Şairlerin İstanbul’u* (Hzl. Selahattin Yıldırım, Cevat Çapan), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1988. *İstanbul’a Şiirler*, (Hzl. Doğan Ergeneli-İhsan Tümer), İstanbul 1944; Murat Uraz, *İstanbul İçin Şiirler*, Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1953; *İstanbul Ufku*, (Hzl. Necat Birinci), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 1994.

²²³⁴ Eyüboğlu, “İstanbul Destanı”, *Dol Karabakır Dol*, s. 239-252.

adalar, Tophane, kuleler, Orhan Veli, Yahya Kemal, Tanburî Cemil, Sait Faik ve Burgaz adası, Çingene falcı Sabiye, çocuk anne Gülsüm, Galata sokakları, küfürbaz insanlar, kavgalar, boğaz vb. hususlar ardı ardına sıralanır:

*“İstanbul deyince aklıma
Stadyum gelir
Güne güneşe karşı yirmi beş bin kişi
Hepsinin dudağında İstiklâl Marşı
Bulutlar atılır top top pare pare
Yirmi beş bin kişilik bir aydınlık içinde eririm
...
Kanımın karıştığını duyarım ılık ılık
Memleketimin insanlarına.”*²²³⁵

İstanbul’un farklı cephelerini dile getiren şair, bu şehirdeki kültürel ve sosyal uçurumu da vurgular, bir yanda heybet bir yanda düşkünlüğün hâkim olduğu şehirde şaşılacak bir hayat vardır:

*“İstanbul deyince aklıma
Koca Sinan gelir
On parmağı on ulu çınar gibi
Her yandan yükselir
Sonra gecekondular gelir ardı sıra
İsli paslı yetim
Ey benim dev memesinde cüceler emziren acayip
memleketim”*²²³⁶

Son mısralarda da vurgulandığı gibi, Bedri Rahmi’nin “İstanbul Destanı”, zıtlıklar üzerine kurulan bir destan metnidir. Ancak, oldukça hayata dokunan, insancıl bir destan olduğunu da yinelememiz gerekir.

Şehir destanları içerisinde, modern epik türe yaklaşan destan-şiiirlerden birini de İlhan Berk’in “İstanbul”²²³⁷ şiiiri oluşturur. Şair bu şiiirde farklı bir İstanbul portresi çizer ve gündelik hayatı da konu edinir. İstanbul, kahramanlıklar ya da güzellikleri dışında insan kalabalığı, yaşanan trajediler ve bozulmuş bir şiiir olarak gösterilir. Oldukça uzun olarak kaleme alınan bu hikâyemsi şiiir, İstanbul’un mekânlarını da gündelik hayatın koşuşturması içerisinde bir konuma yerleştirir. Kutsiyet yoktur:

²²³⁵ Eyüboğlu, agş, s. 244.

²²³⁶ Eyüboğlu, agş, s. 252.

²²³⁷ İlhan Berk, “İstanbul”, *Toplu Şiiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 39- 61.

*“Bu şehir aşktan değil, şehvetten düşüp gebermeye hazır
Genç orospular, ölü padişahlar, hastalar şehri Rezil İstanbul!”*²²³⁸

Mustafa Necati Karaer’in “İstanbul Destanı”, lirik bir dille kaleme alınır. Tarihî şahsiyetler, mimarî unsurlar, kültürel değiniler ve Üsküdar, Kanlıca, Kuzguncuk, Heybeli gibi semtlerde bir gezinti havası taşır.²²³⁹ Eser, şairin İstanbul’a gündelik hayat ve lirik duyarlık çevresinde baktığı bir şehir destanı hükmündedir.

Fuat Şükrü Dilbilen’in *Türk Birliği ve Türk Hazneleri*²²⁴⁰ kitabında da İstanbul’un birçok semti destanî dille işlenir. “İstanbul Boğazı” şiirinde İstanbul Boğazı, Türklüğün yükselen anlamı olarak görünür. Bunun yanı sıra Rumeli Hisarı, Vanıköy, Üsküdar, Çamlıca, Beykoz, Trabya, Kız Kulesi, Çamlıca, Arnavutköy kendi isimleriyle anılan şiirlerde, Türklük ve sahiplik noktasında anılır.

Karaman: Bekir Sıtkı Erdoğan tarafından kaleme alınan “Karaman”²²⁴¹ şiiri, destan tonunda Karaman’ın gündelik hayatını dile getirir. Şehrin ilçelerinin, kalesinin, imaretinin anıldığı şiir, tanıtım destanları içerisinde değerlendirilmelidir.

Kayseri: Fikret Sezgin’in “Kayseri”²²⁴² başlıklı şiiri de Hisarcık, Talas, Hacılar ilçeleri ve Zamantı ırmağı ile Erciyes’i anarak Kayseri’yi yüceltir. Abdülkadir Işıtman’ın *Kayseri Destanı* başlıklı eserinde de Kayseri’nin çeşitli yönlerle dile getirildiğini görürüz.²²⁴³

Konya: Ahmet Kutsi Tecer’in “Konya Destanı”²²⁴⁴, Karatay, İnce Minare, Alaaddin Tepesi, Mevlana anılarak Konya’nın dünü ve bugünü dile getirilir. Şair son kıtada mahlasını da kullanır:

*“Görünmez bir debdebede,
Gönüllerden bir türbede,
Yeşil üsküflü kubbede,
Uyur Mevlanâ uyanık.”*

Celal Çumralı’nın “Konyamız” başlıklı şiiri, Konya ile ilgili bir destandır. On kıtadan oluşan destan, âşık tarzı ürünlerine benzerlik gösterir. Konya’nın sosyal ve folklorik özelliklerinden bahsedilir.²²⁴⁵

²²³⁸ Berk, *age*, s. 61.

²²³⁹ Mustafa Necati Karaer, “İstanbul Destanı”, *Kuşlar ve İnsanlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982, s. 27.

²²⁴⁰ Dilbilen, *Türk Birliği ve Türk Hazneleri*.

²²⁴¹ Bekir Sıtkı Erdoğan, “Karaman”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 268.

²²⁴² Fikret Sezgin, “Kayseri”, *age*, s. 271.

²²⁴³ Abdülkadir Işıtman, *Kayseri Destanı*, Kayseri 1947.

²²⁴⁴ Tecer, “Konya Destanı”, *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 155-156.

²²⁴⁵ Çumralı, “Konyamız”, *Dost*, s. 14-15.

Feyzi Halıcı'nın "Destanlar Şehri Konya"²²⁴⁶ ve "Konya"²²⁴⁷ isimli şiirleri de bu alanda zikredilmelidir.

Mersin: Tecer'in "Mersin Destanı"²²⁴⁸, Mersin'in ticaret merkezi olan limanını anlatır. Meyveler, insanların huzuru ve mutluluğu, Mersin'in havası, insanı âşık etmektedir.

Muğla: Behçet Kemal Çağlar tarafından kaleme alınan *Âşık Ömer Muğla'da*²²⁴⁹ başlıklı eser, Muğla için kaleme alınan bir destan niteliğindedir. Şair, tıpkı âşıkların gezip dolaştıkları yerleri anlatmalarına benzer bir eda ile Muğla'da gördüklerini anlatır.

Sinop: Hüseyin Suat Yalçın'ın "Sinop"²²⁵⁰ isimli şiiri, tarihi bir olaya atıf yapar, Kırım Savaşı'nda Rus baskını sonucunda yanan gemilerimizi dile getirir.²²⁵¹ Kurduğu hamasi söylem ve Cumhuriyet övgüsü ile de şiir destan olarak kabul edilir. Ayrıca tarihî vakanın aktarılması noktasında da şiir, destanî tona yaklaşır.

Sivas: Ayvazoğlu'nun "Tatlı Su Başında Akşamüstü"²²⁵² başlıklı şiirinde, Sivas'ın bir günü hikâye edilir.

Şanlıurfa: Şehir destanları içerisinde değerlendirebileceğimiz destan başlıklı diğer şiirimiz, Halide Nusret Zorlutuna'nın "Urfa Destanı"dır. Eser Yurdumun Dört Bucağı içerisinde yer edinir. Doğal güzellikler yanında, meşhur yitecek ve yerlerle, Şanlıurfa'nın tarihi de dile getirilir.

*"Bülbülü susturan şakrak sesi var,
Tadına doyulmaz çiğ köftesi var,
Dünyaca bilinir efsanesi var...
Cana yakın, Cennet kadar, bu Urfa*

*Kadını erkeği soyca kahraman,
Yurda yan bakana sillesi yaman;
Arslan yetiştirir bağrında arslan,
Yiğitler kalbinde yatar, bu Urfa...*

²²⁴⁶ Feyzi Halıcı, "Destanlar Şehri Konya", *Yaşama Sevinci*, Güven Matbaası, Ankara 1983, s. 113.

²²⁴⁷ Feyzi Halıcı, "Konya", *Masmavi*, Hisar Yayını, İstanbul 1952, s. 22-23.

²²⁴⁸ Tecer, "Mersin Destanı", *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, s. 145-146.

²²⁴⁹ Behçet Kemal Çağlar, *Âşık Ömer Muğla'da, Cumhuriyet'in 17. Yılında Âşık Ömer'den Destanlar, Türküler*.

²²⁵⁰ Hüseyin Suat Yalçın, "Sinop", *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 392-393.

²²⁵¹ Dört bin askerimizin şehit olduğu bu büyük baskın için bk. Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi*, Cilt: V, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

²²⁵² Ayvazoğlu, "Tatlı Su Başında Akşamüstü", *Şiirler*, s. 62-63.

Bir yüce tarihtir 11 (Nisan) ı...
Duymayan var mı o, şanlı destanı?
Uğrunda sel gibi akıtır kanı
*Sonra da cana can karar, bu Urfa...*²²⁵³

Trabzon: Uzun, tanıtıcı olması nedeniyle Eyüboğlu'nun "Trabzon Deyince"²²⁵⁴ şiirini de incelemeye dâhil edebiliriz.

3.14.2.2.1. İlçe Destanları

Anamur: Kerim Yunt'un "Anamur"²²⁵⁵ başlıklı şiiri örneklerine hemen her yerde rastlayabileceğimiz türden bir ilçe destanı örneğidir. İlçenin coğrafî ve tarihî konumu, meşhur yiyecekleri, tabiat özellikleri dile getirilir.

"Kerestesi gelir dağdan,
Üzüm toplar yeşil bağdan.
Eski Çağ'dan Orta Çağ'dan
Eseri var Anamur'un."

Bor: Behçet Kemal Çağlar'ın "tabiata benzer bir destan" hükmünde değerlendirdiği Bor'u anlattığı şiiri "Bor'da Akşam"²²⁵⁶ ile dile getirilir.

Kurşunlu: Hasan Özgör'ün Çankırı iline bağlı Kurşunlu ilçesi için yazdığı "Kurşunlum"²²⁵⁷ şiiri bir örnektir.

Ödemiş: Muammer Lütfi Bahşi'nin Kurtuluş Savaşı'na dair bir eseri olan *İlk Kurşun*, 1947 yılında Ödemiş'te yayımlanır. Eser, on dört sayfadan ibarettir. Millî mücadeleye dair birtakım yazılarla, "Ödemiş" şiiri bu eserde bulunur. Ödemiş, ilçe destanları içerisinde değerlendirilebilir. Beş kıtadan oluşan şiirde, Ödemiş, Hasan Tahsin ile birleştirilerek, millî mücadeleye dair, hamasî bir karaktere bürünür:

"Kurtuluş Savaşının İLKKURŞUN Anıtını
Şeref doğru bağrına diken yaman ÖDEMİŞ
Bu gün huzur içinde görmek için yarını
Ovadan yükselerek dağa yaslanan ÖDEMİŞ

Yeşil ayaklarını öpsün Küçük Menderes,

²²⁵³ Zorlutuna, "Urfa Destanı", *Yurdumun Dört Bucağı*.

²²⁵⁴ Eyüboğlu, "Trabzon Deyince", *Dol Karabakır Dol*, s. 319-321.

²²⁵⁵ Kerim Yunt, "Anamur", Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 201.

²²⁵⁶ Behçet Kemal Çağlar, "Bor'da Akşam", *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 296-297

²²⁵⁷ Hasan Özgör, "Kurşunlum", *Dönen Dünya*, Doğu Matbaacılık, Ankara 1975, s. 30-32.

Yaslandığın Bozdağ'dan ovalara inen ses

Türk Egemenliğini besteleyen bir nefes..

Bu sesi, bu nefesi her an duyan ÖDEMiŞ”²²⁵⁸

Polatlı: Kamu'nun “Polatlı”²²⁵⁹ başlıklı şiiri, kısa bir ilçe destanı durumundadır. Dağı, taşı “*yiğitlikle yuğrulu*” olan Polatlı, Atatürk'ün salgınları yendiği bir saha olarak gösterilir.

Sarıkamış: Refik Buharalı'nın, “Sarıkamış'a Sesleniş”²²⁶⁰ başlıklı şiiri, Sarıkamış'a ait bir destanî şiirdir. Destansı söylem, şiirin şeklinden öte muhtevasından kaynaklanır. “Beyaz kürklü zalim dağın” doruklarında “doksan bin Türk'ü donduran” Sarıkamış, “gazi belde” olarak tanımlanır.

Silifke: Kerim Yund tarafından kaleme alınan “Silifke Destanı”²²⁶¹, Göksu, Kavak, Balandız, Gökbelen ve Senir'den hareket ederek, Silifke'nin yayla ve ilçelerini dile getirir. Sosyal ve ekonomik hayat da destan içerisinde yer edinirken, “Silifke sığar mı böyle destana” diyen şair, Silifke'yi okuyucunun gözünde daha da yüceltir.

3.14.2.3. Seyahat, Yol, Gurbet ve Sürgün Destanları

Orhan Veli, *Destan Gibi* ile modern bir destan örneğini verir. Eser ilk kez 1946 yılında kaleme alınır. İçerisinde bulunan Yol Türküleri başlığını taşıyan uzun şiirde bir yolculuk anlatılır. Orhan Veli'nin Türkiye destanı olarak değerlendirebileceğimiz bu yolculuk hikâyesinde Köroğlu koçaklamaları, güzellemler ve türküler yer alır. Hereke, İzmit, Arifiye, Adapazarı, Hendek, Düzce, Bolu, Gerede, Zonguldak çeşitli özellikleriyle ve özellikle türkülerle anılır. Bolu anılırken Köroğlu'na değinen şair, Köroğlu koçaklamasına yer verir:

“Kır At'a nal mı dayanır?

Dağlar uykudan uyanır,

Yer gök kızıla boyanır.

Bu dağlardan geçmedinse,

Bu sulardan içmedinse,

Yaşadım deme be, ahbap.”²²⁶²

Destan Gibi kimi eleştirmenler tarafından çeşitli biçimlerde eleştirilir. Memet Fuat, bu eleştirilerin bazılarında ve yazıların haksızlığından bahseder. Örneğin Ömer Faruk Toprak,

²²⁵⁸ M. Lütfi Bahşi, *İlk Kurşun*, Ödemiş Halkevi Sosyal Yardım Şubesi Yayınları, Ödemiş 1947.

²²⁵⁹ Kamu, “Polatlı”, *Kemâlettin Kâmi Kamu*, s. 109.

²²⁶⁰ Refik Buharalı, “Sarıkamış'a Sesleniş”, *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 104.

²²⁶¹ Kerim Yund, “Silifke Destanı”, *age*, s. 358-359.

²²⁶² Orhan Veli, *Destan Gibi, Bütün Şiirleri*, s. 87.

“Orhan Veli’nin uzun bir oyalanma, araştırma çağı geçirmiş olduğunu, bir ara, yanlış bir gelenekçi yöntemle çalışan folklorcuların etkisinde kaldığını ileri sürer ve *Destan Gibi*’nin bu yıllarda hazırlanan, adeta “yağmalanan” bir eser olduğunu, okuyucuyu çıkmaz bir sokakta dolaştırdığını dile getirir. Can Yücel de Yeditepe’deki yazısında, yeni şiiri işçilikte aradığını, bu nedenle de bu eserinde “formalizm hendeğinin taa kenarına” geldiğini belirtir.²²⁶³ *Destan Gibi*’de topluma “kendi zevk açısından bakan” Orhan Veli, halkın beğenisine seslenmeyi başarır. Memet Fuat, eleştirileri haksız bulur ve *Destan Gibi*’nin “*halka sırtını çevirmiş bir şiir*” olmadığını, “*biçimi kadar*” içeriğinin de güzel olduğunu dile getirir.²²⁶⁴ Memet Fuat’a göre Orhan Veli’nin *Destan Gibi* adlı kitabı halk şiirinden en büyük bir ustalıkla yararlandığını gösteren çok başarılı bir örnektir.²²⁶⁵

Oldukça uzun bir şiir olan *Destan Gibi* hem uzunluğu hem de “*halk şiiri, halk türküsü motiflerini kendi görünmeyecek biçimde şiirine sıvamasından*” dolayı, destan türünün özelliklerine yaklaşıp.²²⁶⁶ Orhan Veli, halk şiirini duyuş noktasında devam ettirir. *Destan Gibi*, Orhan Veli’nin tamamen halk şiirinin etkisine girdiği eseri olarak değerlendirilmelidir.²²⁶⁷

İsmail Ali Sarar’ın, Evren Üzerine *Destan*²²⁶⁸ başlıklı eseri ise dünya barışına dair kaleme alınan bir eserdir ve yeryüzünün önemli bölgelerinin tanıtımını ve tasvirini içerir. Venedik, San Marko Meydanı, İstanbul, Floransa, Paris ve Berlin dile getirilir. Hamaset içermez, dünyanın güzelliği söz konusu edilir.

Dilâver Cebeci’nin “Hollanda Destanı”²²⁶⁹ bir gezi sonunda kaleme alınan, geleneksel destan formuna sahip bir şiirdir. Türk dünyası ile karşılaştırma yapan ve hicve yönelen şair, genelde Hollanda’nın siyasî ve ticarî ilişkilerini konu edinir:

“Hollanda mülkünü gezdim dolaştım;
Çalışırlar, dur-durağı bilmezler.
Tefrika yok, lisân, âdet, din birdir,
Bizim gibi solu sağı bilmezler.”

²²⁶³ Memet Fuat, “Orhan Veli”, *Unutulmuş Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 123.

²²⁶⁴ Memet Fuat, “Gene Orhan Veli”, *age*, s. 144-145.

²²⁶⁵ Memet Fuat, “Geçmiş Bakmak”, *Biçemden Biçeme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 170.

²²⁶⁶ Akın, “Orhan Veli”, *Şiir Üzerine Notlar*, s. 62.

²²⁶⁷ Orhan Veli ile ilgili en kapsamlı incelemeler içerisinde değerlendirilebilecek eserlerde, *Destan Gibi*, destan ilişkisinden uzak incelenmiş, sadece halk edebiyatı unsurlarının kullanıldığı söylenmiştir. Bu nedenle çalışmamızda zikredilmemiştir: Bilge Ercilasun, *Orhan Veli Kanık*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004. Orhan Veli’ye dair özel bir kaynak olarak da bk. Cemâl Kurnaz, Mustafa Tatcı; *Ölümünün Ellinci Yılında Belgelerle Orhan Veli*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000. M. Şeref Özsoy, *KANIK’sadığım Biri Orhan Veli*, Ayna Yayınları, İstanbul 2001.

²²⁶⁸ İsmail Ali Sarar, *Evren Üzerine Destan*, Çağrı Yayınları, Konya 1961.

²²⁶⁹ Cebeci, “Hollanda Destanı”, *Bütün Şiirleri*, s. 25.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Eyfel Destanı”²²⁷⁰ şiirinde Paris gezisinde duyduğu dost hasretini dile getirirken, şair, Küçükalyalı’dan koşup gelen bir kuşun Eyfel Kulesi’ne konduğunu düşünür ve adeta bu kuş ile arkadaşlarını özdeşleştirir. Eser, destan özelliği göstermez. Başlığında destan kullanılmıştır:

*“Ama şu Eyfel Kulesi’nin aklı olsa
Galata Kulesi’ne varırdı...”*

mısraları için, Doğu ve Batı’nın sentezlenmesi demek, -zorlama bir yorum olmakla birlikte mümkündür.

Necatigil’in “Ayrılık Destanı” başlıklı şiiri, modern bir gurbet destanı olarak değerlendirilmelidir. Oldukça kısa olmakla birlikte, şairin başlığı destan olarak seçmesi ve Almanya’ya giden işçilerin dramlarını yansıtmaları bakımından önemlidir:

*“Aç toylar uçar
Geride yavruları
Yarım İstanbul Hacer
Yarım Almanya Ali”²²⁷¹*

3.14.2.4. Doğal Çevre ve Tabiata Dair Destanlar

3.14.2.4.1. Orman Destanları

İbrahim Minnetoğlu’nun “Orman Destanı”²²⁷² elli dokuz üçgen bentten oluşur ve şiir, Türkiye’de ağaçsız bir alanın kalmaması hakkında yazılan bir ağaç destanıdır. Ege, Marmara, Akdeniz bölgesi Malatya, Aydın, Kütahya, Ilgaz ve Toros dağları, Bolu, Dicle, Fırat, Kızılırmak, Sakarya, Rize ağaçla olan ilişkileriyle anılır ve ormanlar, Türkiye’nin tarihiyle bile özdeşleştirilir:

*“Bu
Dediğim
Minval üzre
Bir kolları sıvamak hani
‘On yılda on beş milyon genç yarattığımız’ gibi
Hep yeşillerle donatırız evelallah boz toprağın rengini.*

²²⁷⁰ Eyüboğlu, “Eyfel Destanı”, *Dol Karabakır Dol*, s. 378-380.

²²⁷¹ Necatigil, “Ayrılık Destanı”, *Şiirler*, s. 313.

²²⁷² İbrahim Minnetoğlu, “Orman Destanı”, Şükrü Elçin, *Türk Edebiyatında Tabiat*, s. 207-217.

Sen
İyi
Bilirsin
Çok iyi bilirsin kardeşim
Bu millet köklüdür, soyludur, yiğittir hani
Yaptı mı Allah için: dört dörtlük yapar bütün işlerini.

“Bak
İyi
Bak
Ankara
Buna tanıktır.
Ot, ağaç bitmezken eskisinde
Şimdi yeni Ankara’nın bir kısmı ormanlıktır.”²²⁷³

Destanda, ağacın önemi vurgulanır ve eğer ormanlara sahip olursak, hayatımızın daha güzel olacağı dile getirilir. Şiirde memleket sevgisi ve Türkiye’nin güzellikleri de anılır.

“Bir
Çimen
Bayrağını
Yayarız Türkiye’ye,
Medeniyet gelişir yeşilin olduğu yerde.
Daha çok mutlu yaşarız çevreyi seve seve.”²²⁷⁴

3.14.2.4.2. Dağ Destanları

Mehmet Sadık Aran’ın “Tanrı Dağları” başlıklı şiiri, kut inancının bir üst düşüncesi olarak değerlendirebileceğimiz şekliyle Han-Tanrılara inanç duyan dağlardır. Türklüğün merkezi olarak kabul edilen dağlar, bir güveni ve inancı da karşılar. Bu anlamda özel bir destandır ve yedi kıtadan oluşur.²²⁷⁵

Bahaettin Karakoç tarafından kaleme alınan “Erciyes”²²⁷⁶, şiirinde, “başında börk”ü ile göğe yükselen Erciyes’i, Bozkurt simgesiyle anıştıran şair, “cihat yapan bir gazi” olarak

²²⁷³ Minnetoğlu, agş, s. 211.

²²⁷⁴ Minnetoğlu, agş, s. 212.

²²⁷⁵ Mehmet Sadık Aran, “Tanrı Dağları” *Hamasi Türk Şiiri Antolojisi*, s. 138-139.

²²⁷⁶ Bahaettin Karakoç, “Erciyes”, *Uzaklara Türkü*, s. 113-114.

değerlendirdiği Erciyes'i Türk-Müslüman kimliğe taşır. Üzerinde şimşekler çakıyor oluşu, Erciyes'i mitolojik bir dağ haline de getirir.

Dağların savaş neferi olarak kullanılması, İlhan Berk ve Dağlarca da sıklıkla gördüğümüz bir tematik fon iken Cahit Obruk'un "Bu Dağlar Dövüşe Hazır"²²⁷⁷ başlıklı şiirinde, bu temanın müstakil bir halde işlendiğini görürüz ve Palandöken, "bir tarih olmuş" konuşmakta ve cenge hazır olduğunu dile getirmektedir.

Mehmet Çakırtaş tarafından kaleme alınan "Kaz Dağı Destanı"²²⁷⁸ başlıklı şiirde şair, Kaz Dağı'nı "özü temiz", "içi yiğit mayası" olarak değerlendirdiği "Efe" tavrı Kaz Dağı'nın destanını yazar ve dağın doğal güzelliklerini dile getirir.

Gökalp'ın kaleme aldığı "Karacadağ" şairin yurt duygulanımlarını dile getiren bir tabiat destanıdır. Dağın güzelliği, şifası, görünüşü anlatıldığı gibi, babasıyla şair arasında geçen hatıraların anılması lirik havayı güçlendirir. Oğuz boylarına ve Diyarbakır'daki gruplara değinen şair, sosyal hayatı da dile getirir.

*"Karacuk'tan getirmişti
Oğuzlar bu güzel adı"*²²⁷⁹

"Dağlara" şiiri, edebiyatımızda özel bir yerdedir. Ağrı, Ahmet Muhip Dıranas'ın, dağ kültürü ile duygudaşlık kurduğu epik karakterde bir şiir olarak görünür. "*Köroğlu gibi hür*" yaşamının alanı olan dağ, sığınılacak bir mekândır. Ergenekon'a bu anlamda bir atıf belgindir:

*"Ve bir gün taze bir kanla iner kente
Bir boz kurt sürüsü gibi oğullarım."*

Dağ, mitolojik bir var olma mekânı olarak görünür:

*"Sıra sıra ufukta alınları ak
O dağlar, ötesi mavi gök, tanrılar...
Toprağa, ateşe, suya dönüş tekrar
Havada başıboş tüy gibi uçarak"*²²⁸⁰

"Bütünü ile bir kurtuluşun, 'iç'den 'dış'a, 'insan'dan 'tabiat'a, sonsuzluğa ve Tanrı'ya, karanlıktan aydınlığa gidişin ifadesi"²²⁸¹ olan Ağrı²²⁸² şiiri, Ağrı dağına epik bir yücelik yükler. Mitolojik bağa da yaslanan şiir, Ağrı dağının destanı olarak değerlendirilebilir:

²²⁷⁷ Cahit Obruk, "Bu Dağlar Dövüşe Hazır", *Memleket Şiirleri Antolojisi*, s. 439.

²²⁷⁸ Mehmet Çakırtaş, "Kaz Dağı Destanı", *age*, s. 433-434

²²⁷⁹ Ziya Gökalp, "Karacadağ", *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 282-284.

²²⁸⁰ Dıranas, "Dağlara", *Şiirler*, s. 89

²²⁸¹ Kaplan "Ağrı Şiiri" *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, s. 339.

²²⁸² Dıranas, *agş*, s. 90-94.

*“Ey, gökperdelere şahlanan tanrısâl!
Eteklerindeyiz işte. Ve bir masal
İçinden gelmişiz sana, atlı yaya,
Attığımız okta kısmeti bulmaya.*

Mevlâ'nın üflediği ruh olan Ağrı Dağı teması, sonraki destanlarda da dile getirilir. Koynunda haydut kahramanlar, tanrıçalar yetiştiren özel bir dağdır.

3.14.2.4.3. Deniz ve Nehir Destanları

Halide Nusret Zorlutuna, “Denize Destan”²²⁸³ şiirinde oldukça lirik bir tonda, denize duyulan sevgiyi dile getirir. Edip Cansever’in “Bir Yitişten Sonra”²²⁸⁴ şiiri mitoloji bağlantısı içerir. Ceyhun Atuf Kansu’nun “Deniz Sevgisi”²²⁸⁵ şiiri vatan iklimindeki denizleri yansıtmaları bakımından önemlidir. Samih Rifat’ın “Akdeniz Marşı”²²⁸⁶ Mesut Tarcan’ın “Mustafa Kemal’in Gemisi”²²⁸⁷ denizlerle ilgili olarak yazılan şiirlerdir.

Gençosmanoğlu’nun “Fırat Üstüne”²²⁸⁸ şiiri, Fırat nehrine yazılan bir destandır. “Selâm nehirlerin Koroğlusuna!..” dizesi, Fırat’ın Türk ruhu taşıdığının göstergesi olarak değerlendirilebilir.

3.14.2.4.4. Mevsim Destanları

Berta Brudo, “Bahar Destanı”²²⁸⁹, yaşamdan sonrası için çeşitli hayal, umut ve beklentileri dile getirir. Destanda baharın coşkusu tasvir edilir ve tabiatın canlılığının insan üzerindeki etkileri de vurgulanır. Yaşanan günden memnuniyetsizlik olsa da şairin içerisinde bir umut ışığı görünmektedir:

*“Buluruz belki bir gün yaşamın ötesinde
Unutulmuş baharı cennet bahçelerinde.”*

Destan, şairin bahar ayına dair düşüncelerini dile getirir. Bununla birlikte aslında eser bir ömür destanıdır. Yaşlılık tesiriyle ömrün baharına duyulan özlemin kendisini belli ettiği destanda, şair “cennet bahçeleri” içerisinde “unutulmuş baharı” yeniden bulmayı diler. “Pırlıltı” ve “kahkaha”sı yok olmuş gençliğin, bir umutla Allah’a sığınması, ömrün bahar arayışının da nedeni olarak sunulur.

²²⁸³ Zorlutuna, “Denize Destan”, *Ellerim Bomboş*, s. 45-46.

²²⁸⁴ Edip Cansever, “Bir Yitişten Sonra”, *Deniz Türküsü, Deniz Şiirleri Antolojisi*, (Der. Abdülkerim Dinç), Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 93-96.

²²⁸⁵ Ceyhun Atuf Kansu, “Deniz Sevgisi”, *age*, s. 234.

²²⁸⁶ Samih Rifat, “Akdeniz Marşı”, *Deniz age*, s. 320

²²⁸⁷ Mesut Tarcan, “Mustafa Kemal’in Gemisi”, *age*, s. 343

²²⁸⁸ Gençosmanoğlu, “Fırat Üstüne”, *Destanlar Burcu*, s. 86-87

²²⁸⁹ Brudo, “Bahar Destanı”, *Beşyüz Yıl Destanı*, s. 138-139.

“On İki Ay”²²⁹⁰ başlıklı şiirinde Rıza Tevfik, adeta bir tabiat ve mevsim destanı kaleme alır. Yılın on iki ayının tabiattaki yankılarını dile getiren şair, halk edebiyatı ürünlerine benzer bir metin oluşturur: Örneğin Haziran ayında her yer “*gülistan*” iken, kuru topraklar bağ bahçe olmaktadır. Şair, tüm ayların tabiata etkilerini inceler:

*“Eylül’de üzümler kemali bulur,
Kütükte salkımlar benek benektir.
Bağ bozumu bu ay sonunda olur,
Bütün köy halkına düşün dernektir.”*

3.14.2.4.5. Bayram-Şenlik-Festival Temalı Destanlar

Behçet Kemal Çağlar’ın, Ankaralı Âşık Ömer mahlasıyla kaleme aldığı “Ürgüp’te Bağbozumu Destanı”²²⁹¹, bir bayan ağzından, sarhoşa söylenir. Halk şiiri destan geleneğinin izini bu eserde görmek mümkündür.

*Çek git dedim sana gel git mi dedim
Sesimi mi içti kulağın sarhoş
Ne bu dolanışın kapımda benim
Üzümlü çiğnedi ayağın sarhoş.
...
Kızılırmak kızıl şarapla dolmuş
Akşam şarap olmuş ova küp olmuş
Çemşit Türk kesilmiş taht Ürgüp olmuş
Yakının sarhoştur ırmağın sarhoş*

Mehmet Doğruel, 1965 *Yeni Yıl İçin Destan*²²⁹² isimli eserinde yeni yıla dair umutlarını dile getirir. Şaire göre yeni yıla girerken umut dolu olmak gerekir. Yedi kıtadan oluşan destanda şair, “Size hitap ederim: Bayanlar-Baylar” ifadesiyle şiiri açar ve yeni yıl için dünyada meydana gelen heyecanı dile getirir:

*“Yeni yılın müjdesi Tan yeri ağı
Çözülür O karanlık gecenin bağı
Dünya Güneşe âşık yaşatır çağı
Yeni yıl neşeli Bol varlık ocağı”*

²²⁹⁰ Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 108-109.

²²⁹¹ Behçet Kemal Çağlar, “Ürgüp’te Bağbozumu Destanı”, *Memleket Şiirleri*, s. 263-264.

²²⁹² Mehmet Doğruel, 1965 *Yeni Yıl İçin Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1964.

3.15. SAYI/ NESNE DESTANLARI

3.15.1. Sayılara Dair Destanlar

İlhan Berk'in, "Çok Yaşasın Sayılar" isimli eseri, uzunluğu dolayısıyla modern bir destan formu taşıyabilir. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 100, 1000, 24, 37, 50, 21, 27, 33, 40, 88, 81, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 40, 50, 99, 100, 101, 102, 103, 108, 120, 144, 153, 216, 300, 432, 440, 441, 1000, 1001, 0, 5400 rakamlarını ve bunlara bulduğu simgeleri anlatarak, rakamların destanını yazan şair, kendisini 3 ile özdeşleştirir. Destansı şiir, bir bitiriş bölümü ile sonlandırılır. 1'i cırlak, 2'yi ürkünç, 3'ü öfkeli, 4'ü hırçın, 5'i soğuk, 6'yı kargışlı, 7'yi uçuk, 8'i kederli, 9'u yabancı, 10'u da büyülü bir sese sahip olarak tanımlayan şair,²²⁹³ bu uzun şiirinde, sayıları tanıtır ve bir anlamda onların destanını yazar diyebiliriz. Evrensel bakış hâkimdir. Şair, doksan altı sayfa boyunca sayıları anlatır. Eserde, düzyazıya varan bir üslup kullanan şair, epik söylemi, modern epik içerisinde değerlendirilebilir:

"3+5 = 8

*bizim için her şey demek olan aşkı imler. 5 sayısı da rengi
(sayılar renksizdir diye bilinir).*

Kendini Kaf Dağı'nda gören 7 de gizemi.

Sıra evler gibi sıralanmış 1, 2, 3 de uyumu, hüznü simgeler.

Büyük uyumu.

6 cehennemlik olduğunu düşünür.

Sevgililer sevgilisi 10 gökten inmiştir ve de kusursuzlar

Kusursuzudur.

Hele 9 vıcık vıcık us kokar."²²⁹⁴

3.15.2. Taşla İlgili Destanlar

Eyüboğlu, "Taşlar" şiirinde efsane ve destan üslubunu kullanarak, memleket kalkınması için taşlara seslenir:

"Rivayet olunur kim, yurdumuzun

bütün taşları Kâbe yapısında yer

alabilmek için yollara düşmüşler.

Yarı yolda Kâbe yapısının bittiğini duyunca küsmüşler,

yorgun argın, oldukları yerde kalakalmışlar. Bu taşları gören

²²⁹³ İlhan Berk, "Çok Yaşasın Sayılar", *Toplu Şiirler*, s. 1307-1398. (Eser, ilk kez 1998 yılında yayımlanır.)

²²⁹⁴ Berk, *age*, s. 1353.

*Mernuş, almış sazı eline bakalım
ne söylemiş.
A taşlar... Canım taşlar
İsli taşlar, paslı taşlar
İrili ufaklı, toplu tüfekli
Güçlü kuvvetli, bağı yanık, içli taşlar
Gazanız mübarek ola.”²²⁹⁵*

Şair, taşları adeta vazifeye ve yurt kalkınması için el ele vermeye çağırır.

3.15.3. Yazma (Başörtüsü) Destanı

Bedri Rahmi Eyüboğlu, tarafından kaleme alınan “Yazma Destanı”²²⁹⁶, başörtülerinin yapılışını renkli bir üslupla dile getirir. Sulukule’den on altı yaşındaki yazmacı güzeli Binnaz, has boyaları ile yazmaları boyar. Boyaları çok renkli, güzel ve kalitelidir. Üsküp’ten gelen Şaban Usta, aradan geçen otuz yıla rağmen, hâlâ Üsküp dilini kullanmasıyla meşhur, dost canlısı özel bir insandır ve yazma kalıplarını hazırladığı bir tezgâh sahibidir. “*Kalıbın hasını oyan*” da Hanımyan’dır. “*Altmış beş yaşında*” olan Hanımyan, “*Galata Kulesi kadar yerli, Kızkulesi kadar turfanda*”dır. Yazmalar hayli uzun bir uğraş neticesinde hazırlandıktan sonra satışa çıkar. Şair, böylece hem insanı hem nesneyi anlattığı bir destan metnini kaleme almış olur.

3.15.4. Kılıç Destanı

Fikret’in kaleme aldığı “Kılıç”²²⁹⁷ şiiri, demirin kılıç haline gelme sürecinden başlayarak, macerasını dile getiren epik söyleme de yaslanan bir şiirdir. Çelik parçası, “*koca bir memleketin ırzı, hayâtı, malı*” ve istiklalini koruyan bir varlık kazanır. Kavimlerin şanının ebedî koruyucusu olan kılıç, bir ulusun da övünme kaynağı olur. Bu “*şanlı silah*”, milletin gönlünde bir kurtuluş hissi doğurur.

3.15.5. Halı Destanı

Mustafa Necati Karaer, “Halı Destanı”²²⁹⁸ isimli destanında Anadolu’ya farklı bir bakışla yönelir ve insanın ömrü boyunca geçirdiği süreci halıların renkleri üzerinden aktarır. Destanın anlatıcısı halılar ve renkleridir. Destanda halı, insanlara şöyle seslenir:

²²⁹⁵ Eyüboğlu, “Taşlar”, *Dol Karabakır Dol*, s. 280-281.

²²⁹⁶ Eyüboğlu, “Yazma Destanı”, *age*, s. 188-192.

²²⁹⁷ Tefik Fikret, “Kılıç”, *Bütün Şiirleri*, s. 429.

²²⁹⁸ Karaer, “Halı Destanı”, *Sevmek Varken*, Hisar, İstanbul 1972, s. 45-55.

*“Herkes kendi türküsünü çağırır.
Halı deyip de geçmeyin insanlar
Bizim de uykumuz gelir geceleri
Bizim de bir insan yanımız var.”*²²⁹⁹

Destan, “Görelim Sarıyı Ne Söyler” başlığıyla açılır. “*Ben korkusuz çiğdem, başak burcundan*” diye başlayan sarı, kendisini ilkin ham ayvada bulur, gözü Tanrı’ya bakarken bir suç işler ve soluk sarıya döner. Uşak halısında, gülen sarı olduğunda artık çilesi dolmuştur ve mutludur.

“Aldı Deniz Mavisî” başlığı mavinin kendisini tanıtmayla başlar:

*“ Ben, deniz ülkesinin padişahı,
Sonsuz aydınlığın oğlu, maviyim.”*²³⁰⁰

Ancak, “*rüzgârlar dört yandan*” ülkesine saldırır ve maviler “*paramparça*” olur. Mavi, tüm dostlarına haber gönderir, ırmaklar, dereler yardımına koşar. Artık sınır yoktur, mutluluk vardır:

*“Irmak sultan olan küçük oğlum
Bir Isparta halısındadır şimdi,
Renkler arasında arabulucu.”*²³⁰¹

“Bakalım Kırmızı Ne Dedi” başlığında şair, “huzursuz” kırmızıyı dinler. Kırmızı, bir Bünyan halısında beklemektedir. Anlatı Hz. Âdem ile Havva’nın yediği elmaya dayandırılır, kırmızı kendisini günahın rengi olarak görür.

Destan bir koro ile kapanır ve bu bölümde şair, aşkın renklerini dile getirir.

3.16. İNSANA DAİR DESTANLAR

3.16.1. Övgü Destanları

Destan, yüceltici üslup kullanmak ve tahkiyeye dayanmak kaydının bulunduğu her üründe kendisini gösterir. Modern edebiyatımızda müstakil olarak övgü destanlarına rastlamasak da bu yolda destan şiirlerin kaleme alındığı muhakkaktır.²³⁰²

²²⁹⁹ Karaer, agş, s. 46.

²³⁰⁰ Karaer, agş, s. 51.

²³⁰¹ Karaer, agş, s. 52.

²³⁰² Özkan Gönülüm tarafından kaleme alınan *Mevlanaca Sevgi Eken, Yunus Gibi Çile Çeken Ahmet Tufan Şentürk Destanı* bu anlamda müstakil ve farklı bir destan metni olmakla birlikte 2003 yılında yayımlandığı için incelememiz dışındadır.

3.16.1.1. Sanatkârlara Dair Övgü Destanları

İnsanı, mitik dünya içerisinde değerlendiren ve iki dönemi birleştirerek anakronik yapıyı örnekleyen destanlardan içerisinde farklı olanlardan biri de Salih Zeki Aktay'ın *Titan*²³⁰³ eseridir. *Titan*'da Salih Zeki, Tevfik Fikret'i destanlaştırır, eser bu yönüyle destanlarımız içerisinde tektir. Şair, Fikret'i Apollon ve özdeşleştirerek anlatıya başlar. “*Kanında şimşekler çakan*” Fikret, “*emsalsiz*” bir kahramandır. Onun hayali de “*emsalsiz bir sesle*” doğmalıdır. Şair, eserin ilerleyen bölümlerinde Fikret'in şiirlerinden alıntılarla ve hatta onları yeniden üreterek onun sanatçılığını destanlaştırmaya devam eder. Sis'te, Fikret'i Nestor ve Apollon izinde yürüten şair, Altın Post'u aramaya giden kırk kahramandan biri olarak da Fikret'i görür.²³⁰⁴ “*Gurur*” ve “*şanla*” kırkların içinde olan Fikret'e hayranlık duyan şair, aynı zamanda zekâ Tanrıçası Athena'nın oğlu olarak değerlendirir. Fikret'in mekânını Olemp olarak belirten şair, böylelikle Fikret'e Tanrılık da atfeder. Eserin bir diğer bölümünde Fikret ile Promete'yi birleştirir ancak Fikret'i Promete'den daha üstün görür:

“*Hayır, hayır kapkara bir kayaya bağlanan*

Her sabah ciğerleri ateşlerle dağlanan

Kafkas'da kartalların sinisini yediği”²³⁰⁵

Promete'nin getirdiği “ilk ışık, nur”un kahramanı olarak Fikret'i görür ve Fikret de yaşadığı dönemde bir ışık kaynağı olmuştur. Eserin sonunda da şair, Fikret'e, “*insanlık tarihinde eşi yok bir 'Titan'sın'*”²³⁰⁶ diyerek seslenir.

3.16.1.1.1. Taşın Dilinden Anlayan Dâhi: Mimar Sinan

Türk sanatkârları içerisinde oldukça önemli bir yeri olan Mimar Sinan hayatı ve eserleri ile pek çok edebî türde motif ve tema değeri kazanırken destanlara da konu olur.²³⁰⁷

Cemâl Oğuz Öcal Fazlıoğlu'nun “Koca Sinan” isimli şiiri, Mimar Sinan'ı anlatan uzun bir şiirdir. Dokuz kıtadan oluşan şiir, on dördü hece ölçüsüyle yazılır ve şair, son dördükte mahlasını Öcal olarak verir. Şiir, 9 Nisan'ın anılmasıyla başlar ve hâkim olan duygu ihtişamdır. Büyük mimarın adının ve eşsiz dehasının tüm dünyaya yayıldığını söyleyen şair, Sinan'ın eserlerini ve özellikle Selimiye'yi anlatır. Şairin memleketi olan Ağırnas'ı da anan şair, Mimar Sinan'ın yaptığı camiler, minareler ve çinilerle Allah'a en yakın kul olduğunu vurgular ki, şiirin

²³⁰³ Salih Zeki Aktay, *Titan*, Tan Gazete ve Matbaacılık, İstanbul 1966.

²³⁰⁴ Ülkü Tamer, “Altın Postun Aranişi”, *Mitologya*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964, s. 73-90.

²³⁰⁵ Aktay, *age*, s. 19.

²³⁰⁶ Aktay, *age*, s. 24.

²³⁰⁷ Mimar Sinan'ın edebiyatımızdaki yansımaları için bk. M. Fatih Andı, *Edebiyatımızda Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988.

geneline yayılan huşu içerisinde bu bölüm oldukça dikkat çekicidir. Tüm dünyanın en önemli mimarı kabul ettiği Sinan'ı “*başlı başına bir destan*” olarak değerlendirir:

*“Kurduğun köprüleri aşıp ‘Serdengeçti’ler,
Atlarıyla ‘Tuna’dan, ‘Vistül’den su içtiler!..
Haykırsın destanını gençlik cihana, bırak!
Garb’ın ‘Mikelanj’ları yanında kalır çırak!..”*²³⁰⁸

Ayhan İnal'ın “Koca Sinan”²³⁰⁹ şiirinde Mimar Sinan anlatılır ve onun destanı yazılır. İlk bölümde şair, Mimar Sinan'ın dönemini, memleketini tanıtır, yaptığı işlerin büyüklüğünden bahseder. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümde Mimar Sinan'ın eserleri anılır ve eserleriyle Sinan'ın da ölümsüzlük kazandığı vurgulanır. Şaire göre “*Otağını göklerde, kalplerde kuran Mimar, ebediyet mührünü zamana vurur.*” Tartışmalı bir konuya belgelerle açıklama getiren ve Sinan'ın “*Abdülmennan oğlu*”²³¹⁰ olduğunu, soyunun Türk ve Müslüman olduğunu vurgulayan şair, onun ölçülere sığmadığını, ölümsüzlüğünü vurgulayarak şiirini bitirir.

Feyzullah Sacit Ülkü'nün *Ülkü ve Şiir*²³¹¹ isimli eserinde, “Sinan Destanı” isimli destan şiire yer verir. Sinan Destanı, şairin Mimar Sinan ile ilgili olarak yazdığı ve Mimar Sinan'ı Türklüğün dehası olarak tanıttığı destanıdır. Ölümsüzlüğü eserleri ile kazanan Mimar Sinan, “*kayaları Türkün diye bağirtan insandır.*”

*Atila Roma'ya akmıştı; bakın:
Sinan da ediyor göklere akın.
Güneşler! Sonsuzluk bize pek yakın!
Ey şimşek! Müjdeler ver Atila'ya!”*²³¹²

Şair, oldukça coşkulu bir dille Mimar Sinan'ı diğer Türk büyükleriyle birlikte anar ve soyunun görkemi karşısında şaşkınlaşır. “*Karanlıkla güreşen*” İbn-i Sînâ, “*sırları ortaya koyan*” Fârâbî, “*köhne dünyaya doğan ay*” Oğuz Kağan, “*denizde at oynatıp, karada gemi yüzdüren*” Fatih, “*ölümü çiğneyen ruh*” Alparslan, “*yüce ülkü ve iman*” Yavuz, “*Avrupa'ya tacını öptüren*” Süleyman, “*şahlanmış ateş*” Timur, “*şimşeklere eş*” Mete ve Kılıçarslan, “*doğan güneşe kardeş*” Atatürk destanda görünür. Yine Türk tarih tezine paralel olan bir bakışla, Türklük şuurunu dile getirir. Destan on birli hece ölçüsü ile kaleme alınır ve şair, halk destanı örneğine yaklaşıp, destanın sonunda mahlasını verir ve “*şiirine Türk'ü sığdırdığına*” hayretle bakar.

²³⁰⁸ Öcal, “Koca Sinan”, *Türk Çocuklarına Milli Şiirler*, s. 16-17, s. 16..

²³⁰⁹ İnal, “Koca Sinan”, *Gönül Destanı*, s. 31-34.

²³¹⁰ -İnal, agş, s. 34.

²³¹¹ Ülkü, “Sinan Destanı”, *Ülkü ve Şiir*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1948.

²³¹² Ülkü, agş, s. 11.

Zeki Ömer Defne'nin, "Koca Sinan"²³¹³ şiiri, yine Mimar Sinan'a yazılmış bir destandır. Yüceltmenin çek belirgin olduğu şiirde şair, Sinan'ın eserlerini "*sanki mermerlerle söylenmiş bir vahiy*" olarak değerlendirir.

Fuat Şükrü Dilbilen, "Millî Hüneler ve Mimar Sinan"²³¹⁴ şiirinde Mimar Sinan'ı Tanrısal boyutta değerlendirir. Onun eserleri, adeta ve ancak bir Tanrı elinden çıkmış gibidir.

Uluğ Turanlioğlu, "Sinan'ı Anış"²³¹⁵ şiirinde şair, Selimiye'yi anarken, Mimar Sinan'ın da eserleriyle ölümsüz olduğunu dile getirir.

3.16.1.1.2. Kılavuzluk Rolünde Dava Adamları: Edebiyatçılara Dair Destanlar Kendi Modelini Aşan Kahraman: Namık Kemal

Mustafa İzzet Adiloğlu'nun "Namık Kemal"²³¹⁶ isimli uzun şiirinde, Namık Kemal, Promete ile özdeşleştirilir ve hürriyet kahramanı olarak tanıtılır. "*Promete ilahtı sen de gözümüzde ilahlaştın*" ifadesiyle bunu dile getiren şair, Namık Kemal'i özgürlük savaşçısı olarak değerlendirir. Hamasi söylemin baskın olarak kullanıldığı şiirde Namık Kemal'in şiirlerinden de alıntılar yapılır ve Kıbrıs sürgününe değinilir. Namık Kemal, ilahî bir varlık olarak değerlendirilir.

Fuat Şükrü Dilbilen, "Namık Kemal"²³¹⁷ şiirinde Namık Kemal'i adeta çile dolduran bir derviş olarak değerlendirir.

Şükûfe Nihal'in "Namık Kemal"²³¹⁸ şiiri, Namık Kemal'i mitolojik bir motifle birleştirir: "*Hangi güneş kararır, karanlıktan ürker*" diyerek Namık Kemal'e seslenen şair, şairin zindan hayatını dile getirir ancak onu güneş biçiminde tasavvur ederek tanıtır ve öncü olarak nitelendirir.

Vehbi Cem Aşkun'un "Namık Kemal'e"²³¹⁹ şiiri, sürgün ve hapisten yılmayışı, hürriyet ve vatan kavramını getirişi, korktuğu "*hançerin*", anne vatandan gençlerce söküldüğü gibi fikirlerle ilerler.

Behçet Kemal Çağlar, "Namık Kemal İçin"²³²⁰ şiirinde, Namık Kemal'e destansı bir üslupla yaklaşır:

²³¹³ Defne, "Koca Sinan", *Denizden Çalınmış Ülke*, s. 201-202.

²³¹⁴ Dilbilen, "Millî Hüneler ve Mimar Sinan", *Turan ve Türkler*, s. 40-42.

²³¹⁵ Uluğ Turanlioğlu, "Sinan'ı Anış", *Edirne Şiirleri*, Edirne Vilayet Matbaası, Edirne 1942, s. 23-24.

²³¹⁶ Mustafa İzzet Adiloğlu, "Namık Kemal", *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, Yağmur Yayınları, İstanbul 1965, s. 19-21.

²³¹⁷ Dilbilen, "Namık Kemal", *Turan ve Türkler*, s. 70-71.

²³¹⁸ Şükûfe Nihal, "Namık Kemal", *Şile Yollarında*, Resimli Ay Mecmuası, İstanbul 1935, s. 34-35.

²³¹⁹ Vehbi Cem Aşkun, "Namık Kemal'e", *Yayladan Sesler*, Kâmil Matbaası, Sivas 1943, s. 56.

“İstibdad bir kafesti sen de esir arslanı,
Ürkütürdün nağranla sarayları, sultanı.”

Şair, Namık Kemal’in kahraman arayışının, Mustafa Kemal ile cisimleştiğini dile getirir.

Arif Hikmet Par, *İki Kemal*²³²¹ şiirinde yine Mustafa Kemal ile Namık Kemal’i birleştirir. “*Milletin alnına*”, “*kahraman bir kıydan*” “*ülkü güneşi gibi*” doğan Namık Kemal, Atatürk ile ideal kahramanını da bulur.

Cemal Oğuz Öcal, “Müsterih Ol”²³²² şiirinde “*millet kanı emen korkunç yılanlar*” karşısında yılmadan direnip “*nam bırakan*” Namık Kemal’i över.

Özker Yaşın “Sancak Adam”²³²³ şiirinde Kıbrıs’ın timsal gördüğü Namık Kemal’in sözlerindeki gibi bir kahraman beklediğini dile getirir.

Bunalımlardan Teorisyenliğe: Ziya Gökalp

Fuat Şükrü Dilbilen, “Ziya Gökalp”²³²⁴ şiirinde Türklüğe aşk veren kişi olarak Gökalp’ı anar:

“Aşkıyla yanar, yazar çizerken
Turana yol açtı kalbimizden!..
Zulmetler içinde yol açardı.
Gökten o, ziya alıp saçardı.
Altayda onun makamı vardır...”

Sabahattin Ali tarafından kaleme alınan “Nefes” şiirinde Gökalp, *gönüllere ışıklar* dağıtan, gençliğin ruhunu *meşkûre nuruyla* besleyen, uğrunda ölmeye değer “*büyük nebi*” olarak anılır.²³²⁵

Florinalı Nâzım, *Ziya Gökalp’in Tabutu Huzurunda* isimli eserinde, şairin ölümünden duyduğu üzüntüyü anlatır ve Gökalp’ı yüceltir.²³²⁶

Dini, Cinsi Ulu Bir Türk: Mehmed Emin Yurdakul

Rıza Tevfik, “Edîb-i Sâhib-Meslek Mehmed Emin Bey’e”²³²⁷ başlığıyla kaleme aldığı şiirde, Mehmed Emin’i yüceltir ve adeta onun destanını yazar:

²³²⁰ Çağlar, “Namık Kemal İçin”, *Erciyastan Kopan Çığ*, s. 20-21.

²³²¹ Arif Hikmet Par, *İki Kemal*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1952, s. 16.

²³²² Cemal Oğuz Öcal, “Müsterih Ol”, *Yurddan Sesler*, A. Sait Basımevi, İstanbul 1939, s. 14-15.

²³²³ Özker Yaşın “Sancak Adam”, *Kıbrıs Şiirleri Antolojisi*, (Hız. Fahri Ersavaş), İstanbul 1954, s. 134-136.

²³²⁴ Dilbilen, “Ziya Gökalp”, *Turan ve Türkler*, s. 75.

²³²⁵ Sabahattin Ali, “Nefes”, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, s. 1110.

²³²⁶ Florinalı Nâzım [Özgünay], *Ziya Gökalp’in Tabutu Huzurunda*, İstanbul 1340.

“Ey kahraman bir ümmetin südü temiz evlâdı!..”

Hakikaten sen bir Türksün! Dinin, cinsin uludur.”

mısralarıyla şiirine başlayan şair, Mehmed Emin’den önce söz tellallığının moda olduğunu, edebiyatın “*daracık bir oda*” halinde güdüklediğini, “*öz dilini yadırgama*”nın ve “*Türklüğünü yerme*”nin adeta bir akım haline geldiğini vurgular. Şiirde Mehmed Emin’i kültürel sahada bir asker olarak değerlendirir:

“*Ertuğrul’un rûhunu şâd ettin; bu bir gazâdır.*

Sen bir yangın arsasını gülistana çevirdin!”²³²⁸

Ömer Seyfettin’in kaleme aldığı “Mehmet Emin”²³²⁹ şairin millî kimlik inşasında Mehmet Emin Yurdakul’a yüklediği misyonu yansıtan ve yüceltici-destanî söylemle oluşturulan bir şiiridir. Ülkü şiirleri²³³⁰ olarak değerlendirilen ve Türklüğün uyanışını işaret eden grupta değerlendirebileceğimiz şiirlerin örneği olarak gösterebiliriz.

Yürüyen Millî Vicdan: Mehmed Âkif Ersoy

Cemal Oğuz Öcal “Mehmet Akif Ersoy’a Sesleniş” şiiri de Âkif’in eserleri, mücadelesi ve karakteri üzerinde duran oldukça uzun bir şiirdir:

“*Sayılmaz sendeki cevher, meziyet,*

Çektin yurt uğrunda bin bir eziyet,

Bayraktı elinde hak ve hürriyet,

*Sığmaz yaptıkların hiçbir destâna!..”*²³³¹

Ali Ulvi Kurucu, aruz vezninde kaleme aldığı “Mehmed Âkif” başlıklı şiirde, “insanlığa rehber” olarak değerlendirdiği Âkif’i destanlaştırır:

“*Göklerden inip, her gece ruhlarla melekler*

Hürmetle kıyâm eyleyerek kabrini bekler!...

(Türk) ’ün unutulmaz, ebedî şâirisin sen,

Yâdınla gönüller, coşarak vecde gelirken,

En içli tehassüsle anar ismini, diller,

*Rehber bilecektir, seni âtîde nesiller!...”*²³³²

²³²⁷ Bölükbaşı, “Edîb-i Sâhib-Meslek Mehmed Emin Bey’e”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 286-288.

²³²⁸ Bölükbaşı, agş, s. 288.

²³²⁹ Ömer Seyfettin, “Mehmet Emin”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 98-99.

²³³⁰ Necati Mert, *Ömer Seyfettin, İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004, s. 136.

²³³¹ Öcal “Mehmet Akif Ersoy’a Sesleniş”, *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 224.

²³³² Kurucu, “Mehmed Âkif”, *Gümüş Tül ve Alevler*, s. 115-116.

Kurucu, “Âkif (İstiklâl Marşı Şairimiz)” başlıklı şiirinde Mehmed Âkif’e İstiklâl Marşımız noktasında bakar ve şairi destanlaştırır.

“Heybetli sesin, cephede şimşek gibi çaktı;
(Marş) ‘ındaki âteş, bütün insanları yaktı!...
Târihini yıkmak dileyen düşmana karşı,
Diktin; yüce bir âbide hâlinde o Marşı!...”²³³³

Yine Kurucu’nun kaleme aldığı “Âkif (Ebedî Şairimiz)” başlıklı şiirinde de Âkif’in destanlaştırıldığını görürüz.

“Hayran senin imânına, mâbeddeki mihrâb,
Söyler seni yıldızlara, göklerdeki mehtâb!...”²³³⁴

Kurucu’nun “Âkif (İslâm Şairimiz)” şiirinde Âkif,

“Şimşekli ufuklarda doğan fecr-i emelsin,
Türk ırkına, ruhlardan inen tertemiz elsin!...”²³³⁵

denilerek destanlaştırılır.

Karanlıklarda Bir Ses: Halide Edip

Orhan Rıza tarafından kaleme alınan “Halide Edib Hanım” başlıklı şiirde, Sultanahmed Mitingi’ne atıf yapılarak Halide Edip Hanım övülür:

“Felâket önünde silkinip durdun,
Tarihe yeni bir efsane kurdun,
Kahpe düşmanları, tâ candan vurdun.”²³³⁶

Koyunu Kurt ile Gezdiren Halk Gözü: Âşık Veysel

“Âşık Veysel’e Selam” şiirinde Bedri Rahmi, yüceltici bir üslupla, Veysel’i anar. Âşık Veysel’in tüm hayat hikâyesini dile getiren şair, dağların taşların bile Veysel’in dilinden hoşnut kaldığını söyler ve

“Yol verin ağalar yol verin beyler
Bu gelene Veysel derler.”²³³⁷

Diyerek onu yenilmez bir kahraman konumuna taşır.

²³³³ Kurucu, “Âkif (İstiklâl Marşı Şairimiz)”, *age*, s. 117.

²³³⁴ Kurucu, “Âkif (Ebedî Şairimiz)”, *age*, s. 118-119.

²³³⁵ Kurucu, “Âkif (İslâm Şairimiz)”, *age*, s. 120-121.

²³³⁶ Orhan Rıza, “Halide Edib Hanım”, *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, (Hızl. M. Kaplan vd.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 195-196.

²³³⁷ Eyüboğlu, “Âşık Veysel’e Selam”, *Dol Karabakır Dol*, s. 287-288.

Bir Dava Adamı: Muhammed İkbâl

Ali Ulvi Kurucu tarafından kaleme alınan “Muhammed İkbâl” başlıklı uzun şiirde İkbâl’in destanının yazıldığını görürüz. Şair, İkbâl’i en çok rehberlik ve dava adamlığı noktasında över:

“Bütün ömrün, boğulmak bilmeyen bir sesle haykırdın,
Emeller söndüren, zillet denen zinciri, sen kırdın!..”²³³⁸

Destan, aruzun Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün kalıbıyla yazılır.

Bir Şairin Destanı: Cengiz Bektaş

Cengiz Bektaş için kaleme alınan uzun şiirde, şair hamasî tona yaslanır ve kendi frekansındaki kişilerin adlarını tek tek sayarak, adeta bir grup şiiri oluşturur. Ayrıca, Türk edebiyatının ve sanat tarihimizin önemli isimleri de şiirde yer edinir ve Cengiz Bektaş’ın da sanatkarlıkta onlarla kıyaslanabilir olduğu vurgulanır. Mübalağa, destan üslubunun bir gerekliliği olarak görülür. Şiirde Yunus Emre, Mimar Sinan, Karacaoğlu, Pir Sultan, Nazım Hikmet anılır. “*Hey gidi mangal yürekli Tonguç Baba*”, “*Bre Şahin aman*” gibi ünlemler, koçaklama üslubunu şiire taşır.²³³⁹

Ayhan İnal *Dostlarım* başlıklı eserinde bu tarz övgü şiirlerinin örneklerini verir. Destansı tona yaklaşan şiirlerinden biri “hamasî şiirin süsü” olarak değerlendirdiği Halil Soyuer için kaleme alınan ve aynı başlıklı şiiridir. Bunun gibi pek çok örnek eserde mevcuttur.²³⁴⁰

Elbette sanatçılarımız hakkında kaleme alınan ürünler bu kadarla sınırlanamaz. Tevfik Fikret, Abdülhak Hamid²³⁴¹ gibi isimler için yazılan şiirler ve Nazım Hikmet için toplumcular tarafından kaleme alınan şiirlerin sayıca hayli fazla olduğunu, bu eserlerin büyük bölümünün taklidi aşmayan eserler olduğunu dile getirerek bölümü kapatalım.²³⁴²

²³³⁸ Kurucu, “Muhammed İkbâl”, *Gümüş Tül ve Alevler*, s. 122-124.

²³³⁹ Eyüboğlu, [...], *Dol Karabakır Dol*, s. 325-330. (Şiir, Cengiz Bektaş’a ithafıyla, başlıksız yayımlanır.)

²³⁴⁰ Ayhan İnal, *Dostlarım*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1977. (anılan şiir s. 27)

²³⁴¹ İki isimle ilgili en abartılı ve şaşalı yorumlar, Florinalı Nâzım’ın eserlerinde mevcuttur: *Şâir-i Âzamımızı Tebcil*, İstanbul 1928; *Yadigâr-ı Fikret* İstanbul 1927. Florinalı’nın Samipaşazade Sezai ve Ali Ekrem gibi devrin diğer isimleri ile de ilgili şiirleri vardır. Bunlar dağınık halde *Terennümler Tellümler*, İstanbul 1340’da bulunur ancak destan tonu taşımadıkları belirtilmelidir. Florinalı’nın devrindeki münasebetleri ve eserleri için bk. Beşir Ayvazoğlu, *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşalı Edebî Hayatı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007. Taha Toros, *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre*, İsis Yayıncılık, İstanbul 1998

²³⁴² Nâzım Hikmet için Alper Özbek, *Nazım Hikmet Destanı* başlıklı müstakil bir destan da kaleme alır. Eser 2000 sonrasında yayımlandığı için incelememize dâhil edilmemiştir. Bk. Alper Özbek, *Nazım Hikmet Destanı*, Ozan Yayınları, İstanbul 2012. Şairin biyografik karakterde bir diğer destanı, *Deniz Gezmiş Destanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2007.

3.16.2. Öğüt Destanları

Öğüt destanlarının modern destanlar içerisinde farklı bir tonla kaleme alındığı görülür. Aile fertlerine ve yakın dost çocuklarına ya da Türk gençliğine verilen öğütler bu tür şiirlerin konusunu oluşturur.

3.16.2.1. Millî Nasihatler

Bu başlıkta manzum ve millî nutuk örneklerimizi görürüz. Bu nutuklar, herhangi bir konuda uyarı niteliği taşıdığı gibi, şairin kendisini halka ispatlaması için de kaleme aldığı şiirler olabilir.

Rıza Tevfik'in öğüt destanlarından birini "Baba Nasihati" başlıklı şiiri oluşturur. Öğüt, vatan sevgisi ve kahramanlık yolundadır ve halkı savaş karşısında yüreklendirir. "*Düşmanın bastığı yerde ot*" bitmeyeceğini, "*açtığı yaraya*" hiçbir merhem kâr etmeyeceğini belirten şair, asıl önemli olanın "*vatana o murdar*" ayağı bastırmamak, kapıya "*düşman baltası*" astırmamak olduğunu vurgular. "*Bugün seni döğen, dün uşağındı*" diyerek geçmişle bugünün mukayesesini yapan şair, düşman karşısında sessiz kalmamak gerektiğini telkin eder:

"Korkma!. Hakkı söyle!.. Yiğit olanın,
Eli tutmasa da dili susmasın!..."

Şair, gelecek hususunda, atalar bağının kopmaması ve gerektiğini ve adeta Atatürk'ün sözleriyle vecizeleştirirsek muhtaç olunan kanın, damarlarda aranması gerektiğini de vurgular:

"Osmanlı oğluyum!.. Ben benim deyen,
Yiğitçe can versin, millet yaşasın!...
[...]
Haksızlık ölümdür; hak, yaşamaktır;
Sürünüp yaşayan millet alçaktır!"²³⁴³

3.16.2.1.1. İzci Destanları

Rıza Tevfik'in "İzcilere" başlığını taşıyan şiirinde şair, cesur çocuklara nasihatte bulunur. Bu nasihat, toplumun millî ve manevî değerlerini yüceltmek noktasında önemlidir. "*Şafak sökmeden atalar yurdunu gezip*" dolaşmalarını tembihleyen şair, geçmiş kahramanlıkları da hamasî bir söylemle dile getirir:

"Atalar dünyayı atla dolaşmış,

²³⁴³ Bölükbaşı, "Baba Nasihati", *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 101-102.

*Bu mülkü feth için deryalar aşmış,
Bir sefer uğruna canla savaşıp,
Şimdi sıra sizin, siz de savaşın!”*²³⁴⁴

Dağlardan taşlardan “güzel yurdumuzun” “şerefli destanını” dinlemenin mümkün olduğunu dile getiren şair, adeta yurdun keşfedilmesi gerektiğini ve önemli kahramanların, liderlerin seslerine kulak verilmesi gerektiğini belirtir.

*“Süleyman Paşa’nın, Hacı İl Bey’in,
İşitin ufuktan gelen sesini.”*

Şiir, izciler için kaleme alınan bir öğüt destanı niteliğindedir.

3.16.2.1.2. Atasözü Destanları

“Unutma!” şiiri, A. Karakoç’un öğüt destanlarını örneklediği şiiridir. Halk edebiyatında atasözü destanları yapısına kaleme alınan bu şiirde şair, aynı temayı kullanır, ancak eserin sonunda mahlas vermez:

*“Domuz sürüsüne kuzu katılmaz
Lütûf tarlasına adım atılmaz,
Acıkmış katıra gül koklatılmaz
İt eniği ite çeker, unutma!”*²³⁴⁵

3.16.2.2. Hayırlamalar: Aile Fertlerine Dair Öğütler

Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal’ın, “Kızıma Öğütler” şiiri, 28.03.1940 tarihinde doğan kızına verdiği öğütleri içerir. Eser sekiz kıtadan oluşur ve tarihle çocuk arasında bağ kurulur. Türklük için yaşaması, silah kullanmayı öğrenmesi, tarihi bilmesi, yurdunu tanınması öğütlerinin verildiği şiir, yedili hece ölçüsüyle oluşturulur:

*“Gün doğmadan neler doğar’
Kurt ininden iti koğar!..
Türk kanı var damarında
Bu kan neler, neler boğar!..”*²³⁴⁶

Aynı şairin “Yağmurbeğ’e Armağan” başlıklı şiirinde de Nihal Atsız’ın oğlu Yağmur Atsız’a öğütler verir. 4 Kasım 1939 tarihinde dünyaya gelen Yağmur Atsız, erlikte Deli

²³⁴⁴ Bölükbaşı, “İzcilere”, *age*, s. 23.

²³⁴⁵ Karakoç, “Unutma!”, *Vur Emri*, s. 40-41.

²³⁴⁶ Öcal, “Kızıma Öğütler”, *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, s. 72-73.

Dumrul'u geçecek, her savaşta yanında Tomris'i bulacaktır. Bozkurtlar gibi dünyaya gelen Yağmur, hayatın tadında savaşta bulmalı, para ve kadından uzak durmalıdır.²³⁴⁷

Dilaver Cebeci'nin kaleme aldığı "Kutalmış"²³⁴⁸, bir Dede Korkut havasında doğumunda babasının uğruna "*dokuz aygır, dokuz buğra*" kırdırdığı, "*kımız*" sağdırıp, "*şölen*" verdirdiği Kutalmış ile ilgili iyi niyetleri dile getiren destansı şiiridir:

*"Büyüsün de batur olsun acunda;
Bir batur ki, yetmiş yağı gücünde."*

3.16.3. Ağıt/Destanlar

Tahkiyeye dayanması, yüceltici üslup kullanması ve epik tonun kuvvet nedeniyle ağıt destan türü Türk edebiyatında oldukça yaygındır.²³⁴⁹ Modern şiirimizde de gerek mersiyelerin devamı olarak gerekse âşık edebiyatı tesiriyle kaleme alınan bu tarz destan şiirlerimiz mevcuttur.

Mehmed Celâl, Gazi Osman Paşa'nın vefatı üzerine 1900'de kaleme aldığı "İ'tilâ-yı Gâzî"²³⁵⁰ şiirinde, Plevne müdafaası hamasî bir dille anlatılırken, onun kahramanlığı, cesareti, vatanına bağlılığı da dile getirilir. Terkib-i Bend nazım şeklinin kullanıldığı eserde, Gazi Osman Paşa'ya halkın duyduğu hayranlık da aktarılır. Öyle ki namuslu kadınlar, Plevne yolunda "*Ey kahraman yaşa!..*" diyerek göz yaşı döker. Onun ölümü ile vatanın ilelebet kahramanlıklarla yaşayacağını bir kanıttır. Şair, Allah'tan o mübarek kul için rahmet dilerken, Gazi Osman Paşa'nın saf ve temiz Müslüman inancını da dile getirir.

Necati Cumalı'nın *Güzel Aydınlık* isimli şiirleri içerisinde yer alan "Uçana'lı Zülfikâr Bey'e Ağıt" başlıklı şiirinde Birinci Dünya Savaşı sırasında Batı Trakya'daki düşmanlara karşı mücadele veren Zülfikâr Bey'in hayatı anlatılır. Savaşın son dönemlerinde evinde kaldığı eski kâhyası Uçanalı İsmail tarafından öldürülür. Fakir ağlatmayan ve mazlum ezmeyen, "*korkusuz*" Zülfikâr Bey, "*yüzü kara*" İsmail tarafından öldürülmüştür ve dağlar kendisine yakışan Zülfikâr Bey'i yitirmiştir.

"Bu dağlar Uçana dağlarıdır

²³⁴⁷ Öcal, "Yağmurbeğ'e Armağan", *age*, s. 74.

²³⁴⁸ Cebeci, "Kutalmış", *Bütün Şiirleri*, s. 86.

²³⁴⁹ Mehmet Nuri Parmaksız, *Âşık Edebiyatında Ağıt Konulu Destanlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

²³⁵⁰ Eserin künyesi İrtika, Yıl 2, Cilt: II, nr. 55, 14 Zilhicce 1317, s. 26-27 olarak tespit edilmiştir. Kitap içerisinde yayınlanmaması çalışmamız içerisinde kullanmamıza mânidir. Ancak şiirin, M. Fatih Andı'nın Mehmed Celâl isimli biyografisinde yayınlanmış olması nedeniyle, çalışmamızda söz konusu edilmesi de mümkün olmuştur. Bk. M. Fatih Andı, *Mehmed Celâl*, "İ'tilâ-yı Gâzî", Alfa Yayınları, İstanbul 1995, s. 233-234.

*Manastır'dan Florina'ya uzanır
 Uçana dağlarından akan sular, uçan kuşlar
 Zülfikar Bey diye ağlaşır
 Gayri İsmail netse neylese
 İçine korku düşmüştür, yüzü karadır
 Uçana dağlarına gözü pek, yüreği pek
 Zülfikar Bey gibi adam yaraşır”²³⁵¹*

Aka Gündüz'ün “Sönen Alev”²³⁵² şiiri, Hafız Hakkı Paşa için kaleme alınan yüceltici üslupta bir ağıt-destandır. Şair, bu şiirde tahkiyeyi de kullanır. “Gözünün ateşi şimşekte dahi olmayan”, “büyük kumandan”ın nasıl öldüğünü, şaire ay anlatmaktadır:

*“Yılmazken ölümden kandan dumandan
 Bir görünmez kuvvet, kesti dermandan
 O yağız atından düştü yatağa
 Bir umulmaz matem çöktü otağa
 Çınlattı dağları, atının nalı
 Düşmene dedirdi : “Nasıl kaçmalı?
 Yel gibi geliyor öcün kartalı”
 Ne oldu? Kırıldı birden kanadı
 [...]
 Onun ölümüne ordu ağlasın!
 Öksüz bıraktığı yurdu ağlasın!”*

“Niyazi'ye”²³⁵³ başlıklı şiirde Ömer Seyfettin, zannederiz ki Ermeniler tarafından öldürülen Niyazi Bey'i anlatır. Çeşitli savaşlarda kahramanlıklar gösteren Niyazi Bey, “Türk” olduğu için öldürülür ve Ömer Seyfettin bu eserde, Niyazi Bey'in öcünün alınması gerektiğini vurgular. Türk Mehdisi Ak Han, tarihteki şanlardan ve dökülen kanlardan ilhamla ölümsüz bir ruh olarak doğduğunda, tarih de yeniden yazılacak ve Türkler, tüm Avrupa'dan ve düşmanlardan intikamlarını alacaklardır. Protest tavrı yüksek bir şiirdir.

Munis Faik Ozansoy, Yahya Kemal'in ölümü üzerine kaleme aldığı “Yahya Kemal'e” başlıklı şiirinde, şairin ölümünü destan-ağıt olarak duyurur. “Sessiz Gemi'ne şimdi beka enginindesin” diyerek uğurladığı Yahya Kemal için şair şunları söyler:

“Ey Türklüğün zekâsını temsil eden dehâ,

²³⁵¹ Necati Cumalı, “Uçana'lı Zülfikâr Bey'e Ağıt”, *Güzel Aydınlik, Bütün Şiirleri I*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011, s. 132-133.

²³⁵² Gündüz, “Sönen Alev”, *Bozgun*, s. 61-62.

²³⁵³ Ömer Seyfettin, “Niyazi'ye”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 88.

*Duymaz senin kadar bizi, hiç kimse, bir daha.
Sevdin ne varsa Türklüğe aid, büyük, derin;
Şehnâme'miz demektir o eşsiz şiirlerin...*²³⁵⁴

Dilaver Cebeci'nin bu yolda bir başka şiiri de “Dündar Taşer Sagusu”dur ve şair bu şiirinde destanî bir üslupla, kahraman Dündar Taşer'in öyküsünü dile getirir:

*“Ataş yanıp tütün göğe ağanda,
Delü kurtlar düşmanını boğanda,
Tanrıdağ'da beyaz aylar doğanda
Dündar Ağam, Ötüken'de toy edek,
Kara kırmızı göl olanda pay edek.”*²³⁵⁵

Dilaver Cebeci'nin “Atsız Yabgu Katında Dokuzlama”²³⁵⁶, Atsız ile ilgili, destanî bir ağıttır. İlginç olan taraf, bu ağıtın da destanî ve yüceltici bir söyleme sahip olmasıdır:

*“Gök yeleli Bozkurtlar, kutlu ülkü erleri!
Atsız Yabgu önünde dizleyin yağız yeri!”*

Dilaver Cebeci “...Ve Hüve'l-Bâkî”²³⁵⁷ isimli şiirinde Gençosmanoğlu'nun ölümü üzerine onun destanını kaleme alır. Genç Osman ahfadından bir şairin ölümü konusu destanın temelidir ve destanlar çağına uygun olan bir üslup kullanılır ve Gençosmanoğlu'nun başarısı, din ve milliyet noktasında değerlendirilir.

“N'etsem Yolu Yok” başlıklı şiirinde Orhan Şaik Gökyay, bir ağıt-destan örneği verir. Şiir Behçet Kemal Çağlar'ın ölümü üzerine kaleme alınmış, destanî tonda bir şiirdir.

*“Ben yolumca gider iken bora çıksa,
Zaman beni tutup çalup yere yıksa,
Yedi yerden yumurlanıp yağdı çıksa
Adın ile savunurum...”*²³⁵⁸

Fâik Âli, “Hamidiye Süvârisi Kahraman Rauf Beğ'e”²³⁵⁹ şiirinde “bîkes ve mustarip vatan”, kaybettiği bu yiğit ve kahraman evladına ağlamaktadır.

Enver Gökçe'nin “Turan Emeksiz”²³⁶⁰ başlıklı şiiri öğrenci olaylarında öldürülen Turan Emeksiz'i destanî dille anan bir siyasî ağıt-destan hükmündedir.

²³⁵⁴ Munis Faik Ozansoy, “Yahya Kemal'e”, *Bir Daha*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1959.

²³⁵⁵ Cebeci, “Dündar Taşer Sagusu”, *Bütün Şiirleri*, s. 160-161.

²³⁵⁶ Cebeci, “Atsız Yabgu Katında Dokuzlama”, *age*, s. 87.

²³⁵⁷ Cebeci, “...Ve Hüve'l-Bâkî”, *age*, s. 52-53.

²³⁵⁸ Gökyay, “N'etsem Yolu Yok”, *Bu Vatan Kimin?*, s. 48-49.

²³⁵⁹ Fâik Âli, “Hamidiye Süvârisi Kahraman Rauf Beğ'e”, *Elhân-ı Vatan*, s. 49-53.

*“Bir yürüyüş eylediler sabahtan
İlgıt ılgıt kan gider loy loy!*

...

*Bir oğul çıktı Malatya’dan:
Anası Yılmaz çağırırdı
Haram süt emmemiştı anadan.
Ve Beyazıt derler bir büyük alan”*

“28 Nisan” şiiri²³⁶¹ Külebi’nin Turan Emeksiz’in öldürülmesi hadisesini dile getirdiği bir ağıt destandır. Toplumcu gerçekçi bir şiir anlayışının sonucu olarak “*devrim şehidi*” olarak adlandırılan Turan Emeksiz’i özgürlük yolunda katledilen bir insan olarak değerlendirir:

*“Ah kader beklenmeden gelirsın
Bir yanda kılıçlar, sopalar, kara namlular
Bir yanda özgürlük diye, onur diye
Açılmış tertemiz avuçlar var.”²³⁶²*

Beyazıt meydanında hayatın durduğunu dile getiren şair, bu ölümün bilime, inanca ve töreye zarar verdiğini dile getirir.

Necip Fazıl Kısakürek’in “Zeybeğin Ölümü”²³⁶³ isimli şiiri, Adnan Menderes için kaleme alınan destanî bir şiirdir.²³⁶⁴ Eserde destanî bir ağıt havası göze çarpar:

*“Kır at zincirlenmiş, ufuk sahipsiz...
Han kayıp, hancı yok, konuk sahipsiz...
Baş köşede sırma koltuk sahipsiz...
Kızanlar, dört yandan hep abandınız!
Zeybeğin kanına ekmek bandınız.”*

3.16.4. Birey Destanları

Abdülkadir Budak, *Yanlış Anka Destanı* başlıklı eserinde farklı bir birey destanı örneği verir. Giriş başlıklı bölüm, modern destanda giriş formeline uygundur. Yanlış bir masal olarak değerlendirdiği bu destanı, yanlış masalların çocuklarına hitaben dile getiren şair, şiirini

²³⁶⁰ Enver Gökçe, “Turan Emeksiz”, *Enver Gökçe, Yaşamı Bütün Şiirleri*, s. 66.

²³⁶¹ Külebi, “28 Nisan”, *Bütün Şiirleri*, s. 284-287.

²³⁶² Külebi, agş, s. 286.

²³⁶³ Kısakürek, “Zeybeğin Ölümü”, *Çile*, s. 384-385.

²³⁶⁴ Eserin ithafında ya da yayımı esnasında, bu bilgiye yer verilmez ancak, Arif Nihat Asya ile Yavuz Bülent Bakiler arasındaki bir sohbette, eserin Menderes için kaleme alındığı dile getirilir. Bunun için bakınız: Yavuz Bülent Bâkiler, *Ârif Nihat Asya İhtişamı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2008, s. 388.

avcılardan korkan, ürkek bir ceylan ikizi olarak değerlendirir. Şiir bölümlerinin sonunda şairin Eski sözdür nakaratıyla kapanış formellerine yer verdiği görülür:

*“Eski sözdür: Kuşlar kanat açmalı
Bu öyküyü dinleyen bulunmalı”*²³⁶⁵

Çocukluğunda oluşturduğu şiirleri, babasından sakladığı zamanları hatırlayan, edebiyat derslerini anan, yayınlanan ilk şiirinin ‘Kırık Dallar’ olduğunu belirten ve o şiirle ilgili duygularını sunan şair, ikinci yeni şairlerini ve üzerindeki etkilerini dile getirir. Ozanca, Hâkimiyet, Sanat gibi dergilerdeki faaliyetlerinden, arkadaşlarından ve edebiyatçılardan bahseder. Geçti İlyaz Denemesi isimli şiir seçkisini, Şimdi Yaz eserini, Gömleğin Leyla Desenli şiirini anar ve Leyla ile Mecnun’dan bahseder. Şükran Kurdakul’un Şairler ve Yazarlar Sözlüğü’nde kendisiyle ilgili olan metni şiirleştirir ve ilk okuyuşunun etkisini dile getirir. Kaf Dağı ve Anka masalını anar. Destan, şairin şairlik macerasını anması noktasında, birey destanını meydana getirir.

Hulki Aktunç, Şiir Atı dergisinin kitap mahiyetinde oluşturduğu *Kitap / 4*’te²³⁶⁶ yayımladığı ‘Yer Altı Destanları’ dizisinde, kendi şiir kaynaklarını ve şairlik karakterinin oluşumunu açıklar. Şiirler, Enderûnlu Fazıl, Osman Cemal Kaygılı, Can Yücel, Metin Eloğlu, Ece Ayhan ve Mehmet Müfit isimlerine yöneltilir. Adeta bir bilinç kazısının yapıldığı bu destanlarda şair, humor ve estetikte de önem verir.

Bu başlık içerisinde farklı bir örnek, Rıza Tevfik tarafından kaleme alınan “Destan” başlıklı şiirdir. Rıza Tevfik’in “Benim kıyafetimi gazetelerde teşhir ve tenkid eden mahalle çocuklarının ele başısına” notuyla yayımladığı destanda, kendi hayatının ve bir anlamda maddî yoksunluklarının savunusunu yaptığını görürüz. Şairin karakterine dair bilgiler de edinebileceğimiz bu destanı, bir blok kişileştirme olarak değerlendirebiliriz.

*“Efendi! Yan gözle hor bakma bana!
Senin baban kadar benim yaşıım var.
Tuhaf gelir elbet bu halim sana
Geçinmek uğrunda çok savaşım var.
Esirci değilim, esir değilim,
Sizin kumpanyada müdür değilim
Üç tuğlu, beş tuğlu vezir değilim,
Başımda sorguç yok, fakat başım var!*

²³⁶⁵ Abdülkadir Budak, *Yanlış Anka Destanı* Era Yayınları, İstanbul 1994, s. 9.

²³⁶⁶ Hulki Aktunç, ‘Yer Altı Destanları’, *Kitap / 4*, Şiir Atı, 1987.

*Şu açık anımda kara istemem!
İzzet-i nefsimde yara istemem!
Zillete mukabil para istemem,
Evimde yiyecek bulgur aşım var!..”²³⁶⁷*

3.16.4.1. Metafizik Varoluş Destanları

Necip Fazıl Kısakürek, “Çile”²³⁶⁸ şiirinde epik bir ton kullanır. Şiir poetik bir destan olmakla birlikte, bireyin kendini buluş serüvenini dile getirdiği için aslında lirik bir destan hükmündedir. Neo-epik tarzın henüz adının koyulmadığı zamanlarda, Dante’nin İlahî Komedyası’nda gördüğümüz evrenin, daha da fazla insan trajedisine yaslanan örneğini gördüğümüz Çile, bu yönüyle birey ve iç yolculuk destanları içerisinde oldukça önemli bir yerde duran epik duyarlılığı yüksek şiirlerdendir:

*“Sonsuzluk, elinde bir mavi tülbent,
Ok çekti yukardan sütüme avcı.
Ateşten zehrini tattım bu okun.
Bir anda kül etti can elmasımı.
Sanki burnum, değdi burnuna (yok)un,
Kustum, öz ağzımdan kafatasımı”²³⁶⁹*

Şair, şüpheden imâna giden çileli yolu anlattığı şiirinde, epik tonun en özel ifade kalıplarını kullanmıştır.

Bahaettin Karakoç’un *Uzaklara Türkü* isimli eserinde bulunan “Asıldığım Her İp Boynumda Uzar”²³⁷⁰ başlıklı şiir, Necip Fazıl’ın açtığı çizgide kişinin kendisini bulma serüvenini dile getirir. Epik şiir, zaman zaman destan havasına da bürünür.

Celal Çumralı, “Bir Kafatasının Seslenişi” başlıklı şiirinde, yirmi sekiz kıtada on birli hece ölçüsünü kullanır. Eserde, bir insanın kendisinden geçerek, ölüme felsefî bir bakışla bakması vardır. Cinsiyeti belli olmayan kafatası, özünü aşk ile doldurur. Eser Kısakürek’in Çile şiiri ile benzerlik gösterir.²³⁷¹

²³⁶⁷ Bölükbaşı, “Destan”, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 302-303.

²³⁶⁸ Kısakürek, “Çile”, *Çile*, s. 16-20.

²³⁶⁹ Kısakürek, agş, s. 16.

²³⁷⁰ Bahaettin Karakoç, “Asıldığım Her İp Boynumda Uzar”, *Uzaklara Türkü*, s. 9-15.

²³⁷¹ Celal Çumralı, “Bir Kafatasının Seslenişi”, *Dost*, s. 18-23.

3.16.4.2. Günlük Formunda Kaleme Alınan Birey Destanları

Manzum günlük olarak değerlendirebileceğimiz bu tür destanlarda, şairlerin tahkiye geleneğine yaslandığını görürüz. Modern edebiyatımızda bu başlığın örneğini Osman Yalçın verir. Osman Yalçın tarafından kaleme alınan *Destan İçinde Destan*²³⁷² başlıklı eser, serbest ölçüde kaleme alınır. Eser, ferdî bir aşk öyküsünü, birinci tekil şahıs anlatıcı ağzından işler. Şair, İstanbul'daki günlük hayatını, bu aşkın hatıraları ekseninde dile getirir. Semtlerin kendisine hissettirdikleri, gezdiği yerler adeta bir manzum günlük halinde okuyucuya sunulur. Şair eserin sonunda tüm sevdiklerine selamlar ve sevgiler göndererek destanı kapatır. Eserin başlığının destan olması ve tahkiyeyi kullanması dışında, destansı bir cephesi yoktur ve son bölümde de bir manzum mektup havası hissedilmektedir.

3.16.5. Uzun Destanları

Oğuzcan'ın şiiri “Dillere Destan”, şairin kekemelik konusunda şikâyetini dile getiren bir metindir. Destan başlığının verilmesi ve halk edebiyatındaki uzun destanlarına benzerliği nedeniyle değerlendirmemiz içerisinde yer alır. Evlenip çoluk çocuğa karıştığı halde, insanların gözünde hep kekeme olarak değerlendirilen şair, bu durumdan hayli şikâyetçidir.

“Dilim, bayrak gibi dalga dalga

Düşman kalelerin burcundadır

Düşünüp yazamadığım

Yazıp söyleyemediğim

Dilimin ucundadır.

...

Cümleler ki dudaklarımda

Anadan doğma yarım

Bu destan şöyle dursun

Derdimi anlatmaya yetmez

*Yetmez yazacaklarım”*²³⁷³

3.16.6. Yaş Destanları

Serdengeçti'nin “İhtiyarlık” şiiri, yaş destanlarına benzer mahiyettedir. Modern destan formunda değerlendirebileceğimiz uzun bir şiirdir ve üçerli bentler arasındaki beyitlerle ilerler. Yaşlılığın sıkıntılarından bahsedilir ancak bireysel nitelik taşır:

²³⁷² Osman Yalçın, *Destan İçinde Destan*, 1987.

²³⁷³ Oğuzcan, “Dillere Destan”, *Şiir Denizi*, s. 65.

*“Artık iş kalmadı yarenler bizde
Tökezliyor olduk yazıda düzde
Şairdik, hatiptik, yazardık sözde
Ekmeği yemeğe ağızda diş yok
Dedik ya efendim bizlerde iş yok.”²³⁷⁴*

Oğuzcan’ın “Otuz Sene Harpleri”²³⁷⁵ başlıklı şiir, modern bir yaş destanıdır. Şair, otuz yıl boyunca “atsız asker” olarak, “en yüksek tepeleri”, “dişi ve tırnağıyla” koruduğunu dile getirir. Otuz sene daha bu savaşın devam etmesi şairin temennisidir. Çünkü otuz sene daha devam edecek olursa, şair dünyayı fethedecektir.

Oğuzcan’ın “50 Yaş Şiiri”²³⁷⁶ başlıklı şiirini de modern bir yaş destanı örneği olarak kabul etmemiz gerekir. Artık hayatın tadını almaktan uzak, elli yıla küskün bir kişi ile karşılaşırız. O yaştan duygularını vermesi bakımından modern bir yaş destanı olarak kabul edilebilecek olan eser, bireysel bir tonda kaleme alınır ve tahkiye içerir.

Neyzen Tevfik’e ait “Felek” şiirinde boşa gitmiş bir ömrün destanını görürüz:

*“Şifâdır dedin zehir tattırdın,
Gençliğin okunu boşa attırdın,
Körlerin yurdunda ayna sattırdın,
Çıkmaz sokaklara daldırdın felek!”²³⁷⁷*

3.17. MİZAH DESTANLARI

Mizah ögesi belirgin olan destanlardır ve taşlamalardan farklı değerlendirilmelidir. Mizah destanlarından birçoğunun konusunu günlük hayattan alınan sahneler oluşturur. İroni ve hiciv ile birleşen bu halkada çok fazla örneğe sahip değiliz.

Bu konuda Ümit Yaşar Oğuzcan’ın “Donlara Destan” başlıklı şiiri, ideal bir komik destan olarak değerlendirilebilir. Şair, zamanında ilişkide bulunduğu kadınların çamaşırlarını anlatır. Mahalle kadınlarının özelliklerine de değinilir. Aslında çamaşırlar, kadınların sosyal konumlarına ve karakterlerine göre seçilir. Bu anlamda destan metinlerimiz içerisinde bir tek örnektir. Kadınların eşlerine ve sosyal statülerine de değinilir:

*“Siyatiği var Fitnat hanımın
Uzundur fanile donu*

²³⁷⁴ Serdengeçti, “İhtiyarlık”, *Akdeniz Hilalindir*, s. 104-106.

²³⁷⁵ Oğuzcan, “Otuz Sene Harpleri”, *Şiir Denizi*, s. 192.

²³⁷⁶ Oğuzcan, “50 Yaş Şiiri”, *Acılar Denizi*, s. 450-452

²³⁷⁷ Neyzen Tevfik, “Felek”, *Azâb-ı Mukaddes*, s. 85.

*Zehra kadınınınki bohça gibi
Yamalıdır her yanı*”²³⁷⁸

Komik destanlar içinde zikredeceğimiz bir diğer destan da hicivle karışık bir destandır ve Azizname’de yer eder. “Çöpçüye Destan” başlıklı bu şiirde Aziz Nesin, sokaklarına çöpçü uğramayan bir mahalle halkının seslenişini dile getirir. Eserde halkın, nezaketini kaybetmediği görülür. Dil oldukça saf, anlatım oldukça esnektir.

*“Yırtık postalına olduğum kurban,
Bize uğramadın geçti kaç sene.
Asfalt sokaklarda tepersin taban,
Bizim sokağa da çöpçü gelsene!”*²³⁷⁹

Namdar Rahmi Karatay, yergi ve espri unsurlarını bir arada kullanarak yazdığı eserlerde, toplumsal konuları ve sosyal hayata dair detayları işler. “Kırk Gün Taban Eti Bir Gün Av Eti” isimli eseri, tahkiyeli bir sunum içerir ve avcılığı dile getirir görünerek kadere de atıf yapar:

*“Canın keklik ister ördek vurursun
Bıldırcın sanırsın leylek vurursun
Bir sürü içinden bir tek vurursun
Bazı av bulunmaz gezer durursun”*²³⁸⁰

Tahir Nadi Efendi tarafından kaleme alınan “Kadının Cazibesi”, kadın temalı bir mizah destanıdır:

*“Yaşı ister kırk olsun, ister kırkın yarısı
Her kocanın başında harman döver karısı
Bir beyazı, pembesi, kırmırısı, sarısı
Bence her hatun kişi, cazip değil kâziptir.
[...]
Nene gerek ey hoca, senin böyle dırıltı
Yetmez mi nargilenden çıkan tatlı hırıltı
Gelin de bir mırıltı, kaynana da dırıltı,
Bence her hatun kişi, cazip değil kâziptir.”*²³⁸¹

²³⁷⁸ Oğuzcan, “Donlara Destan”, *Şiir Denizi*, s. 153-154.

²³⁷⁹ Nesin, “Çöpçüye Destan”, *Azizname*, s. 110.

²³⁸⁰ Namdar Rahmi Karatay, “Kırk Gün Taban Eti Bir Gün Av Eti”, *Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*, s. 338

²³⁸¹ Tahir Nadi Efendi, “Kadının Cazibesi”, *Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi*, (Hızl. Hilmi Yücebaş), s. 428-429.

Bu başlık altında değerlendirdiğimiz destanlarımızda hiciv destanlarımızdan farklı olarak mizah ögesi belirgindir.

3.18. TOPLUMCU-GERÇEKÇİ BAKIŞ AÇISIYLA KALEME ALINAN DESTANLAR

Halk destanlarının örneklediği bu başlıkta genellikle Sosyalizm/Marksizm yolunda kaleme alınan destanların yer edindiğini görürüz. Naskali'ye göre halk destanları, toplumsal kurumların unsurlarını içerir. Kahraman tüm özellikleriyle bu toplumsal aygıtların içerisinde yer eder. *“Böylece, sadece bazı maksatları göstermekle kalmaz, halk kitlesinin menfaati ve ideallerinin gelişmesini de sanatsal bir şekilde tasvir eder. Bundan dolayı, destandaki düşmana mal, can, yer, su için vurulan darbenin arkasında vatani sevmeye ve koruma maksadı vardır.”* Destan metninde, halk arasından çıkan kahramanlar, adaletsiz olan yönetici kadroya siyasî bakımdan karşı durur. Halk hafızasındaki *“eski olaylar, bu gibi hallerde yeniden yorumlanırlar ve yeni bir ideolojiye dönüşürler. Olumsuz karakterdeki kahramanlara karşı savaşabilmek için epik kahramanları, yeni sanatsal karakter oluştururlar.”*

Halk destanlarının kahramanları, sosyal ve ideolojik yönünün kuvvetiyle ve halk için çarpan yüreğinin saflığıyla değerlendirilir.²³⁸² G. Thompson, epik türün *“kanatlı, parlak”*²³⁸³ üslubundan faydalanarak, özellikle savaş dönemlerinde, kavga ortamı doğurmak için destansı söylemden yararlandığını söyleyerek Marksizm’de destanın önemine bir kez daha değinir.²³⁸⁴

3.18.1. Soylu Eşkîya Motifini İşleyen Destanlar

Toplumcu gerçekçi bakışın, Türk edebiyatındaki kahraman algısı içerisinde rol alan önemli bir başlık da eşkıya modelleri ve destanlarıdır. Dışlanmış bir toplum ya da zulme uğramış insanların hakkını aramak için çoğunlukla devletle çatışan bu sıra dışı kahraman, özellikle halk destanları için, *“adalet arayan, toprağa kavuşmak için savaşan kahramanı temsil eder.”*²³⁸⁵

Eşkîya kavramı, modern öncesi toplumların devletleşme sürecinde yaşadıkları sosyal bir gerçeklik olarak görünür. Tarihe, halk hareketleri noktasından bakan anlayışın gelişmesiyle birlikte, kavram da bir anlamda yeniden düzenlenir ve artık halk öncüsü konumunda bir *“soylu eşkıya”* kalıbı ortaya atılır. Soylu eşkıya, halk yararına düzene başkaldıran kişi olarak

²³⁸² Naskali, *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, s. 149-150.

²³⁸³ George Thompson, *Marksizm ve Şiir*, (Çev.: Cevat Çapan), Adam Yayınları, İstanbul 1996, s. 41.

²³⁸⁴ Thompson, *age*, s. 31.

²³⁸⁵ Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, s.107.

tanımlanmaya başlanır. Sabri Yetkin, başkaldırının nedenini “*edilgen*” konumda bulunan insanlar, “*makus*” talihlerini yenemediklerinde ve “*hakkın*” verilen bir “*lütuf*” olmadığını anladıklarında; haklarını almak, “*etken*” olmak ve protestolarını ortaya koymak için isyan ederler, “*başkaldırırlar*” biçiminde açıklar. Yine yazara göre eşkıya, adaletsizliğin hüküm sürdüğü, sosyo-ekonomik nedenlerle mağdur olan insanların, kendi haklarını aramak amacıyla başlattıkları bir toplumsal düzendir. Bunlar düzen tarafından eşkıya, başıbozuk, isyancı vb. adlarla anılırlar da, halk gözünde onları yarına ve umuda taşıyacak birer kahraman durumundadırlar. Onlar erdemlidirler, çünkü ezilmiş bir halkın savunuculuğunu yapmakta ve halka yol açmaktadırlar.²³⁸⁶

Halk, eşkıyanın ve çetesinin yanında olur ve ona destek verir. Ancak bu kabullenme bazı kurallara bağlıdır. Halkın çeteye destek vermesi için, çetenin sosyal nizamı kurması ve var olan örfi kanunlara uyması zorunludur. Haksızlığa uğrayana hakkını vermeli, zenginin malını fakire dağıtmalı, güçlüye karşı mazlumu korumalı, hakkını ve rüştünü ispat edebilmelidir. Böylece “*toplumsal eşkıyalık kurumu*” da doğmuş olur. “*Sosyal eşkıyalık’, bir tepki ve direnç kurumu olarak, kır/köy insanının, denetleyemediği merkezî otoriteye ve ona bağlı olan ya da ona dayanarak yaşayan yerel otoriteye başkaldırısının simgesi yani sosyal protestonun en ilkel biçimidir.*”²³⁸⁷

Hobsbawm’ın geliştirdiği ve toplumsal eşkıyalığın gelenekselleştirildiği soylu eşkıya motifi, kanunlar karşısında suçlu olmakla birlikte, halk gözünde kahramanlaştırılan ve hatta halk nazarında ona kazandırılan mitik değerlerden bahseder ki, eşkıyaları destanlara taşıyan yön de bu olsa gerektir. Soylu eşkıyanın çeşitli özellikleri vardır. Öncelikle bu eşkıya, suçlu olduğu için değil, bir haksızlığa uğradığı için dağa çıkar ve düşmanlığı hiçbir zaman devletin yönetici erkine değildir. Soylu eşkıyanın düşmanı, kendi bölgesinde bulunan ve devlet erkini kötüye kullanarak halka zulmeden derebeyleri, toprak sahipleri, adaletsiz zenginlerdir. Soylu eşkıya dağa çıktıktan sonra, bu adaletsiz kişilerle savaşır ve yapılan haksızlıkları düzeltir, sosyal nizam kurallarını işleterek zenginden alıp fakire verir, hakkı olanın hakkını yabancı ellerde bırakmaz. Cana kıyma, mecbur olduğu zaman istemeyerek yaptığı bir eylemdir. Haklı olduğu mevzu ile ilgili olarak öç almak ya da kendisini savunmak amacıyla insan öldüren soylu eşkıya, düze yeniden inecek olursa, toplumunun saygın bir ferdi olarak hayatını devam ettirir. Teorik olarak görünmez ve yenilgiye uğratılmaz olarak görünse de bu halkın ona biçtiği koruyucu rolü, devamlılık ve duyulan hayranlık ile ilgilidir. Soylu eşkıya ölecekse, dürüst olmayan bir insanın

²³⁸⁶ Yetkin, *Ege’de Eşkıyalar*, s. 4-5.

²³⁸⁷ Yetkin, *age*, s. 6-10.

ihbarı neticesinde bir pusuda, ihanet sonucu öldürülür.²³⁸⁸ Halk, aslında kendisinin mitleştirdiği ve bu özellikleri taşıyan soylu eşkıyaya roller biçer. Eşkıyanın ölümüne inanılmaz ve çevresinde keramet halkaları genişletilir. Bu halkın, umudunu kaybetme korkusuyla da ilişkilidir. Eşkıyanın ölmesi, zulmün yeniden hâkim olması ve umutların tükenmesi ya da en iyi ihtimalle uzun süre ertelenmesi demektir. Eşkıyanın yenilmezliği büyü vb. gibi ritüel bir nitelik de gösterir. Bu tutum, eşkıyanın yaptığı işlerin ilahî güçlerce de desteklendiği imajını getirir. Arkaik toplumlarda üretilen eşkıya modelleri, toplumsal eylem ya da devrimcilik yönüyle bakıldığında siyasal bir eylem adamı niteliği gösteremezler. Marifetleri uğradıkları haksızlık ya da dışlanma sonucunda başkaldırmaktan ibarettir ve tüm bilinçleri içinden çıktıkları köylülerin bilincidir. Aksiyon adamı değildirler. Halk, bir süre sonra, bu derece erdemli olmasa bile, zulme bir şekilde başkaldıran, halkın ezilmesine müsaade etmeyen, adalet dağıtan bir kahramana duyduğu gereksinimi, kolektif hafızada yetiştirmeye başlar ve onu sözlü, devamında zamanla yazılı kültürün çeşitli biçimlerde (ninni, destan vb.) yaşatarak ölümsüzleştirir. Robin Hood’dan Köroğlu’na kadar uzanan çizgide, tüm dünya insanların, soylu eşkıya modelini benimsetip yaşattığını ve edebî eserlerde görülen bu tiplerin de aynı motif yapısını gösterdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz.²³⁸⁹

Eşkıya hayatlarının, resmî tarih söyleminde belirli bir sınırı vardır. Yetkin de resmî tarih söylemine alternatif bir söylem arandığını, halkın kahramanlarının devletin asileri olduğunu ve eşkıya gerçeğine hâkim olabilmek için alternatif söyleme ihtiyaç duyulduğunu söyledikten sonra bir kaynak olarak, eşkıyanın halk gözündeki yerini işaret etmesi noktasında soylu eşkıyalar etrafında oluşturulmuş türkü ve şiirleri inceler. Kitapta böyle bir ekin bulunması bile, destanların halk hafızasının ve kolektif şuurun işleyişi yönünde bizlere bir fikir verebilir. Yetkin, halkbilimci Xenia Celnarova’dan alıntıyla şunları söyler: “*İsyancılık, halk edebiyatında, ezilen kitlelerin anti-feodal direniş ruhunun ideolojik ifadesini bulduğu şarkı, efsane ve destanlara malzeme sağlamıştır. Halk şarkılarındaki isyancı tipleri, halkın sahip olmak istediği bu özellikleri taşımış ve halkın kendi yapmak istediği eylemler gerçekleştirilmiştir... İsyancı epiğinin birçok ulusun folklor mirasının önemli ve zengin parçası olduğu gerçeği, isyancı geleneğinin ulusal bilinçte ne derin izler bıraktığını kanıtlamaktadır.*”²³⁹⁰ Yeni Türk Edebiyatı içerisinde de soylu eşkıya temalı destanlar hayli fazladır.

²³⁸⁸ Eric J. Hobsbawm, *Haydutlar*, (Çev.: Fatma Taşkent), Logos Yayıncılık, İstanbul 1990, s.41-43’ten özetlemeyle aktarılmıştır.

²³⁸⁹ Hobsbawm, *age*, s. 15-45’ten özetlenmiştir.

²³⁹⁰ Yetkin, *Ege’de Eşkıyalar*, s. 180.

3.18.1.1. Köroğlu Destanı

İlk şahsiyeti Orta Asya’da doğmuş olmakla birlikte, kült halini alarak, Batı Türkçesinin hâkim olduğu sahada da yeniden kaleme alınan destan, Köroğlu’nun farklı görünümüleriyle çeşitlenir. Kimi zaman bir isyancı, kimi zaman bir halk kahramanı, kimi zaman İran’a karşı mücadele eden bir savaşçı, bazen âşık olarak görünse de Türk destan hayatından modern edebiyata uzanan çizgide Köroğlu’na bakış, yiğitlik, cesaret ve adalet noktasında düğümlenir.²³⁹¹

“Köroğlu, geniş bir coğrafi mekânda, Türkistan’dan Balkanlar’a kadar, birçok Türk boyu ve gurubunda, buna ilâveten Türklerle geçmişte kültürel ilişki halinde olan öteki milletlerde, yaşayan bir Türk destan kahramanıdır.”²³⁹² Faruk Sümer, Köroğlu destanlarının doğuşunu “XVI. Yüzyıldan itibaren, Türk içtimai düzeninin bozulmasına” bağlar. Yazara göre bu dönemin destanı artık Dede Korkut destanları değil, Köroğlu destanıdır.²³⁹³ Soylu eşkıya motifi içerisinde değerlendireceğimiz Köroğlu’nun, bir proto-tipten doğduğu muhakkaktır. Destanlardan gerçek ve tarihî kişiliğini tespit edemeyeceğimiz derecede kütleleşen Köroğlu, önemli bir mitos olarak yaşar ve destanlara konu olur.

Başgöz, eşkıya kültüne, toplumsal başkaldırının en ilkel biçimi olarak bakar. Ona göre zulme ve adaletsizliğe karşı, daha güçlü bir kişi ile cevap verme ihtiyacı, eşkıyaların doğmasına neden olur. Toplumsal hayatın kötülüklerden temizlenmiş olduğunu düşünmek isteyen halk, içinde yaşadığı düzenin “yalnız soyluların ve güçlülerin faydasına değil, geniş köylü kitlelerinin de yararına işlemesini” sağlamak adına “bu hayalleme”ye sığınır. Toplum ve şartlar değişmez ancak güzel günlere dair umut diri tutulur. Başgöz bunlara rağmen Köroğlu’nun artık “günü geçmiş, çağı kapanmış bir özlemin eseri” olduğunu dile getirir.²³⁹⁴

Başgöz, Köroğlu’nu şöyle tanımlar: “Bir koç yiğit, Osmanlı düzeninin güçlülere olan Paşalara Beylere ve alışveriş zenginlerine düşman. Onların evlerini başına yıkıp, kızlarını gelinlerini kaçıtır, mallarını talan eder. Fakat fukara ile arası çok iyi. Onlara ‘urup yerine yarım’ verecek kadar eli açık. Yaşlansa da ölmez, sevilen din uluları gibi (bir rivayete göre) Kırklara karışıp dünyadan çekilir. Eşkıya Köroğlu’nun bilinmezliğine karşı, Koç Köroğlu’yu bilmeyen, duymayan yok. Bu yeni kılığa girer girmez almış başın O, ilkin Bolu toprağından çıkmış. Osmanlı ülkesi de şanına dar gelmiş. Azerbaycan’a kadar varıp Tepe Türkmenlerine baş

²³⁹¹ Köroğlu için bk. Metin Ekici, *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Ankara 2004. Fuzuli Bayat, *Köroğlu, Şamandan Aşıka, Alptan Erene*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

²³⁹² Öcal Oğuz, “Folklorda Yeni Yöntemler ve Köroğlu”, *Türk Dünyası Halk Bilimi Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 45.

²³⁹³ Sümer, *Oğuzlar, Türkmenler, Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*, s. 272.

²³⁹⁴ İlhan Başgöz, “Köroğlu Düzeni”, *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1986, s. 176-180.

olmuş. Özbekler arasında, ölü bir anadan mezarda (Gur'da) doğmuş, onun için Guroğlu demişler. Türkmenistan'da Han olup, halkı âlim bir Hünkârın pençesinde kurtarmış. Büyük Seddi bile atlayıp Çin toprağına girmiş. ... Yolları dürüp, büküp bir bohça gibi kısaltan Kırat, kanatlarında yalnız Köroğlu'nu değil Türk dilini de taşımış yaban illere."²³⁹⁵

İlhan Berk'in *Köroğlu*²³⁹⁶ isimli eseri bir destan niteliği gösterir. Eser, kısa şiirlerden oluşmakla birlikte koçaklama üslubunun kullanıldığı, kavga tonu yüksek şiirlerin bulunduğu söylenmelidir. Rüzgâr dahi yavuzca esmekte ve insanların yüreğini dolaşp, en son Köroğlu'nda asıl yerini bulmaktadır. Rüzgâr, destanın giriş bölümünü oluşturur ve okuyucuyu Köroğlu'nun hikâyesine hazırlar. Ovada Esen Rüzgârlar Aman Vermiyor Hayın Bolu Beyi Boş Komuş Evleri başlığı, destanın ilk bölümüdür. Eser, tam bir hikâye anlatımı olarak ilerler. Dört Divan Ovası halkı, fakirlikle ve emeğinin karşılığını alamamakla sınanmaktadır. Üç adım ötelerinde zenginlik ve refah vardır ama onlar fakirdir ve yine de yürekleri sevgi dolu insanlardır. Eserin ikinci bölümü Biz İyi İnsanlardık, Buğdayı Gülleri Severdik başlığını taşımaktadır. Burada Birinci Çoğul Kişi anlatımının bulunması dikkat çekicidir. Baytar Ahmet'in gözlerine, Bolu Beyi'ne layık at seçemediği için mil çektirilmiştir. Ahali bu duruma isyan etmektedir. Üçüncü Bölüm, Köroğlu'nun dağlara çıkışını anlatır. Yine Birinci Çoğul Kişinin aktarımı dikkat çeker. Köroğlu onların dünyasında: "Çocuk", "Ağabey", "Delikanlı"dır. Köroğlu, çocukluk yaşamamıştır ancak dağdaki eşkıyaların hikâyeleriyle büyümüş Demircioğlu'nun, Köse Kenan'ın, Koca Bey'in adlarını ezberlemiştir. "*Bir avuç kendirini Bolu Beyi'nden kaçırmış insanlara rastlar.*"²³⁹⁷

Destanın ikinci bölümü, Köroğlu'nun eşkıyalık düzenini yansıtır. Bir Sabah Ver Elini Dedik Ver Elini Dağlara Taşlara başlığını taşıyan bu bölümde, Köroğlu soylu eşkıya kalıbını yansıtan, dünyaya değer veren ve Çamlıbel'de hüküm süren bir toplumsal güç halinde gösterilir:

"Dünyada bey çoktu, fakir çoktu, Çamlıbel'e daha çok fakir

gelmişti

Deli Hoylu öyle gelmişti

Kabre-sığmaz

Dellak Hasan

Cıdalı Kenan

Han Ayvaz öyle gelmişti.

...

Buğday ilk peşin Aktaş Mahallesi'nin çocuklarını emzirmiş

²³⁹⁵ Başgöz, agm, s. 176.

²³⁹⁶ İlhan Berk, *Köroğlu, Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 157-198. (İlk baskı 1955)

²³⁹⁷ Berk, age, s. 160.

Sonra nice bey zulmünden kaçanları, nice Celâli kursağını

Tok etmişti.

Dünyada Çamlıbel

Nice fukaraya

Nice donsuz

Ruma, Ermeniye

Kürde

*Buyur etmişti.*²³⁹⁸

Şair, Köroğlu'nun Çamlıbel'de silinip giden bir isim olmayacağını işaretini verir. Belirgin olmasa da dünyaya niye geldiğinin farkında olan Köroğlu, kırklara karışacak ya da mistik söylemden uzak durursak bölümde gölümsüzlüğün sırrına erecektir.

“Çamlıbel'in Üstünde Esen Halk Rüzgârı Her Sabah Söken Halk Şafağı” bölümü, destanda komün yaşamın işaretini vermektedir. Toplumsal bir dayanışma ve ortak hareket, bölümde günlük hayatı yönlendiren etkidir. Mekân bakımından da Çamlıbel'in sınırları bu bölümde zikredilir. Sabahla birlikte Düzce, Gerede, Göynük, Mudurnu, Etfeni Gölü, Dört Divan Ovası, Aladağ, Arkot Köroğlu'ya birlikte uyanmakta ve hayat mücadelesine başlamaktadır. Demirciler, debbağlar, halı tezgâhlarında kadınlar, nalbantlar, yedi yüz atlı ve at hep birlikte uyanıp, gündelik emeklerin peşine düşerler. Tabiat, kızılıktan, kayın, köknar ve dişbudağa varıncaya dek, suya şalvara, heybeye, kilime, ahlata ve şerbetçi otuna dek uyanır. Çapa elde olduğunda tarlaya, at eyerlendiğinde de zulme karşı cenge gidilmekte ve buna göre davranılmaktadır. Eserde, satır araları tipik bir komün yaşamın örneğini verir.

“Evliya Çelebi'nin Çamlıbel Seyahatnamesi” başlığını taşıyan bölüm, Evliya Çelebi'den montajlarla ilerler. Tarih 10 Muharrem 1067 olarak verilir. Çamlıbel'e gelen Evliya Çelebi, kulluğun burada yok edildiğini görür. 12 Muharrem'de Çamlıbel'e gelenin ilk önce Etfeni Gölü, Mudurnu Suyu, Melen Deresi, Büyüksu, Ulus, Karadere, doksan bin ev, türlü esnafı gördüğünü söyleyen Çelebi, öncesinde Bursa, yeniçeri keçesi, sim hançer ve Melek Ahmet Paşa'yı severken, Çamlıbel'de lata potur sıkma şalvar giyen beyleri, işlemeli kürk ve kadife yelek giyen kadınların kıyafetlerini, zeytin ve defne ağaçlarını sever. Ancak hepsinden önemlisi, Çamlıbel'de eşitlik, özgürlük ve muhabbeti sever. 25 Muharrem, Köroğlu ile Çelebi'nin buluşmasını anlatır. Bir kısmı mensur düzenlenen bölümde, Çelebi, Köroğlu'nun yoldaşlarıyla tanışır, tarlalardaki insanları görür. Bolu Beyi ve hainlikleri ile dul yetim hakkı üzerinde Köroğlu ile konuşan Çelebi, Han Ayvaz'dan Köroğlu'nun en çok gülleri sevdiğini öğrenir. Ancak ilgi çeken, Çamlıbel'de hiç gülün olmamasıdır. Bu Köroğlu'nun kendisini değil,

²³⁹⁸ Berk, *age*, s. 162.

toplumunu düşündüğünün ve özel zevklerini ikinci plana attığının hatta yok saydığının göstergesi olarak değerlendirilebileceği gibi, Köroğlu'nun hayata dair küskünlüğünün olabileceği biçiminde de yorumlanabilir.

“Bir Ağızdan” bölümü, her ana bölümün sonunda tekrarlanır. Burada Çamlıbel'in demiri, çeliği ve bakırı söz konusu edilir. Dünyanın diğer yerlerinde bu üç unsur yüreği katı olarak, savaş araçlarına hizmet ederken, Çamlıbel'in bakırı, çeliği ve demiri insan sevgisiyle, yumuşacık olur.

Destanın üçüncü ana bölümü “Dururdu Kıpırdamadan Bir Karanlık Bolu Üstünde” başlığını taşıyan bölümdür. Bolu Beyi karanlıkla özdeşleştirilir. Ayvaz, bu bölümde Çamlıbel'e gül getirmek için Bolu'ya iner ve elinde üç kök gülle, orada tutuklanır. Vakit sabaha karşıdır, Kür Nehri'ne geyikler henüz inmektedir. Ağıt havası hâkimdir, şair “*Ayvaz'ıma*” gibi söylemlerle acıma duygusunu perçinler. İkinci başlık Tutsak Ayvaz'ın Ayva Ağacına Söylediği adını taşır. Burada Ayva ağacına seslenen Ayvaz, hikâyelerdeki gözü dövüşte olan insanlardan farklı olduğunu ve insanları sevdiğini anlatır. Üçüncü bölümde Ayvaz, Gülizar'ı düşünür ve dertlenir. Dördüncü başlık, mensur bir aktarımla başlar. Ayvaz'ın atı eyere sokulmuş üç gül dalı ile gelir ve Çamlıbel'de nardan iğdeye kadar her şey Ayvaz'a ağlar. Gül Dalı ve Su, Ayvaz'a ağlarken, çiçeklerin de yas tuttuğu ayrı bir başlıkla verilir. Karanfil, Fesleğen, Sarı Çiğdem, Defne, Lale hem birbiriyle atışmakta hem de Ayvaz'a ağlamaktadır. Duvardaki sazın da diyeceklerini duyduktan sonra, Bir Ağızdan bölümünde Ayvaz için yas tutulmasıyla dördüncü bölüme geçilir.

Bu bölüm, destanda hareketin yükseldiği düğüm bölümüdür. “Ne Kadarsaydık Dağlarla Ovalarla Hep Birden Bolu Üstüne Yürüdük” başlığını taşıyan bölümde Köroğlu ve yoldaşlarının Bolu üzerine seferleri anlatılır. Köroğlu dağı, ovası, insanı, buğdayı, kendisi ile birlikte yürümektedir. Bu, ona olan inancın da kuvvetini gösterir. Dış mekân söz konusu olduğu için, coğrafya da hareketli biçimde aktarılır. Arkot, Sündürce, Seben, Benli Ovası, Yünlü, Kızık Yaylası, Etfeni Gölü, Uğursu, Akyokuş, Gümüşova, Ağpınar, Yumurtadağ, Sütsu, İçkale, Mudurnu gibi mekânlar dışında Köroğlu'nun atı, Kiziroğlu Mustafa, Koca Arap, Tekeli Bey, Bıyıklı Yusuf gibi kişiler de sıralanır. Haklı davanın yanlıları olarak dul yetim hakkı ile buğday, heybe, yensiz gömlek de en önde bu kabileyle yürümektedir. Bu bölümün ikinci şiiri, Kırat üstünedir ve o uyumaz, uçar, hızlıdır. Her zaman ilk sıra Köroğlu'nundur ve insanlar hep onun hızından sonra işini devam ettirir. Bu Köroğlu'na keramet gücünü de isnat etmek demektir:

“Köroğlu mu geçiyor

Rüzgâr durur bekler.

Su mu akan

Durur sonra akar.

...

Düşmanı o böler ilkin

Sonra biz.

O girer peşin

*Bıçak sonra.*²³⁹⁹

İlk Dört Divan Ovası'na giren Köroğlu ve yoldaşları, burayı “*kurtardıktan*” sonra suyun sesine kulak verirler. Su, onların gidişiyle susmuş, onlar gittiğinden beri yaşamamıştır. Altıncı şiir, İlk Köroğlu'nun Sesini Duyduk başlığını taşır:

“Köroğlu'nun sesi ilk

Vur, dedi.

Arkasından gelen ova, su, orman, dağ

Vur, dedi.

*Vurduk.*²⁴⁰⁰

Savaşın bitişi, dağ, taş, bıçağın bırak demesiyle olur. Bu kesin bir zaferi işaret eder. “Son Olarak Dağlar Sular Ovalar Aldı” başlığı halk edebiyatı ürünlerini yansıtan bir söylem getirir ve eserde tabiat bir kez daha konuşur. Bir ağızdan bölümü, Kırat'ın övgüsüyle başlar ve zaferi kutlayarak son bulur. Eser Gürson, bu eserde doğanın, “*haklının yanında haklıyla savaşa katılan, ona yardımcı etkin bir kişilik*” olarak kurgulandığını vurgular. “*Doğayla insan el ele vermiş, bozuk düzene karşı savaşılmaktadırlar.*”²⁴⁰¹

Destanın beşinci bölümü, “Zulüm Üzerine Yedi Yol Önümüzde” başlığını taşır. Destanın mensur üçüncü parçası da bu bölümün girişini oluşturur. Bolu Beyi'nin yenilgi haberi İstanbul'a ulaşır. Padişah, üzerlerine yedi ferman yazar, yedi ferman yedi başşehre gönderilir, ferman Köroğlu'nun idamı ya da cellâda teslim edilmesi emrini içerir. Köroğlu, zulme karşı Ayvaz'ın kılıcı, yüreği ve Çamlıbel ile direnmeye karar verir. Sivas'a geçer. Sivas paşasının elinden kurtulan Köroğlu, Erzurum'a iner. Ardında takipçi beş atlı vardır, arkasında bin atlı beklemektedir. Erzurum'da Köroğlu, dikenin ve karaçalının karşısında olduğunu hisseder, huzurlu değildir. Sivas, Konya, Bursa ve İstanbul'da Köroğlu yalnız ve umutsuzdur. Dördüncü başlık, Köroğlu'nun zulüm karşısında yalnızlık duymasını ve karamsarlığını anlatır. Kırat ile dertleşen Köroğlu, dünyada aydınlık ve iyilik adına ne varsa, zulmün ve karanlığın onu boğduğunu, yok ettiğini anlatır. Şair, altıncı şiire “Ne Böyle Sevdalar Gördüm Ne Böyle

²³⁹⁹ Berk, *age*, s. 179.

²⁴⁰⁰ Berk, *age*, s. 181.

²⁴⁰¹ Eser Gürson, *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 45.

Ayrılıklar” başlığını koyar ve “Seviyorum Seni” şiirini montajlar. “Bir Ağızdan” başlığında da Çamlıbel’in eski günleri anılır.

Altıncı bölümde “Ne Varsa Hürük Diye Bizimleydi” başlığı kullanılır. Destanın bu bölümünde de mensur bir girişe yer verilir. İstanbul’da Köroğlu’nun yakalanmadığı haberi duyulduğunda, Bolu Beyi’nin kardeşine üç paşa, bir ordu ve yedi cihangir pehlivan verilerek Köroğlu’na saldırması için izin verilir. Düşmanı ilk olarak Uğursu görür ve haber verir. Tabiat adeta savaşın komutanları haline bürünür. Uğursu, sağ kanadı tutar ve Aldı Aladağ başlığıyla Aladağ daha ilerilere gider:

*“Sen de Melen
Uğursu’nun ardı sıra dur
Ya ölüm
Ya istiklal.
Sivritepe sen de
Sen de Elmatepe, sen de Fesbayır Tepesi
Melen’in ardını tutun.
Sol kanat da sizin.
Garipçeburnu sen de, sen de Malasburnu, sen de Sıcakburun
Sonra siz Selenli, Işıklı dereleri
Siz de ortada durun
Tamam.
Şimdi biz bütün dağlar, Sündürce, Arkot, Seben, Ardiç
Şimdi biz
Bütün geriler
Bizim.”*²⁴⁰²

Aladağ komutayı elde tutarken, Kavak, düşmanın geldiğini bildirir. Zeytin, savunmanın kendilerinde olduğunu haber verir ve devamında Aladağ sırayı alır. Işıkdagi da kahramanca mücadele verir. Ardiçburnu, Sülütepesi, Şanlıova düşmana aman vermeden savaşır. Bu bölüm, tüm destanlar içerisinde oldukça farklı bir söylemi getirir. Cesur, duygusal, yiğitçe bir edaya bürünen tabiatın, kendi bağrında yaşattığı Köroğlu’nu devlete karşı müdafaasının bir kanıtı olarak sunulan bu satırlar, yorumsal okumada daha farklı ufuklar açar. Aslında vatan da kendisini yönetenlerden memnun değildir. Savaş hızla devam ederken, Nar, Işıkgölü, Ayva, Yabangülü, Yarımova ve Acısu gördüklerini sıcaklığına aktarırlar. Işıkgölü gördüklerini “ölenece” unutmayacağını söylerken, Ayva, sol kanadı Demircioğlu’nun tuttuğunu, Yabangülü

²⁴⁰² Berk, *Köroğlu*, s. 191-192.

sağ kanadın çöktüğünde Bıyıklı Yusuf'a seslenip onu yetiştirdiğini, Yarımova, adını Şahit ova olarak değiştirdiğini anlatır. Bölüm, oldukça hareketli ve cesurca bir direnişi, tabiat ve insanın birlik ve bütünlüğünü aktarır. Üçüncü başlık, Aldı Tepeler Bütün Bildik Tepeler'dir. 1. Tepe, bilek gibi kan aktığını ve birinin düştüğünü haber verir. 2. Tepe, düşenin Ayvaz olduğunu ünleyince, Dağlar Taşlar Ayvaz'ın düşmesiyle sarsılır. 3. Tepe, Ayvaz düştüğü halde, kolunun hâlâ kılıç salladığını söyler ki Kesikbaş motifinin modern bir yönü olarak değerlendirebileceğimiz bu hadise, savaşın nasıl bir mücadeleyle verildiğini de ispatlar. Kime ait olduğu bilinmeyen sesler, Ayvaz'a ağıt yakarken, Köse Kenan ve Kabre-Sıgmaz düşmanın kanatlarını bozduklarını duyurur. Dağ taş, sesler ve Köroğlu, zaferi ilan eder. Bir Ağızdan bölümü, destanın savaş sahnesinin kısaca özetlenmesi ve Ayvaz'ın ölümünün bildirilmesi ile sonlanır. Destanın modern kapanış formeli, Son Yerine başlığını taşır. Şair bu bölümde, zulmün her türlüşünün kötülüğünden bahseder ve anlatıyı kapatır.

İlhan Berk'in *Köroğlu* eseri, “*şiiirin silahını kuşandığı*” bir şiiirdir ve Köroğlu şiiiri, “*tabancanın sapına gül bağlamaktır*”. Köroğlu şiiiri, “*haklının yanında, onunla birlikte büyümeyi öğreniyordur*”²⁴⁰³. Bu eserde “*Çamlıbel halkının Köroğlu'nun önderliğinde haksızlığa ve zulme açtığı sefer, doğa görünümleriyle iç içe ve doğa varlıkları kişileştirilerek öykülenir. Doğa bu kitapta Türkiye Şarkısı'nda olduğu gibi insanlara acıyan edilgin bir kişilik değil, haklının yanında haklıyla savaşa katılan, ona yardımcı etkin bir kişiliktir. Doğayla insan el ele vermiş, bozuk düzene karşı savaşmaktadırlar*”²⁴⁰⁴. Dolayısıyla, aksayan düzenin müsebbibi Bolu Beyi olur ve Bolu Beyi'nin zulmü bittiğinde, doğa da eski düzenini alacaktır. Bu nedenle dağlar, nehirler, Köroğlu'nun yanında halk savaşına başlar.

Hasan İzzetin Dinamo'nun “Köroğlu'nun Türküsü”²⁴⁰⁵ özel yorumla, geçmişle bugünü bağlayan ve soylu eşkıyaya duyulan ihtiyacı, Köroğlu'nun kült yapısını başarılı biçimde yansıtan bir şiir olarak değerlendirilebilir. Köroğlu'nun Çamlıbel'e çıkış macerası, babası ekseninde verilir:

*“Bir zamanlar Çamlıbel dağındasın oğlum,
Yirmi üç yaşındasın
Ömrün altın çağındasın oğlum.
Bağla koluna pazu bendini,
Kır atının üstünde yel gibi uçarken
Allı çepkeninle seyretsin bir daha*

²⁴⁰³ İlhan Berk, *Uzun Bir Adam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 96.

²⁴⁰⁴ Gürson, *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, s. 45.

²⁴⁰⁵ Hasan İzzetin Dinamo, “Köroğlu'nun Türküsü”, *Modern Türk Şiiri Antolojisi (1900 –1929)*, (Hızl. Atilla Birkiye), Eti Yayıncılık, 2004, s. 88.

Şu ardıçlı, meşeli, yemyeşil dağlar seni.

Bolu Beyi'nin zindanında

Babanın

Gözlerini oydular

Sırtından sarı kirli gömleğini soydular.”

Şair, Köroğlu'nun eşkıyalığa başlayışını andıktan sonra, bugün dahi tüm Bolu'nun onun kahramanlıklarıyla büyüdüğünü, herkesin gönlünde hâlâ yanan bir seveda olduğunu dile getirir ve ona olan özlemi, ihtiyacı vurgular:

“Hehehey nağranı çekip

Şöyle bir esişini bekliyorum

Yedi dağdan yedi dev gürleri gibi

Kaytan bıyıklarını burup

Şöyle bir esişini, oğlum”

Köroğlu, birikmiş öçleri almak için gelmelidir ve şair, “oğlum” diye seslenerek, kendisi ile Köroğlu'nun babasını da özdeşleştirmiştir.

“Eriş Köroğlu, eriş,

Baban öç almak ister”

Gülten Akın'ın “Ayvaz Ağıdı”²⁴⁰⁶ Köroğlu ve Ayvaz anlatısını dile getiren hamasî bir şiiirdir.

Necip Fazıl'a ait “Köroğlu”²⁴⁰⁷ şiiiri, kısa olmakla birlikte hamasî bir şiiirdir, dağ motifi belirgin olarak kullanılır.

“Dağlar, omuz omza yaslanan dağlar,

Sular kararınca paslanan dağlar,

Azatlık ufkunda rastlanan dağlar;

Bu dağlara gönül verdi Köroğlu”

3.18.1.1.1. Atayurt'tan Anayurt'a Köroğlu

Toplumcu Gerçekçi teorisinin dışında, Köroğlu'nu Türk tarihi içerisinde ve kahramanlık kültü ekseninde değerlendiren anlatılara da rastlarız. Köroğlu'nu bir eşkıya değil de alp tipi ekseninde yorumlayan bu şiiirler daha çok, Türkçü-Turancı şairlerce kaleme alınır.

²⁴⁰⁶ Akın, “Ayvaz Ağıdı”, *Ağutlar ve Türküler, Toplu Şiiirler II*, s. 13.

²⁴⁰⁷ Kısakürek, “Köroğlu”, *Çile*, s. 386.

Ömer Seyfettin “Köroğlu Kimdi?”²⁴⁰⁸ isimli eserinde de destan örneğini verir. Şair, büyük bir destanın dibacesi başlığıyla sunduğu giriş yazısında Köroğlu’nu bir eşkıya olarak göstermenin yanlışlığına değinir ve tarihî zemini aktarır. Çinlilerle iş birliği yapan Kul Bey’in göçebe Türklerin öldürülmesi emrini verdiği imrahoru, ırkına değer veren ve vatansever biridir. Hakanının emrine uymayan İmrahor’un gözleri kör edilir ve onun oğlu Köroğlu’nun alelade bir eşkıya değil, Türklük uğrunda savaş vermiş bir kahraman olduğunu dile getirir. Köroğlu’nun destanının anılan minvalde yazılmasını adeta bir vasiyet olarak tembihleyen Ömer Seyfettin, bu destanı yazanların, “milletine sadık kalan bir vatan evladının terennümünü gerçekleştirmek suretiyle milliyet-perver şairler”²⁴⁰⁹ olacağını vurgular.

Ergenekon’a çıkan Nuhuz ve Kayın Han ile eşlerinin bulunup öldürülmesi emrini imrahoruna veren Kul Bey, imrahorundan beklemediği bir cevap alır:

*“Dedi, ‘Ben önce Türk, sonra çeriyim,
Töreye bağlıyım yasa eriyim,
Hiç düşman olur mu bir Türk Turan’a
Ben körlük etmişim, uymuşum sana.”*²⁴¹⁰

Bey, sert bir tavırla Yörüklerin kırıdırılmasını ve Nuhuz, Kayın ve Öğülmüş Hatun ile Ülker Hatun’un bulunması emrini verdiğinde imrahor çaresiz yola düşer, yolda turnalarla ve bulutla söyleşir, bulut ona cevap verir:

*“Giderim Altay’a, Tuna boyuna,
Buyruk götürürüm Oğuz soyuna,
Kurtlar baş eğmesin artık koyuna,
Türkler ağlamasın matem içinde!”*²⁴¹¹
İmrahor, Yörükleri durumdan haberdar eder ve uyarır:
*“Türklüğün kartalı durmaz kanatsız,
Oğuz Han tacını giysin bir adsız!
Kurultay toplayın bozkır düzüne
Yıldırım yağdırın Çin’in yüzüne!”*²⁴¹²

Orada bulduğu bir ak tayı, hediye olarak beyine getiren imrahor, hem tayın begenilmemesi hem de Yörüklere akıl verdiğinin anlaşılması üzerine gözleri çıkartılmak

²⁴⁰⁸ Ömer Seyfettin, “Köroğlu Kimdi?”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 123-134.

²⁴⁰⁹ Ömer Seyfettin, agş, s. 123.

²⁴¹⁰ Ömer Seyfettin, agş, s. 125.

²⁴¹¹ Ömer Seyfettin, agş, s. 128.

²⁴¹² Ömer Seyfettin, agş, s. 130.

suretiyle cezalandırılır ve Bey, onu çelimsiz tayın üzerine bindirerek sürgüne yollar. İmrahor, Allah'a yalvarır ve tayın gönlüne feraset ilham ederek, onu evine götürmesini sağlamasını diler. Hokand'da bir evin kapısını çalan tay, İmrahor'u evine götürmeyi başarmıştır. On altı yaşındaki oğlu Güçlü'nün adını Köroğlu koyan babası, oğlunun Çamlıbel'e çıkarak hem Kul Bey'den intikamını almasını, hem Ayaz Bey'i kurtarmasını, hem Kayın ve Nuhuz Han'ı bulmasını, hem Çin ordusuna zayıat vermesini ve başarabilirse Çin fağfurunu öldürmesini ister. Köroğlu, millî ve ulvî amaçlar uğruna Çamlıbel'e çıkar ve etrafına çok sayıda insan toplar. Destan burada tamamlanır.

On birli hece vezniyle yazılan, mesnevi tarzında kafiyeleştirilen eser, yeni bir bakış açısıyla Köroğlu'nu Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan bir prototipe dönüştürür. Ömer Seyfettin yiğitliğini uygulayacak şartlar bulamayan insanın, sosyal şartların da zorlamasıyla eşkıya olabileceğini savunur.²⁴¹³

Cemal Oğuz Öcal'ın, "Köroğlum!.." ²⁴¹⁴ şiiri, Ruslara, Köroğlu üzerinden tehdit gönderen bir şiirdir ve tüm halkın adeta bir Köroğlu olduğu düşüncesini verir. Şair, Köroğlu kültüne eklemelenen yeni bir halka olduğunu ve o kandan aldığı güçle, düşman kim olursa olsun karşısında duracağını dile getirir.

Necdet Kahyaoğlu, "Köroğlu" ²⁴¹⁵, Hüseyin Kalaba "Köroğlu" ²⁴¹⁶ şiirlerinde bu kahramanı dile getirir ve epik söylem kullanırlar. ²⁴¹⁷

3.18.1.1.2. Bozulan Mertlik Çağında Bir Kahraman İronisi ve Köroğlu

Ercümen Behzad Lav'ın, "Köroğlu'ndan Memiş'e Mektup" ²⁴¹⁸ başlıklı şiiri, halk şiirinin dil imkânlarından etkilenmekle birlikte, modern dönemdeki kahramanlık algısına yönelen ironik bir bakış olarak da değerlendirilmelidir. Şiirin kahramanı, atını, pusatını ve eşini kaybeder, yenilerini aldığı da mutlu olamaz. Hepsisi de huysuzdur. Mutlu olacağı bir yere gider ama bir süre sonra rahatlıktan rahatsız olmaya başlar. Ne olursa olsun, kendisini "sırtından atan atına", "soysuz avradına" ve "geri tepen silahına" döner. Köroğlu'nun "mertlik" algısına ters bir tutum olsa da kahramanlığın yaşamadığı bir çağda, kahraman olma ideale devam etmenin ironisi, hem destan arayışının hem de kahraman ideolojisinin devam ettiğinin kanıtı olarak görünür. Bir

²⁴¹³ Muharrem Kaya, *Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1994.

²⁴¹⁴ Öcal, "Köroğlum!.." *Bir Millet Şahlanıyor*, s. 15.

²⁴¹⁵ Necdet Kahyaoğlu, "Köroğlu", *Kahraman Türk*, Toros Matbaası, 1946, s. 10.

²⁴¹⁶ Hüseyin Kalaba, "Köroğlu", *Anıt*, s. 15.

²⁴¹⁷ Ziya Gökalp, Nasreddin Hoca Latifelerinde Köroğlu Destanını manzum olarak yazmak isteğini belirtir ancak izine rastlayamadık.

²⁴¹⁸ Lav, "Köroğlu'ndan Memiş'e Mektup", *Bütün Eserleri*, s. 191-193

çağrışım olarak Koroğlu hamaset ve kahramanlığı temsil eden gür bir söylemi beraberinde getirir, “*tüfek icat* olduğundan beri, ortalarda görünmeyen Koroğlu, dinmez bir kahraman algısını da yanında taşır.

3.18.1.2. Dağ Sahipliğinin Vakur Sesi: Efe/Zeybek Temalı Destanlar

Nihal Atsız tarafından kaleme alınan “Sarı Zeybek” şiiri, soylu eşkıya motifi içerisinde değerlendirilmesi gereken şiirlerdendir. Kahramanlık ifadesine çok rastlanmasa da geleneksel bir anlatı metnine uygundur. Halk türkülerine de yer verilen şiirde, jandarmalar tarafından üç yerinden vurulan Sarı Zeybek, “*şanına leke sürmeyen*” erlerdendir. Ağıt metni de destana yerleştirilir:

*“Yazık olsun Telli Doru şanına,
Eğil de bak mor cepkenin kanına.”*²⁴¹⁹

Ahmet Muhip Dıranas tarafından kaleme alınan “Osman Binbaşı”²⁴²⁰ şiiri, eşkıya Cafo ile Binbaşı arasındaki mücadeleyi dile getirir. “*Bas kurşunu Binbaşı Osman Osman, Dağlar inlesin*” mısraı, Anadolu eşkıya türkülerinin hamasî yönünü yansıtır.

Süreyya Berfe tarafından kaleme alınan “Geri Dönmeyen Sığırtmaca Ağıt” eşkıya destanları içerisinde bir ağıt/destan değerlendirilmelidir. Tahkiye ve epik söylemin belirgin olduğu uzun şiirde, yine devlet güçleri ve eşkıya karşı karşıyadır. Ancak, jandarmaların, Ali’nin ölümüne üzülmüş olması, onun soylu eşkıya geleneği içerisinde yer aldığının da göstergesi olarak değerlendirilebilir.

*“Kuşun kanadıyla geldi haber
Dizildik yollara çıktık
Üstümüze vardı ağalar
Oy yiğit Alim oyyy
Kurban olurum dayısı
Tam yedi yerinden yarası
Dağlar bile çekti yası
Oy yiğit Alim oyyy”*²⁴²¹

Basri Gocul’un *Aydın Yaylarında* isimli eseri, barındırdığı hamasi söylem ve devamlılık gösteren şiirleri ile Aydın destanı olarak değerlendirilebilir.²⁴²² Eser, Efe Yanıkoğlu’nun hikâyesi olarak da okunabilir. Güzellerden Emine’nin kimi zaman müstehcenliğe varan bir dille

²⁴¹⁹ Atsız, “Sarı Zeybek”, *Yolların Sonu*, s. 29.

²⁴²⁰ Dıranas, “Osman Binbaşı”, *Şiirler*, s. 98.

²⁴²¹ Süreyya Berfe, “Geri Dönmeyen Sığırtmaca Ağıt”, *Ufkun Dışında*, s. 49-50.

²⁴²² Basri Gocul, *Aydın Yaylarında*, İstanbul 1939.

övlüdüğü eserde, Efe, yayla şenliğinde öldürülür. Ona bir ağıt yakan Gocul, Kozanoğlu'nun da atını anar. Yavuz Kaşmer ismindeki at, öyle güzel ve asildir ki ona “*kırbaç vurulamaz, çifte yemle yeğlenir, çifte gemle gemlenir.*” At, nazardan öldüğünde, efe de efeliği bırakacaktır.

Çamlıbel'in “Kız Hüseyini Vurdular”²⁴²³ şiiri destansı bir tahkiyedir. Oldukça güzel bir siması olan Kız Hüseyin'i kıskanan efelerin, onu pusuyla öldürmesinin anlatıldığı metin, ağıt destanlarına benzerdir. Şairin bu minvalde kaleme alınan bir diğer şiiri de “Ali”²⁴²⁴ başlığını taşır. Sevdiği tarafından aldatılan ve uğradığı ihanet neticesinde, “*kurşunu kahpeye atacağına*” kendisine çeviren Ali Efe'nin destanını görürüz.

Nazım Hikmet'in “Yaralı Hayalet” şiiri, “şu dağlarda bir olan Zeybeğin destanını” anlatır. Şiirde fantastik bir yön vardır ve şair, Sarı Zeybeğin hayali ile karşı karşıyadır:

*“Endamı ince uzun, omuzları enliydi,
Sarı burma bıyıklı, sırma mor cepkenliydi.
Kaç kereler görmüştüm bu yüzü rütada ben!
Yer gök yarılır gibi haykırıyor oynarken
Gönülden âşınayım erliğine bu sesin.”*²⁴²⁵

Şair, gururla zeybeğin oyununu izlerken cepkeninden sızan kandan onun “*bir kâfirin imansız kurşunu*” ile yandığını fark eder. Şiir 1920'de yazıldığına göre, millî mücadeleye dair bir yönelimi dile getirir olmalıdır.

Turgay Özdemir ve Zeki Büyüktanır tarafından kaleme alınan *Ömer'in Ağdı Destanı*²⁴²⁶, eşkıya destanlarından biridir, ağıt destan hükmünde olan ve gerçek bir olaya dayanan destanda tanıklıklara da yer verilir. Gürünlü Ömer'in öyküsü, 2004 yılında yayımlanmış olması nedeniyle incelememiz dışındadır.

3.18.2. Soylu Eşkıyadan, Asi'ye Dönüş ya da “Devlet” ile Çatışma

Soylu eşkıyanın, halka zulmeden, adaletsiz kişilerle savaşarak, halk yararına adaleti sağlamak amacıyla verdiği mücadele, zamanla farklı bir biçim alır. Artık, siyasî değişiklik beklentisi olan, kendi ideolojisini mevcut yönetim üzerinde hâkim kılmak isteyen ya da doğrudan anayasal ikame beklentisi taşıyan kişi ve onlara bağlı grupların oluşturduğu isyan faaliyetleri hayatlarda etkili olur. Bu grupları edebî sahada desteklemek ve faaliyetleri daha geniş kesimlere duyurmak, böylece de resmî tarih söyleminde haklılık kazanamayan isyan ve

²⁴²³ Çamlıbel, “Kız Hüseyini Vurdular”, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, s. 176.

²⁴²⁴ Çamlıbel, “Ali”, *age*, s. 182.

²⁴²⁵ Nazım Hikmet, “Yaralı Hayalet”, *Bütün Şiirleri*, s. 1963-1964.

²⁴²⁶ Turgay Özdemir, Zeki Büyüktanır, *Ömer'in Ağdı Destanı*, Eskişehir 2004.

isyancı kimliğini aklayacak alternatif bir tarih oluşturma gayesi, ideolojik destanların doğmasını hızlandırır ve başlatılan isyan hareketinin öncü isimleri hakkında, destanlar vasıtasıyla gayri resmi propagandalar yapılmış olur.

Nazım Hikmet, Zeki Büyüktanır, Ozan Telli gibi isimler, Şeyh Bedrettin, Baba İshak gibi tanınmış asiler etrafında Komünizm ve etnik milliyetçilik gibi ayrılıkçı unsurları yüceltmeyi hedeflerken, düşman Osmanlı yönetimi olur. Cumhuriyet sonrasında yaşanan gelişmeler, artan Komünizm faaliyetleri, ülke içerisinde gençler arasında ortaya çıkan kargaşalar, askerî müdahaleler gibi çalkantılı ve henüz tam manasıyla aydınlatılamayan tarih üzerinde de zaman zaman ağıt yakma, zaman zaman kınama ya da gür sesli söylem desteği verme amacıyla bu tür şiirlerin yazılmasına devam edilir. Deniz Gezmiş başta olmak üzere asi gençler üzerine söylenen ve çoğu dergilerde kalan destanlar bu grup içerisinde ayrı bir başlık oluşturur.

3.18.2.1. Baba İshak Destanı

Muzaffer Oruçoğlu tarafından kaleme alınan *Baba İshak Destanı*, kurgusu itibarıyla farklı bir eserdir. Destanda iki anlatıcı rol alır. İlk anlatıcı destanı anlatacak olan, diğeri de genel bir çerçeve anlatıcısıdır ki asıl anlatıcı birinci tekil şahıs anlatıcı konumundaki bu anlatıcıdır. Destanı anlatacak olan ise Derviş Burak'tır. Eserin başında destanın anlatıcısı olan Derviş Burak'ın yanına Şeyh Bedreddin ile ilk anlatıcı gelir ve Baba İshak'ın destanını anlatmasını Derviş Burak'tan isterler. Eser, mensur olarak başlar ve roman tonundadır.²⁴²⁷ Derviş Burak'ın Baba İshak'ı anlattığı noktalarda manzum bölümler anlatıya girer. Destan, bu yönüyle Moğol istilasından kaçan Türk boylarının Anadolu'ya göç etmeleri hadisesiyle başlar ki Baba İshak ile mürşidi İlyas da bu göçlerle gelen isimlerden biridir.

“*Arifler Sultanı*
Baba İlyas
Tacını hırkasını
Tesbihini اساسını
Ve aynasını alıp
Horasan'dan
Sökün eyledi Rum'a.
Ve bir ulu doğan gibi süzülüp
Çat Köyü'ne Amasya'nın
Serdi postunu.”²⁴²⁸

²⁴²⁷ Selçuklular zamanında Moğollar tesiriyle yaşanan otorite boşluğundan faydalanan Baba İshak müritlerinin 1240 yılında çıkardığı bir isyandır.

²⁴²⁸ Muzaffer Oruçoğlu, *Baba İshak Destanı*, Tufan Yayınları, İstanbul 1993, s. 7.

Bu andan itibaren Selçuklular ile Türkmenler arasındaki ilişkiler dile getirilir ve Baba İshak isyanını meydana getiren, eseri de Toplumcu-Gerçekçi çizgiye taşıyan olaylar konu edilmeye başlanır. Şair burada doğrudan iktisadî bilgileri destana dâhil eder:

“Ortak olan otlaklar
Yerleşikte
Yağmacı devlet çarkının
“Miri toprakları” oldu.
Gelgelelim
Melikler taht
Emirler post dalaşıydı
Vurgunun yılan başıyla
Mahvettiler “Miri toprak” düzenini.
Askeri iktalardan
Vakıf adlı
Özel mülkler türedi.
Küçüldü araziler
Rüşvete şarap oldu kan
Nice karunlar parladı
Vurgun ocaklarından.”²⁴²⁹

Tahta, babası “Keykubat’ı zehirleyerek geçen, iri, obur, ur” olarak vasıflandırdığı Keyhüsrev’in Moğol önünden kaçıp gelen Türkmenlere acımasız davrandığını dile getiren şair, yardımcısı Saadettin Köpek’in de haramla beslenen, kötü bir insan olduğunu vurgular. Dış anlatıcı mensur bölümlerde sorduğu sorularla destanın konusunu yönlendirirken, zaman zaman Şeyh Bedreddin’de bu sorulara cevap verir. Türkmenlerin durumunu soran dış anlatıcıya Bedreddin, halkın başında “şaman”ları ile inancını sürdürdüğünü söyler. Araplarla alışverişe girerek, onların görkemli hayatına özenen Selçuklu karşısında eski dinini devam ettiren Türkmenler övülür ve burası Arap İslamiyet’i ile Türk İslamiyet’i gibi farklı bir ayrıma ulaşır:

“Türkmen çıplakları
Ali destanını
Şaman ruhuyla
Mazdek örsünde
Döver iken
Türkmen beyleri
Ticaretin memelerinden emdiler kini

²⁴²⁹ Oruçoğlu, age, s. 9-10.

*Ve hazır bir hırka gibi
Giydirdiler eski inançlarına
Arap tüccarlarının
Hanefî mezhebini.”²⁴³⁰*

Haydariler, Yeseviler ve Kalenderiler, Türkmen tarikatları olarak belirtilir ve Selçuklu tarafından adeta zorla yerleşik kılınarak, devlet hizmetinde çalıştırılmak istendiği dile getirilir. Destanın dine bakışındaki bu uç tutum, eserin temel çatışmalarından birisini meydana getirir. Baba İshak olayında din ve toprak –yani ekonomi– temel problematik olarak sunulur.

İlyas, örgütlenmeleri için müritlerini Tokat, Çorum, Amasya, Yozgat, Sivas, Kahramanmaraş, Adıyaman, Malatya ve Elbistan’a gönderir, kendisi de postu İshak’a bırakır. Güney yoluna giden İshak, bir “şaman” vazifesi görür. Şair, şamanlığın manasını tam olarak bilmeden söylediği bu sözlerle, onun küsleri barıştırdığını, “açlığı silahlandırdı”ğını dile getirir. Daha sonra çıkan isyanın sonunda İshak öldürülür. Onun ölümüne inanmayan isyancılar, “Baba Resûl Allah” çılgınlıklarını atarak, sapkınlığın da boyutunu artırır. Şair, Türk ve Kürt aşiretlerini sayarken, Kürt aşiretlerini tuttukları yol itibarıyla Türk soylu gösterir ki bu da destanın bir diğer ilginç boyutudur. Selçuklu Sultanı’nın isyancı Türkmenlerin korkusundan uyuyamadığını söylediği satırlarda, devlete duyulan nefretin abartılarak aktarıldığı görülür. Nihayetinde yenilen isyancılara da Selçuklu ordusunca mezalim uygulandığını savunan şair, böylesi hususları kanıtsız açıklayarak, tarih gerçeklerinden uzaklaştırdığında toplumsal açıdan da kolektif şuurlatını olumsuz etkiler. Ayrıca eserin içinde zorlama yorumların olduğu, yol ve erkân olarak Babailerle birleşmeyeceği tarihsel ve tasavvufî gerçekler olarak duran isimlerin onların destekçisi olarak gösterilmesi, yapılan bilgi yanlışları destanın inandırıcılığını sarsar. Alternatif tarih söylemi oluşturmaya çalışan bir şairin şahsî yorumlarla ve beylik sözlerle destanı kurması, anlattıklarının sorgulanmasına neden olur. Destanda müstehcenliğin yoğun olarak kullanıldığı ve zaman zaman kabaca pornografik bir yöne dahi kaydığı görülür.

Eserde tasavvufa dair motifler ön plandadır. Don değiştirmede üç motife yer verilir. Hacı Bektaş-ı Veli’nin güvercin donunda Anadolu’ya gelmesi destanda yer aldığı gibi, destanı dinlemeye gelen iki kumrudan birinin Şair Nesimî diğerrinin de şair Lisanuddin Bin Hatip’tir. Babailerin Bektaşî usulünce Cem tertip etmesi ve mum söndü ayinini anlatması da destanı tasavvuf ile birleştirir.

Şairin, kurduğu anlatı yapısı ise Nazım Hikmet’in Şeyh Bedreddin Destanı’ndan kopyadır. Anlatıcı, hapiste iken uykuya dalar ve Baba İshak’ın macerasını meşgul eden zihnini kurtarmak için Şeyh Bedreddin ile iç anlatıcı Derviş Burak, rüyasında onu ziyarete gelirler.

²⁴³⁰ Oruçoğlu, *age*, s. 14-15.

Böylece destan oluşmaya başlar. Sonunda şair uyanır ve içinde mücadele azminin kuvvetlendiğini görür ki bu kurgu Şeyh Bedreddin Destanı'nın kötü bir kopyasıdır.

Ozan Telli'nin *İshakça Destanı*²⁴³¹, Baba İshak olayını anlatır. Şair, eserinde politik bir söyleme hizmet eder. Alternatif tarih üretimi noktasında destandan yararlanan şair, Baba İshak konusunda taraflı bir anlatımı tercih eder.

Zeki Büyüktanır, *Baba İshak Destanı*²⁴³² içerisinde anakronik hatalar göze çarpar, şairin diğer metinlerde bulunan ifadelerle burada da rastlanır. Kaynak olarak kullanılan eserlerin yazarlarına dair yanlışlıklar mevcuttur. (İlhan Başsöz vb.) İsyani bir savaş halinde gösteren şair, resmî tarihle ilgili hakarete varan bir tavır gösterir. Oldukça taraflı bir metin söz konusudur. Eserin dikkat çeken yönü soylamalara ve destan girişlerine yer vermiş olmasıdır.

3.18.2.2. Şeyh Bedreddin Destanı

Şeyh Bedreddin, hâlâ tartışmalı olan, resmî tarihin isyancı olarak adlandırdığı, toplumcu gerçekçilerinse bir önder/öncü olarak kabul ettiği ancak, halk hafızasında yaşamakla birlikte, kültürel kodlamada yerini henüz bulamamış isimlerdendir. Hakkındaki bilgiler oldukça yetersiz olmakla birlikte, resmî tarih söyleminin olumsuz kanaat bildirdiği Şeyh Bedreddin, devrinde önemli bir âlimdir. İsyancının Varidat isimli eserinde, kışkırtıcı ifadeler ve siyasi yorumlarda bulunmadığı söylenebilir de adı ve öğrencileri etrafında bir isyan faaliyetinin oluşması ismi daha da tartışmalı hâle getirir.²⁴³³ Bedreddin'in olaylara nasıl karıştığı tam olarak aydınlatılamamış olsa da dirlik peşinde olan ve öğrencileri arasında bulunan Yahudi dönmesi Torlak Kemal'in şeyhin öğretilerini değiştirip, farklı bir söylemle sunarak üç bin civarında müridi, isyana yönlendirdiği bilinmektedir.²⁴³⁴ Doktrinin yanlış anlaşılması veya yorumlanması sonucunda Torlak Kemal'in yönlendirdiği dervişler, Manisa'da, Börklüce Mustafa ve takipçileri de Aydın ve Karaburun dolaylarında isyanlar çıkarmışlar ve asılmışlardır. Fetret devrinde, Mehmet Çelebi'ye karşı, aristokrasi düşmanı olarak anılan Musa Çelebi'nin yanında yer alan Şeyh Bedreddin'in, bir dönem Musa Çelebi'nin kazaskerliğini yaptığı söylenmekte; Musa Çelebi'nin yenilmesiyle İznik'e sürgüne gönderildiği ifade edilmektedir. Bedreddinîlik adlı ya da ışıklar olarak adlandırılan bir öğretiye sahip olan Bedreddin'e ve onun ardındaki eğilim ve

²⁴³¹ Ozan Telli, *İshakça Destanı*, Yorum Yayınları, İstanbul 1983.

²⁴³² Zeki Büyüktanır, *Baba İshak Destanı*, Can Yayınları, İstanbul 2000.

²⁴³³ S. Dilek Yalçın, "Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme", *Türkbilgi*, Nisan 2000, Ankara, s. 158-177.

²⁴³⁴ Taner Timur, *Osmanlı Toplumsal Düzeni*, İmge Yayınları, Ankara 1994, s. 125.

yönelimlere fetret devrinin kargaşa düzeninde, devlet bekası adına izin verilmesi de mümkün değildir.²⁴³⁵

Devrimci ve toplumcu söylemin yücelttiği, devletçi bakışın da isyancı olarak nitelendirdiği Şeyh Bedreddin hakkında, özellikle devrimci isimler tarafından kaleme alınan eserler bulunur. Destanların, resmî tarih söyleminin alternatifi olmak ya da Bedreddin gibi simge isimleri halk hafızasında yaşatarak isyancı ruhu diri tutmak ve devrim için gereken savaş gücünü ve dinamiğini sağlamak amacıyla Bedreddin konulu destanlara da rastlanır. Bu konu ilk kez Nazım Hikmet tarafından işlenir ve şair Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nı kaleme alarak, bu konuya değişik bir bakış açısıyla yaklaşır. Nazım Hikmet için Bedreddin İsyanı, ilk halk ayaklanması olması noktasında değerlidir. “*Nazım Hikmet, yalnızca Divan edebiyatına şu ya da bu ölçüde yönelmekle kalmamakta, aynı zamanda ‘halk’ kavramını da sınıfsal bir yönelimle ele almaktadır. Bedrettin’e yönelmesi ve onu irdelemesi tümüyle bu çerçeve içindedir. Nazım, Bedrettin’i belki Marx’ın imlediği ‘Köylü Savaşları’ yaklaşımıyla temellendirmek isterken, 1940 kuşağının da, daha sonra Türk yazınında gelişecek olan Köy Edebiyatı’nın da böyle bir eğilimi hiç olmamıştır.*”²⁴³⁶ Değer verdiği husus, isyan noktası olduğu için anakronik hatalara sıklıkla rastlanan eser, okuyucunun da yanlış bilgilendirilmesine neden olur. “*Şiirde görülen halk, toprak, sınıfsal yapı, alternatif düzen fikri, otorite gibi kavramlar, XV. Yüzyıl Anadolu’sunu betimliyor gibi görünüyorsa da, anlatılan toplumsal ve ekonomik yapı, şiir yazıldığı dönemde (1930-1940’lı yıllar) de karşılık bulabilecek niteliktedir. Nazım Hikmet, kendi zamanını ve düşüncelerini XV. Yüzyıla taşımıştır. Öyle ki 1923 sonrası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti de, Fetret Devri’nde olduğu kadar şiddetli değilse de bunalımlı bir dönem yaşamaya başlar. Bir yandan reform hareketleri devam ederken, diğer yandan ülkenin yeniden yapılanması, sanayi bunalımı, yeni toprak düzenleme kanunları (1862 ve 1926’da olmak üzere iki Arazi Kanun-namesi oluşturulur), ilk olarak beş yıllık kalkınma planı (1935-1939), Tarım Kooperatifleri Yasası (1935) dönemin toplumsal ve ekonomik yapısında önemli atılımlar olarak dikkati çeker.*”²⁴³⁷ Nâzım Hikmet bu kargaşa hali içerisinde destanların ideolojik/politik metin olma işlevini kullanarak bir halk destanı yazar. Asım Bezirci, “*ilkel komünist topluma dönüş özleminin*”²⁴³⁸ ilk kez bu eserde belirginleştiğini söylerken, Oktay da “*açık komünist yankılar uyandıran*” bir eser olduğunu dile getirir.²⁴³⁹ Dolayısıyla ideolojik metin olan bu destanda şair, “1936 yılındaki Türk köylüsünün belleğinde bile izi

²⁴³⁵ Yalçın, “Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme”, s. 160.

²⁴³⁶ Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, s. 75.

²⁴³⁷ Yalçın, “Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme”, s. 167.

²⁴³⁸ Asım Bezirci *Nazım Hikmet*, Çınar, İstanbul 1993, s. 157.

²⁴³⁹ Oktay, “Radikal Geçmişi Canlandırmak”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, s. 169.

kalmamış bulunan bir ayaklanmayı ona anımsatarak, 'Sen de yapabilirsin' diyor, onu hem yüreklendirmek hem de ideolojik/politik destek vermek istiyordu."²⁴⁴⁰

Cezaevinde iken, Mehmed Şerefettin Efendi'nin (Yaltkaya), Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin adlı risalesini okuyarak bu risaleden etkilenen Nazım Hikmet'in zihninde, düşünce farklılığını yansıtmak amacıyla da bu eseri yazma düşüncesi belirir ve şair, Şeyh Bedreddin'in hayatını ve mücadelesini, kendi bakış açısından yeniden inşa eder.²⁴⁴¹ "*Çelebi Sultan Mehmet, sömürücü, baskıcı, emperyalist bir sultan, fikir planında Bedreddin, eylem planında da müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal de halk ayaklanmasını başlatan proletarya önderleri, bunların peşinden giden Türk köylüsü de ihtilâlciler halk olarak sunulur. Mustafa, bulunduğu bölgede adeta komünist bir toplum düzeni kurmuştur.*"²⁴⁴²

Musa Çelebi taraftarı olan Şeyh Bedreddin, Çelebi Mehmet tarafından zulme uğramış olarak gösterilir. Şairin feodal zulüm olarak değerlendirdiği sosyal olaylar, halka yöneltilen adaletsizliği dile getirir. Topraksız insandan öte, insansız toprak vurgulanır. Mülkiyet hakkı dile getirilir. Yönetime karşı yine de ılımlı bir eleştiri sunan şair, Bu eser, şairin "*geleneği fark etmesiyle ozan sesini daha da öne çıkarmıştır. Simavne Kadısı bir ozan anlatımıdır, bir destandır.*"²⁴⁴³

Şair, okumakta olduğu risaleden sonra, hayalinde Şeyh Bedreddin'in zamanına gidip, olayı yaşayarak destanlaştırırken, resmî tarih söylemi içerisinde oluşturulan risaleye güvenmediğini ortaya koyar. Şaire göre bizzat kendisinin tanıklığında, olayın haklı ve dramatik cephesi belirginleşecektir. Eserde Şeyh Bedreddin hakkında eseri olan âlimleri ya da önemli tarihçileri, farklı zamanlarda yaşamış olmalarına rağmen bir araya getirmesinin ve onlara Şeyh Bedreddin'in idamının ne derece haklı olduğunu ve onun imanı meselesini tartıştırmasının nedeni budur.

Destan, manzum-mensur olarak numaralandırılmış on dört bölümden ve bu bölümlerin çerçevesi sayılabilecek dört ayrı başlıktan meydana gelir. Sosyalizmin tarihsel kökenini, Türk tarihinde arama teşebbüsü olarak değerlendirebileceğimiz Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, şairin esere eklediği giriş yazısıyla başlar. Burada arayışlarından ve destanı yazma sürecinden söz eden şair, önsöz niteliğindeki bu mensur girişle anlatısını başlatır ve asıl iç metinden sonra 'Tornacı Şefiğin Gömleği' başlıklı bölüm ve 'Ahmedin Hikâyesi' başlıklı bir

²⁴⁴⁰ Oktay, *Toplumcu Gerçekliğin Kaynakları*, s. 172.

²⁴⁴¹ Nazım Hikmet, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Bütün Şiirleri*, s. 473-525.

²⁴⁴² Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 22.

²⁴⁴³ Hilmi Yavuz, "Nazım Homeros'un 20. Yüzyıldaki Takipçisidir", (kon. Buket Aşçı), *Hilmi Yavuz ile Doğu'ya ve Batı'ya Yolculuk*, (Hız. Mustafa Armağan), Ufuk Yayınları, İstanbul 2003, s. 46.

öyküyle devam eder. Sonda da Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl- Millî Gurur başlıklı bir bölüm bulunur.

Destanda olay, bir çerçeve öykü ile sunulur. Fantastik bir mahiyet kazanan çerçeve anlatıda anlatıcı, arkadaşlarıyla birlikte hapishanenin koğuşundadır ve “*Darülfünun İlâhiyat Fakültesi tarihi kelâm müderrisi Mehmed Şerefeddin Efendinin 1925- 1341 senesinde Evkafl İslâmiye Matbaasında basılan ‘Simavne Kadısı oğlu Bedreddin’ isimli risalesini*”²⁴⁴⁴ okumaktadır. Hayal ile gerçek arasında Börklüce Mustafa'nın müridi Giritli Keşiş'le birlikte Şeyh Bedreddin dönemine, 15. yüzyıla giden şair, iç anlatıya geçer ve kahramanların maceralarına tanıklık eder. Destanın sonunda tekrar hapishane koğuşunda olduğunu ve müridin beyaz elbisesi sandığı şeyin de dışarıda kurumakta olan gömlek olduğunu anlar, yeniden çerçeve hikâyeye dönerek anlatıyı bir hikâye ile devam ettirir. ‘Tornacı Şefiğin Gömleği’ başlıklı bu düzyazı bölümü, realiteye dönüş için gerekli olan bahaneyi üretir. Şair, destanı metafizik eksenden çıkarmak ve bir anlamda kendisiyle materyalist düşüncesiyle çelişmemek için destana bir kurgu çerçevesi ekler. Şairin penceresine Börklüce'nin beyaz gömlekli bir müridi yaklaşır ve Nazım Hikmet'i o döneme alıp götürür. Bu keramet halinin zihnî bir yanılsama olduğunu şairin koğuş arkadaşı Tornacı Şefik'in yıkanıp asılan beyaz gömleğiyle alakalı olduğunu gördüğümüzde anlarız. Böylece eser, mistik boyuttan çıkarak, aktüel zaman içerisine taşınır.

Bedreddin temalı destanlardan farklı olarak, klişeye düşmeyen bu eserde Nazım, geçmiş ile gelecek arasında bağ kurma işlevini Ahmed'in Hikâyesi ile tamamlar. Ahmed'in hikâyesi, Bedreddin'e maddî anlamda olmasa bile, uhrevî planda ölümsüzlük sağlayan bir anlatı hükmü taşır. Devrimciler açısından direnişin devamlı olması önemlidir ve bu hikâye, şimdiki, geleceği düne bağlar.

Şairin, eserin sonuna eklediği Zeyl ile anlatısında millî bir yüceltmeye gittiği sanılmasın diye, Lenin'in sözlerinden de faydalanarak adeta milliyetçi olmadığını da ispatlar. Bu yazı hem eserin hem de kendisinin savunusu olarak değerlendirilmelidir. Sol frekansın, kendisini milliyetçi olarak değerlendirmemesi adına bu Zeyl'i esere ekler ve bu destanı oluşturmaktan “*Tarihinde Bedreddin hareketi gibi bir destan söyleyebilmiş her milletin şuurlu proleter*” gibi “*millî bir gurur duyar*.”²⁴⁴⁵

Asıl anlatının ilk bölümü, serbest vezne dayanan bir anlatıda aruz vezninin ahengini yakalama çabası olarak görünür. İdi redifiyle kurulan şiirde, Osmanlı'da adaletin ve sosyal nizamın tavsadığına değinilir:

²⁴⁴⁴ Nazım Hikmet, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Bütün Şiirleri*, s. 475.

²⁴⁴⁵ Nâzım Hikmet, *age*, s. 522.

“Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
 Yani bir altın leğende kardeş kaniyla apdest alarak
 Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
 Çelebi hünkâr idi amma
 Âl Osman ülkesinde esen
 Bir kısırlık çağı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.”²⁴⁴⁶

Durağan başlayan ikinci bölümde şair, Bedreddin ile müritlerini anar. Halkın, fakirlikle mücadelesi de dile getirilir. Üçüncü bölümde, keyfî idareden şikâyetlenen şair, dramatik bir tonda sosyal hayatı anlatır. Anlatı, ağır ağır ilerler. Bedreddin’in müritlerinin idamı, şairin satırlarında destansı tonla devam ederken, on üçüncü bölümde, Bedreddin’in kendi ölüm fermanını dile getirişi, anlatının doruk noktası olarak görünür:

“-Madem ki bu kere mağlubuz
 netsek, neylesek zaid.
 Gayrı uzatman sözü.
 Madem ki fetva bize aid
 Verin ki basak bağrına mührümüzü...”²⁴⁴⁷

Nazım Hikmet, eserin içerisinde Varidat’tan ve Bedreddin’in nutuklarından alıntılarla adeta yeniden üretim yapar. “Mutekitlerimle âleme malikiyet için zuhur ve huruç edeceğim. Ve kuvveti ilim ve sırrı tevhidin tahkiki ile ehli taklidin kavanini miller ve mezheplerini iptal edeceğiz. - Heşt Behişt sahibinin şeyhin ağzından naklen M.S. tercümesi” dipnotuyla açıkladığı bölüm, destanda şöyle yer eder:

“- O âteş ki kalbimin içindedir
 tutuşmuştur
 Günden güne artıyor.
 Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna
 eriyecek yüreğim...
 Ben gayrı zuhur ve huruç edeceğim!
 Toprak adamları toprağı fethe gideceğim.
 Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçekleendirip
 biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını
 iptal edeceğiz...”²⁴⁴⁸

²⁴⁴⁶ Nâzım Hikmet, *age*, s. 481.

²⁴⁴⁷ Nâzım Hikmet, *age*, s. 509.

²⁴⁴⁸ Nâzım Hikmet, *age*, s. 484-485.

Nazım'ın şiir arayışları içerisinde, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin destanının yayımlanacağını haber verdiği 1932 tarihine bir mim koymak gerekir. Bu tarihten sonra kendisinin “manzum roman” olarak adlandırdığı yeni bir biçim olarak çağdaş epopeyi denediğini görürüz. “Nâzım'ın haklı olarak şaheseri sayılan “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı” hem dilin kullanılışı, hem nazım yapısının daha yumuşak ve kıvrak olması hem de deyişin klâsik bir duruluğa varması bakımından bu yeni biçimi gerçekleştirmiş ilk örneği olarak görülebilir.”²⁴⁴⁹ Destanın imkânlarından, bütüncülük ve sentezcilik noktasında yararlanan ve geleneği de destan içerisinde harmanlayan Nazım Hikmet, bu eserde 15. Yüzyıla hem dil hem de anlayış noktasında bir geri dönüş yapar. Dilin o döneme döndürülmesi, tarihsel anlatılarda karşımıza çıkan “itibarî âlem” sorununu da düşünmemizi sağlar. Tarih kaynaklı anlatılarda görülen bir problem olarak estetik mesafenin korunması noktasında Nazım'ın bu tavrını yerinde bulabiliriz. Bugünün dilinden uzak oluş, okuyucunun da o zamanı yaşaması ama aynı zamanda şahit olmadığı bir dönemin ürünü olarak görmesini sağlar. Böylece ideolojik alışveriş, ideolojik köken arayışları yanıtı, kahramanları ya da olayı eleştirme şansı da okuyucuya verilmiş olur. Aslında resmî tarih söylemi, bu kez gerçeğimsileştirilmiş bir yeniden dönüş ile yalanlanmış olacaktır ki Nazım hedefi de budur. Modern epik şiirin bir özelliği olarak uzaklaştırma (distanciation) tekniğinin bu eserde uygulandığını söyleyebiliriz.

Bu eserde, bağlı bulunduğu sosyalist düşüncüyü millî söyleyiş biçimleriyle birleştirmeyi deneyen Nazım Hikmet, Divan, halk ve modern şiirin imkânlarından yararlanır. “Serbest ölçünün isyancı havasıyla Türk şiirinin halk ve divan şiiri geleneklerini ustaca birleştirmiş, ortaya geleneği de içinde barındıran yeni, modern bir şiir koymuştur.”²⁴⁵⁰ Marksist ideolojiyi, ithal bir rejim halinde vurgulamaktan daha önemli bir girişim olarak, onun kaynağının Türk tarihinde daha evvelde var olduğunu ispatlama girişimi olarak değerlendirebileceğimiz eser, komünist literatüre uygun malzemesi ile Şeyh Bedreddin'e adeta ‘yakışır’. Marksist argümanları eserine yerleştiren Nazım, yerli bir komünizmi yerleştirmeye çalışır ve onun takipçileri arasında da Bedreddin, bu anlamda bir kült halinde işlenir.

Eseri, “*anlatım tarzı Nazım'ca olan bir çeşit tarih romanı*” olarak değerlendiren Aktaş, Türkçenin değerlerinin ustaca harmanlandığı bir üslup zaferi olarak beğenir. “*Bu eserin bizce en önemli yönü ezen-ezilen çatışması değil, böyle bir çatışma etrafında anlatımla ilgili imkânlardan XX. yüzyıla has bir dikkatle yararlanma ve değerlendirmede aranmalıdır. Bu eser, XX. yüzyıl Türk edebiyatının yararlanmak zorunda olduğu kaynaklardan büyük bir kısmını gözler önüne sermesi bakımından ayrı bir değeri haizdir. Romantizmi yaşamadan aslî*

²⁴⁴⁹ Selahattin Hilav, “Nazım Hikmet Üzerine Notlar”, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993, s. 37.

²⁴⁵⁰ Fişekçi, “Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri”, s. 63.

kaynaklara dönülmeyeceğini ortaya koyma işi de Nâzım'a nasip olmuştur. O, bir toprağın çilesini ve dilini keşfeden ve yorumlayan bir insandır. Sözü edilen kaynaklara yöneldikçe dilinin yumuşadığı, söyleyişinin olgunlaştığı, tavrının millileştiği de dikkat çekmektedir."²⁴⁵¹ Özlem Fedai, yazmış olduğu eserde, "*Bu epik şiirin daha başlangıç bölümünün bir ressamın tablosu gibi halkın has, zeamet, tımar gibi vergiler altında kendi geleceğinden ümitsiz şekilde yaşadığı divan şiiri etkisiyle ve aruzla anlatılmıştır*" diyerek bir hataya düşer.²⁴⁵² Bu eserde halk, klâsik Osmanlı Türkçesini bilen Şeyh Bedreddin gözüyle anlatılmaktadır zaman zaman. Dolayısıyla dilin belli bölümlerde ağır olması, destana gerçekliği katmak ve eğer biraz zorlama bir yorum katacak olursak, Osmanlı'da sınıflı toplumun var olduğunu ispatlamak kaygısıyla seçilmiş bir üslup tonudur. Halk dili ile devlet dilinin ayrı olduğunu bildiğimiz Osmanlı döneminde böyle bir üslup özelliği, Nazım ve amacı için uygun düşer. Ancak şair, şiirini aruz ile oluşturmamıştır. Fedainin burada aruz vezni kullanmıştır demesi, dikkatlerden kaçan bir hatadır lakin şair, bu bölümde aruzlu bir söyleyiş tarzını yansıtır. İdi redifinin vurgulanması, bölümü adeta bir gazel havasına taşır. Aruz edası bu bölümde belirgindir.

Dedim dedili söyleyiş ile halkın diline uzanan ve halk şiiri özelliklerini şiirine katan Nazım, halkın halkça seçimini de dile getirir.²⁴⁵³ Destan'da, eski tarih kitaplarındaki Türkçe üslup özellikleri de belli bir ölçüde kullanılmıştır. Dizelerin kurulumunda da ihtilal şiirinin coşkun tonunu vurgulayan şair, harfleri kullanmasıyla da savaş çağrısı yapar ve bu vezinde ahengi artırır.²⁴⁵⁴ Destanın anlatıcısı iki anlatı da aynı kişidir ancak çerçeve/dış anlatıda birinci şahıs anlatıcı konumunda olan şair, asıl anlatıda müşahit anlatıcı olur. Destanda gerçek bir zaman vardır ancak iki anlatıda zaman geçişlerini takip etmemiz gerekir. Geçmişe uzanılan dönemde şairin destan türünün özelliklerine uygun olarak özetleme ve atlama teknikleri kullanılır.

Uğur Mumcu'ya göre Nazım Hikmet, "*inanmış bir komünist*"tir. Fakat onun ideolojisi, harekete değil, sanat ve heyecana yöneliktir. "*Hatta komünizme sınıf mücadelesinden değil heyecan yolundan*" gelir. Bu anlamda onun destan türüne yönelmesi de kaçınılmazdır.²⁴⁵⁵ Anlatacağı konularda, uzun soluklu türlere ihtiyaç duyması da destanı zorunlu kılar. Onun destan türüne yönelmesinde poetik kaygılarının yanında, geleneksel olanla bağını koparmamak isteği de belirgindir. "*Bu isteğin en derli toplu örneği Şeyh Bedreddin Destanı'dır. Emek, sömürü problemini Batılı bir yaklaşımla değerlendiren şair, bu problemi Osmanlı-Türk tarihi*

²⁴⁵¹ Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi* 2, s. 69.

²⁴⁵² Özlem Fedai, "Orkestranın Sesinden, Destanın Çılgılığına", *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, s. 244.

²⁴⁵³ Nâzım Hikmet'in hece vezni denemeleri ve söylem zenginliği için, Attilâ İlhan, *Hangi Edebiyat, Bilgi* Yayınevi, Ankara 1993, s. 207.

²⁴⁵⁴ Memet Fuat, "Coşkulu Konuşma", *Biçemden Biçeme*, s. 182.

²⁴⁵⁵ Uğur Mumcu, *40'ların Cadı Kazanı*, Umag Yayınları, Ankara 1998, s. 138.

*içinde ele almak ister.*²⁴⁵⁶ Şahin Köktürk, destanlarda daha çok kahramanlıkların ve galibiyetlerin yüceltildiğini, oysa Şeyh Bedrettin Destanı'nda “*olabildiğince mağdur ve mazlum gösterilen mağlup kahramanların*”²⁴⁵⁷ anlatıldığını söyler. Toplumcu/Marksist çizgide yer alan şairlerin tamamında gördüğümüz bir özellik olarak bu husus, alternatif tarih odakları olarak değerlendirilmelidir ve toplumcu ideolojiye yaklaşan destanların tamamı “*ezilmiş haklılar*” bakış açısıyla hareket eder.

Nâzım Hikmet'in şiirine “*tarihin bütünsellik içinde ilk kez*” bu eserle girdiği²⁴⁵⁸ düşünülse de aslında şair, Anadolu tarihinde komünizmin izlerini ararken, millî bir anlayıştan doğan tutarlılıktan tamamen uzaktır. Halkın komünist bir düzen için ayaklanması, Türk millî değerlerinin özüne aykırı olduğu kadar, tarihsel sapmaları da beraberinde getirir. Tarih, çeşitli unsurlarla sorgulanır ve resmî tarihin inandırıcılığı sarsılmaya çalışılır. Banarlı'ya göre bu eser, tarihi bilmeyen “*beyni yıkanmışlara, tarihi yanılarak tesir etmek*” zavallılığıdır. “*Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin, bizde ilk komünist (!) İhtilâl yapan bir kahraman (!) dir.*”²⁴⁵⁹ Nazım Hikmet, destanında bir tarih kurma niyetinde değildir. Şairin bu destanı yazmasındaki amaç, mücadelesinin büyüklüğünü aktarmaktır. Destanda “*Proletaryanın olmadığı, dünyanın yapısını değiştirecek bir devrimi olduracak toplumsal koşulların şekillenmediği dönemlerde, bu ayaklanmalar, insanlığın her zaman var olan eşitlik ve özgürlük özleminin patlak vermesinin örnekleri*” verilir.²⁴⁶⁰ Bunun için de her veriyi ideolojisine kaynak yapan şair, destanda tasavvufî verileri kullanarak, tarihi sorgular ve destan tasavvufî önderi anlatan bir niteliğe bürünür.²⁴⁶¹

Nazım Hikmet, halk destanları başlığı içerisinde eser veren bir şairdir. Halk destanlarında tek bir kahramanın yüceltilmesi, sınıflı toplum/seçkin zümre anlayışını da beraberinde getireceği için odağa halkın alınması gerekir. Halk, emperyalizme karşı, topyekûn ve bilinçli bir eyleme geçer ve bu direniş yüceltilir. Bu destanda da şairin amacı, Osmanlı'nın üretim koşullarına ve toprak anlayışına karşı çıkarak ayaklanan ve nihayetinde otorite elinden öldürülen bir sembol etrafında oluşan halk hareketinin ölümsüzleştirilmesidir.

Alternatif bir tarih söylemi geliştirmek, Marksizmin kökenlerini ve komün yaşamın özünü Anadolu tarihinden beslemek ve halk hafızasında canlı olarak yaşayan Şeyh Bedreddin'i

²⁴⁵⁶ Mehmet Narlı, “Nazım'ın Romancıları/Şairleri”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, s. 67.

²⁴⁵⁷ Şahin Köktürk, “Türk Şiirinde Destan Geleneği ve Nâzım Hikmet'in Destanlarında Teknik”, *age*, s. 216.

²⁴⁵⁸ Nedim Gürsel, *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1992, s. 200-201.

²⁴⁵⁹ Nihat Sami Banarlı, “Şiir ve İman Sahtekârlığı”, *Kitaplar ve Portreler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1985, s. 355.

²⁴⁶⁰ Belge, *Genesis*, s. 134.

²⁴⁶¹ Bu konuda bk. Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Gelenek'in İzleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004.

“bir dağa bakar gibi”²⁴⁶² bakarak görmek ve bir mitik odak olarak sunmak destanın yazılış amaçları olarak değerlendirilebilir.

Marksist bir kült/mit yaratma hevesinde olan Nazım Hikmet, 1936’da “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı”nı yayımlar. İdeolojik tercihinin uygun yorumlanabilecek eski bir toplumsal olaya, resmî söylemin dışından, taze ve yeni bir dikkatle yaklaşan şair, tartışmalı bir konu üzerinde, ideolojik bir propaganda yürütmeyi başarır. Destan bu yönüyle yol açıcı ve yenidir.

“Bedreddin Koçaklaması”²⁴⁶³, Gülten Akın’ın direniş tarihi içerisinde özel bir yerde tuttuğu Şeyh Bedreddin’e dair bir epik şiirdir. Onun ölümünün haksızlığa karşı halk için olduğunu vurgular:

“Bir Türkmen kocası söyledi son kez
Hayattan değerli yoktur, bilesin
Ama körpenin, palazın kanyyla
Kanayan bir yol olduğunda hayat
Asma kendi ılgınını kurduğunda
Her Bedrettin ölümle uzlaşır
Uzlaşılacaksa.”²⁴⁶⁴

Bedreddin üzerine şiir yazan bir diğer isim de Hilmi Yavuz’dur. *Bedreddin Üzerine Şiirler*²⁴⁶⁵ ve *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*²⁴⁶⁶ isimli eserlerinde postmodern epiklerin örneğini veren şair, bu eserlerinde “aşırı-yorum” denebilecek cinsten bir yaklaşımın riskini göze almak kaydıyla, bu kitaplardaki epik yapının özne-merkezli olmaktan çıkarak öznelararası düzeyde işletildiğini, dolayısıyla postmodern bir zemine doğru kaydıklarını sabitlemek mümkün gibi gözükmektedir.”²⁴⁶⁷ Şair, müstakil şiirlerinde, Bedreddin yanında Börklüce Mustafa, Torlak Kemal, Çelebi Mehmet gibi şahıslarla ilgili tahkiyeye kaçan, sunumsal ve söylemsel bir anlatı geliştirir. *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler*’de ise çok sesli bir anlatıcılar topluluğuna rastlanmakla birlikte, işçi söylemi, dünü bugüne getiren bir çizgi saptanır.

Abdullah Rıza Ergüven’in *Ve Bedreddin*²⁴⁶⁸ isimli eseri Eser, bağımsız olarak yazılan şiirlerle Bedreddin macerasını aktarmak istese de olaylar tarihî, sosyal şartlar açısından

²⁴⁶² Nâzım Hikmet, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Bütün Şiirleri*, s. 483.

²⁴⁶³ Akın, “Bedreddin Koçaklaması”, *Ağıtlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, s. 149.

²⁴⁶⁴ Akın, a.g.s., s. 149.

²⁴⁶⁵ Hilmi Yavuz, *Bedreddin Üzerine Şiirler*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1988.

²⁴⁶⁶ Hilmi Yavuz, *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler, Büyü’sün, Yaz!’, Yapı Kredi Yayınları*, İstanbul 2006.

²⁴⁶⁷ Ali K. Metin, “Türk Şiirinde Postmodern Yükselteler”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, Yıl: 12, Sayı: 138 / 139 / 140, 2008, s. 415-438.

²⁴⁶⁸ Abdullah Rıza Ergüven, *Ve Bedreddin*, Berfin Yayınları, İstanbul 1995.

aktarılmamış, bütünlük sağlanamamıştır. Bu anlamda siyasî duyarlılık metinleri olmaktan öteye bir nitelik taşımaz.

3.18.2.3. Şahkulu İsyanı Destanları

Ozan Telli'nin *Şah Kulu Destanı*²⁴⁶⁹, *Gösteri* Dergisi şiir yarışmasında, 1983 yılında birincilik ödülü kazanır. Şah Kulu isyanını, örgütlü oluşu ve siyasal iktidara yönelmesi nedeniyle önem taşıyan bir 'halk hareketi' olarak değerlendiren ve savunan şair, isyanın ideolojik nedenini kavrayamayan grupların, bu isyanı sanki Şah İsmail kışkırtması gibi algıladıklarını ve Yavuz Sultan Selim'in politikalarına gerekçe olarak gördüklerini anlatır. Bu yönüyle olaya bakışını ve tarafını ilk baştan belirleyen şair, resmî tarihe bir alternatif geliştireceğinin de mesajını verir. Eser, destanların bu işlevi göz önüne alınarak değerlendirilmelidir. Mehmet Bayrak, esere yazdığı uzun önsözde isyanın temellerini açıklar. "Ezilen halk" ve "tumarı alınan sipahilerin" bu isyanı başlattı dile getirilir ve "bu soylu isyan damarı, Anadolu'nun demir çarıklı pirlerinin, kızıl sakallı erlerinin büyük ve bilge kavgası" destanlaştırılarak, kalıcı hale getirilir diye düşünülür.

Şah Kulu destanı, "Osmanlı'ya güven olmaz" sözü ile başlar. Osmanlı'yı ağ kuran örümcek, yuva kuran yarasa, yosun tutmuş taş duvar olarak değerlendirir. Halife Hasan, Haydar', Şah aşkına hû çektiğini söyler. Oğlu da onunla birlikte yaşar. Osmanlı "emeği yağmalamakta, tefeci bezirgân gibi, kırk harami gibi" işleri çekip çevirmektedir. "Teknesinde kandan ekmek yapılan madrabaz Osmanlı" yetim hakkı yemekte, vergiler almakta ve halkı mağdur etmektedir. Destana deyişler yerleştiren ve böylece hızlı geçiş sağlayarak isyanı hazırlayan şair, Toroslarda toplanan Şah Kulu yanlılarının bir araya gelişini anlatır. Demirci'nin rüyasında gördüğü kıratı burada yorumlayanlar, atın murat olduğu yorumundan hareketle, başarıya da kanaat getirirler.

"yalımlı köyünden korkud-ili'nin
halife hasan oğlu şah kulu'nun
çağrısına gelmişiz"²⁴⁷⁰

Diyerek toplanan isyancılar, Döşeme Derbendi'nde Subaşı Hasan Bey baskın verir ve Şah Kulu buradan kurtularak Rumeli'ne gider. Tarih metinlerinden kaynak göstermeden alıntılar yapan şair, tek tek isimlerle, kararlılığı gösterir. Antalya kalesine sığınan Hasan Bey, 29 Mart 1511'de yenilir. Burdur'da güçlenen Şah Kulu taraftarları, İkinci Beyzat'ın emriyle yeniden savaşa sınanır. Amasya Sancak beyi şehzade Ahmet, Niğde Sancak beyi şehzade Mehmet,

²⁴⁶⁹ Ozan Telli, *Şah Kulu Destanı*, Yorum Yayınları, İstanbul 1985.

²⁴⁷⁰ Telli, *age*, s. 31.

Anadolu beylerbeyi Karagöz Ahmet Paşa, bu savaşta da yenilirler. Alaşehir ve Kütahya’da devam eden savaş, Karagöz Ahmet Paşa’nın yeşil sancak açmasıyla, Ali aşkına savaşa giren Şah kulu yanlıları yine savaşı kazanır. Konya bölümü, dedim dedili söyleyişle ilerler, kırk gün boyunca Kızılkaya’da sıkıştırılan Şah Kulu yanlıları, Sivas’a doğru kaçmaya başlar. Gedik Hanı’nda Ali Paşa, 2 Temmuz 1511 yılında Şah kulu ve adamları yenilgiye uğrattırılır. “kurt önünde kuzuca melemenden yaşayan” Şah Kulu’nun adamları da cezalara çarptırılır ve isyan bastırılır. Şair, bu ruhun kişilerin yüreğinde devam ettiğini vurgulayarak destanı tamamlar. Diğer eserlerde de görülen üslup ve şekil aynılığı göze çarpar.

3.18.2.4. Celali İsyanları

“Bir Halk Ayaklanması Notları” isimli eserinde İlhan Berk²⁴⁷¹, şiirine Pertev Naili Boratav’ın Celali isyanlarına dair bir notuyla başlar. Giriş mahiyetindeki bu bölümde, tarih tetkiklerinin içerisinde bu konulara önem verilmesi ve böylece Osmanlı’ya bakışın da nostaljik olmaktan çıkarak gerçekçi bir yapıya bürüneceği düşüncesi vurgulanır. Eser, dört bölümden meydana gelir. Her bölümde taraflardan birisi konuşturulur. Destan dilinin bir devamı olarak başlıklandırmalara başvurulur.

İlk bölüm, “*Celâlilerin Üsküdar önü bozgununu müteakip Çomar Bölükbaşı’nın halini bildirir*” başlığını taşır. Anlatım birinci tekil kişi ağzından yapılır.

“Ben Üsküdar cenginde
Sağ cenahı tutan
Çomar Bölükbaşı.
İzoli Kürdi kabilesindenim.
Van dağlarında adım söylenir
Koca Evliya Çelebi’nin methin almışım
Kellelerden kaleler bina etmişim
Çevrildiğim vaki değildir.”²⁴⁷²

Şair, bu bölümden sonra yine Çomar Bölükbaşı’nın ağzından hikâyeyi aktarır. Bulgurlu Dağları cenahında bulunan yüz bir köy ve kasabanın açlıkla yüz yüze olduğunu, isyanın bu nedenle olduğunu, padişahın emrine kıymet verildiğini ve ona saygı duyulduğunu, düzen bozmak gibi bir niyetin olmadığını sadece adaletsizliğe son verilmek istendiğini aktarır. Geçmiş eşkıya ve idam edilmiş kişilerle arasında bağ kurar:

“Benim ol Bedreddinleyin ıslanan!

²⁴⁷¹ Berk, “Bir Halk Ayaklanması Notları”, *Toplu Şiirler*, s. 66-72.

²⁴⁷² Berk, *agş*, s. 66.

Köroğluleyin görünen!
Benim ol masal kahramanı
Katırcıoğlu derler benim adımlı.
Dağ mı kodum çıkmadık
Ova mı kodum inmedik
Kurtlayın, Kartallayın!
*İmdi ben dahi Mansurleyin asılayım!*²⁴⁷³

İlhan Berk ikinci bölümde Katırcıoğlu'na seslenir. Ona hürriyetten ümit kesmemesini tembihler, Spartaküs, Katilina ve Mara'dan telmihle ona direnme çabasını aşılar.

Üçüncü bölüm, "*Halep'te bir gecede katledilen binlerce misafir Celâli başı, eli, ayağı, kolu, yüreğinin dile gelip konuştuklarını bildirir*" başlığını taşır. İsyanın sebepleri bu bölümde açıklanır:

"Kursağımız söylesin
Merak edilmedi ne yiyip içtiğimiz
Bütün hikâye malumdur
Bir lokma padişah ekmeği yoktur."²⁴⁷⁴

Gülten Akın'a ait, *Celâliler Destanı*²⁴⁷⁵, Celâliler Destanı, Cumhuriyet kurulmasına rağmen, gerçekleştirilemeyen sınıfsız toplumun, imtiyazlı gruplar oluşturmaya devam ettiğinin ve dolayısıyla Celâliler döneminin bitmediğinin bir kanıtı olarak kaleme alınır. Destan, bugünle bağlantılandırılrsa da geçmiş dönemdeki Celâli isyanlarını konu edinir. Bu destanların ortak motiflerinden biri olarak Kuyucu Murat Paşa bölümünün, oldukça eleştirel ve sert bir dille kaleme alındığını vurgulamamız gerekir. Maksut Bey Oğlu Yusuf bölümünde idealize edilen Mavi Kuş ile vurgulanmak istenen bir özgürlük arayışı olmalıdır. Ancak Mavi Kuş'a ulaşamaz. Muhbirler, asıl eşkıya olarak değerlendirilen yöneticiler, destanları silinen reyanın düşmanları, devranını şimdi sürmektedir. "*Mavi Kuş'un asıl sahibi demirciler*" masallardan döndüğünde, her şey değişecektir. Destanda ferman dilinin kullanılması özel bir yönü yansıtır. Bu farklı cephe yanında, isyan destanlarında görülen her motif, bu destanda da yer eder ve resmî tarih söyleminin hilafında bir değerlendirmeye gidilerek, eşkıyalar tarihinden değil, "*halk kahramanları*" tarihinden söz edilir. Destanda alternatif tarih söylemi belirgindir, dil ve üslup oldukça cesurdur.

²⁴⁷³ Berk, agş, s. 68.

²⁴⁷⁴ Berk, agş, s. 70.

²⁴⁷⁵ Gülten Akın, *Celâliler Destanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009. Eser, 2000 sonrasında yayımlandığı için çalışmamıza dâhil edilmemesi gerekir, ancak şair, bu destanı, hayli uzun bir zaman süreci içerisinde tamamlayabildiğini ve bu destanın bazı bölümlerinin *Gösteri Dergisi*, Temmuz 1982 sayısında yayımlandığını söylediği için çalışmamızda zikretmeyi uygun gördük.

3.18.2.4.1. Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı

Ozan Telli'nin *Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı*²⁴⁷⁶, Osmanlı'yı adaletsizlikle itham eden kaba bir deyiş ile başlar:²⁴⁷⁷

“Şalvarı şaltak Osmanlı
Eğeri kaltak Osmanlı
Ekende yok biçende yok
Yiyende ortak Osmanlı”²⁴⁷⁸

Nâima Tarihi'nden alıntı yaparak, zulmün gemileri dahi batıracağı hadisesini dile getiren şair, destana tarihi bir zeminle başlar:

“birinci ahmet devrindeyiz
çekilmez zahmet devrindeyiz
anadolu yangın yeri
odaları halayıklı sarayların
sofrası soytarılı sultanları
devran sürmekte
...
gelmediğimizden dize
batmışız göze
bundandır osmanlı'nın
alnımıza kara çalması
kitabı yasak kılması
üstümüze paşaları salması”²⁴⁷⁹

Eser, Osmanlı'da gelir dağılımı adaletsizliğini dile getirerek ilerler, isyan tek çare olarak gösterilir. Tarihi aktarım, bu karardan sonra devam ettirilir:

“dostların pirî
kalenderoğlu Mehmet
bıyığı kanlı ünlü bahadır
köyü yassıviran
ilçesi murtazaâbat
ili ankara'dır

²⁴⁷⁶ Ozan Telli, *Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı*, Yorum Yayınları, Ankara 1987.

²⁴⁷⁷ Mehmet Yardımcı, “Osmanlı Döneminde Çeşitli Düzensizlikler Karşısında Âşıkların Davranışları”, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, (turkoloji.cu.edu.tr)

²⁴⁷⁸ Telli, *Kalenderoğlu Pirî Mehmet Destanı*, s. 4.

²⁴⁷⁹ Telli, *age*, s. 6.

tarih 1592
kalenderoğlu piri
seksen yoldaşıyla birlik
kırkı sol yanında
*sağ yanında kırkı*²⁴⁸⁰

Olarak han evlerini başlarını yıkmaya ve subaşı devlerini deryaya dökmeye başlarlar. Köylü çiftsiz çubuksuz, sipahi tımarsız, zanaatkâr tezgâhsızdır. Osmanlı yorgun olduğu için af çıkarır ve düze inen Kalender oğlu, devlet hizmetinde çalışmaya başlar. Destan burayı bir geçiş formeli ile dile getirir:

“derken dolanı dolanı
kısrak geldi, tayla geçti
yıldız geldi ayla geçti
*bir devran da böyle geçti*²⁴⁸¹

Karayazıcı ile birlikte çavuşluk, kethüdalık ve mütesellimlik yapan Kalender oğlu, Ciğalazade Sinan Paşa’nın sancakbeyliğini elinde tutamayınca 1604 yılında yine isyan faaliyetine başlar.

“tavil’in kardeşi meymun
şeyberi elinde geldi
yahşi yağız kara sait
*kılıcı belinde geldi*²⁴⁸²

diyerek toplanmayı dile getiren şair, “yeleleri kabarmış aslan” gibi savaşa hazır olan Kalenderoğlu’nun mücadelesini dile getirir. Kuyucu Murat Paşa’nın “mazlumlara ezmek için” emirler verdiğini dile getiren şair, Anadolu beylerbeyi Dişlenk Hüseyin,

“sağında saruhan sancakbeyi hacı ahmet
solunda sabık beylerbeyi paşa mehmet
*gerisinde tüfenkdaz süvarileri*²⁴⁸³

ile üstlerine gelmektedir.

“Gözü kanlı, gönlü kinli” Dişlenk Hüseyin’i yenen isyancılar, eşrâf ve âyandan kırk dört yük akçe de haraç alırlar. Kuyucu Murat Paşa’nın Anakar Kadısı, Vildanzade Mevlanâ Ahmet vasıtasıyla Kalenderoğlu tayfasına kurduğu planı anlatan şair, Ankara Sancakbeyliğine atandığı zannederek tuzağa düşer. Güvendiği otuz adamını, Topuklu Ali isimli şakisi ile kaleye gönderir.

²⁴⁸⁰ Telli, *age*, s. 9.

²⁴⁸¹ Telli, *age*, s. 12.

²⁴⁸² Telli, *age*, s. 14.

²⁴⁸³ Telli, *age*, s. 15.

Bu adamları gece öldürölür ve Ankara’da savaş başlar. Kastamonu sancakbeyi Tekeli Mehmet Paşa’nın kırk koca top ve güçlü bir askerî kuvvet ile kale içerisinde hâkim olması sonucu Kalenderoğlu da Bursa’ya kaçar. Kınalıoğlu’nun da Bursa yakınlarında onlara katılmasıyla, sevgi-saygı ve emek ile toprağı, “*halka vatan kılma*” amacı açıklanır. 1607’de Kalenderoğlu’nun Osmanlı’yı bir kez daha yenmesini dile getiren şair, tavrını da burada net olarak açıklar:

“*tarih 1607
bir kez daha yendi
bizimkiler düşmanı
ve nalsız atlar nallandı
ulsuz yiğitler çullandı
doydu açlar.*”²⁴⁸⁴

Pazartepe, Suatı, Kirmasti, Mihaliç, Ulubat isyancılar tarafından ele geçirilir ve Gönen’e kadar ilerlenir. Burada Silistre Sancakbeyi Mimar Ahmet ve Vezir Yusuf Paşa’ya karşı durmak için hazırlıklara girişilir. Kendilerinden çok üstün olan Osmanlı askerini, derme çatma bir çabayla burada da alt eden isyancıların davasını, şair şöyle dile getirir:

“*bizimkilerin davası
gül
güvercin
ve buğdaydır.*”²⁴⁸⁵

Saruhan, Aydın, Hamit’ten sonra Karaman’a gelen celâlîler, sayılırı otuz bine ulaşan bir güç olarak görünürler. şair, burada bu grubun önde gelenlerini sayar:

“*kâfir murat-şekloz ahmet-kara sait
göynüklü halil-kör haydar-tanrı bilmez
dağlar delisi-gedizli aktarması-laz hüseyin
baldırı kısa-genç mehmet-kör mahmut-köse ahmet
ve daha niceleri*”²⁴⁸⁶

15 Mart 1608’de Kuyucu Murat Paşa’nın Halep’ten Anadolu ilerine yürümesinin ardından, Dağ Divanı toplanır ve şair, burada elebaşlarını konuşturmaya başlar. Hepsi savaş kararındadır ve şair, Kalenderoğlu’ndan Muslu avuş’a giden mektubun metnine yer verir. Mektup metni, şairin amacının aksine, Osmanlı’nın ganimetlerine ve nimetlerine sahip olmak isteyen yeni bir Osmanlı olmaya özenen bir kişinin ağzından yazılır. Ulvi ideallerden değıl,

²⁴⁸⁴ Telli, *age*, s. 28.

²⁴⁸⁵ Telli, *age*, s. 32.

²⁴⁸⁶ Telli, *age*, s. 34.

savaş çağrısından bahsedilir. Muslu Çavuş ise bu mektuba itibar etmez ve “*Osmanlı denen uğruya*” kanarak, davasını harcar. “*Kan içen*” olarak adlandırılan Kuyucu Murat Paşa’nın şeştar çalarak karın tokluğuna Celaliler içerisinde yaşayan bir babanın oğlu olan küçük çocuğa öldürme emri verişini, herkes ona acıdığına da kendi eliyle çocuğu öldürüşünü anlatır ve onun eli kanlı olduğunu dile getirir. Göksun Derbendi’ni tutmak gayesinde olan Kalenderoğlu’nun amacını, casusları aracılığıyla öğrenen Kuyucu Murat Paşa, onlardan erken davranarak boğazı tutar. Siperler kazdırarak askerlerini buralara yerleştirir. Savaş nizamı iki tarafça da alınmıştır:

“*tarih 5 ağustos 1608*
göksun ovasında alaçayır yöresi
alaçayır’ın kan akıtan deresi
bir büyük destan söylemekte”²⁴⁸⁷

Ancak, Kuyucu’nun planı işe yarar ve Kalenderoğlu yenilir. Şair, gelecek kuşaklara ünlerinin kaldığını söylese de Şah Abbas yanına sığınan isyancılar, İran’da Alevî-Bektaşî törelerince yaşarlar ve artık davalardan el çekerek “*cemlere karışırlar*.”

“*isyan zincirine bir yeni halka*
ekledik anı olsun”²⁴⁸⁸

Eser, devamından gelecek isyanlarla bu isyan arasında bağ kurar ve hepsini aynı ülkünün bir parçası sayar. Şairin, idealini yüceltemediği, devlet makamına gelindiğinde savaşın sona erdirilmesinden çıkarılabilir. Gaye adaletsizlikten şikâyet etmekse, aynı düzenin içine girmek için çabalayan Kalenderoğlu’nun gayesi de anlaşılmaz. Osmanlı’ya nizam vermekten öte, onu ortadan kaldırma çabasına düşmek ve mezhep değişikliğini de ifade etmek, destan metninin çelişkileridir. Şair, tarihsel döküm ve kronolojik izahat vermekle birlikte, taraflı bir dile yönelir. Eser içerisinde cümle nizamının ve özel isim yazım kurallarının aksine sadece küçük harfin kullanılması da isyan ruhunun ve kural tanımazlığın şiire aksedişinin bir diğer örneğidir.

3.18.2.5. Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet ve İsyanı

Özkan Mert’in ilk baskısı Berlin’de 1970 yılında yayımlanan ikinci kitabı *Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet*’tir.²⁴⁸⁹ Şair, bu eserini destan olarak tanımlar. Tarihe farklı bir yaklaşımla yönelmek gerektiğine inanan şair, resmi tarihin dışındaki tarihin, halkın tarihi olduğu inancıyla bu eseri kaleme alır. Öykü, tarihin pek bilinmeyen bir hadisesini gün yüzüne çıkarır ve bir halk hareketi olması noktasında incelenir. *Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet*, Osmanlı’da halk ihtilâli gerçekleştiren bir ırgattır. Kendisini Aydın vilayetinin valisi ilan eden, kendi adına para basan ve halktan da ciddi destek gören, Kel Mehmet, hakkında az bilgi bulunan bir isimdir:

²⁴⁸⁷ Telli, *age*, s. 44.

²⁴⁸⁸ Telli, *age*, s. 47.

²⁴⁸⁹ Özkan Mert, *Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet, Bütün Şiirleri 3*, Artshop Yayıncılık, İstanbul 1970.

“Atçalı’ m bir ırgat
Dedemizin dedesinin dedesi
Bir garip bir yiğit kişi
Tarih kitaplarında pek geçmez adı.
Ne başında saç
Ne at
Ne avrat.”

Şair, destanda, bir aşk öyküsünün devamında gelişen olaylara bağlı olarak ortaya çıkan ihtilali anlatır. Kel ve kambur olan Mehmet, ağanın kızına gönlünü kaptırır ve annesi, kısa istemesi için rica minnetle ağaya gönderir. Ağa bu olaya çok sinirlenir ve adamları Mehmet’in annesini darp ederler. Annesini ağzı burnu kan revan içinde gören Mehmet, hem bu olayın intikamını almak hem de yıkılan gururunu tamir etmek için, dağlara çıkarak eşkıya olur ve olayları başlatır. Dağlarla birlikte kullandığı “oyyyyy” ünlemi, eseri Köroğlu ve koçaklama havasını da taşımakla birlikte şair, eserinde halk diline yer verir. Destan oldukça rahat bir üslupta kaleme alınır.

3.18.2.6. Şaki İbrahim Destanı

Ziya Gökalp’ın “Şaki İbrahim Destanı”²⁴⁹⁰, Vali Nazım Paşa’yı aldatarak Diyarbakır çevresinde çeşitli zararlı faaliyetler gösteren Şaki İbrahim’in destanı olarak değerlendirilen eser eşkıya destanları içerisinde devlet yanlısı tutumuyla farklı bir yerdedir. Şakir Paşa’nın Rusya’da gördüklerinden etkilenerek bir Kürt alayına sahip olmak istemesi üzerine “eşkıyanın beratlı” hale geldiğini ve Diyarbakır’ın bundan sonra bir yangın yerine döndüğünü dile getiren şair, tahkiye ve âşık destanı üslûbuna yaklaşır. Berho Ağa ekseninde eşkıya zulmünü dile getirdiği destan, devletin bu isyanı bastırması ile tamamlanır ve halk büyük bir rahatlama yaşar. Sosyal bir olayın açıklanmasını içermesi nedeniyle halk şiiri geleneğindeki destan türüne benzeyen “Şaki İbrahim Destanı”, Ziya Gökalp’ın Diyarbakır’da ortaya çıkan kargaşayı anlattığı destanıdır.

Ziya Gökalp Padişaha karşı kurulan gizli İhtilal Komitesine üye olması nedeniyle önce tutuklanır sonra da Diyarbakır’a gönderilir. Diyarbakır’da İbrahim Paşanın emrinde olan ve çoğu Kürt Millî Aşireti’nden derlenmiş bulunan Hamidiye Alaylarının komutanı İbrahim Paşa, bölgenin başına belâ kesilir ve halk zor durumda kalır. Düze inen ve ‘remî olarak’ eşkıyalık yapan şakiler, köylüleri soymakta, keyfî vergi toplamakta, yağma ve çapul yapmaktadır. Halk daha fazla dayanamayarak ayaklanır ve Gökalp’ın önderliğinde Diyarbakır PTT’si işgal

²⁴⁹⁰ Ziya Gökalp, “Şaki İbrahim Destanı”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 299-305.

edilerek, Bâb-Âli'den yardım isteyen telgraflar çekilir. Hükümet gerekli tedbirleri almakta gecikince Hamidiye Alayları 1907 yılında Diyarbakır'ın Alipınarı, Kıtırbıl gibi yakın köyleri yağmaya başlar ve halk kendi direnişini başlatarak silahlanır ve PTT ikinci defa işgal edilir. Hükümete çekilen telgraflar neticesinde Padişah, alayı başka bir yere nakleder. Destan, bu olayı dile getirir.

3.18.2.7. Mustafa Suphi Destanı

Ataol Behramoğlu tarafından kaleme alınan *Mustafa Suphi Destanı* önsözünde şair, resmî tarih yanında, günümüzü aydınlatacak bazı önemli hareketlerin de bilinmesi zorunluluğundan hareketle eseri oluşturduğunu, ciddi bir çalışma yaptığını dile getirir. Bu destan da ifadeden anlaşıldığı gibi, destan ve alternatif bir tarih söylemi yaklaşımına uygun görünür.

Şair eserine ilk olarak Karadeniz'in mekân olarak ve tabiat noktasında tasviri ile başlar. Mustafa Suphi, bu kıyılarda doğmuştur. Destan, biyografik bir künye biçiminde ilerler. Destanı, bu anlamda diğerlerinden ayıran özelliklerden birisi de budur ve manzum bir biyografi takip ederiz:

*“Mustafa Suphi
bu kıyılarda doğdu işte.
Giresun
1883.
Sonra Şam ve Kudüs
ilköğrenim
Babası Ali Rıza bey
görevine ve padişahına bağlı
binlerce kalem efendisinden
biriydi belki.
Belki de –ve daha çok
öyle olsun istiyor gönlüm–
ilk Osmanlı liberallerindendi.”*²⁴⁹¹

Tarihin boş bıraktığı sahayı, muhayyilesi ile doldurmak, destan sanatçısının ve tarihî romancının ortak metotlarından ve biz bu eserde, bu hakkın serbestçe kullanıldığını bu satırlarla görürüz. Bundan sonra şairin, Mustafa Suphi'nin ev ortamını dile getirdiğini, huzurlu bir aile yapısı çizdiğini görürüz.

²⁴⁹¹ Ataol Behramoğlu, *Mustafa Suphi Destanı*, Sanat Emeği Yayınları, İstanbul 1979, s. 13.

“–bir arka odasında
cumbalı evlerinin
oturup bir sedire–
okumuş olmalılardır
şairlerini
Namık Kemal’in...”²⁴⁹²

Şair, bundan sonra, tıbbiyeli imzasıyla Erzurum’da bulunan bir arkadaşına mektup yazar. Mektupta, Alman imparatoru II. Wilhelm’in gelmesi onuruna II. Abdülhamid’in kutlama merasimleri dile getirilir. Padişah, Osmanlı’ya has “*kambur beli ve burnuyla*” törenlerdedir. Halkın padişahım çok yaşa diye seslenmesi tıbbiyeliye şu soruyu sordurur: “*Kimdir bu insanlar*” Şair burada Osmanlı hanedanının yönetim hak ve meşruiyetini sorgular. Cevap gelir ve özgürlük tartışılır. Rousseau, Ziya Paşa ve Suavi’den hareketle saltanat ve mucize devrinin kapandığını vurgulayan arkadaş, İstanbul’a gitmek niyetindedir. İmza sahibi, Suphi’dir. Şair, Kudüs’te kurulan Alman şirketlerini, Fransız ve İngiliz sömürge arzuları takip eder. Rusya 1905’te işçilerle devrimi açar ve devamı gelecektir. Bu sırada

“*Mustafa Suphi*
Hukuk Mektebi’nin
seçkin öğrencisidir bu yıllarda.
İnce, çelebi gözlüklü
gülümser bir delikanlı...
Ve ateşli militanı
Meşrutiyetçi hareketin...”²⁴⁹³

Paris’e giden Mustafa Suphi, orada “*kapitalizmin uğursuz ayak seslerini*” duyarken, bir yanda Rusya “*kızıl bayraklarını*” yükseltmektedir. 1 Mayıs 1906’da genel grevcilerin arasına katılır. “*Mitolojik bir kahramana yakıştırılabilecek hayatı tröstlerin kurşunuyla durdurulan*” Jean Jaures, “*alın yazısı kendisine benzeyecek olan bir Türk gencine*” yani Mustafa Suphi’ye de çok şey öğretir. 1907’de tezini hazırlamaya başlayan ve Tarım Kredi Kooperatifleri üzerine çalışan Mustafa Suphi, Rusya’da “*Türk devrim ocağını yakmak*” için de çalışmaktadır.

Osmanlı 24 Temmuz 1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı ile yeni bir döneme girer ve şaire göre işçi hakları Meşrutiyet ile birlikte tamamen baltalanır. Mülkiyet hakkı güçlendirilirken, grev hakları “*terörle*” bastırılır. Dönemin siyasi olaylarını anlatan şair, Bulgaristan, Bosna Hersek, Girit ve Yunanistan’ın kayıpları ile uğraşır. Serbestî gazetesi başyazarı Hasan

²⁴⁹² Behramoğlu, *age*, s. 14.

²⁴⁹³ Behramoğlu, *age*, s. 35.

Fehmi'nin katli ve 31 Mart vakasını anar. Şair, Hareket Ordusu'nu andıktan sonra, Abdülhamit'i anmaya başlar:

*“Lenin’in tanımıyla
‘Türk II. Nikola’sı’
Anatole France’a göre
Kızıl Sultan-
Otuz üç yıllık bir saltanattan sonra
yuvarlandı tahtından
ve geçirsin diye kalan ömrünü
Selanik
Alâtini köşküne gönderildi...”²⁴⁹⁴*

İttihat Terakki'nin sinsi bir planla, Almanlara yardım ettiğini ve Alman hayranlığı sonucunda ülkeye “*meşkûreler*” ithal edildiğini söyler:

*“Ve Alman emperyalizminin
armağanı
iki ‘meşkûre’nin
gemi azya alması:
Panislamizm...
Pantürkizm...”²⁴⁹⁵*

1910’da Ahmet Samim’in öldürülmesini ve Hüseyin Hilmi’nin Osmanlı Sosyalist Fırkası’nı kurmasını, Mustafa Suphi’nin de Paris’ten dönerek bu partiye katılmasını anlatan şair, destanı adeta bir yıllığa çevirir. Kronolojik olarak ilerleyen anlatı, Osmanlı’dan itibaren sosyalizmin varlığına işaret eder durumdadır. Trablusgarp Savaşı, Yemen Savaşı, ihtilaller dile getirilir. 1912’de Mustafa Suphi, “*vazife-i temdin*”i kavrır, 1913, Enver Paşa “*diktatörlüğünün*” başlamasıdır. Mustafa Suphi bu yıl, Millî Meşrutiyet fırkasını kurar ve İfham gazetesini de çıkarmaya başlar. Haziran’da harbiye nazırı Mahmut Şevket’in öldürülmesi, baskının artması, Avrupa’dan yeni mühendisler getirilmesi, sürgüne yollanan Mustafa Suphi’nin Sivastopol’a kaçarak 1914’de mücadelesine orada devam etmesi anlatılır. Şair, daha sonra 1914’de başlayan Dünya Savaşı’nın ardından Mustafa Suphi’nin ilk yazısını Bakü’de çıkardığını ve Osmanlı’nın savaşta tarafsız kalması gerektiğini vurguladığını belirtir. Ancak buna rağmen büyüyen savaşla Kasım 1914’de cihad ilan edilmesi, Almanya’nın Afrika’ya bu çağırışı taşıması, Mustafa Suphi’nin “*düşman ülke vatandaşı*” olarak Rusya’da tutuklanması ve Kaluga savaş tutsakları

²⁴⁹⁴ Behramoğlu, *age*, s. 48.

²⁴⁹⁵ Behramoğlu, *age*, s. 50.

kampına gönderilmesi, Enver Paşa'nın Sarıkamış'ta 90.000 askerin ölümüne neden oluşunun vurgulanması ile şair, destanı tarihsel bir yıllık olarak devam ettirir.

Olayların nedenlerinin irdelenmemesi, yaşananların anlamlandırılmadan resmî tarihle koştur ya da karşıt ideolojiye uygun olarak dile getirilmesi ilginç görünmektedir. Mustafa Suphi, Kaluga'dan Ural sahasına gönderilir. Şairin ata yurdu olarak anmak yerine, sosyalizme hizmet veren bir saha olarak andığı bölge, Mustafa Suphi için yeni bir direnişin de sahası olur. Mustafa Suphi, Rus Sosyal Demokrat İşçi Partisi'nin Bolşevik kanadı üyelerinden biri olarak görünür. 1916'da ilk kez tank kullanılan savaş olarak Somme nehri savaşını anlatan şair, Almanya'da baş gösteren kıtlık üzerine, Osmanlı'nın buğdaylarının oraya aktarıldığını, ekmek fiyatlarının otuz yedi kat fırladığını dile getirir. Suriye cephesinde yaşanan Şerif Hüseyin isyanını dile getiren şair, *“İttihad-ı İslam”* fikrinin *“en büyük darbeyi”*, *“Muhammedin torunundan”* yediğini söyler. 1917'de Rusya'da baş gösteren İhtilali anlatmaya başlayan şair, Lenin'in başarısıyla devrimin gerçekleşmesini anlatır.

“Ve 24 Ekim

sabahi

sessizce başladı

silahlı ayaklanma

25 Ekim

Kerenski

devrildi.

Ve son kalesi

burjuvazinin

Kışlık Saray

düştü

26 ekimde.

Dünya yeni bir gökyüzü

Altındaydı şimdi... ”²⁴⁹⁶

Destanın üçüncü bölümü Mustafa Suphi'nin insanları *“kızıl yıldız”*a davet ettiği satırlarla devam eder. İstanbul'da ise, Moskova'da *“Türk Sol Sosyalistleri Kurultayı”* *“gerçekleri dile getirerek”* Türk halkına ulaşmaya çalışmakta, İstanbul bunu kaygıyla izlemektedir. Mustafa Suphi, III. Enternasyonal, I. Kurultay'da emperyalizmin kökünün Asya'da olduğunu ve kurutulması gerektiğini söyler ki bu kendi topraklarını savaşla tehdit etmektir.

²⁴⁹⁶ Behramoğlu, *age*, s. 95.

1918’de silahlar bırakılır ve İstanbul sokakları “*yemek ve merhamet dilenen asker döküntüleri*” ile dolar. Buradaki söylemin destan ruhuna aykırı bir zavallılığı dile getirdiği vurgulanmalıdır. Kuva-yi milliyeye büyük önem veren şair, millî şuurdan öte, emperyalizm karşıtlığı ile savaşı anar ve bu anlamda, Toplumcu gerçekçi destan amacını devam ettiren bir metni görürüz. Behramoğlu da “*küçük insanın*” savaş azmini anlatır.

Mustafa Suphi’nin Türkçeleştirdiği Komünist Manifesto ile Anadolu’ya geçmeye çalışan Bolşevikler, Damat Ferit tarafından tespit edilerek Trabzon valisine şikâyet edilir ve bunun üzerine Bolşevikler yakalanır. Mustafa Suphi ise Kuzey’e yürüyen 12. Ordunun içindedir. Yeni Dünya gazetesi Mustafa Suphi’nin gazetesidir ve Suphi, Bakü üzerinden Kuvayı Milliye’ye yardım malzemeleri gönderdiklerini bu gazetede açıkça beyan eder. Yeşil Ordunun kurulması ve Sevr ile başlayan süreç, 1920 başlığı ile verilir. Mustafa Suphi, Türklere kurultayda silahı bırakmayın, emperyalizme ezilmeyin çağrısını yapmaktadır. Suphi, Atatürk’e yazdığı mektupta, direnişe ve emperyalizmle mücadeleye devam edildiği müddetçe destek vereceklerini belirtir. Şair, bundan sonra, Bolşeviklerin güçlenmesinden korkulduğu için BMM’nin Avrupalılarca tanındığı düşüncesini öne sürer ki bu bir devletin mücadelesini hiçe saymak olur. Büyük Avrupa gazetelerinin isimlerini anan şair, Bolşevik korkusunun Türkiye’nin işine yaradığını söylemekten çekinmez. Kurtuluş mücadelesi devam ederken, Suphi ve on dört arkadaşı, müzakereler için Anadolu’ya gelmek üzere yola çıkarlar. Kazım Karabekir Paşa Erzurum’da ve Trabzon valisi de Karadeniz’de pusu kurarak bu on beş kişiyi, Karadeniz’de öldürürler.

Şair, destanın sonunda Atatürk’e de çatar:

“Mustafa Kemal şöyle demişti:

‘Biz,

bizi mahvetmek isteyen

emperyalizme

ve bizi yutmak isteyen

kapitalizme karşı

heyeti milliyeye mücadeleyi

şiar edinmiş kimseleriz...’

Ekleyecekti:

‘Milyonerler

hatta milyarderler

yetiştireceğiz. ”²⁴⁹⁷

²⁴⁹⁷ Behramoğlu, *age*, s. 136-137.

Destanın sonunda şair, “on beşlerin” “bizi mahvetmek isteyen emperyalizme ve bizi yutmak isteyen kapitalizme karşı” dövüşmek için çabaladığını ancak “cellatlar elinde” can verdiklerini söyler. Destanın sonunda, şair anlatıya dıştan bakmaya başlar:

“Şair bir an
durdurdu kalemini,
uğuldayan başını
çevirdi geçmişe
ve geleceğe...”²⁴⁹⁸

Kıyasa başlayan şair, halkın özgürlük arayışını kimsenin öldüremeyeceğini, ateşe ve savaşa rağmen halkın demokrasi mücadelesinden vazgeçmeyeceğini belirterek destanı bitirir.

Bezirci’ye göre “*Mustafa Suphi konusunu sömürmeye kalkışan biçimci küçük burjuva şair ve yazarlarına karşı onu sosyalist bir görüşle canlandırmak doğru ve yürekli bir tutum olan*” Mustafa Suphi Destanı, olayın daha anlaşılabilmesi için bireysel durum yanında toplumsal durumun da sunulmasıyla ilerler. Behramoğlu sosyal ortamın durumunu sergileyebilmek için, “*tarihsel belgelere başvuruyor. Gerçi onları başarıyla deyişlendiriyor Göze batmayan uyaklar, kısa dizeler, kurulmuş tümcelerle açık, yalın, durum bir anlatım kuruyor. Böylece en kuru, en çapraşık, en eski bazı belgelerin bile kolaylıkla anlaşılmasının ve sıkılmadan okunmasını sağlıyor. Gelgelelim, aktarılan tarihsel belgeler ile sergilenen olayların çokluğu, yoğunluğu ve bunlardan bazılarının Mustafa Suphi’yle doğrudan ilgili olmayışı ayrıntıların değerlendirilmesini köstekliyor. Ayrıca, genel/toplumsal durumun ağırlığı ve genişliği özel/bireysel durumun da yeterince belirtilmesini engelliyor. Bundan ötürü, Mustafa Suphi, Destan’da gereğince netleşipipleşmiyor.*” Behramoğlu, bu eserde iyi “bir iskelet” kurmuş, fakat “*yeteri kadar et ve kan*” verememiştir. Destan’da coşku ve imgenin de eksikliğini duyduğunu söyleyen Bezirci, şairin bu eserinde destan türünün dışına çıktığını ve destanın geleneksel anlatım olanaklarına sırt çevirdiğini söyler. Bilinçli bir tutum bile olsa, bu tavrın, destansallığı geride bırakarak, tarihselliği öne çıkardığını vurgular. Yine Bezirci, destanın hacimce dar, fakat kapsamca geniş olmasının, şairin, işlediği konunun ancak yüzeyden, yoğun bir biçimde sunulması sonucunu doğurduğunu, Mustafa Suphi’nin derinleşip somutlaşmasına, imgeyle renklenip derinleşmesine ve duyguyla beslenip sıcaklaşmasına olanak vermediğini dile getirir ve bu tutumun sonucunda anlatılanların tümüyle ‘inandırıcı’ da olsa, aynı ölçüde ‘etkileyici’ olmadığını, düşünsel özün ön plana alınmasının, sanatsal fanteziyi dışarıda bıraktığını belirtir.²⁴⁹⁹

²⁴⁹⁸ Behramoğlu, *age*, s. 139.

²⁴⁹⁹ Bezirci, *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*, s.155-158.

Fahri Erdinç'e ait Mustafa Suphi Destanı²⁵⁰⁰ da bu yolda çeşitli şiir ve deneme yazıları içerir. Ancak eser protest tavrı taşımakla birlikte, şiirlerde destan tonu görünmez.

3.18.2.8. Anzavur Ayaklanması

Ceyhun Atuf Kansu'nun "Kemalciler"²⁵⁰¹ isimli şiiri, "Kargılama", "Yiğitleme", "Taşlama", "Uluslama", "Halklama", "Güzelleme", "Karşılama", "Ağıtlama", "Misilleme", "Kemalleme" başlıklarından oluşur. Anzavur ayaklanmasını dile getiren destanda, boynunda asılı Kur'an-ı Kerim'in arasından İngiliz altını düşen Anzavur'a "*kırılalı bacaklarıyla*" hitabıyla beddua eden şair, Yarbey Mahmut Bey'in Kuva-yi Milliye ordusundan "Kemalci"lerden olduğunu belirtir ve şeriat isteyen Kör Ali Hoca'nın, Anadolu'yu karanlığa gömmek isteyen ve Kemalcilere karşı olan bir insan olduğunu dile getirir. Kör Ali Hoca "*tarihsel gericiliğin adı*" olarak değerlendirilir.

"Uluslama" bölümü, millî devlet şuurunun uyanmaya başladığını dile getiren bölümdür ve Türkmen atları sürülüp, Osmanlı'ya baş kaldırılmıştır. Halk Batı tarafından kandırılmakta, derebeyler tarafından sömürülmektedir. Mahmut Bey, hendek boğazında karanlık günlerin biteceğini dile getirir. Halife ordusunun askerleri ile Mahmut Bey önderliğindeki Kemalciler karşılaşır:

"Mahmut Bey eyitti:
Aman dileyene ateş keselim
 ...
Kalleştir hainin kurşunu
Mert olsa hiç satılır mıydı?
İngiliz malı tüfeğe.
Mahmut Bey'i vurdular Hendek yolunda
Ateşin kesildiği yerde.
Mahmut Bey! Mahmut Bey!
Gözleri açık uyur
Yirmi üç Nisan sabahı
Halk egemenliği bayrağına
Kanı karışmış ilk devrimci!"

²⁵⁰⁰ Fahri Erdinç, *Mustafa Suphi Destanı*, (Der. Osman Başdemir), Başak Yayınları, İstanbul 1978.

²⁵⁰¹ Kansu, "Kemalciler", *Tüm Şiirleri 2*, s. 42-46

Mahmut Bey'in acısını yüreklerinde taşıyan Kemalciler, intikam almaya karardır. Ali Fuat Paşa, Adapazarı'na girer ve Mudurnu müftüsünü astırarak halife ordusunu yener. Destan, şairin Anzavur'a çıkışması ile tamamlanır. Kemalcilerin artarak çoğaldığını, eninde sonunda başarıya ulaşacağını tam da Mahmut Bey'in vurulduğu yerde hürriyet gelininin çiçekleneceğini söyleyen şair, tahkiyenin iyi bir örneğini sunar.²⁵⁰²

3.18.2.9. “Kapısı Şah’a Açılanlar”ın Öyküsü: Pir Sultan Abdal Destanı

Zeki Büyüktanır, *Pir Sultan Abdal Destanı* isimli eserini 2 Temmuz 1993 yılındaki Sivas olayından sonra, kaybedilenler anısına kaleme aldığını söyler. Bir devrimci niteliği taşıyan ve bu anlamda öncüler içerisinde kabul ettiğini söylediği Pir Sultan hakkından resmî tarih söyleminin aksine, alternatif tarih oluşturmaya çalışan şairin, Pir Sultan ile Atatürk'ü aynı çizgide göstermesi de garip bir detaydır. “Devrime açılan kapı” olarak anılan Pir Sultan Abdal'ın destanı,

“Raviyan-ı ahbar

Ol öyküye şöyle hikâyet eyler.”²⁵⁰³

sunusuyla başlar. “Sevgi yüklü Anadolu toprakları”nda, ırmaklar bile “bilgelerle özdeşleşip, erenlere hüû diyerek” kaynaşır. Ancak bu kaynaşmada etkili olan bir diğer şey de yönetimdeki bozukluktur ve “bağnazlığa karşı” yeni bir çağ açılmak istenmektedir. “Güçlülerin” “güçsüzleri ezdiği” bir devlette, halk “bir önderin doğmasını” bekler. Umut edilen bir devrimdir:

“Bu kapkaç düzeni, bu kara yıkım;

Devrimin kılıcı düzeltir m'ola?”²⁵⁰⁴

“Türkmen oymakları”, “her çağda kurtarıcı”

beklemektedir. Çünkü:

“Türkmen'e soğuk bakıyor Osmanlı,

Öz insanına kendi soyundan.

...

Savrulan harman gibi, dökülüyor Türkmen

Osmanlı yine kalkmış ayağa,

Nizam-ı âlem diyor.”²⁵⁰⁵

²⁵⁰² Orhan Hülagü, Anzavur İsyanı, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XIV(40), Mart 1998, s. 49-68.

²⁵⁰³ Zeki Büyüktanır, *Pir Sultan Abdal Destanı*, Can Yayınları, İstanbul 1998, s. 13.

²⁵⁰⁴ Büyüktanır, *age*, s. 15

²⁵⁰⁵ Büyüktanır, *age*, s. 16

Türkmenler, başta güvercin donunda gelen, Hacı Bektaş-ı Veli ile Sulucakarahöyük'te cem ile hem dem olmaya başlarlar der ise de bilindiği gibi Hacı Bektaş-ı Veli, Yesevi Ocağı ermişlerindendir ve Bektaşilik düzeni başlangıçta Türk-İslam sentezine yaslanır ki şairin bu gerçeği saptırdığı açıktır.

Destanda, inançlar da sorgulanır ve evrim teorisine olumlu bir yaklaşım görülür. İnsanın yaradılışı konusunda:

*“İsterseniz yetinin söylenceye dayanan
Adem ile Havva'dan.”²⁵⁰⁶*

Sorunu, insanın kendisi olarak gösteren şair, “*İnsan, Ünsiyet, Arapça teslimiyetten*” diyerek insanın “*sessiz, güçsüz, suskun*” oluşunu vurgular. Vergiler, çalışmalar, haksızlıklarla insanlar trajik bir hayatı yaşamaya mahkûm edilirler. Bu acıklı hayatı dile getirmek için “*Hoca Nasreddin*”i doğuran insanlar, “*ağlanacak haline gülmeye*” başlar. Oysa devrim gerekmektedir. Bu insanlar “*Halley yıldızı*” gibi yüzyılda bir gelir.

Şair, Anadolu medeniyetlerine değinir ve eski uygarlıkların savaşlarını feodalizmin bir oyunu olarak görür ve paranın hâkim olmasıyla savaşların da hak olduğunu dile getiriliyor. Kral Yolu, Baharat Yolu ve İpek Yolu'nun bulunduğu topraklar nedeniyle sürekli işgale uğrayan Anadolu, kapitalist hedeflerin başında yer alır. Promete ve bereket Tanrıçası, amazonlar kraliçesi Kybele ve Pir Sultan'ı, bu düzene dur diyen insanlar olarak gösterir. Ünsiyete karşı duran bu isimler, aslında bağımsızlığın yanlısı olur. Ayrıca dünyada Kızılderili katliamı, kavimler göçünün etkisiyle barbar kavimlerin birbirini yok etmesi anlatılırken, bunun karşısında Ön Asya'da, Orhun Abideleri ile dilini oluşturmakta, Osmanlı'nın kuruluşuna dek Hacı Bektaş ile Mevlana ile kültür kökenlerini doğurmaktadır. Lakin şair, Orhun Kitabelerinin yazılış tarihini 13. yüzyıl olarak göstererek anakronik bir hataya düşer.

Türkmen töresi ve düzeni bozulmaya başladığında ayaklanmaların da başladığını söyleyen şair, Şeyh Bedreddin, Torlak Kemal, Börklüce, Baba İshak gibi isyancıları yücelten bir üslupla ele alır. Şaman başlığı içerisinde Haçlı seferlerini ana şair, Haçlı seferlerini Truva'ya kadar uzatır. İlk olarak Truva'da görülen haçlılar, Sakarya savaşına gelinceye kadar Türk'ün başından gitmeyecektir. Bu savaşı da emperyalizme karşı duruş olarak gösterir ki toplumcu-gerçekçi grubun bakışını yansıtır. NATO'yu “*Zenginler Kulübü*” olarak anan şair, ırkçılığın da bu dönemde kök saldığından şikâyet ederek Hitler ve Mussolini'nin adını anar. Başlıklardan ilgisiz olarak ilerleyen destan metni oldukça zorlama ve şairin diğer metinleriyle aynı cümlelere sahiptir. Anadolu insanını Erenlere bağlayan şair, Merhaba seslenişi ile Anadolu halkı ile erenler arasındaki uyumu dile getirir. Hallac-ı Mansur, Homer, Kul Himmet gibi isimler halkı

²⁵⁰⁶ Büyüktanır, *age*, s. 20.

anlatırken, “*Osmanlı ancak minyatürlerin soluk renginde tek renklidir.*” “*Şalvarı şaltak Osmanlı*” dizesiyle başlayan dörtlük, bu destanda da yer edinir ve destan bundan sonra Osmanlı düşmanlığının dile getirilmesiyle ilerler.

Beşik ulemalarından hareketle Osmanlı’nın bilimi dışladığı, ilimden uzak durduğu gibi gerçek dışı yönlendirmelerle tarihe düşmanlık duyguları uyandırdığının farkına dahi varmayan şair, destan imkânlarını kullanarak, güzel şeyleri Osmanlı’nın değil Türkmen’in yaptığını söyler. İsyan damarını şair, nihayetinde Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’a da taşır:

*“Üç kavak ağacının,
İlmekte birleştiği
Hiçbir günahı yokken üç fidanı da,
Asıl çekileceklerin kıyıcılığıyla,
Senden yüzyıllar sonra yeniden
Dara çektik hiç acımadan.”²⁵⁰⁷*

Dadaloğlu’nun yolundan giden Türkmen’in de son durağı Ankara ve meclisin ilânı olarak gösterilir ki bu da Atatürk’ü bir isyan damarı olarak gösterme eğilimidir ki, yanlış bir yönelim olduğu dile getirilmelidir. Osmanlı padişahını “*Yezit*” olarak adlandıran şair, savaşı devşirme yeniçerilerin yaptığı gerçeğini de yok sayarak, savaşanların sadece Türkmenler olduğunu söyleyerek Osmanlı’yı savaştığı için suçlar. Tanrı kurban istemektedir diyerek cihat düşüncesini de yok sayar. Sarıkamış olayını da Palandöken dağlarında olmuş göstererek bilgi yanlışlarına bir yenisini ekleyen şair, destanda çoğu yerde tarihî hatalar yaptığı görülür. Pir Sultan, Osmanlı’ya kafa tutmuştur:

*“Kafa tutmuşum Osmanlı’ya,
Üç kıtaya taşan bir güce
Büyümüş yüreğim
Bayrağımsır başı dumanlı yıldız dağı
Sazımın teli, sesi dizelerimin
Ürkütmüşüm Osmanlı’yı”²⁵⁰⁸*

İslâm dini ikiye ayrılmış, mezhep kavgaları insanları tüketmiştir diyen şair, Hz. Muhammed’in de peygamberliği sorgulamaya girişir. İnsanları baskıyla korkutan Hz. Peygamber, insanları bölmüş ve zekâsını kullanarak kendinden önceki peygamberlerin “*diyemediklerini*” demiştir. Türklerin zorla Müslümanlaştırıldığını söyleyen ve buna Cumhuriyet gazetesinde yer alan bir makaleden de kanıt gösteren şair, İslam tarihine dönerek,

²⁵⁰⁷ Büyüktanır, *age*, s. 49.

²⁵⁰⁸ Büyüktanır, *age*, s. 77.

Halife Muaviye ve oğlu Yezit'i anarak Kerbela hadisesini de dile getirir. Şair, Türkçe Tapınma eserinde de yazdığı bir bölümü, aynen destan metnine yerleştirir ve Allah'ın ayetlerini de sorgular. Kerbela'yı Malatya'ya kadar taşıyan şair, kıyımlardan söz eder. Kuyucu Murat'a karşı düşmanlığını dile getiren şair, Patrona Halil'i över. Kızıroğlu ve Köroğlu'nu Dadaloğlu yolunda gösteren şair, Köroğlu'nun da mücadelesini bilmeden, onu bir eşkiya konumuna indirmekten çekinmez. “*Bir devrimciyi, bir peygamberden üstün*” gösteren şairin destanı Osmanlı tarihçilerini yalanlayarak devam ettirir. IMF ve Almanya'ya giden Türk işçilerine de değinen şair, sürekli Türkmen alın terinin sömürüldüğünü dile getirir.

İsmi Koca Haydar olan Pir Sultan Abdal, destanın ilerleyen bölümlerinde bir başlıkla anılmaya başlanır. Dergâhında insan mücadelesi verirken, otorite eliyle öldürülen Pir Sultan için, Dede Korkut ve Hızır da ağıt yarmaktadır. Pir Sultan'ın idamının ardından Sivas ve Banaz da tüm devrimci ruhların yas tuttuğunu söyleyen şair, Pir Sultan'ı astıran zihniyetin, günümüzde de devam ettiğini söyler. Şer'i düzeni hâkim kılmak isteyen gruplara ve imam hatip liselerinin açılmasına karşı durur.

Destanın Sivas bölümünde, Türkiye'nin yakın tarihini incelemeye başlayan şair, Adnan Menderes dönemini “düzeysiz” olarak değerlendirir, ardından Madımak hadisesi dile getirilir. Madımak'ta yakılan aydınların, aslında tarihin başından beri, düzene karşı duran kahramanlar olduğunu vurgular. Ona göre, “*İpekçi, Dursun, Emeç, Üçok, Aksoy ve Mumcu*” ve daha niceleri “*koca çınarlar gibi devrilmiş*”, “*Hızır Paşalar*” onları engellemiş, aydınlıktan karanlığa yönelmiş ve ülkeyi de karanlığa sürüklemiştir.

Destanın sonunda “Pir Sultan'ın Vasiyeti” bölümünü açan şair, onun sadece insan önünde “*mihriba durur gibi*” eğildiğini söyleyerek de inanç konusunu bir kez daha dile getirir.

Destanda şair, aralara eklediği halk türküleri, anonim veriler, Pir Sultan şiirleri ile de fikirlerine kanıtlar sürer. Eser gerek bilgi yönüyle, gerekse sanat yönüyle kıymetli bir görünüm sergilemez. Destanlardan ya da alternatif tarihten geçmişi öğrenmek isteyenler ya da buna inanan araştırma ruhundan uzak kişiler için, destanın propaganda niteliği de taşıdığı dile getirilmelidir.

3.18.3. Devrimci-Romantik Kahramanları İşleyen Destanlar

“*Anlatım aracından toplumsal pratiği yakalama*”²⁵⁰⁹ amacıyla hareket eden Marksist çerçeve şairleri için, kitleleri uyutma ya da tam tersi olarak harekete ve eyleme geçirmede şiirin önemli bir görevi vardır. 1960 sonrasında şiir, militarist bir cepheye taşınır. 1960'tan sonra sesini daha da hırçınlaştıran Marksist söylem, şiiri propaganda unsuru olarak kullanır. Emek ve

²⁵⁰⁹ Williams Raymond, *Marksizm ve Edebiyat*, (Çev.: Esen Tarım), Adam Yayınları, İstanbul 1990, s. 26.

sömürüye yapılan vurgu, açıktan açığa bir komünizm arzusunu da kuvvetle doğurur. 12 Mart Muhtırası'nın ardından daha şiddetlenen ideolojik çatışmalar, şiirde de kendisini gösterir ve bu dönem şiiri, kavgacı edebiyatın da tarafı ve güç unsuru olarak bir protesto/ideolojik aygıt gücü kazanır. Dönem şiiri, tekilleşmiş, otomat, kendi kendisini tekrarlayan ve tüketen bir yapı gösterir. Sokak çatışmalarında ölen devrimcilere yakılan ağıt ve söylenen kavga tonu yüksek şiirler, bu başlığın ürünlerini oluşturur. Hasan Bülent Kahraman, Türk edebiyatında devrimci şiirin 1970'lerdeki karakterini, "*halkçılık romantizmi*"ne²⁵¹⁰ bağlarken, dönem şiirinin tipolojisini de "*inançlı, ilkeli, dürüst, gözü pek kişi*"²⁵¹¹ arayışı olarak belirler ve bu arayışın Cumhuriyet ideolojisinin kişi ve tip analizinden de çok farklı olmadığını vurgular.

Nâzım Hikmet tarafından kaleme alınan "Güneşi İçenlerin Türküsü"²⁵¹², edebiyatımızda devrimci romantik tipi belirleyen bir kavga şiiridir. 1970-1980'li yıllarda sokak çatışmalarında ölen devrimcilerin, defin törenlerinde adeta bir ölümsüzlük sloganı olarak, geride kalanların bir ağızdan söyledikleri uğurlama şiiridir.

Eser, epik bir edaya sahiptir ve destan olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu şiirde, devrimci kahramanın özellikleri çizilir. "*Bakır ayakları çıplak*" kahramanlar, halk içinden gelen ve burjuvazinin sosyal yapısından uzak duran kahramanlardır. Onlar, geleneksel "*altın yeleli aslan*" kahramanların karşısında, "*şimşekli rüzgârlara binerek*" yol alan ve yönünü güneşe çeviren kahramanlardır. Devrimci, yaşanabilir bir dünya için, ütöpik alemlerde gezinirken, akınlar, güneşe yapılır. Bu devrimci, bir "*şehit*" kültürünü oluşturur. Ölenler "*döğüşerek ölüp*", "*güneşe gömülmüşlerdir* ve onların matemini tutmaya vakit yoktur, devrim beklemeyecektir ve güneşe yapılan akın devam etmelidir. Burada güneşi istiare sembolünden faydalanarak Cumhuriyet ya da devletin ideolojik kanadı olarak Çankaya şeklinde de yorumlayabiliriz. Savaşanlar, aşka, hayata, çocuklarına ve dostlarına da bağlı oldukları için, insan kahramanlar olarak romantik yönü de oluştururlar. 1970'lerde şairler, gerçek hayatı yansıtır. Toplumsal hayat ve insanları etkileyen yönsemeler şairlerce dile getirilir. Bir süre sonra siyasi hayatımızdaki kutuplaşmalar, adeta belirlenmiş hayatlar, sanatta kısırlaşmayı getirdiği gibi toplumcu destanlarda da mitsel kahramanlar, kalıplaşmış yapılar görülmesine neden olur. Aynı sözlerin, aynı temaların sürekli olarak kullanılması paket bir şiir dönemi görülür.²⁵¹³

Yine Nâzım Hikmet, "Avni'nin Atları"nda, Bağımsızlık Savaşı'nı yaratmış olan Kuvâ-yi Milliye ruhunu canlandırarak ve ondan ilham alarak, devrim savaşına girecek ve bu kez Kuvâ-yi

²⁵¹⁰ Kahraman, "Küçük İskender Şiiri, Yeraltı Edebiyatına Doğru", *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, s. 422.

²⁵¹¹ Kahraman, agy, s. 417

²⁵¹² Nâzım Hikmet, "Güneşi İçenlerin Türküsü", *Bütün Şiirleri*, s. 25-29.

²⁵¹³ Bu dönem şiirinin poetikası için bk. *68'in Edebiyatı Edebiyatın 68'i*, (Hızl. Sennur Sezer), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008.

Milliye atlarında “*orakçekeçli*” bayrağı taşıyacak olan bir nesil özlemi kuran Nazım Hikmet, bu ordunun neferi olarak Memet’i de düşünür ve atlara adeta yalvarır.²⁵¹⁴

“Şehitler” başlıklı şiirinde de “*toprak altındaki ulu köklerimiz*” olarak değerlendirdiği Kurtuluş Savaşı şehitlerimize seslenen şair, düşmana satıldığımızı söyler ve şehitlere “*Uyanın*” çağrısı yapar. Onların uyanışı, dirileri de uyandıracak ve emperyalizmin tuzağından kurtulacağımız günler gelecektir.²⁵¹⁵

“Bir Halkın Mezarda ve Hayatta Yağmalanışının Acı Hatırası ve Zalim Destanı”²⁵¹⁶ başlıklı şiirinde Refik Durbaş, halk anlatılarından esinlenerek bir destan oluşturur. Bu destan, âşık tarzı destan geleneğinde önemli yeri olan Zalim destanlarının modernleştirilmesiyle oluşur.²⁵¹⁷ Halkının kurtuluşu için “*ölen devrimciler, yiğit işçiler, militan öğrenciler*” ve hem onların acısı hem de bu acıya karşı direniş umudu dile getirilir.

Yine Refik Durbaş’ın “Anıt” başlıklı şiiri, sol frekansın kült isimlerinden Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan için kaleme alınan kısa ancak destanî şiirdir. “*Halkın ulusu, rüzgârın kardeşi, ateşin övündüğü üç alinteri nebisi*” olarak değerlendirilen bu üç genci şair, örtülü olarak anar:

*“Biri engin denizlerle arkadaş
Biri inancın cömert efendisi
Biri sabrın korkusuz aslanıydı
Onurun mescidi şimdi cesetleri”*²⁵¹⁸

“Zindanı Taştan Oyarlar” Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, şairin adeta slogan haline gelen ve sol frekansın ölen/öldürülen isimleri için özel bir destanı olan, kültleşmiş şiiridir. Esasında Nazım Hikmet için kaleme alınan şiir, Bursa cezaevi günlerine işaret eder. Hamasi bir tonda kaleme alınır:

*“Dilinde dilimi bulduğum
Gücüne kurban olduğum
Anam babam gibi övdüğüm
Dayan hey Aslan Ustam
A benim*

²⁵¹⁴ Nâzım Hikmet, “Avni’nin Atları”, *Bütün Şiirleri*, s. 1660.

²⁵¹⁵ Nâzım Hikmet, “Şehitler”, s. 1708.

²⁵¹⁶ Refik Durbaş, “Bir Halkın Mezarda ve Hayatta Yağmalanışının Acı Hatırası ve Zalim Destanı”, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, (Hızl. Memet Fuat), Adam Yayınları, İstanbul 1989, s. 618-619.

²⁵¹⁷ Refik Durbaş’ın halk edebiyatına ait destan şiirlere önem verdiğini görürüz. Şiirlerinde modernize ettiği destanlar üzerine müstakil bir çalışma da yapar. Bk. Refik Durbaş, *Kanatların Yelken Ettik Gemiye*, Kavis Yayınları, İstanbul 2011.

²⁵¹⁸ Refik Durbaş, “Anıt”, *68’in Edebiyatı*, *Edebiyat’ın 68’i*, s. 195.

Yiğidim dayan.

*Dayan hey gözünü sevdiğim ”*²⁵¹⁹

Gülten Akın’ın “Dev İçin Türkü”²⁵²⁰ şiiri, siyasî içerikli, kısa ancak destanî söyleme ulaşan bir şiirdir.

Muzaffer İlhan Erdost, “Ozana Soru” başlıklı şiirinde, şairlere “dövüşerek düşenler” ve “dövülerek öldürülenler” için şiirler yazmayı tembihler. Şiir kısa olmakla birlikte, epik nitelik taşır. Bu tür şiirler için bir poetika niteliğindedir.²⁵²¹

3.18.3.1. İdeal Devrim Coğrafyası

“Ç Koçaklaması”, üç şiirden oluşur ve şair, bu şiirlerinde ulusal bir sentez arayışındadır. İşlediği tarihî dönemleri, kendi dil özellikleri içerisinde dile getiren İlhan, Türk tarihini değerlendirir. Ç Koçaklaması teması, devamlılığı ve söyleyişindeki yiğit üslubuyla destan havası taşır. Coğrafyayı vatanlaştırma arayışının yansıtıldığı eserde Attilâ İlhan da, aynı bilinçle hareket ettiğini belirtir: “*Fransız ortamında dikkatimi bir şey çekiyor, savaşlarına, seferlerine aşırı önem vermeleri: halk olarak bir marifet mi yapmışlar, edebiyatları onu anlata anlata bitiremiyor artık. Sonra sonra aynı şeyin öteki halklar için de öyle olduğunu görüyorum. Söz gelişi beni İsrail’in göçü nice sanat eserine konu oluşturmuş. Birden, öğrenciliğimizden başlayarak ‘dalga geçtiğimiz’ Türk göçünün heybet ve dehşetini fark etmemeyim mi? Öyle ya, bir halk vatanını bırakıp, neresi olacağını bilmediği bir yere vatan aramaya gidiyor. Hangi düşmanlarla karşılaşacağı, başına neler geleceği belirsiz. Çapı büyük, boyutları son derece geniş bir toplumsal serüven bu, yazılsa her şeyiyle Türk olan bir destanla yazılır. Yapmaya çalıştığım da bu.*”²⁵²²

Coğrafyayı vatanlaştırmanın destanı olan “Ç Koçaklaması”nda Türk tarihini genel bakışla ve kronolojik olarak sunan şair, İlk şiir olan “Ç Koçaklaması”nda Orta Asya’dan yapılan akınları ve göç maceramızı dile getirir. Güneşleri “*çatal mızraklarıyla*” “*haydalayarak*” kaldıran, “*Selçuk çobanları*”, “*İç Asya’dan daha oymaklar*” halinde gelmekte ve adeta Anadolu’ya akmaktadır. At ve çadır ifadeleri, alplık dönemini ve tabiat karşısındaki mücadelecî Türk ruhunu dile getirir. Anadolu “*Hoş geldin Türk*”, “*Adını verdin varlığını adadın bu ülkeye*” diyerek akıncıları karşılar. Artık “*uzaktan uzağa*” varlıkları hissedilen “*Bizans çakalları*”na yaklaşan Türkler, tarihin kaderini değiştirmek üzeredir. “*Dişleri sağlam çakıl*”ı, “*gözleri hafif çekik*” olan Türkler artık coğrafyada etkilidir ve sıra imparatorluk olmaktadır.

²⁵¹⁹ Eyüboğlu, “Zindanı Taştan Oyarlar”, *Dol Karabakır Dol*, s. 316-318.

²⁵²⁰ Akın, “Dev İçin Türkü”, *Ağıtlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, s. 30.

²⁵²¹ Muzaffer İlhan Erdost, *Havada Kalan Güvercin*, Onur Yayınları, Ankara 1990, s. 73.

²⁵²² İlhan, *Ç Koçaklaması, Yasak Sevişmek*.

İkinci şiirimiz “Osmanlı Kasidesi” başlığını taşır ve Osmanlı İmparatorluğu, son yüzyıldaki gelişimine kadar kuşbakışı incelenir. “Ç Koçaklaması” halk üslûbuna yakinken, “Osmanlı Kasidesi”nde klâsik üslûp belirgindir ve şair bu anlamda dönem özelliklerini de şiire yansıtmış olur. Üçüncü şiir, “Mehmet Sıradağları”dır ve ideolojik bir mimari örgüsü olarak değerlendirilir. Türk milletinin mücadele tavrını şair, sosyalizme bağlar.

Eser boyu, kronolojik devamlılığı sağlayan şair, “Ç Koçaklaması”nda, göçebe hayatın özelliklerini ve cirit, akıncılık, mücadele, alplık, tabiatla iç içe oluş gibi özellikleri belirtirken, “Osmanlı Kasidesi”nde, hem Osmanlı’ya ait dünya görüşü, ihtişam zevk ve hayat algısına hem de imparatorluk diline rastlarız. Şairin şiirin sonunda ismini gazellerde olduğu gibi kullanması, divan şiiri estetiğini de sağlamaktadır. Bununla birlikte Osmanlı yıldızının sönüşü de şiirin son bölümünde okuyucuya hissettirilir. “Mehmed Sıradağları” ise timsalî bir başlıktır. Modern dönem insanının, toplumcu yapıda işbirliği içerisinde bulundukları ve ortak hareket ettikleri görüşü belirgindir. Şair, Yunus Emre’den, Mustafa Kemal’den ve Nâzım Hikmet’ten “*bu yana Mehmed Sıradağları*”dır. Bu anlamda şair, bir tür sosyal bir sahada, nesilsel devamlılık olarak kendisini bu isimlerin mirasçısı olarak görmektedir. Yunus Emre dünya vatandaşlığını ve hümanizmi, Mustafa Kemal emperyalizme karşı mücadeleyi, Nâzım Hikmet de sosyalizme uzanan yolu ve direnişi sembolize eder.

Hasan Hüseyin, *Koçero Vatan Şiiri*²⁵²³ başlıklı eserinde aynı isimle yer eden şiir, eşkıya destanları içerisinde farklı bir yerdedir. Koçero’nun tanımını liberalden demokrata, bürokrattan işçiye, sağsıya ve solcuya tüm toplumsal gruplara soran şair, hamasî söylemle Koçero’yu bir vatan olarak tanımlar. Bu vatanın, şairin daha önce işaret ettiği sınırlar içerisinde, mücadele ile kazanılacağı bellidir. Dağ motifi, oldukça önemlidir ve hareket yönünün isyan olduğu noktasında bir yorum iletir.

Süreyya Berfe “Anadolu Destanı”²⁵²⁴ isimli şiirinde “*kar kulun attı*” gibi ifadelerle yöresel söylem kullanırken Anadolu’ya toplumcu bakışla yöneldiği görülür. Şiirde emek verilerek işlenen toprak tırpan tutan çiftçiler yüceltilir ve Anadolu’nun günlük hayatı adeta gurbetteki bir insan tarafından aktarılmışçasına özlemle dile getirilir. “*Kalk gidelim*” ifadesi Anadolu’ya yönelişi dile getirilir.

İlhan Berk’in *Türkiye Şarkısı*²⁵²⁵ isimli eseri, memleketten insan manzaraları sunar. Eser bir tür gezi rehberi konumundadır. İlk şiir “Kilim” başlığını taşır ve Sivas kiliminden bahsedilir. Şair, Orta Anadolu üzerinden Erciyes Dağı’na ulaşır. Erciyes Dağı’nı konuşturan şair,

²⁵²³ Hasan Hüseyin, *Koçero Vatan Şiiri*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.

²⁵²⁴ Berfe, “Anadolu Destanı”, *Ufkun Dışında, Toplu Şiirleri*, s. 55-58.

²⁵²⁵ Berk, *Türkiye Şarkısı, Toplu Şiirler*, s. 115-154. (İlk baskı 1953 yılında yapılır.)

coğrafyayı da dile getirir. Hasandağ, Alıdağ, Topuz Dağı, Kızıltepe, Hisarcık, Aslanbey, Karasu, Kayseri, Mıstapaşa, Mazi gibi bölgelerin insanlarının sıcaklığına ancak fakirliklerine değinilir. 7 Ekim 1951’de otuz kişi ile Kızılırmak’a ulaşan şair, sonraki bölümde tohumu konuşturur ve “Çarık” adlı bir diğer şiir açılır. Bu şiir bir tekerlemeyi andırır. Ankara yolculuğu dile gelirken çarık, sıcak bir yuva olan İsa Çavuş’un ayağındadır. Türlü kişilerin ayağında Niğde’ye, Nezirağa’ya ulaşan çarık, üç kez Ankara’ya gelir ve her hanede, her sahipte insanların durumlarını aktarmaya devam eder. Bir diğer şiir, “Kör Halit’in Bulutu” ismini taşır, mekân Kesikköprü’dür. Yine bir eşkıya modeli olan Kör Halit, oldukça kıymetli ve sevilen bir kişi olarak yansıtılır. Güney’de bir ormanı dile getirdikten sonra şair, diğer bir bölümde de Massey Harris’lerden bahseder. Ebegümece, haşhaşlar, tarla fareleri ile bu bölüm, toprağa dairdir. “Otuz Sekiz Para Köy” şiirinde şair, Çukurova’da Kölek Köyü’nden yedi yaşında bir çocuğu konuşturur. Fakirlik ve insan sevgisi şiirin temel konusunu oluşturur. Köy isimleri sayılır ancak insanları hep birleşen, umut dolu kişilerdir. Şairin “Sebenli Halil” isimli şiiri, yine bir eşkıyanın hayatını anlatır. Öşürçünün haksızlıklarına dayanamayan Halil dağa çıkmış ve halk tarafından sevilmiş, desteklenmiştir. Haksızlığı işleyen, halkın en ufak bir malına mülküne ve hatta namusuna göz diken, dinden imandan uzak Yakup Bey’dir. Sebenli’nin ölümünün ardından da insanlar, ona bir nevi ağıt yakmışlar, adına destanlar söylemişlerdir. “Yukarı Fırat” şiiri de Rüstem Bey ve anlatıcının hikâyesi olarak görünür. Ağrı’nın Eleşkirt ilçesi civarında hüküm süren Rüstem Bey, bir gün, gece saat on sularında Aladağ’da saklanan eşkıyayı Kürt beylerine “gammazlar” ve jandarmaya yakalanmalarına neden olur. Bozoklar’a gelen anlatıcı, İlhan Berk’e seslenir ve insanların kardeşliğine inanmakla hata ettiğini söyler:

“Kimseyi yoksul bırakmadı İlhan Berk

Kimseyi benim çıplaklığım.”²⁵²⁶

Şiir, anlatıcının fakirliğine ve sorumlu tuttuğu Rüstem Bey’e dair öfkesi ile tamamlanır. “Karanlık Ova” başlığını taşıyan son bölümde, şair, topraksızlıktan her unsurun isyan ettiğini, hatta Allahdiyen dağının dahi zikrini yapmadığını anlatır. Toprak sürüldükten sonra, umut yeşerir. Bir yabaniğnesi, Çin ile Iğdır’ı birleştirir. Yirmi milyonun ümidi ve kederi olan Türkiye, “Yunus’un, Karacaoğlan’ın ve Pir Sultan Abdal’ın vatani”dir. Alın terinin memleketidir ancak yaşaması zordur. Eser, böylece tamamlanır.

Kemal Özer, “Zonguldak”²⁵²⁷ şiirinde maden ocaklarındaki işçilerimizin hayatlarını, hikâyelerini ve düşüncelerini devrimci bakış açısıyla destanlaştırır. Ellerinde “susmak bilmeyen bir yer altı güneşiyle”, “yerin derinliklerinden”, “karanlık sarnıçlardan” “sıza sıza”, “ağır

²⁵²⁶ Berk, *age*, s. 146.

²⁵²⁷ Kemal Özer, “Zonguldak”, *Yahya Kemalden Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, s. 290.

ağır” gelen işçiler, “*gökyüzüne birikmiş pası*” silmek için birleşerek gelmişlerdir. Aileleriyle birlikte her geçen gün yeni bir emek hayatını kuran işçilerin zor hayatları dile getirilir. Madenciler sonunda yeni bir kent kurarak, ülkenin adını değiştireceklerdir. Direnişin ilk mekânı da işçi emeğiyle özdeşleşen Zonguldak olur.

3.18.4. Etnik Ayrılcılığa Yönelik Destanlar

Vecihi Timuroğlu’nun *Bir Sürgünün Ezgileri*²⁵²⁸ başlıklı eseri, daha çok Fars kültür tarihine dair bir yapı gösterir. Batı’ya göç etmeye ve İpek-Baharat yollarına aslında alışık olmayan Türkler, Ahriman’ın da yenilgisine tanıklık ederler. Ali Şîr Nevayi, Derviş Cemalan ve Sarı Saltuk anılır. Dersim, Rupen Şişmanyar, Seyyit İbrahim’den söz edilmesi, Dersim’e sığınan Ermeni çetelerinin de tarihini hatırlatır. Hızır Orucu, Kıştim Marı ve Osmanlı’nın Erzincan valisi ile yapılan kavgalar, Osmanlı’ya karşı durmak, Uzunburç, Zülfikar, Çulfa Ali Karakolu, Mustafa Kemal’e sığınma, Dersim olayları dile getirilir. Siyasi bir destan formundadır, ezilmişlik duygusu perçinlenmeye çalışılır. Resmî idareye yöneltilecek bakış olumsuzdur. Munzur’da acılar yakanacak ve yeniden seyitler ayağa kalkacaktır. Alevi Bektaşî kültürüne de yaygın olarak atıflar yapılır.

Serdar Can tarafından kaleme alınan *Üç Bin Yılın Destanı*²⁵²⁹ etnik ayrılcılığa yönelik destanlardandır. Şair, destana aldığı İronika adlı bölümde Kürdistan bağırıyor isimli şiirine yer verir. Destanda tabiat, doğa tasvirleri geniş bir yer ederken, halk söylemi ve yapay tarih üretimi belirgindir. Ulusçu bir tarih söyleminden hareket eden şair, bir Kürt ulusundan ve ona ait bir coğrafya idealinden söz eder.

3.18.5. Sosyalist-Marksist Destanlar

Yazarlar Birliği Kongresi içerisinde Gorki’nin toplumcu gerçekçiliğin kaynakları ile ilgili olarak sunduğu maddeler içerisinde, destanlara dönüşü sağlayan başlık sosyalist bireyselliğin sağlanması için kolektif emeğin kullanılması/dile getirilmesi hususudur.²⁵³⁰ Kolektif emeğin yansıyabilmesi için de idealize edilmiş kahramanlara ihtiyaç vardır ki bu da destanlara ilginin nedenini açıklar kanaatindeyiz.

Ercüment Behzad Lav tarafından kaleme alınan “Üç Anadolu”²⁵³¹, destansı bir söyleme sahiptir. “Öl Yiğitim” başlığı içerisinde “Kara Bulut” şiiri, Anadolu’nun Moğol istilasını dile getiren bir bölümdür. Dil oldukça özel seçilir:

²⁵²⁸ Vecihi Timuroğlu, *Bir Sürgünün Ezgileri*, Yazko, İstanbul 1983.

²⁵²⁹ Serdar Can, *Üç Bin Yılın Destanı*, Umut Yayınları, İstanbul 1993.

²⁵³⁰ İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003.

²⁵³¹ Lav, *Üç Anadolu, Bütün Eserleri*, s. 415-432, (İlk baskı 1964).

“Çarpınırlar dal kılıç
Cana güç gele alalım ökünç
Ağ yelekli ötkün otlar çatışır
At nalları biter geçer huğları
Yapağılı gökçe çimen çöl olur.

...

Kırnak olur kızlarımız yağı Tatar’a
Bağlar han adına has köleler
Kan dalgasıyla sürüklenenleri haraca

...

İlhanlı’nın Saruhan’ın biri bata biri çıka
Gazâ deyu atlı yaya cedde rahmet okuta

...

Noyandır başımızda Moğol beyleri”²⁵³²

Destan dilini ve tahkiye geleneğini koruyan bu anlatıda, bir anlatıcının ağzından, olanları takip ederiz.

“Alplığımız yâdelerde çavlandı
Yavaş olduk basıldık, yağı olduk asıldık.”²⁵³³

Türk savaş ahlakı da dile getirilir:

“Sımadık ayrı milletin, ayrı mezhebin adamlarını
Yağ döküp yakmadık anasını avradını”²⁵³⁴

“El kapısına” düşen, “kızanı bacısı rezil rüsva” olan millet, eski günlere de özlemle bakmaktadır:

“Açardı baltacılarımız çıtırgıları

...

Sultan buyruğun tadardık
Ardın alırdık orduların
Kökün kuruturduk
Çapullar çevirirdik akardık illere
Tuğlar sancaklar salardık yerlere
Adımız yedi düvele şan oldu.”²⁵³⁵

²⁵³² Lav, age, s. 415-416.

²⁵³³ Lav, age, s. 417.

²⁵³⁴ Lav, age, s. 417.

Moğol baskını ve fetret devri anlatıldıktan sonra, Kayzer-i Rûm başlığı ile şair, Fetih hadisesini dile getirir:

*“Sürdü küheylan atını Mehmed’im denize”*²⁵³⁶

Fetih, oldukça görkemli bir dille işaret edilir. Gülbank ve mehter kullanılması ilginçtir ve fethi dile getiren anlatılarda da çok rastlamadığımız bir unsurdur. Gülbank metninin tamamen yerleştiği anlatıda, ayrıca *“çalmada gulgule-i tannâz üzre mehterler yek âvâz.”* *“Küffar âb-ı tîğine”* baş eğdikten sonra, Fatih de Rum ülkesinin sultanı olur. Babalar Ahîler başlığı, toplumcu-gerçekçi söylemle birleşen bir bölümü oluşturur. Yavuz Sultan Selim, bu bölümde hedef olarak gösterilen bir isim olur ki bu da Pir Sultan ya da Şah İsmail yanlısı olan Alevî gruplarla ilgili olaylar nedeniyledir.

*“Hey gidi bacım oğulum hey gidi
Yavuz Selim Akbaş oldu kulakların deldirdi:
‘Mert var ise işte meydan gele’, dedi yürüdü
Tuttu bize ateş gömlek giydirdi
Yağrımıza Rüstem gürzün indirdi
Gönül suya aka durdu sel gibi
Sizden bilin bunu düzen yazanı”*²⁵³⁷

“Sınır Boyu Kan İste” başlığı, Kalenderoğlu Pirî Mehmet isyanını ve Kuyucu Murat Paşa’yı anlatan bir bölümdür:

*“Kara-yoksul demez söker dişimiz
Kuyucu Murat’lar alır başımız
Salt Hacı Bektaş’a kaldı işimiz
Vezîri sultânı bizden can ister.”*²⁵³⁸

Patrona Halil İsyanı, şairin bir diğer konusudur ve onun da isyanında haklı olduğunu düşünür. Öncelikle, devlet yönetimindeki lakaytlığı dile getirir ve burada Osmanlı’nın dilini kullandığı görülür. Lale Devri, bütün ihtişamıyla dile getirilir, bununla birlikte Girit seferi macerası da oldukça alaycı bir dille anlatılır:

*“Cinci Hoca’ya başvurulup
Peri Pâdişahına sordurulup
Samur kaplı divânhanelerde*

²⁵³⁵ Lav, age, s. 439.

²⁵³⁶ Lav, age, s. 420.

²⁵³⁷ Lav, age, s. 424.

²⁵³⁸ Lav, age, s. 424.

*Remiller atılıp cuklar oturtulup
Şerâbı mehdin edilüp Kandiye'nin
Gazâ vâcipdürür cenk açılır Girid'e
Haddin bildirilmek gerekir Venedikli'ye*²⁵³⁹

Her yer levent cesetleriyle dolmasına rağmen, halk büyük bir eğlence içerisinde. Esir pazarlarında yaşanan kadın bolluğu sürerken Patrona'nın isyanıyla hayatın adeta donması anlatılır ve Nedim'in damdan dama atlarken ölmesi de dile getirilir. Olay tıpkı, bilgi destanlarının edasıyla aktarılır:

*“Cedvel-i sîm içre aktı kanlar
Verdi kellesin Damat İbrahim
Çerağ-ı hâs iken Üçüncü Ahmed'e
Nazîri yoğ iken Vezîr-i nüktedân iken
Meşhûr-ü cihân iken sadakatiyle.*²⁵⁴⁰

“Sarık Sandalı”, Sultan III. Selim'in dönemini dile getirir. “Telli Haseki” başlığında, sultanın hasekisine duyduğu sevgi dile getirilir, ayrıca harem hayatının laçkalaşması da anlatılır. “Öl Yiğitim” başkaları uğrunda insanların ölüşlerini anlatır. Bu satırlar, cihada bakışı da şehitliğe olan tutkuyu da sarsan düşüncelerdir. Çünkü sultanlar, şahlar, kendi duygularını tatmin etmek uğruna, insanları ölüme sürükler:

*“Bir gün de komadık kılıcı kında
Prut'ta suladı geçti atlarını
Eridi palangada akında
Sahipkıranlar uğruna
Şehbâz ve şehlevend
Nice bin serdengeçti
Ve cebeli.*²⁵⁴¹

“Ölüler Gemisi” başlıklı şiirde, denizcilik tarihine yönelen bir bakışı gösterir. “*Ecdat başları bordasından sarkan*” gemilerin dile getirilmesi de ayrı bir bakışı dile getirir. Eserin ikinci bölümü “Hasta Adam” başlığını taşır. Osmanlı'nın son dönemlerinin anıldığı girişte, batılılaşmanın özentiyle sonuçlanması, Pazar kavgalarının Anadolu'yu adeta bir av haline getirmesi, düzenin bozulması, el tezgâhlarının durması, sipahilik kurumunun ölmesi, halkın aç kalması, toprağın parsellenmesi, Boğazlar meselesinin çıkmaza girmesi, ihtilal hazırlıkları ve başarısızlıklar dile getirilir:

²⁵³⁹ Lav, *age*, s. 425.

²⁵⁴⁰ Lav, *age*, s. 427.

²⁵⁴¹ Lav, *age*, s. 431.

*“İmperatorluklar madik atarlar birbirlerine
Alır İngiliz altını küt’anın güdümünü üzerine
Diriltemez Hasta Adam’ı Nizâm-ı Cedîd ve Tanzîmat-ı Hayriyye”*²⁵⁴²

II. Abdülhamit’i “güvercin” düşkünlüğüyle işaret eden şair, tekkelerin de gemiz azıya aldığını, “kara setreli karga”nın bunları görmezden geldiğini söyler. Manevî yapının çöktüğünü, halkın batıla yöneldiğini, yeşil mezarlardan umut beklendiğini söyler. Harem ağaları, düğün sofraları, eğlenceler, konaklar anılırken, halkın yalnızlığı ve çaresizliği de dile getirilir:

*“Yerin kulağı vardı
Söz açılmazdı
Hafiyeden Efendimiz’den
Göz atılmazdı
Yıldız’a
Pencerelerimizden”*²⁵⁴³

Şair, Karagöz başlıklı şiirinde Türk gösteri sanatlarının bir örneğini dile getirir de aslında Osmanlı’nın çok uluslu yapısını dile getirdiğini düşünebiliriz. Şair, bu yapıyı anlatırken, Karagöz’de bulunan karakterleri kullanarak, o grupları dile getirmiş olur. Herkesin kendi âleminde ve çıkarında olduğunu bize işaret eder:

*“Tef dümbelek zurna keman
‘Bakalım âyine-i devrân ne gösterecek?’*

Karagöz’ün öldürülüşü, Hacivat’ın ağzından dile getirilir ve şair, Karagöz-Hacivat dilini kullanarak, anlatının akışını da değiştirir ve renklendirir. Karagöz oyunlarından Kanlı Kavak’ı da şair, anlatıya yerleştirir. Şeyh Küşteri ile oyunun tarihini de veren şair, aslında bu oyunun, bir hayal sahnesi değil, hakikat sahnesini olduğunu da belirtir:

*“Hay hak
Kanlı oyunları
Sevmeyiz ammâ
Oyunumuz Kanlı Kavak”*²⁵⁴⁴

“Direklerarası” başlığı, Osmanlı sosyal hayatını dile getirir. Osmanlı halkının eğlenceleri, namaz ve oruç adetleri, kadın ve erkeklerin günlük hayatları, ticaretin yoğun olduğu alanlar, Ramazan eğlenceleri, meddahlık geleneği, batılı tiyatrolar anlatılır.

²⁵⁴² Lav, age, s. 435.

²⁵⁴³ Lav, age, s. 438.

²⁵⁴⁴ Lav, age, s. 444.

“Galatalı Arap Memet” ve “Basralı Aptullah” şiirleri, aynı zamanda kişi destanları olarak da değerlendirilebilir. Külhanbeyi hayatını dile getiren ve oldukça farklı bir destan metni olan şiirde, külhanbeyi ağzı olarak argo kültürüne yer verilmesi de dikkati çeker. Her şeye rağmen onların delikanlılıklarını, cesaretlerini öven şar, o günlerin renkleri olarak bu kişileri sunar. “Nâzende Bosfor” başlığı, 31 Mart’ı anlatır:

*“31 Mart
Varoşlarında şehrin
Hareket ordusu
Kurşunlar ıslık ıslık
Tarıyor kafesleri
İhtiyatlar silah çatmış
Basıyor binlerce hödük
‘Şeriat isterük’leri”*

Devamında Trablusgarp, Balkan, I. Dünya Savaşları, Çanakkale, Sarıkamış, Galiçya, Süveyş, Kütülamare cepheleri dile getirilir:

*“Kızıldeniz’de saltanat şapa oturmuş
Ve ‘Nâzende Bosfor’
Gördü mütarekeyi”*

“Cihâd-ı Ekber” bölümü, halkın Kurtuluş Savaşı’na katılmasını, cephelerde uğranılan başarısızlığın nedenlerini, açlık ve sefalet, yokluk içindeki ordunun halini, üstüne eklenen ihanetleri de dile getirir. “Ağamıza Devlet” bölümü, bir tekerleme ile başlar. Halkın durumu, göçler, iskân politikaları, halk kahramanı olarak Keloğlan’ın hayalleri ve ondan hareketle halkın durumu ve beklentileri dile getirilir. Devletin bir an öce tedbirler alması gerektiği, bilimsel ilerlemelere rağmen halkın geri kalmışlığı, hayattan el ayak çekiş, halkın inançlarından uzaklaşşı dile getirilir.

Attilâ İlhan’ın *Ben Sana Mecburum*²⁵⁴⁵ eseri içerisinde, “Cehennem Dairesi” serisinde bulunan “Viyolonsel Yalnızlığı”, “İkinci Viyolonsel” ve “Birinci Keman” şiirlerinde Türk ve daha geniş planda dünya tarihindeki başkaldırmalar, özgürlük arayışı ve emperyalizm karşısındaki direnişler dile getirilir. Cezayir ve Afrika’da verilen mücadelelerle, Jön Türkler, Ali Suavi, Namık Kemal gibi Türk isimler ve Gorki gibi Marksist direnişçilerin yüceltici bir üslupla anıldığı görülür. Eser adeta bir albüm gibi, direnişçileri, gayelerini bildirir ve düşünce başta olmak üzere özgür ve bağımsız bir devletin hayalini dile getirir.

²⁵⁴⁵ İlhan, “Cehennem Dairesi”, *Ben Sana Mecburum*.

Ben Sana Mecburum içerisinde “Memleket Havası”²⁵⁴⁶ bölümünde, Anadolu insanı hakkındaki takdir duyguları vardır. Eksen ise Kurtuluş Savaşı’dır. Bu bölümde birbirinden bağımsız görünen on altı şiir vardır ancak birleştirildiklerinde bir destan tonu yakalanmaktadır.²⁵⁴⁷

Atatürk devrim ve fikirlerini bir ideolojik odak olma noktasına taşıyan İlhan, merkez olarak da Erzincan ve civarını dile getirmektedir. Asım Bezirci, *Gavurdağları’ndan Rivayet* ile bu anlatının ortaklıklarını değerlendirdiğinde “Memleket Havası”nda destansı tonun zayıfladığını ancak Anadolu insanının toplumsal destanını yazmak gayesinin değişmediğini söyler.²⁵⁴⁸ Bu noktada eserde halk söyleyişine uygun bir yapı göze çarpar. Çelik ise bu eseri, “*Anadolu halkının destanı*” olarak değerlendirir ve eserde, “*Anadolu halkının ayakta durabilme mücadelesi ve yaşama tarzı zorluklarının* dile getirildiğini belirtir.²⁵⁴⁹

İlk şiir “Utanmak” başlığını taşır ve şair, Anadolu insanının mizacını dile getirir. Şair, Kuva-yı Milliye’nin tekrar Anadolu’dan başlaması gerektiğini vurgular. Ancak bu kez halk, asrîlik ve müreffehlik için savaşmak zorundadır. İkinci şiir, “Demir Kuşaklı Halkımız” başlığını taşır ve şair burada Anadolu esnafından bahseder. İller kendilerinin meşhur ürünlerine ve esnaflarına göre tanıtılır ki Marksist bir çağrı niteliği de belirgindir. “923’de Demiş” başlıklı şiir, Atatürk’ün ikaz ve uyarılarına rağmen geri planda bırakılan Anadolu halkını ve tabiatını dile getiren bir eleştiri hükmündedir. Anadolu, kusurları ve ihmal edilmişliği ile tasvir edilir. Dördüncü şiir olan “Heyet-i Temsiliye Namına”da şair, Anadolu insanının tarihsel gerçeklik içerisinde kendisini var kılış öyküsünü dile getirir. Savaş döneminde adeta “*Üç hilâl dökülen eller*” ve “*Allah*” nidasıyla milletleşmeyi başaran Anadolu insanı, geleceğin idealini de ortaya koymaktadır. Dayanıklı, inançlı, toprağıyla ve mekânıyla bütünleşmiş millet, atılım gayesinin de temel arzusu olarak görünmektedir. “Üç Köylü”, “Kızkardeşlerim”, “Çarşı İçi”, “Fabrika”, “Kürtler”, “Ya Bereket Deyip İslanıyoruz” şiirlerinde şair, Anadolu insanının sosyal ve gündelik hayatını Marksizm temelinde işlemeye ve gündelik hayatın destanını oluşturmaya devam eder. Tahkiye tonu oldukça belirgindir.

Devamında gelen “Kalpaklı Süvari”, serinin on birinci şiiridir ve şair burada adeta efsanevî bir kahramanı dile getirir. Keramet sahibi bu tip, Hızır motifi ile birleşir. Erzincan’da, geceleri darda kalmış kim varsa yardımına koşan süvari, bilinemez ve tanınmaz. Soylu eşkıya

²⁵⁴⁶ İlhan, “Memleket Havası”, *Ben Sana Mecburum*,

²⁵⁴⁷ Şiirler ilk kez 1958 yılında Dost dergisinde “Bir Kuvayı Milliye’ci’nin Anadolu Notları” adlı bir seri olarak yayımlanır. Vurgu, Anadolu halkının ikinci bir Kuva-yı Milliye uyanışını gerçekleştirmesi gerektiği noktasındadır. Bunun için Mustafa Kemal ruhuna, onun devrimlerine ve inkılaplarına geri dönüş yaşanması, bu yapının doğru algılanması ve anlaşılması gerektiği düşüncesi esere hâkimdir.

²⁵⁴⁸ Asım Bezirci, Atilla İlhan, Papirüs, S: 40, Ekim 1969, s. 77.

²⁵⁴⁹ Yakup Çelik, *Şubat Yolcusu, Atilla İlhan’ın Şiiri*, Akçağ, Ankara 1998, s. 195.

motifine de yaklaşan kahraman, halkın içinden doğan ve halk için çabalayan biridir. Bu kahraman, ihtiyaç duyulan önderin de özelliklerini belirler ki şairin timsali Atatürk'tür.

“Silahlı Dört Besmele” şiiri, Anadolu’nun horlanmasına duyulan tepkiyi dile getirir ve bu ekseninde fiziksel direnişe ve harekete başlanmış olur. Durağan olmayan şiirde, fiil üslubu da belirgindir. “*Müslüman ve hilal biçiminde*” dört delikanlı, umutlarını Mustafa Kemal ekseninde diri tutmaktadır. Şair böylece ideal yolu belirtmiş ve Anadolu’da ikinci bir millî uyanışın Atatürk yolunda ilerlemesi gerektiğini belirtmiştir.

Elde Var Hüzün’de²⁵⁵⁰ tarihsel olaylar tahkiye üslûbuyla ve destan tonunda işlenir. “Serbest Gazeller” içerisinde yer alan “Kim Kaldı” şiirinde Jöntürkler’den Nâzım Hikmet’e uzanan bir toplum savaşçısı arayışı dile getirilir. Nostaljik bakışla dönülen günler, bu şahısları da çağrışım noktasında yüceltir. Bu şiirde, çağrışımların yanında, tarihsel olaylar ve tarihi şahsiyetler, geçmişe özlem hareket noktası alınarak karşımıza çıkarılmaktadır. Zaten şiirin başlığı olan “*kim kaldı*” sözü de bunu ortaya koymaktadır.

Enver Gökçe’nin, “Yusuf ile Balaban Destanı”, “Bu Yusuf’un Dünyaya Bir Hoş Geldiğidir” girişiyle başlar.

“De gayri
Gel kan-revan
Türkülerle gel,
Yusuf kardeş,
Ak kardeş!
Bu senin
Dünyaya,
Hoş gelip
Sefalar
Getirdiğindir.”²⁵⁵¹

Kızıroğlu anlatısının üslûbunu kullanan şair, Yusuf’un gücünü ve karakterini belirtir. Bundan sonra zamanın hızla akışını belirten şair, destan dilini kullanarak anlatıyı Balaban’a ulaştırır. Başlangıç bölümünde cezaevinde bulunan şairin koğuşuna “*ite kaka bir yiğit*” getirirler. Eğinli Bekir’den hareketle komünizm propagandası yapan şair, argo söyleyişlere de yer verir:

“Ve gazaba geldi
Eğinli Bekir:

²⁵⁵⁰ İlhan, *Elde Var Hüzün*.

²⁵⁵¹ Gökçe *Yaşamı Bütün Şiirleri*, s. 21.

“Yıkılsın İstanbul, dedi
 Yıkılsın İzmir
 Lan hani benim ekmeğim,
 Bu ne bok kader
 Toprağım yok tarlam yok.
 Ne kadar
 Toprak var dünyada oysa
 Ömrübillah herkese yeter”²⁵⁵²

Şair, hızlı biçimde Balaban’ın ölümünü dile getirir. Yusuf adeta nedensiz olarak Balaban’ı vurur.

“Karşıdan gelirdi Balaban
 Ak yelek, gümüş köstek
 Atı zorlayı zorlayı.
 Yusuf bağirtti barutu
 Yalağın kenarından:
 “Al” dedi “lan”
 Düştü Balaban
 Kanı şorlayı şorlayı”²⁵⁵³

Bundan sonra evren, işçiler ve emekçiler üzerinde düşünmeye başlayan şairin bu şiiri Marksist destanlar içerisinde değerlendirilmelidir ancak tutarlılıktan uzak olduğu vurgulanmalıdır.

Enver Gökçe, “Bir Millî Kurtuluş Türküsü” şiirinde, koçaklama üslûbunu kullanarak “hain ve komprador” karşısında direnişi öğütler:

“Engini de deli gönül engini
 Kutlayalım şol kurtuluş cengini
 [...]
 Vur
 Kara yeğenim vur.”²⁵⁵⁴

İsmet Özel’in “Partizan” ve “Bir Devrimcinin Armonikası”²⁵⁵⁵, başlıklı şiirleri de destanî tona yaklaşır.

²⁵⁵² Gökçe, agş, s. 25.

²⁵⁵³ Gökçe, agş, s. 28.

²⁵⁵⁴ Enver Gökçe, “Bir Millî Kurtuluş Türküsü”, 68’in Edebiyatı, Edebiyatın 68’i, s. 149.

²⁵⁵⁵ Şiirler için bk. İsmet Özel, *Erbain*, Şûle Yayınları, İstanbul 2007, s. 65-70.

Toplumcu şairlerin, “Nâzım Hikmet’ten sonra gelmiş en güçlü şair”²⁵⁵⁶ olarak değerlendirdiği ve ilk gençlik yıllarından itibaren kaleme aldığı şiirlerinde Marksist dünya görüşünü tüm cepheleriyle dile getiren Hasan İzzettin Dinamo bu başlıkta özel bir isimdir.²⁵⁵⁷ *Özgürlük Türküsü* içinde, “Makina, bizim demir saçlı sevgilimiz” diyerek hitap ettiği sanayileşme sevgisi, insanların mutluluğu için de çare olmasından kaynaklanır:

“İnsanlar söyleyecek mutluluk türkülerini
Ancak demirden dudağında senin.”²⁵⁵⁸

Şairin *Tuyuğlar* isimli eseri içerisinde bulunan şiirlerinde de gerek toplumcu görüşe, gerekse toplumcu temalara dayanan epik söylemler dikkati çeker.²⁵⁵⁹ *Kavga Şiirleri*²⁵⁶⁰ ve *Gecekondundan Şiirler*²⁵⁶¹, şairin toplumcu görüşün karşısında bulunan “küçük-burjuvalara” bir anlamda hayatın aslını öğreten toplumcu şiirlerini içerir. Meydan kavgalarını, poetik çerçeveye taşıyan şiirlerde, epik söylem mevcuttur.

İlhami Bekir Tez, “24 Saat” başlıklı uzun şiirinde, toplumcu şair olmanın gereklerini belirtir. Onların şiirleri, “Sahte bir kahramanlık ardında silahşörlük” edenlerin değil, “bir taş gibi başlarını koparıp hasma atanların”; hayatlarını mücadeleye adayanların, “tok uyanıp, aç yatanların” ve hayatın merkezinde birlik ruhunu barındıranların şiirleridir.²⁵⁶²

Ahmet Telli, *Dövüşen Anlatsın* başlıklı eserinde destanî söylemi kuvvetle hissettirir. Kendi şiirini:

“Ve
derim ki
emperyalizme, faşizme
şovenizme sıkılan bir mermi”²⁵⁶³

olarak değerlendiren şair, destanî dille kavga ve direniş şiirleri kaleme alır.

Epik ve destanî bir üründe şair, Gılgamış’tan başlayarak insanlığın macerasını dile getirir. Şair, komün günlerinden hareket ederek, Marksist bir tarih yazmak ve üretmek arzusundadır.

²⁵⁵⁶ Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, Kitapçılık Ticaret Yayınları, İstanbul 1970, s. 170.

²⁵⁵⁷ Dinamo hakkında bk. Ömer Asan, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yayınları, İstanbul 2000.

²⁵⁵⁸ Hasan İzzettin Dinamo, “Yirmi Birinci Yüzyılın İnsanlarına Şiirler”, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, İstanbul 2000, (İlk baskı 1971)

²⁵⁵⁹ Hasan İzzettin Dinamo, *Tuyuğlar*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1990.

²⁵⁶⁰ Hasan İzzettin Dinamo, *Kavga Şiirleri*, May Yayınları, İstanbul 1977.

²⁵⁶¹ Hasan İzzettin Dinamo, *Gecekondundan Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1976.

²⁵⁶² İlhami Bekir Tez, “24 Saat”, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971.

²⁵⁶³ Ahmet Telli, *Dövüşen Anlatsın*, Doruk Yayınları, Ankara 1991.

“*Kökü derinde*” şiir arayışı, onu ideolojik ve poetik bir tarihsel tanıklığı şiirini taşımaya getirir. Tarih ve Marksist bir mit üretimi çabası, destan üslubunu da zorunlu kılar.²⁵⁶⁴

Uğur Kaynar, “Bir Sevdaya Destandır”²⁵⁶⁵ başlıklı şiirinde, lirik bir üslup kurmakla birlikte, isyan ve direnişi epik dille över. “Heybede taş, sırtta sızı” ile yürümeyi tavsiye eder ve “güneşin bir şafakta” direnişçileri beklediğine inanır. Orası, tüm gidişatın da değişeceği yer olarak kurgulanır.

Asya, Küba, İspanya, toprak ve fabrikanın “*şanlı destanı*”nı yazan; Karayılan, Köroğlu, Ferhat’ın “*takipçisi*” olan Erol Çankaya²⁵⁶⁶, A. Kadir²⁵⁶⁷, Arif Damar²⁵⁶⁸, Kemal Özer²⁵⁶⁹, Aydın Hatipoğlu²⁵⁷⁰, Egemen Berköz²⁵⁷¹, Özkan Mert²⁵⁷², devrim uğrunda ölüme gidenlerin söyleyecekleri son sözün “*kahramanca*” olmasını bekleyen Nihat Behram²⁵⁷³, Ahmet Erhan²⁵⁷⁴, Metin Demirtaş²⁵⁷⁵, Ülkü Tamer²⁵⁷⁶, Sabri Altınel²⁵⁷⁷, Salah Birsell²⁵⁷⁸, Rıfat Ilgaz²⁵⁷⁹, Ahmed Arif²⁵⁸⁰, Cahit Irgat²⁵⁸¹, Fethi Giray²⁵⁸², kendisini “*Türkiyeli devrimci şair*” olarak değerlendiren Ömer Faruk Toprak²⁵⁸³, Mehmed Kemal²⁵⁸⁴, gibi isimlerin de epik söyleme sahip ancak destanî olmayan şiirleri vardır.

3.18.5.1. Kapitalizm Karşıtı Destanlar

Lav’ın “Makonda’dan Beyaz Efendiye Mektup”²⁵⁸⁵ şiiri, bir zencinin savaş dramını dile getiren, yine kahramanlık algısının yerini değiştiren bir uzun şiirdir. Eserdeki tahkiye yönü,

²⁵⁶⁴ Asuman Susam, *Yangın Yılları’ndan Nidâ’ya Ahmet Telli Şiiri*, Everest Yayınları, İstanbul 2010, s. 122.

²⁵⁶⁵ Uğur Kaynar, “Bir Sevdaya Destandır”, *Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi 1975-2000*, (Hzl. Yılmaz Odabaşı), Alfa Yayınları, İstanbul 2002, s. 387-388.

²⁵⁶⁶ Erol Çankaya, *Cehennem Biziz*, Bilgi Yayınları, Ankara 1976.

²⁵⁶⁷ A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, İstanbul 1976,

²⁵⁶⁸ Arif Damar, *Kitaplar Kitabı Toplu Şiirler*, Gendaş, İstanbul 2001.

²⁵⁶⁹ Kemal Özer, *Birlikte Aynı Ateşten Geçerek*, Everest İstanbul 2003

²⁵⁷⁰ Aydın Hatipoğlu, *Gebe*, Habora Yayınları, İstanbul 1968.

²⁵⁷¹ Egemen Berköz, *Unutma!*, *Toplu Şiirler (1960-1979)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

²⁵⁷² Özkan Mert, *Kuracağız Her Şeyi Yeniden*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sosyalist Fikir Kulübü Yayınları, Ankara 1970.

²⁵⁷³ Nihat Behram, *Hayatın Şarkısı-Tüm Şiirleri*, Everest 2004. (Alıntı Dövüşe Dövüşe Yürünecek içerisindeki ‘Ölülerimiz’ başlıklı şiirdendir.)

²⁵⁷⁴ Ahmet Erhan, *Deniz Unutma Adını*, Bilgi Yayınları, Ankara 1992.

²⁵⁷⁵ Metin Demirtaş, *Hazrol Kalbim*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.

²⁵⁷⁶ Ülkü Tamer, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, YKY, İstanbul 2002. Toplu Şiirler.

²⁵⁷⁷ Sabri Altınel, *Şiirler*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983, s. 32-38.

²⁵⁷⁸ Salâh Birsell, *Bütün Şiirleri*, Ada Yayınları, İstanbul 1986.

²⁵⁷⁹ Rıfat Ilgaz, *Bütün Şiirleri 1927-1991*, Çınar Yayınları, İstanbul 2004.

²⁵⁸⁰ Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.

²⁵⁸¹ Cahit Irgat, *Irgatın Türküsü (Bütün Şiirleri)*, Adam Yayınları, İstanbul 1991.

²⁵⁸² Fethi Giray, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara 1972.

²⁵⁸³ Ömer Faruk Toprak, *Tüm Şiirleri*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983. (Alıntı “Ben Affetmem” başlıklı şiirden yapılmıştır, s. 128).

²⁵⁸⁴ Mehmed Kemal, *Tükenmez- Bütün Şiirleri*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1990.

²⁵⁸⁵ Lav, “Makonda’dan Beyaz Efendiye Mektup”, *Bütün Eserleri*, s. 378-382

çalışmamız içerisinde anmamızı gerekli kılar. Farkında olmadan kahraman olan, nişanlar alan ama gazi olduğu için halkı tarafından dışlanan Makonda, yerini bulamamış bir kişidir. Değeri olmayan, sadece kulakları duyduğu için dışlanan ve işe yaramaz zannıyla bir ağaca bağlanıp terk edilen zenci, Beyaz Efendi tarafından savaflara götürülen soydaşlarına da için için üzölür. Emperyalizme karşı bir destanımsı şiir yapısı taşır.

3.18.5.1.1. Emekçi Sınıf Destanları

3.18.5.1.1.1. İşçi ve İşçi Hakları, Grev Temalı Destanlar

Asım Bezirci, “Hasan Hüseyin’in Şiiri”²⁵⁸⁶ başlıklı yazısında, şairi “*çağdaş bir destan şairi*” olarak nitelendirir. Anadolu’daki eşkıya faaliyetlerini ve isyanları da bu üslubunu koruyarak devam ettirmesini öğütler. Vecihi Timuroğlu da Korkmazgil’in şiirinde kullandığı “*coşkun lirizmi*” nedeniyle gür sesli bir şaire dönüştüğünü ve böylece tüm destan şairlerinde görülen üslubu yakaladığını; öz kaynaklara yönelerek şiirini tamamlayan bir destan şairi olarak tanımladığı Korkmazgil’in dilini de destana uygun kurduğunu söyler.²⁵⁸⁷

Korkmazgil, yeni bir destan anlayışı oluşturmaya çalışır, kullandığı farklı nazım şekilleri, üslubu ve tematik seçimlerdeki devamlılık yönü, toplumcu gerçekçi kahraman tipini yani olumlu kahramanı da doğurur. Kahraman algısında ve olaylara yaklaşmasında toplumcu-gerçekçiliğin izlerini sürdüğümüz şair, muhalif tutumunu, şiirlerindeki şekil özellikleriyle de gösterir. Büyük harf kullanmadığı şiirlerde, noktalama işaretlerinin yerleri de oldukça sınırlıdır. Hasan Hüseyin Anadolu’yu, tarihi, vatanı kanlı canlı bir yapıda tecessüm ettirir ancak bakış yönü, geleneksel destan algısının da dışında kalır. Yüceltme değil, olduğu gibi gösterme hatta zamandan şikâyet ön plandadır. Yine de yukarıda belirttiğimiz gerekçeler nedeniyle, şairin, toplumcu-gerçekçi çizgide Marksist dünya diyalektiğini örnekleyen destanlar kaleme aldığını söyleyebiliriz.

İstanbul İstinye’de bulunan bir kablo fabrikasındaki işçi direnişinin destanı olan *Kavel*²⁵⁸⁸ Hasan Hüseyin’in bu yoldaki ilk kitabıdır. “*Çoban ateşi*” olarak tanımladığı, işçilerin grev vakasını dile getiren şair, bu eseriyle oldukça büyük yankı uyandırır. İşçi grev haklarının henüz bulunmadığı bir dönemde, Kavel Kablo Fabrikası’ndaki yüz yetmiş üç işçinin önderliğinde başlayan ve daha sonra fabrikanın tüm işçilerince uygulanan oturma eylemi 28 Ocak 1963 günü başlar. Otuz altı gün süren eylem, gittikçe büyür ve Maden-İş Sendikası’nın işçileriyle başlattığı grev, Türkiye’de işçi sınıfının ilk büyük direnişi olur. Ahmet Günbaş, bu grevin, toplu-iş sözleşmeleri hakkında 1961 yasası için önemli bir adım olduğunu belirtir ve mücadeleyi çok

²⁵⁸⁶ Asım Bezirci, “Hasan Hüseyin’in Şiiri”, *Soyut*, Mayıs 1972.

²⁵⁸⁷ Vecihi Timuroğlu, “Yapıtlarıyla Yaşayanlar-Bir Destan Şairi Hasan Hüseyin”, *Sanat Rehberi*, Nisan 1984, s. 21.

²⁵⁸⁸ Hasan Hüseyin, *Kavel*, Bilgi Yayınları, İstanbul 2003.

değerli bulur.²⁵⁸⁹ Ülkemizde ilk kez toplu sözleşme ve grev hakkı da hayata geçer.

Hasan Hüseyin, bu eserle ilgili değerlendirmelerinde, Kavel'i bir destan olarak değerlendirir ve diğer direnişlerden hız alan diğer direnişleri de konu edecek “*gerçek bir destan*”a ulaşma arzusunun dile getirir.²⁵⁹⁰ Dolayısıyla Kavel, Türk işçi haklarına dair oluşturulan bir ilk-destan olarak değerlendirilmelidir.

Kendisini özne olarak gören ve anlatımı birinci tekil şahıs ağzından gerçekleştiren şair, İstinyeli grevci kardeşlerinin izin vermesi halinde, ilk çocuğunun adını Kavel koyacağını bildirir. Şaire göre Kavel, “*çoban ateşinin yandığı*” yerdir ve şair Kavel'i, adeta bir merkez, bir tavaf sahası halinde düşünür. Bu bir Marksist mit oluşturma çabası olarak da değerlendirilebilir.

Ahmet Telli tarafından kaleme alınan “*Ve Zulüm Bitmedi Daha*”²⁵⁹¹ başlıklı şiir, işçilerin grev haklarını dile getirir. “*Grev davulcusu*”nun ilk tokmağı vurması ile “*grev çadırlarının kurulmakta olduğu fabrika*”nın önünde de “*çelik zırhlı, teneke yürekli şövalye*”ler misali panzerler toplanır. Şair, mitolojinin de yardımına başvurarak, inanç ve direnişi dile getirir. Tanrı karşısında insan, cesareti ile durmalıdır. Gılgamış, bir kılıç darbesiyle Tanrı ve insan dünyasını ayırdığı halde, peygamberler gönderen Tanrılar, acıyı ve zulmü devamlı kılmaya devam ederler. Spartaküs'ün “*isyan*” sözcüğünü yücelttiğini dile getiren şair, buğday ambarlarına kadar sokulan kapital düzen karşısında direnmeyi öğütler ve grevi bu nedenle değerli görür. İşçiler birleştiğinde, dünya düzeni de değişecektir:

*“İsyan ki
ihtilal denilen bir depremin
dünyatağındaki çocuksu duruşuydu
bir yangın gibi girecekti
ingiltere’de dokumacıların kanına
büyüyecekti 1848’de aynı yangın
ve 1871’de paris komüncülerini
bir sevda gibi sarıp sarmalayacaktı
haykıracaktı binlerce dilden
komün günlerinin lejandı
‘Dünyanın bütün işçileri birleşiniz.’”²⁵⁹²*

Şair, beklenenin uzak olmadığına dair inancını pekiştirerek şiirini tamamlar.

²⁵⁸⁹ Ahmet Günbaş, “Kavel’deki Hasan Hüseyin”, *Dönemeç*, Hasan Hüseyin Özel Sayısı, Sayı: 78, Mart 1987, s. 11-12.

²⁵⁹⁰ Azime Korkmazgil, *Ozan Hasan Hüseyin’in Yaşamöyküsüne Bir Yaklaşım Denemesi*, Ceylan Yayınları, İstanbul 2000, s. 272.

²⁵⁹¹ Telli, “*Ve Zulüm Bitmedi Daha*”, *Dövüşen Anlatsın*, s. 54-77

²⁵⁹² Telli, *agş*, s. 68.

Müştak Erenus, “Gelincik Bayrakların Türküsü”²⁵⁹³ şiirinde, 1977 yılının Mayıs ayında, Taksim meydanında, “Benim Babam Namuslu Bir İşçidir levhasını” taşıyan, “Yüz binlerin” “dünyada en saygılı, namuslu ve yiğit” unsurunun “emek” olduğunu “sağır sultanlara” “haykıracak” ılerleyişlerini dile getiren şair, “içlerinde bir ıışık seli” taşıyan emekçilerin, umudunu dile getirir. Hamasî ve destanî ton, şiire hâkimdir.²⁵⁹⁴

Seyyit Nezir, şiirini “militan şiir” olarak değerlendiren ve sosyalizm, işçi, işçi hakları üzerinde epik söylemle duran isimlerdendir. “Partili İşçinin Marşı”, “Mayısta Proletarya”, “İşçinin Diyalektiği”, “Seydişehirli İşçi Anlatıyor”, “Elbet”, sendikalar ve örgütlenmeler noktasında, “Töb-Der Marşı”, “faşizmin kancasını derinden” koparmayı tembihleyen bir kavga şiiri olarak “Grev”, 1977’de Aşkale’deki maden ocaklarının grevini proletaryanın yüceltilmesi ile destanlaştıran ve “doruktaki kaya gibi” olan, “cevherinden kocaman bir öfke çıkartan” Marksist işçi kültürünü dile getiren “Aşkale Tutanağı”, 1 Mayıs İşçi Bayramı doğrultusunda emek ve alın terini yücelten söylemiyle “Bahar Bu Defa”²⁵⁹⁵ şiirlerinde epik söylem görülür.

Behçet Aysan, “İşçi Mihali’nin Ölümü” şiirinde 1904 yılında Serez Çarşısı, Dokumacılar Grevi’nin Giritli liderlerinden Mihali isimli Rum işçinin, Veles-Demirkapı hattındaki grevde öldürülüşünü dile getirir. Eserde tahkiye belirgindir ancak bir destan kabul edilemez. İlginç olan taraf, Türk proletaryasının değil, yurt dışındaki bir grev ve sonuçlarının dile getirilmesidir. Marksist literatürün halkların kardeşliği düşüncesi, kapitalizme baş kaldıran her emeğin kutsal görülmesi şair için yeterli olur.²⁵⁹⁶

Süreyya Berfe, “İspanyol İşçileri” şiirinde yine dünya işçilerini konu edinerek, tüm dünyada aradığı düzeni dile getirir. Şair, işçilerin sahip olamadığı haklara hayıflanır ve gelecek üzere hayale dalar. İspanyol işçileri kavgalarını vererek, emeklerinin karşılığını aldıktan sonra, o da şair olduğunu gizlemeden şiirlerini onlara ve onlarla okuyacaktır. Şiirde epik ve kavga söylemi belirgindir.²⁵⁹⁷

²⁵⁹³ Müştak Erenus, “Gelincik Bayrakların Türküsü”, *Yahya Kemalden Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi*, s. 287.

²⁵⁹⁴ Hasan Hüseyin Yalvaç, *İşçinin Destanı* isimli eserinde Tekel İşçileri ve onların hakları için bir destan kaleme alır. “Ben” ile “Biz”in tarihine, emperyalizmin koyduğu kavgayı bitirmek isteyen şair, işçilerin sesini duyurmak istediğini dile getirir. İnsanın köleleştirilmesi ve işçiliğin tarihi ile başlayan eser, direnişi vaat ederek tamamlanır. Sone yayınları arasından yayımlanan eser, 2010 tarihini taşıdığı için incelememiz dışındadır.

²⁵⁹⁵ Şiirler için bk. Seyyit Nezir, *İsrarla, Şiirler 1968-78*, Broy Yayınları, İstanbul 1998, s. 9, 10-12, 13-14, 36-38, 50-54, 17, 30-31, 64-66, 34-35,

²⁵⁹⁶ Behçet Aysan, “İşçi Mihali’nin Ölümü”, *Düello-Tüm Şiirleri*, Can Yayınları İstanbul 2004.

²⁵⁹⁷ Berfe, “İspanyol İşçileri”, *Ufkun Dışında*, s. 71-72.

3.18.5.1.2. Sermaye Problemi

Müştak Erenus tarafından kaleme alınan *Sermaye Destanı*²⁵⁹⁸, Turhan Selçuk'un çizimleri ile renklendirilen farklı bir destan hükmündedir. Sermaye karşıtı bir destan olan eserde, sermayenin tarihi ve sömürü düzeni konu edilir.

“Sermaye insanların çalınmış emeğidir

Diyor temel kitaplar.

*Ve bu eşkiyalık hâlâ sürüyor bugün yeryüzünde”*²⁵⁹⁹

Şair, sermayenin mitolojik bir tarihini de çıkararak, aslında insanın zihninde varoluştan itibaren para kaygısının da bulunduğunu göstermeye çalışır.

“Milâdın öncesi sonrası

İsası Musası

Kralları İmparatorları

Kınalı seyrek sakallarıyla Papalar

Ve gün yüzünden kaçmış

O kertekele kılıklı Başkanlarıyla

Yürüttüp getiriyorlar bu utanmaz oyunu.

Önce İlâhlar inandırıcı oluyor.

Büyük Tanrı Zeus

Onun haremi Maya

Mayadan olma Merkür

Namı diğer Hermes

Tüccarların tanrısı

Ve de Hırsızların Başlı olaraktan

Bir ilâhi adalet örneği ile

Doğduğu gün Apollonun koyunlarını çalıyor.

Ve böylece bu çift unvanlı

Soylu yüce

Anadan doğma hırsız Hermes

Sermayenin ilk dersini

Doğduğu gün indiriyor böyle

*Gökten yeryüzüne.”*²⁶⁰⁰

²⁵⁹⁸ Müştak Erenus, *Sermaye Destanı*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1989.

²⁵⁹⁹ Erenus, *age*, s. 7.

²⁶⁰⁰ Erenus, *age*, s. 8-9.

Şair sırasıyla, “*Dokuzuncu yüzyılın büyük korsanları Normanlar*”ı, İngiltere’yi, Portekiz ve Fransa’yı anarak, sömürü düzenini de dile getirir. Destanın bundan sonraki bölümünde, söz konusu olan 1980’lerde, “*sermayenin*” batırdığı memleketlerden biri olarak, “*tarifli kederler içinde*” olan Türkiye’dir.

“*Kırkyedi lira maaşlı
Gümrük Muhafaza Memuru*”

dayısı, “*Mehmet Bahattin Yalçınalp*”ın hikâyesini anlatmaya başlayan şair, Osmanlı’nın da sömürü düzeninde, “*Türk’ün ensesinde*” olan bir devlet olduğunu dile getirir.

“*600 yıllık Osmanlı İmparatorluğu
Ertuğrulu Osmanı Selimi Süleymanı
Ta Afrikalardan, Asyadan
Avrupanın göbeğine kadr
Bir yığın gariban milleti
Arabı Türkü Sırbı Yunanı
Yoluna kim çıktıysa onu
Kendine kul etmişti.
Ve biz bunlardan da beter
Ve de üstüne üstlük
Osmanlıyız pek şanlıyız yaveleriyle
Bu cümbüşe bir de köçek olmuştuk.
...
Üretmeden üremeli Osmanlı
Yürümeli sınırların üstüne*”²⁶⁰¹

Osmanlı’nın, şaire göre, savaşa ve sömürüye dayanan düzeni sona erdiğinde, Lozan süreci başlar ve Türkiye “Kore” ile “*sadaka ekonomisini*” başlatır.

“*Ve de sonra efendim
Sermayenin sofraları Menderes takımı da
Bu haltın üstüne tüy dikip
Her mahalleye bir de milyoner kondurunca
İşte o günden bugüne böyle
Biz de olduk küçüğünden bi güzel Amerika.
Kıpırdama.*”²⁶⁰²

²⁶⁰¹ Erenus, *age*, s. 31-32.

²⁶⁰² Erenus, *age*, s. 44-45.

Şair, bundan sonrası için, emek ve alın teri ile değişip, gelişecek bir ülke özleminde olduğunu dile getirir.

3.18.6. Halk Destanları

3.18.6.1. Göç ve Kitle Destanları

Gülten Akın tarafından kaleme alınan “Seyran Destanı”²⁶⁰³, ilk baskısını 1979 yılında yapar. Esere yazdığı giriş yazısında Akın, Celâli İsyanları sırasında, halkın “büyük kaçgunluk” adını verdiği göçleri hatırlatarak, 1940’lı yıllardan itibaren yine devlet adaletsizliğinden kaynaklandığını ileri sürdüğü yeni bir göç dalgasının Anadolu’ya hâkim olduğunu söyler. Yazdığı büyük halk destanının giriş bölümü olarak değerlendirdiği destanın, gettolar destanı, gecekondular destanı, popülizm destanı olarak da okunması mümkündür. Destan, “büyük kentlere yalınayak, başıkabak göçen yoksul köylülerin destanıdır. Şiirin öznesi çoğuldur. Herkes adına konuşan, ortak bir sestir. Halkın yüceltilmesi sürdürülür. Halk, kötü düzenin eline düşmüş, savunmasız bir kurbandır. Şiir tekil biter. ... 1970’lerin sonundaki karanlık ortamda umutsuzluk duygusu baskın gelmektedir. Destanın kahramanlarıyla destanı yazan arasında kapanmaz bir uzaklık var gibidir.”²⁶⁰⁴

Esere Atatürk’ün Ankara ile ilgili sözlerinin Nutuk’tan alınmasıyla başlayan şair, ilk bölümde halkın devamlı ezginliğine rağmen, mücadeleye hazır yapısını dile getirir. Destana “biz” hâkimdir. Birinci çoğul anlatıcı konuşur. “Gözleriyle tükürmeyi” öğrenen insanlar arasından geçerek, Kurtuluş’tan öteye, İncesu ile Esat arasında Seyran Mahallesi, Anadolu’dan gelen göçmenlerin gecekondular mahallesi olur. Çorum’dan Gelirik bölümü Çorum halkının gelişini anlatır. Yozgat’tan Gelirik, Çapanoğlu hareketini, Çerkez Ethem’in mücadelesini dile getiren bir eşkıyalar tarihini dile getirir. Kurtuluş Savaşı’nda Yozgat’ın verdiği büyük destek de dile getirilir:

“Sonra Sakarya’da Dumlupınar’da

Bozok uşağıyık can sorulmaz

Vatan sorulur ne has, ne güzel

Diyerek vuruldular üçer beşer”²⁶⁰⁵

Kadının destan kahramanı olarak alplık çağındaki hemcinsleriyle eşit tutulduğunu da bu bölümde görürüz:

“Avradımız bile avradımız

Yiğittir

Pes etmez tezvaraya”²⁶⁰⁶

²⁶⁰³ Akın, “Seyran Destanı”, *Ağıtlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, s. 49-115.

²⁶⁰⁴ Demiralp, “Şair Ana”, s. 140.

²⁶⁰⁵ Akın, “Seyran Destanı”, s. 60.

“Kars’tan Gelirik” bölümü, kozmogonik bir girişle başlar, özel bir bölümdür:

*“Allah, gökleri ve yeri yarattı
İssızı, boşluğu, engini yarattı
Karanlığı koydu, yarısını ısıttı
Gündüz oldu ve gece oldu
Ve Allah suyu yarattı
Aras ırmağını, Erem bağını
Ağacı, yemişi, kuşu
Sonra kendi benzerinde
İnsanı yarattı
Erkek ve dişi yarattı
Yasağı ve bedeni bildiler
Çıplak bir oldular utançları yoktu
Çoğaldılar.
Onlardan boylarımız
Bayat’ı, Afşar’ı, Kaçar’ı
Çepni, Gündeşli, Gökçeli
Camadanlı, Kaskanlı, Dilhiranlı”²⁶⁰⁷*

Karşılar, haksızlığa ve kargışa uğradıklarını düşünürler. Mal edinme hakkı kutsaldır denilmiştir ancak onlardan bu hak adeta alınmıştır. Dil, bölge diline yaklaştırılır.

*“Abla bilirsen? Kars’tanık
...
‘Şalvarı şaltah Osmannı
Ohçuru koltah Osmannı
Ekende yoh piçende yoh
Yiyende ortah, Osmannı”²⁶⁰⁸*

Kars’ın ilçeleri, balı, peyniri, yaban ördeği de anılır ve anlatı içerisinde anlatı olarak, bir şehir destanı ile de karşılaşırız. 1914’teki Sarıkamış faciası da destanda yer alır. Seyran mahallesinin Babil Kulesi olarak değerlendirilmesi de ilginçtir.

“Kırşehir’den Gelirik” bölümü, Âşık Paşa’dan bir epigrafi ile başlar. Bölgenin hareketli yapısı ve eski Anadolu medeniyetleri içerisindeki önemi dile getirilir. Osmanlı-Moğol mücadelesindeki durumu da anıldıktan sonra Ahilik teşkilatı uzun uzadıya anlatılır. Baba İshak

²⁶⁰⁶ Akın, agş, s. 62.

²⁶⁰⁷ Akın, agş, s. 63.

²⁶⁰⁸ Akın, agş, s. 64.

ve Baba İlyas hareketlerinde Kırşehir’de yapılan mücadeleler anılır. Atatürk bu hareketlerin devamında “*başkaldırma piri*” olarak dile getirilir. Sivas’dan Gelirik bölümü Ruhsatı, Âşık Veysel ve Sivas Kongresi bu bölümün temel konuları olur. Hakkâri’den Gelirik, Van’dan Gelirik bölümleri, ağız özelliklerine yer verilen ve “insan” kavramını öne çıkaran bölümlerdir. Bu şehirlerin insanları, dile getirilen geçmiş mücadelelerin hakkının verilmediği günlerde Ankara’ya göçmüştür.

İkinci bölüm, bir tür soylamadır ve insanların hayat mücadelesini dile getirir. Gecekondu Natosu boyunca ilerler, bundan sonra Seydali’nin hikâyesi anlatılmaya başlanır. Yerleşen insanlar, şehirliyle de karşılaşmaya başlar, sorunlar da beraberinde gelmektedir. Şehirli farklıdır:

“Çünkü tanrısı onların
Öfkenin de tanrısıdır
Asık suratlıdır, erkektir
Kumandana ve valiye benzer
Alır vermez, kırar onarmaz.”²⁶⁰⁹

Dilber ve kızı Ayşe’nin dramı, Gümüş Gelin’in fakirliği dile getirilir. Erzurum’dan gelen bir ailenin altıncı çocuğu olan Telli Bebek, annesi tarafından “ölsüne tutulmaktadır.” Şair, bu trajedinin yaşandığı ülkenin “*temeline ölüm*” girdiğini vurgular. Bunun nedeni sosyal eşitsizliktir. Üretilen bir diğer kahraman, İbrahim’dir. İbrahim halkını sevmekte ve onun için mücadele etmektedir. Bu nedenle çok acı çeker, öldürülür. “Ölüsü bile Ankara meydanını sarsan” İbrahim için söylenceler üreten şair, Hz. İbrahim’in putları yıkışı ve ateşe atılışına değinilir. İbrahim de çeşitli sınavlardan geçerek ölür ancak ateşler içerisinde verdiği mücadele halkın dirilişini sağlaması noktasında önemlidir. Ertuğrul Ağdı bir diğer hamasî şiiirdir ve devrim yolunda mücadele eden kişilerden Ertuğrul’un arkadaş bildiği Osman tarafından öldürülüşünü dile getirir:

“Töresi batası dünya
Kahpe kalır, şahan gider.”²⁶¹⁰

Bir aşk tahkiyesi olarak Güler ile Alicik metnini ekleyen şair, tavanına şiirinde sinema hayatımızdan örnekler verir, gettonun, sanata meyli Yılmaz Güney ve Cüneyt Arkın ile mümkün olur. Ankara Mustafa Kemal Atatürk ile gözümüzde zirveleşir, ona güvenen Anadolu, Ankara’ya koşar ancak Ankara tekin değildir, “*insan bindiği ata güvenmelidir*” oysa Ankara’ya güvenilmez. Göçmenler için Ankara bir yabancı şehirdir. Hünkâr Ana’nın bu yollu

²⁶⁰⁹ Akın, agş, s. 86.

²⁶¹⁰ Akın, agş, s. 105.

söylemleri, Baciyan-ı Rûm kadının modern hayattaki karşılığıdır. O devirler çoktan geçtiği için, Hünkâr Ana'nın payına Haymana yolunda öldürülen, “*dal gibi yiğitlere*” ağıtlar yakmak düşer. Halkını sevmekten yargılı bu gençler, toplu ölümlerle hayattan koparılırken, Ankara bu duruma seyirci kalır.

Destan, gerek mitolojik, gerek tarihî destan olarak örnekler sunduğu gibi, eşkıya destanları, toplumcu gerçekçi destanlar ve şehir destanları içerisinde de değerlendirilebilecek olan geniş yelpazeli bir destan metnidir. Dil ve üslûp noktasında, konusuna uygun ve başarılı bir söylem geliştiren şair, geniş çerçeve içerisinde, amacını tam olarak belirleyememiş kabul edilmelidir. Destanı halk destanları başlığı içerisinde değerlendirme nedenimiz, destan teorimizde ayrıntılarını belirttiğimiz türde, halka yaslanan bir destan olmasından ve şairin, bir direniş tarihi olarak değerlendirdiği Anadolu halk tarihini işlemesinden kaynaklanmaktadır. Bütün olarak Gülten Akın şiirlerine baktığımızda, bu büyük halk destanının tamamlandığını söyleyebiliriz.

Ceyhun Atuf Kansu'nun “Halk Şafağı”²⁶¹¹ başlıklı eserinde dile getirilen halk mücadelesinin gücüdür. “*Yüce halk*”, şafaklarla birlikte “*Köroğlu*” misali Bolu beylerine karşı durmaktadır. Rüzgârlar, tarlalarda, şehirlerde eserek, halka daha iyi bir dünya sunmaktadır. Şair, halk ile toprağı birleştirir ve halk destanları içerisinde değerlendirebileceğimiz bir eser kaleme alır. Şairin *Bağımsızlık Gülü* isimli eserinde yer alan “Halka Bakan”²⁶¹² başlıklı şiirde, halk üzerine odaklanan şair, özellikle eserinin Koçaklama bölümünde destan tonunu yakalar.

Yunus Koray'ın, 1986 yılında Akademi Kitabevi Şiir Ödülü'nü kazandığı, *Yaşamı Yargılayan Şiirler* başlıklı eserinde bulunan “Türk İnsan Tarihi Şiiri”²⁶¹³, toplumcu-gerçekçi bakış ile Türkiye tarihini oldukça uzun bir şiirde dile getirir. Destan yapısına uygun olmamakla birlikte eser, kronolojik-mitolojik bir tarih aktarımı yansıtmaması ve tahkiyelendirmesi noktasında bu başlıkta incelenebilir kanaatindeyiz. Türk tarihini Ergenekon ile başlatan şair, demirin eritilmesi ile ilkeliliğin ortadan kalktığını, medeniyet tarihindeki Türk katkısını dile getirir. Savaşlar ise hamasî bir duyarlılıkla değil, insan kıyımı noktasında ele alınır. Türk insanının savaşlar elinde yıprandığı ve adeta bireyselleşmeye vakit bulamadığı dile getirilir:

“seferler
ve hırslarla
yıpranmış
ve yıpratılmış

²⁶¹¹ Kansu, “Halk Şafağı”, *Tüm Şiirleri 1*, s. 263-264.

²⁶¹² Ceyhun Atuf Kansu, “Halka Bakan”, *Tüm Şiirleri 2*, s. 3-6.

²⁶¹³ Yunus Koray, *Yaşamı Yargılayan Şiirler*, Cem Yayınları, İstanbul 1987, s. 72-80.

*bir destan hüznüyle
sarsılan insan
vakit ayıramamıştır
yerleşikliğe*”²⁶¹⁴

Savaş dönemi, kabileler çağı olarak adlandırılır ve at motifi belirgin olarak vurgulanır. Malazgirt, Selçuklu, Osmanlı daha çok İslam imgesiyle birleştirilerek sunulur. Osmanlı’nın çöküş döneminin aktarımı da resmî tarihle paralellik gösterir:

*“ sultan vahidettin
ki dönek
ve korkak kimliğiyle
geçmiştir tarihe üsküdar’dan
efeler
ve mustafa kemal
bir yeni cumhuru
yaratmıştır
yıkıntılardan,
gece bitmiş
ay
yerini almıştır
aydınlıkta*”²⁶¹⁵

Cumhuriyet tarihi, “*uzatmalı yetim, sırtı yere getirilemeyen, onurlu, öksüz*” çocukları, “*karakollar, paslı lâleler, müebbetler, beyin kanamaları, tekmeler ve idam sehpaları*” ile büyütür. “*Din uyku*” olarak insanları afyonlarken Marx’ın sözleri şairce tekrarlanmış olur. Şair, şiirinin sonunda Namık Kemal’in şiirinden alıntıyla halka seslenir:

*“ey halk
ey yurdum
oku
ve anla
kalk
ve kurtar
‘bahtı kara mâderini*”²⁶¹⁶

²⁶¹⁴Koray, agş, s. 73.

²⁶¹⁵Koray, agş, s. 76.

²⁶¹⁶Koray, agş, s. 80.

3.19. MASAL, EFSANE VE ALEGORİK NİTELİKTE DESTANLAR

3.19. 1. Masal Destanlar

3.19.1.1. Mitik Karakterde Masal Destanlar

Destan ve masal ortaklığı, çalışmamızın daha evvelki bölümlerinde zikredilmişti. Bu ortaklıklar, kolektif şuurun yansıtılması ve mitolojik dökümün bir millî inşa aracı olarak kullanılması noktasında da destan ve masalı birleştirir. Bu ekseninde şairlerimiz, masal motiflerinden ve destanın söyleyiş özelliklerinden faydalanarak masal/destan formunu üretir. Modern edebiyatta bu başlığın ilk ve en iyi örnekleri Ziya Gökalp tarafından kaleme alınır.²⁶¹⁷

Masalların eğitim işlevinden faydalanan Ziya Gökalp, masal formunu kullanarak, nesillere belli fikirleri aşlamak yanında, Jung'un nazariyesi doğrultusunda, milleti oluşturan bir kuvvet olarak da masallara yaslanır. Kolektif şuuraltını oluşturan nazariyeler, kendisini milletlerin ilk anlatıları olan mitler, masallar ve destanlarda ortaya koyduğu için Gökalp de yeni bir millet yaratma fikri çerçevesinde, masallara yönelir. Bu çok amaçlı yönelim, alegori ve hamaset ile beslendiğinde de Ziya Gökalp'in masalları çeşitli açılarda edebiyatımızda işlediği görülür.

Ziya Gökalp'in "Alageyik"²⁶¹⁸ şiiri mitolojik bir masal/destandır. Kahraman yolda bir geyikle karşılaşır ve geyik ona derhal Altın Köşk'e gitmesini, orada dünyalar güzeli bir kızın onu beklediğini söyler. Bin türlü mücadeleyle Altın Köşk'e ulaşan kahraman, dev şahını uykuda bastırır. Kırgız elbiseli güzel bir kızla karşılaşır. Kız, daha önce geyik donunda Türk Beyi'nin karşısına çıkıp, kahramanı, oraya yönlendirerek, üzerindeki büyüünün kaldırılmasını sağlar. Türk Beyi, "*Turan meleği*" olarak adlandırdığı kızın "*Türk'ün yüce dileği*" olduğunu söyler. Yüz milyon Türk, Turan'da, Turan meleğini beklemektedir. Demir Kapı'ya geldiklerinde kapı açılır ve gizli yurttan bir "*Bozkurt*" önderliğinde çıkarak, Türk-ili'ne gelirler. "Alageyik" sembolik ve mitolojik bir masal/destandır. Alegorik olarak geyik donunda gelen kızın aslında mefkûre olduğunu düşünebiliriz. Turan elindeki yüz milyon Türk'ün hareketsiz hatta çaresiz oluşu, mefkûrenin ve onu üstlenerek gerçekleştirecek liderin yokluğundan kaynaklanır. O lider bulunduğu anda, mefkûre canlanacak ve gerekirse en zor savaşlar verilerek, Turan ülkesi dirilecek, yeniden kurulacaktır.

Ercilasun, eserde kullanılan tahkiye ve "*gerek hareket, gerekse az sözle birçok olayı anlatabilme özelliği ile*" "*destan ve masallarda görülen anlatıma*" yaklaşan Gökalp'in, "*destanlarda görülen geniş mekâna yayılma özelliğini de bu şiir boyunca*" uyguladığını söyler.

²⁶¹⁷ Bu konuda bk. Alev Sınar Uğurlu, "İdeolog-Şair Ziya Gökalp'in Kaleminden Masallar", Turkish Studies, Volume: 4/1-I, Winter 2009, s. 1025-1044.

²⁶¹⁸ Ziya Gökalp, "Alageyik", *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 51-54.

Masal ve destan motiflerinin kullanılmasından başka, eseri destana bir adım daha yaklaştıran bir ton olarak şairin, “*eski Türk cemiyetinde görülen aktif ve dışa dönük bir hayat görüşünü*” benimseyerek örnek gösterdiğini söyleyen yazar, bu eserde gayeye gidişin bilinçli ve değerli bir mücadele taşıdığını belirtir.²⁶¹⁹ Kaplan’a göre, Gökalp, Alageyik şiirinde esere kendi ideolojisini karıştırır ve başlangıçta küçük çocuk sonra Türk beyi olan kahramana “*Tûran meleği’ni devin elinden kurtaran bir kahraman hüviyeti*” verir. Kaplan, Gökalp’ın buradaki kahraman ile “*kendisi arasında gayrişuuri bir münasebet*” kurduğunu ve “*âynileşme*” (identification) gerçekleştirdiğini söyler.²⁶²⁰ Eser, hece vezninin yedili kalıbıyla kaleme alınır.

Ziya Gökalp’ın kaleme aldığı “*Ülker ile Aydın*”²⁶²¹ çocuk masalı kabul edilebilecek manzum bir masaldır. Klâsik bir masal formunda olan anlatıda, çalışmamızı ilgilendiren husus, masalların eğitim işlevlerinden yararlanarak, çocuklara Türklük şuuru kazandırmak tecrübesidir. Aslında masalarda cinsiyet, ırk, din gibi unsurların vurgulanmaması gerekir. Ziya Gökalp ise bu eğitici masalarda soyca Türk olmanın Allah katında dahi makbul olduğunu dile getirir. Üvey anne rolündeki büyücü kadın Türk değildir, oysa Ülker ile Aydın, Türk anne babadan doğdukları için sağlam bir karaktere sahip olduklarını vurgularlar:

“*Biz öz Türk’üz, bak sen Aydın, ben Ülker,*

Türk Tanrısı öz ilini esirger.”²⁶²²

“*Anam Alageyik, babam Bozkurt’ken*

Ben Türk-oğlu kaçır mıyım ölümden?”²⁶²³

Av, geyik, don değiştirme, rüya, büyü motifleri, masalda görülen millî motiflerdir.

Yine Ziya Gökalp’e ait olan “*Küçük Şehzâde*”²⁶²⁴ Türk mitolojisinden faydalanılarak oluşturulan bir masaldır. Şehzadelerin isimleri Gün, Ay, Yıldız olarak seçilir ki Oğuz Kağan Destanı’na bir atıf vardır. Peri Kızı’nın gönlünü Yıldız Tekin’e kaptırmasıyla, soyun da olağanüstülükler taşıyacağı muhakkaktır. Sınanma, dev, büyülü malzemeler, babayı aldatarak ölümden kurtulma, alageyik motifleri masalda yer eder. Türk destanlarından gelen unsurların ilave edilmesi masalı, destan geleneğine oldukça yaklaştırır.

²⁶¹⁹ Ercilasun, “Alageyik, Mehlika Sultan ve Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’nde Halk Edebiyatı Unsurları”, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, s. 137-142.

²⁶²⁰ Kaplan, “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 498-499.

²⁶²¹ Ziya Gökalp “Ülker ile Aydın”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 22-36.

²⁶²² Ziya Gökalp, agş, s. 24

²⁶²³ Ziya Gökalp, agş, s. 31.

²⁶²⁴ Ziya Gökalp, “Küçük Şehzâde”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 37-49.

Orhan Seyfi Orhon, *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi*²⁶²⁵ adlı eserini yazarken, asıl amacının, bir aşk efsanesi yazmak olduğunu söyler. Turan ülkesinin en güzel kızıyla, bir çobanın hikâyesi olan anlatı, Oğuz Kağan devrinde geçen bir aşk masalına işaret eder. Sınanma motifi, ayrılıp yeniden barışma motifi, Oğuz Han'ın kullanılması, bu metni manzum masal olmaktan çıkıp, bir aşk destanı olma noktasına taşır kanaatindeyiz. Ziya Gökalp'tan çok etkilendiğini bildiğimiz Orhan Seyfi, onun yolunu bu eserinde devam ettirmiştir denilebilir.²⁶²⁶

“Çok eski bir zamanda,
-Oğuz Han hükümdarmış-
İşitmişim Turan’da
Bir peri kızı varmış.”²⁶²⁷

Bu kız ıssız dağlarda gezmektedir, izinden eser görünmezmiş, sihirli bir pınarda izine rastlanabilirmiş. Oğuz Han kıza, “el”e karışmasını ve neslini güzelleştirmesini tavsiye eder. Eski sevdiği çobanı unutamayan ve ondan bir haber de alamayan kız, durumu anlatınca, hakan evlenmesi gerektiğini söyler ve kız da taliplerini bir sınav yapmaya karar verir. Kız önce kuş olur, kimse olanlara anlam veremez. Derken bir çoban gelir. Kız kuş olup hakanın otağına bulunduğu, çoban kafes bulup kıızı içine koyar ve birinci imtihanı geçer. İkincisinde kız inci olur ve hakanın ayağına saçılır. Bu sırada da kafes sedef olur ve inciyi içine alır. Üçüncüsünde kız çiçek olur, yerdeki sedefler de birer kelebek olur ve çoban üç imtihanı da kazanmış olur. Kız eski sevdiğini tanıyıp, vefasızlığından şikâyet edince, araya Oğuz Han girer ve onlara feleği yeni yaşına girdirecek kadar güzel bir düğün yapar ki tam kırk gün kırk gecedir. Sonunda da darısı ülkemizin güzelleri başına diyerek bitirir. Bu bir masal formu olsa da destanî unsurlar da bulunur. Ziya Gökalp'ın masalları zikredilirken, içerisine yerleştirilebilir.

Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi, destanî bir havada sunulur. Oğuz Kağan Destanı ile Türk tarih ve masal motifleri birleştirilerek, destanî masallarımızdan birisi daha oluşturulur. Kahramanların ruh hallerine dair yapılan uzun tasvirler, eseri destan formundan uzaklaştırırken, Oğuz Kağan'ın, güzel kızdan evlenmesini istemesini, soy devamlılığına dair önemli bir yönlendirme içerir. Bu kızın peri kızı olarak değerlendirilmesi de yine Türk ırkının Oğuz Kağan'daki gibi olağanüstülüğüne bağlanan bir yapı olarak dikkat çeker.

Erdoğan Altınkaynak tarafından kaleme alınan “Destan”²⁶²⁸ yarım bir masal/destan denemesidir. Aşk temalı bu ürün, masal ve destan motiflerini içerir:

²⁶²⁵ Orhan Seyfi Orhon, *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi, Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2008, s. 13-23.

²⁶²⁶ Orhan Seyfi Orhon, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’ni Niçin ve Nasıl Yazdım?”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 1, Sayı: 1, Ocak 1973, s. 37-38.

²⁶²⁷ Orhon, *age*, s. 13.

*“Yalan dolan değil, siz bakın söze,
Az gider, uz gider, çıkınca düze,
Girer dev anası yurdunda göze,
Dev anası oğluna bir hal etti.”*

3.19.1.2. Alegorik/Masal Destanlar

Gökalp’in kaleme aldığı “Kolsuz Hanım”²⁶²⁹, *Altun Işık* içerisinde yer alan alegorik bir şiirdir. Destan/masalın sonunda şair, alegoriyi kendisi çözer. Ay ve Yıldız iki kardeştir ve anneleri vefat ettikten sonra, padişah olan babaları bir Frenk kadını onlara üvey anne olarak getirir. Kadın, kocasını Hicaz’a yollar ve âşık olduğu oğlu Yıldız’a da aşkını teklif eder. Yıldız bunu kabul etmeyince zindana kapatılır. Kız kardeşi Ay onu kurtarmak ister ve üvey anne tarafından yakalanır. Kızın iki kolunu kesip kolları babası Kızıl Kral’a gönderen kadın, Ay Hatun’u da bir sandığa kapatıp nehre bırakır. Olanları gören Yıldız aklını yitirip Mecnun olur. Kızı nehirde bulan bir şehzade ona âşık olur ve evlenirler. Bu evlilikten Gül ve Reyhan isimli, biri kız biri erkek iki evlatları olur. Karısının kollarını bulup dua ederek, yeniden onu kollarına kavuşturmak azminde olan Şehzade, Kızıl Kral üzerine sefere gider ve üvey anne çeşitli hilelerle mektupları değiştirerek, Ay Hanım’ı kayınpederinin yanında zor durumda bırakır. Şehzadenin karısı ve iki çocuğu hakkında idam kararı verdiği yönündeki düzmece mektuptan sonra, cellât onları ormana götürür ancak öldürmez. Aç susuz kalan anne ve çocukları üç kez dua ederler ve yemek, su, köşk bağışlanır. Son duada da Ay Hatun’un kolları Allah tarafından yeniden verilir. Köşkün kapısına deliye şifa, yitiğe deva, çocuksuza derman bulunacağını yazan Ay Hanım, nihayetinde babasına, kardeşine ve eşine kavuşarak mutlu olur. Şair, masalın sonunda verdiği şerh ile anlatıyı alegorik destan hüviyetine taşır:

*“Ay Hanım Türkiya, İslâm’dır Yıldız,
Üvey anne ise hâin İngiliz.
Siyaset şâhı’na evvelki zevce
Hamîyyet Hanım’dı, öldü bir gece...
...
Kardeşi İslam’a Türk etti yardım;
Türk’e karşı bundan oldu müntekım:
Türk’ün kollarıydı: İzmir, Edirne!
Bunları kopardı şûm üvey anne...
Yeğeni Yunan’a etti armağan*

²⁶²⁸ Erdoğan Altınkaynak “Destan”, *Arayışlar*, Bizim Gençlik Yayınları, Giresun 1999, s. 8.

²⁶²⁹ Ziya Gökalp, “Kolsuz Hanım”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 168-182.

Kurtardı onu bir Millî Kahraman.

...

Lâkin sorarsanız şimdi merâktan:

‘Gül, Reyhan kimlerdir?..’

‘Hak ile Vatan’²⁶³⁰

Boratav’ın “Kurtuluş Savaşı Destanı”nın bir çeşit “ön şarkısı”, “*Préludeüdü*”²⁶³¹ olarak değerlendirdiği “Kırk Haramilerin Esiri”²⁶³², bir masal formunda düzenlenir. Kırk haramiler, sembol olarak kurulur ve muhtemeldir ki düşmanları dile getirir. Eser, bir destan tonundadır ve Ziya Gökalp’ın başlattığı akımın devamı olarak değerlendirilebilir. Alegorik bir metin olduğunu söyleyebileceğimiz destanda şair, Osmanlı’yı “*tunç çehrelî*”, “*geniş omuzlu*”, “*yüksek gururlu*” bir kahraman ile özdeşleştirilir.

“Bu bir şanlı erdir ki Rabbi bulmuş kanında...

Bir kere düşürmeden yüksek mağrur alnında

Alevden bir sancağın taşımış gölgesini...

Memleketler çökermiş yükseltince sesini.

Tam altı yüz yirmi yıl bir nur için dövüşmüş,

Fakat günün birinde kâfir eline düşmüş...

Şimdi ezmek istiyor onu Kırk Haramiler”

Esirin bir kolunu kesen, haramilerin cellâdı, ikinci kolunu da kesecekken, “*şanlı mazinin yâdı*” ile haykıran esir, baltayı eline geçirir ve destan burada tamamlanır.²⁶³³

3.19.2. Efsane Temelli Destanlar

Destan ile efsane arasındaki yakın ilişkiye kuramsal çerçevenin belirlendiği bölümlerde değinmiştik. Destanlarımız içerisinde de efsanevî nitelik taşıyan metinlere rastlanmaktadır. Bu destanlarda mitoloji ve tabiat unsurlarının oluşumu özel bir yer tutmaktadır. Şehirlerin oluşumunda da efsanevî niteliğin ön plana çıktığı görülür. Bu konuda müstakil bir destan metnine ulaştığımız gibi, başlığı efsane olmakla birlikte, efsanelerin aksine manzum olarak kaleme alınan Anadolu söylencelerine de rastlamaktayız.

Behçet Kemal Çağlar tarafından kaleme alınan ve Amasra’nın Destanı olarak değerlendirilen, *Amasra’nın Amastris Masalı* isimli eser, efsanevî bir mahiyet taşır. Şair,

²⁶³⁰ Ziya Gökalp, agş, s. 182.

²⁶³¹ Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız” s. 409.

²⁶³² Nâzım Hikmet, “Kırk Haramilerin Esiri”, *Bütün Şiirleri*, s.1935-1936.

²⁶³³ Masal-destan örneklerini de başarılı bir tonda örneklendiren şair, *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nda Nigâr ile Mustafa’nın hikâyesini anlatırken bu yolu dener.

“Amasra’ya yaptığı bir gezi sırasında kentin güzelliğinden büyülenmiş ve kentin efsaneleşmiş tarihini yeniden destanlaştırmıştır.”²⁶³⁴

İskender ordusunun en büyük komutanı, Asya’nın en güzel kadınlarından Amastris’i kendisine zevce olarak alır. Bu kız, sevmediği biriyle evli kalarak her gün azap çeker. “Zebaniyi yaşarken görür.” İskender’in ölümünün ardından, ülke paylaşıldığında, Amastris’in eşine Küçük Asya düşer ve genç kadın da ordusunun ardından gider. Ereğli’nin yerinde bulunan Erakliya şehri, “tilkiden daha tetik” prensi Diyonizos tarafından yönetilmektedir. Eşi, bu bölgeye geldiğinde, prens ona kadınlar sunar ve komutan, eşinden uzaklaşarak, gönlünü eğlenceye kaptırır. Bir seferde ölmesi ve cenazesinin memleketine gelmesinin ardından, Prens Diyonizos, Amastris’e evlilik teklif eder. Amastris bu teklifi kabul eder, lâkin bu eşine de alışamaz. Onun ölümünden sonra aslında Prens’i sevdiğini fark eder ve تنها bir bölgeye çekilerek, orada sessizce yaşamak ister. Yolu “Bakacak” tepesine gelir, bölgenin güzelliğinden etkilenir ve kendi adına bir şehir kurdurur. Burada yaptırdığı mermer kasa da Amasra adını verir. Fatih Sultan Mehmet yıllar sonra, bu bölgeyi Cenevizlilerin elinden alır ve Türk yurdu haline getirir:

“Yeryüzünün emsalsiz yeri nerde deseler
İnsaf-ı zevk olan akla Amasra gelir.”²⁶³⁵

Ali Püsküllüoğlu, *Anadolu Söylenceleri*²⁶³⁶ eserinde mitolojik unsurları kullanarak, efsanelere yer verir. Mitolojik tonun yoğun oluşu, eseri destanlardan ayırır, ancak eserin manzum olarak oluşturulmuş olması, tahkiye cephesinin destan anlatısına yaslanması nedeniyle, bu bölümde bu eserden zikretmeyi uygun gördük. Yine de eser, incelememizin dışında tutulmuştur. Bunun nedeni eserde Defne ağacı, Çine Suyu, Kamış ve Karpuz gibi nesnelerin bulunması ve eserin “insan” faktörüne dayanmamasıdır.

Tevfik Fikret’e ait “Veli Baba” efsane ve masal unsurunu bulunduran, sosyal temalı bir destandır. Bu şiirde destansı ton, Veli Baba’nın abartılı tasviriyle başlar:

“Veli Baba
Kaba saba
Bir adamdır;
Adam değil, o bir çamdır...
Görürseniz ürkersiniz.
Yaşı belki yüz, yüz sekiz:

²⁶³⁴ Behçet Kemal Çağlar, *Amasra’nın Amastris Masalı, Destanlar*, (Hzl. Selcan Teoman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. VII.

²⁶³⁵ Çağlar, *age*, s. 161.

²⁶³⁶ Ali Püsküllüoğlu, *Anadolu Söylenceleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1983.

*Tam bir Osmanlı altını!*²⁶³⁷

Efsanevî boyut ise anlatının devamında gelen yapıdır. Ulu bir çamı devirip, budayan köylüler, kütüğünü ne yapalım diye düşünürken, yerdeki kütük, esneyip aksırarak Veli Baba'ya dönüşür ve gözleri yarı açık yerde yatmaya devam eder. Çalılarının arkasına saklanıp gözetleyenler, biri baykuş biri kumru iki kuşun geldiğini ve Veli Baba'ya bir şey getirip daha sonra da ağzından içeri girdiğini görürler. Akşam ezanı vaktinde ayağa kalkan ve koruluğa doğru giden Veli Baba'ya koru da hürmet gösterir. O günden itibaren koruda kimse Baba'nın izini bulamaz, takip edenler bir süre sonra izlerin silindiğini görür. Hayvanlarla yaşayan Veli Baba, adeta bir Hızır gibi halka da yardım eder. Yüzü baykuşu andıran Veli Baba, yangınları söndürür, düşenleri kaldırır, yaraları sarar, kışın kurtları öldürür, fakirlere yakacak bulur, ırmak sele uğrayıp taşıdığına, ark açarak köyü kurtarır. Şair, "köyün peygamberi" olarak andığı Veli Baba'nın ruhunun da kumru ruhu olduğunu belirtir.

Melih Cevdet Anday, ulusal tarihimizin Cumhuriyetle birlikte başladığını, Atatürk'ün tarih kavramını topraktan çıkardığını, Anadolu toprağının tüm geçmişinin tarihimiz olarak kabul edilmesinin gerektiğini söyler. Uluslaşma süreci, sömürücülüğe yarayan bir tarih anlayışından başka bir tarih oluşturma ile yakından ilgilidir. Bir ulusun tarihini de biraz düş, biraz masal, biraz yorumla, ama mantıksal bir düzene oturtularak benimsenen bir geçmiş yaratır.²⁶³⁸ Şairin, "Masal" bölümünde kaleme alınan Nergis ile Yankı, Defne ile Avcı²⁶³⁹ şiirleri efsaneleri şiirleştirmeleri noktasında destan türünün sınırları içerisinde değerlendirilmelidir. Saf bir mitolojik arayışın, tahkiye ile birleştirilmesi, destansı tonu da artırır. Büyücü, kâhin, fal, avcı, geyik motifleri bu iki destanî metinde de kullanılır.

"Sarıkız"²⁶⁴⁰ şiirinde de Aktay, Bektaşî inançları ve Yunan mitolojisi ekseninde Sarıkız Menkıbesi'ni²⁶⁴¹ işler. Destanî/efsanevî ton belirgindir.

Tahkiye yönü oldukça kuvvetli olan epik söylemi tartışmasız olarak bulunduran Yahya Kemal'in "Mehlika Sultan"²⁶⁴² şiiri yedi kıtadan oluşan, efsanevî şiirdir.

3.19.3. Alegorik Destanlar

Hıfzı Tevfik Gönensay'a ait, "Hilâl ile Yıldız"²⁶⁴³ destanı, alegorik mahiyette bir aşk destanıdır. Ziya Gökalp'ın yolunun bir devamı olan ve aynı silsileye bağlanan bu eserde, Hilâl,

²⁶³⁷ Tevfik Fikret, "Veli Baba", *Bütün Şiirleri*, s. 632.

²⁶³⁸ Mehmet Zaman Saçlıoğlu, *Melih Cevdet Anday*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 68-70.

²⁶³⁹ Şiirler için bk. Anday, *Sözcükler*, s. 227-232.

²⁶⁴⁰ Aktay, "Sarıkız", *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, s. 101-105.

²⁶⁴¹ Detaylı bilgi için bk. Nezihe Araz, "Anadolu Evliyalari", *Atlas Kitabevi*, İstanbul 1978.

²⁶⁴² Yahya Kemal, "Mehlika Sultan", *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 121-123.

abartılı bir güzellik tasviriyle anılan, etrafında âşıklar toplayan, mağrur ve onurlu bir kızı temsil eder. Bir gün onu sevenler, gönlünün kimde olduğunu sorduklarında, Hilâl'in gönlünün sahibinin Yıldız Bey olduğunu öğrenirler ve silahlanarak onunla savaşa hazırlanırlar. Onlarca hasma karşı, tek başına olan Yıldız, Allah'a sığınır ve dua eder:

*“Demiş ki: ‘Allahım beni sen koru.
Bin hasma karşı ben yalnız, bir ferdim,
Bana sen yardım et, sana güvendim..!’”²⁶⁴⁴*

Yıldız, kahramanca savaşır ve sonunda yere yuvarlanır, alnından kanlar damlayarak adeta ölümü bekler. Derken bir silkinişle kendine gelir, gözlerinde birden şimşekler çakar. Düşünür:

*“Demiş ki: ‘Ben miyim, bu yerde yatan,
Tarihe destanlar yazan kahraman,
Yarabbi, ben miyim bu hasta adam,
Ah, Rabbim intikam... Rabbim intikam...”²⁶⁴⁵*

Bu gayretle kendine gelen Yıldız Bey, okunu eline alır ve savaşa devam eder. Binbir düşman ise sonunda yıldızın önünden secde ederek geçip gider.

*“O günden beridir, Hilâl ve Yıldız,
Beraber yaşıyor, mesut, kaygısız...”²⁶⁴⁶*

Eser, İstiklâl Savaşı'nı konu edinen ve Türk bayrağına atfen, Türkiye Cumhuriyeti'nin doğuşunu işaret eden, alegorik mahiyette bir destan niteliği taşır. On birli hece ölçüsü ile kaleme alınır.

Şükrü Elçin, *Adalara Destanlar* başlıklı eserinde müstakil şiirlerle kaybedilen adalara ağıt yakar ve parlak zamanlarını andığı Türk denizcilik tarihinin önemli isimlerini ve elden çıkan adaları anarak nostaljik bir özlemle geçmişe döner. Metnin içerisinde yer alan “Şile Fenerine Vuran Bildircin Destanından” başlığını taşıyan destan, vatanından ayrılarak şaşkına düşen ve avlanır hale gelen bildircinlerden hareketle, Türklerin esir oldukları coğrafyaları düşünen şairin bu bağla oluşturduğu bir destan metnidir:

*“Susuzluğa katlanmayan cesur kurt,
Altayların sâhibi.
Beyaz ayı sessiz yürür, dikkat et,
Kavgada bul nasibi”²⁶⁴⁷*

²⁶⁴³ Gönensay, “Hilâl ile Yıldız” *Oğuz Destanı ve İki Masal*, s. 25-28.

²⁶⁴⁴ Gönensay, agş, s. 26.

²⁶⁴⁵ Gönensay, agş, s. 28.

²⁶⁴⁶ Gönensay, agş, s. 28.

örneğinde olduğu gibi sembollerle tarihi ve esir Türkleri anlatır. Çin ve Rus hâkimiyetinde kalan Türkleri anan şair, onlar için umutsuzca destan söyler. Destan, İdil sınırındaki Türkler, Kırım, Gence, Karabağ, Kazan ve Türkistan’a yakılan bir ağıt niteliğindedir.

Gökalp’in kaleme aldığı “Kurt ile Ayı”²⁶⁴⁸ şiiri fabl olarak değerlendirilse de mitolojik yorumu ve sembolizasyona baktığımızda Rusya ve Türk elleri arasındaki mücadeleyi dile getirir. Yaşlanan kurda eziyet eden ve onu öldüren ayılar, mağaradaki kurt yavrularından habersizdir. Yavru kurtlar büyüdüğünde, Yeşil Yurt’tan ayıların vücudunu kaldırır.

Dilâver Cebeci’nin “Sitâre”²⁶⁴⁹ şiiri, kaybolmuş bir mefkûre olarak değerlendirildiğinde anlatı alegorik bir destan olarak değerlendirilmeye uygun hale gelir. İslam öncesi ve İslam sonrası bütün bir Türk tarihini konu edinen şiirde, şairin Sitare’nin ardında gezinişini ve birlikte gittikleri yeri görürüz. Şair, lirik-epik bir alegorik destan örneğini verir.

Ömer Seyfettin’in “Fecr”²⁶⁵⁰ şiirinde Rus hâkimiyetinde bulunan Türklerin dirilişi ve Ergenekon bu destanla sembolleştirilir. Bir fecr vaktinde, al atının üstünde, “*Ergene ve bozkurdu*” önemsemeyen yola düşen han, yolda rüzgâr ile dertleşir ve sevgilisini aradığını söyler. Rüzgâr ona sevgilisine kavuşması için, önce bir Türk eri olarak düşmanı sevdiğinin yurdundan uzaklaştırması gerektiğini dile getirir. Sevdiğinin yurduna hâkim olan Beyaz Ayı öldürülmeden ona kavuşmak imkânı da yoktur. Bu yolda şimdi baygın olan Bozkurdun desteğine ihtiyacı olan han, bir alageyiğin arkasında Turan yurduna ulaşır ve orada belki yüz bin kahraman ile Turan uğrunda savaşa başlanır. Eser, alegorik bir masal destan hükmündedir ve mitolojik birikimi de hayli yoğundur.

“Beyaz Ayı”²⁶⁵¹, Ömer Seyfettin’in Ruslarla ilgili düşüncelerini yansıtan alegorik bir epik şiiridir. Almanların Mazurya’da kazandıkları galibiyet üzerine artık dört yüz yıldır altın yurdu kirleten Beyaz Ayı’dan intikam alma sırasının Bozkurtlara geldiğini dile getirir. Almanları “*büyük kartal*” olarak değerlendiren ve “*keskin, demir pençesinde*” Rusları sıkıştırdığını belirten şair, mitolojik yakıştırmalarla eseri destana yaklaştırır.

Ömer Seyfettin tarafından Güneş manzumesi, Rus esaretindeki Türk coğrafyalarına yöneltilen bir bakışı yansıtır.:

“Bozkurt esir düşmüş Beyaz Ayıya

²⁶⁴⁷ Şükrü Elçin, “Şile Fenerine Vuran Bildircin Destanından”, *Adalara Destanlar*, Ayyıldız Matbaası, İstanbul 1978, s. 35.

²⁶⁴⁸ Ziya Gökalp, “Kurt ile Ayı”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 54.

²⁶⁴⁹ Cebeci, “Sitâre”, *Bütün Şiirleri*, s. 35-38.

²⁶⁵⁰ Ömer Seyfettin, “Fecr”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 100-102.

²⁶⁵¹ Ömer Seyfettin, “Beyaz Ayı”, *age*, s. 114.

*Tanışmıyor Uygur, Tatar, Sart, Kazan”*²⁶⁵²

Güneş Türk milletinin mefkûresi olarak doğduğunda, Turan âh çekmeyecek, ayağa kalkacak ve yaşanan “*granit uyku*” da böylece son bulacaktır. Uyku son bulduğunda ve birlik ruhu yeniden dirildiğinde, “*karanlıkta şaşırın*” Türk milleti de “*afyon yuttuğu*” bu halden kurtulacak ve öcünü alıp, Turan’ı koruyacaktır.

Enis Behiç’in, “Şair ve Hilal”²⁶⁵³ başlıklı şiiri alegorik bir şiirdir. Dili ağır olmakla birlikte Turan idealini dile getirmesi bakımından mühimdir. Ziya Gökalp’in arayışlarına yaklaşan bir üslup göze çarpar. Hilal ve hilalle özdeşleşen bir Turan kızı gündemdedir. Hilalle konuşan şair, Türk milletinin ebedî ve ölümsüz oluşunu konuşur, dedim dedi’li bir söyleyiş hâkimdir ve Turan ülkesi doğuya doğru uzanarak, Allah adı ile ilerleyecektir.

Orhan Seyfi Orhon’un “Hasta Adam”²⁶⁵⁴ şiiri alegorik bir destan şiirdir. Yatakta durumu oldukça ağır vaziyette yatan hasta adam, ölmek üzereyken, “*başının içinden doğan güneş*”, “*çelik azim*”, “*gür ses*” ve “*adeta bir resul mucizesiyle*” Atatürk, hasta adamı, herkesin şaşkın bakışları arasında yeniden ayağa kaldırır.

3.20. MODERN EPİK VE EPİK-LİRİK DESTANLAR

Bu destanlar, modern dünyanın kahraman algısına uygun olarak, iç seyahat ve kişinin toplumla olan mücadelesinden öte, kendi dünyasıyla olan mücadelesini esas alan ürünlerdir. Kişisel bir kendini buluş ya da belki kaybediş ürünü olan destanlarda bir yol tüketme arzusu hâkimdir. Bu ürünler, destanların postmodern düzende kurgulanması olarak da kabul edilebilir. Türk edebiyatında II. Yeni’den itibaren gördüğümüz bu destanlarda, tahkiye belirgindir. Kahraman, insandır ancak bu insan farkındalıkları ve arayışları olan bir insandır. Montaj ve kolaj tekniklerine sıklıkla rastladığımız Epik-Lirik destanlarda kahramanın sergüzeşti ve iç konuşmaları önemlidir.

Modern epik, neo-epik ya da anti-konformist gibi adlandırmalarla andığımız bu tür epik-lirik destanlar, modern dönem insanının şiir anlayışını da oluşturur. Gündelik hayatın keşmekeşinde kaybolmuş ve adeta vitrin mankeni halinde tüketim piyasasının içinde tekdüzeleşmiş modern insana soyluluğunu, tekilliğini ve önemini hatırlatan, sunduğu bütünsel dünya ile algı kapılarını açan, insana ampirik düzenin büyüsunü sunan epik şiir, yüzyılın ihtiyaçlarıyla evrilir ve modern epik adını alarak destanlara kapı açar. Epik-lirik destanlarımızın belirleyicilerinden biri kahraman algısındaki değişimdir.

²⁶⁵² Ömer Seyfettin, “Güneş”, *age*, s. 89-90.

²⁶⁵³ Enis Behiç Koryürek, “Şair ve Hilal”, *Miras ve Güneşin Ölümü*, s. 72-74

²⁶⁵⁴ Orhon, “Hasta Adam”, *Gönülden Sesler*, s. 169-174.

Destan, topluluk ruhunun zayıflamasıyla birlikte, kahraman algısını da değiştirir. Modern epik şiirde, lirik ben ile epik kahraman arasındaki mesafe kaybolmaya başlar ve iki tür arasındaki farklılıklar da bulanıklaşır.²⁶⁵⁵ Artık, toplum ruhunu ve ortak bir ülküyü temsil eden epik kahraman, modern dünyanın soyutluğunda kıvranan lirik beni merkeze çekerek ona bazı poetik vasıflarını katar. “*Lirik ben, topluluk içinde konuşur ama epik kahraman gibi topluluk adına değil daha çok kendi adına konuşur.*”²⁶⁵⁶ Lirik ben, kendi dünyasından, çokluğun dünyasına doğru hareket ederken, içsel bakışı, doğrusal ve dışsal bir ilerleme ile yer değiştirir. “*Eğer lirik benin hareketi, kendini açmaya, kendi varoluşuna sahici bir anlam kazandırmaya yönelik, yani hakikate doğru ve / ya da hakikatten yola çıkarak gelişen bir hareketse, bu halde arzusun nesnesi, “harekete geçiren” bir şey olarak değil yalnızca “karşıda duran” bir şey olarak dışsaldır. Lirik benin kendinden geçerek, kendi kendiliğinden çıkışır, Hakikate doğru olduğunda, yani Varolanın bütününde kendine haklı bir alan açmak uğruna ortaya çıktığında ve bundan sahici bir açılım sağlandığında, çokluğun dünyası, ancak karşıda duran bir şey olarak vardır; o asla arzulanan bir şey olarak harekete geçiren neden olamaz. İşte modern şiirden doğan bu açılıma, bu imkânâ biz “modern epik şiir” diyoruz. Lirik ben, ancak bu haliyle epik kahramanın yerini alabilir.*”²⁶⁵⁷

Lirik ben, kendi kendinin farkına vardığında, epik sahaya da geçmiş olur. Kendisini var olanda sunmaya başlayan lirik ben, özgürleşerek epik duyarlığa ulaşır. Böylece de epik şiire modern bir hava getirir. “*Lirik benin, kendi var olmasına haklı bir açıklık kazandırışından yeni bir kahraman düşüncesi doğar.*” “*Bu gerçek dünyadan, yani parçalanmamış bir dünyalar algısından taşan*” “*epik şiirin kahramanı, sıradan bir insan olarak şiirin ayaklarını yere bastırır. O, eskilerin tanrısal insan rüyasından uyanmış, şiiri gündelik hayatın gerçekliğine geri getirmiştir.*”²⁶⁵⁸

Şarkdemir, bizde modern epiği İkinci Yeni ile başlatır. Birkaç erken dönem eseri dışında 1960-1965 tarihlerini verir. Uzun soluklu oluş ve imgenin melodik kullanımının modern epiği bu tarihte başlatmak için temel şartlar olduğunu söyler. Modern epik şiirin ilk atalarını Hamit, Fikret ve Âkif olarak verir. Belirleyici şiirleri ise Uyar’ın “Terziler Geldiler” ve Karakoç’un *Hızlı Kırk Saat*’i olarak gösterir. Bu isim ve eserlerde tecrit ediliş temi vardır ve şiir,

²⁶⁵⁵ Bu kırılma süreci İlahi Komedi ile başlatılabilir. Dante, epik kahramanı, kişisel tarih ve iç yolculuk noktasında yeniden yorumlayarak, lirik benin, epik kahraman yazgısı ile birleşmesine neden olur.

²⁶⁵⁶ Hakan Şarkdemir, “Kahramanın Dönüşü”, *Hece (Roman Kuramlarından Çoksesli Şiir Poetikasına Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 129, Eylül 2007. s.125.

²⁶⁵⁷ Şarkdemir, agy, s. 126-127.

²⁶⁵⁸ Şarkdemir, agy, s. s.131.

toplulukla çatışır der.²⁶⁵⁹ İkinci Yeni akımı da şahıs kadrosunu mitik dünyadan seçmesiyle, destan dünyasına yaklaşır.

3.20.1. Modern İnsanın Doğuşunu Dile Getiren Destanlar

Fazıl Hüsni Dağlarca tarafından kaleme alınan *Çakır'ın Destanı*²⁶⁶⁰ modern bir destan girişiyle başlar. Bölüm başlarında bulunan ve parantez içerisinde verilen kısa geçişler, modern destan formellerini oluşturduğu gibi adeta bölüm özeti olarak da kullanılabilir. Duygular burada yansıtılır ve birbirinden bağımsız da okunabilecek şiirleri, bir destan haline getirerek bağ vazifesi görür. “(Çakır’ı tanırırsınız), (Çakır yürümüştü), (Çakır, bir akşam kahvesini içtikten sonra ilk rüyasını gördü).” Günlük hayatın endişelerini, sosyal yaşayışı, köy hayatını, insanî kaygıları dile getiren şair, Çakır’ın bir “*insan kahraman*” olarak doğmasını sağlar ancak, bu kadar gerçek bir insan kahramana destan dünyasının modern epikle hazırlanabildiğini söylersek, Fazıl Hüsni bu eğilimi Çakır ile 1940’lı yıllarda keşfetmiştir diyebiliriz. Şair, destanında, Türk halkını, zıtlıklar halinde yansıtarak, bütüne ulaşan şair, yoksul ile zengini, cahil ile okumuşu da arayış noktasında eşitler ve toplum, bütünüyle esere girer. Çakır’ın Destanı, bireyin toplum içinde taşıdığı değeri ve ulus-devlet sürecinde bireyleşmenin modernleşmedeki yeri gibi sorunlara yaklaşan ve Dağlarca’nın, uluslaşma sürecinde modern insanı hayata yerleştirme kaygısını gösteren bir destandır. “*Dağlarca Çakır’ın Destanı’nda insanı hem bireysel hem de toplumsal bir varlık olarak ele alır.*”²⁶⁶¹

Şairin, “Çakır’ı tanırırsınız” sözü, destan kahramanını, bizimle birlikte göstermenin, hatta dahası bizden göstermenin bir yoludur. Her şeyin bir destanı varsa ve nesneler/insanlar destanlaşarak zirveye ulaşırlarsa, Çakır’ın niyetinde de destanlaşmak vardır. Ancak onun niyeti, binlerce yıl sonra da gerçekleştirilebilir. Asıl olan kendini bulmak, sorulara cevap bulmaktır. Destan, arayışın destanı olduğunda, herkes bu arayışın izinde olabilir ve dolayısıyla destan, herkese seslenebilir. Çünkü Çakır’ın destanı, “*hayatın destanıdır*” ve bu destan “*canlı olmaktan doğan hazları, korkuları, şüpheleri, sevinçleri anlatmaktadır.*” Akıllı olanın değil, canlı olanın yaşayacağı “*acayip ve gerçek intibalarla*” örülen destan, dönemi içerisinde de özel bir yerdedir.²⁶⁶² Millî mücadele yanlısı ya da Anadolucu destan tutumunun dışında, bireye dayanan bu destan, hümanizmin epiğe yaslanma nedenlerini de açıklar niteliktedir.

²⁶⁵⁹ Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s. 42.

²⁶⁶⁰ Dağlarca, *Çakır’ın Destanı, Bütün Şiirleri I*, s. 429-501. Eser, ilk baskısını 1945 yılında yapar ve 1946 yılında CHP şiir yarışmasında üçüncülük ödülü alır.

²⁶⁶¹ Tacettin Şimşek, “Masaldan Destana: Dağlarca’nın Şiiri”, *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, Yıl: 5, Sayı: 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz 2001, s. 187.

²⁶⁶² Oktay Rifat, “Julien Benda ve Çakır’ın Destanı”, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul 1992, s. 42.

Destanı, şairin kendi hayatının destanı olarak değerlendiren araştırmacılar da vardır Örneğin Timuroğlu, Dağlarca'nın destan içerisinde kendisini anlattığını söyler: “*Başlıyor kendi destanını yazmaya. Yürümeye başladığı andan, dünyayı, evreni, Tanrı'yı kavramaya çabalar; yaşamın özdeksel değerlerini, çocukluk, gençlik ve olgunluk çağlarını, toplumsal ve ruhsal ilişkilerini, savaş ve barış izlenimlerini, ulusal kimliğinin farkına vardığı ana dek yansıtır. [...]* Çakır, bir Türk subayı, bir Türk aydını olarak ‘cihan türküsü’nü istiyor. Bütün halklara açıktır, bütün uluslarla birlikte kardeşçe yaşamaya hazırdır.”²⁶⁶³

Kanaatimiz, destanın bütün bir oluş halinde, insanın kendini arama sürecini, hayatı algılayışını, hatta kendisine bir yaşam evreni oluşturma ihtiyacını karşılayan bir destan olduğudur. Dağlarca, bu eserinde en ulvî bir arayıştan, en pespaye yaşam anına ve sıradanlıklara varana kadar, insanı bir bütün halinde işler. “*İnsanı başlı başına bir bütün olarak kendinde, sadece bir parça olarak topluluğun içinde hem her türlü tecellileri ile araştıran Çakır'ın Destanı (o insanlık destanı) ‘Cihan Türküsü’ ile biterken ozan bütün kavgalarımıza, bütün üzüntülerimize, bütün yoksulluklarımıza, bütün umutlarımıza demir atacak limanı bulmuştur.*” Bu limansa “*cihanın altın terazisinde ağırlınca verilmiş*” sevgi limanıdır.²⁶⁶⁴

Yaşar Nabi, Dört Kanatlı Kuş isimli eserinde²⁶⁶⁵ Çakır'ın Destanı'nı sadece uzunluğu ve lirik söylemden epik söyleme geçişin ilk basamağı olması noktasında destan olarak değerlendirir. Klasik epope tanımına uygun olmadığı gerekçesiyle, bu eseri destan saymamak, modern epik kavramını dışarıda tutarak esere yaklaşımdan kaynaklanır ki eksik bir görüştür. İnsanın kendisini arama, soru sorma, sorgulaması, modern destanın temeli sayıldığı için kanaatimizce Çakır'ın Destanı, modern destanın ilk basamağıdır. “*Gene yaygın bir kaniye göre, bir önceki kuşak şairleri ‘küçük insan’ı işlemişlerdir şiirlerinde. Öyleyse bugün de küçük insandan İNSAN'a insanın trajik varlığına yönelinmiştir. Bu yönelişin yüzölçümü de geniş olacaktır şüphesiz.*”²⁶⁶⁶

Bedri Rahmi Eyüboğlu, “İnsan Kasidesi” başlıklı şiirinde, Yaradan'a Mektuplar dizisinin cevabını verir. Şiir “*Oğul, oğul*” seslenmesi ile başlar ki hitap noktasında epik ton yakalanır. “*Bir dilimi zehir zıkkım, bir dilimi candan tatlı*” olan insanoğlu, “*bin türlü acayip halleriyle*” yaşamaktadır. Sevgi, insanoğlunun yaradılış nedeni ve can damarı olarak değerlendirilir. Şiir bir destan formunda tamamlanır:

“1950 senesinde Mernuş

²⁶⁶³ Timuroğlu, “Fazıl Hüsni'nün Şiirinde Özdekçi Dünya Görüşü”, *Fazıl Hüsni Dağlarca*, s. 155.

²⁶⁶⁴ Orhan Burian, “Ozanlarımız Üstüne”, *Denemeler Eleştiriler*, Çan Yayınları, İstanbul 1964, s. 87.

²⁶⁶⁵ Yaşar Nabi Nayır, *Dört Kanatlı Kuş*, Özgür Yayınları, İstanbul 1985, s. 15-16.

²⁶⁶⁶ Edip Cansever “Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Hızl. Devrim Dirlikyapan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, s. 167.

Bu şiiri böyle söylemiş.”²⁶⁶⁷

3.20.2. Dine Neo-Epik Bakış ve Yorumlama Eksenli Destanlar

Mehmed Âkif Ersoy’un “Hatıralar”²⁶⁶⁸ içerisinde bulunan ayet başlıklı şiirleri epik-lirik destanların yol açıcı ilk örnekleridir. Arslanbenzer, “*Bu tarz ayet başlıklı şiirler için “dinî lirizm” veya “cemiyet konusunda lirizm” gibi garip isimler uydurulmuş olması bilgisizlikten olsa gerek. Bunlar açık seçik bir şekilde modern epik şiirlerdir. Şiirlerin hem planı hem de hitap tarzı bunu ortaya koymaktadır*”²⁶⁶⁹ diyerek bu konuda düşüncesini belirtir. Kutsal metnin yorumlanması ve şiirlerin planları noktasında yaklaştığımızda, biz de Arslanbenzer ile aynı kanaati taşımaktayız.²⁶⁷⁰

Örneğin Bakara Sûresi, iki yüz seksen altıncı ayetin bir kısmından yapılan “*ve la tahammülûnâ ma la takate lenabih*” şeklindeki ayeti, “*Tâkat getiremeyeceğimiz yükü bize yükleme, Allâh’ım*” diye meal ederek sunan Âkif, âyeti, Osmanlı yurdunun düşmanlar karşısındaki halini dile getirmek üzere adeta yeniden yorumlayarak bir yakarış dile getirir:

“Ey bunca zamandır bizi te’dib eden Allah;

Ey âlem-i İslâm’ı ezen, inleyen Allah!

Bizler ki senin va’d-i İlâhîne inandık;

[...]

Bizler ki senin ismini dünyâyâ tanıttık...

Gördükse mükâfâtını, yâ Rab, yeter artık!

Çektirmedığın hangi elem, hangi ezâdır?

[...]

Gökten ona ‘yükse!’ diyen Ecdâd-ı şehîdi!

Artık o da yükseldi, fakat yerde ümîdi:

Bir böyle şehîdin ki mükâfâtı zaferdir,

Vermezsen İlâhî dökülen hûnu hederdir.”²⁶⁷¹

²⁶⁶⁷ Eyüboğlu, “İnsan Kasidesi”, *Dol Karabakır Dol*, s. 173-175.

²⁶⁶⁸ Ersoy, “Hatıralar”, *Safahat*, s. 263-315.

²⁶⁶⁹ Arslanbenzer, “Şairin Düşünür Olarak Portresi”, *Âkif’ten Asım’a*, s. 20.

²⁶⁷⁰ Mehmet Akif Ersoy’u konu edinen pek çok eser, anılan şiirleri, dinî bir duyarlılık ekseninde değerlendirir ve Âkif’i bu yönüyle İslamcı şairler içerisinde niteler. Konumuz epik şiir olduğu için, Âkif’in şiirlerine bu bakıştan yaklaşan incelemeler, çalışmamıza dâhil edilmemiştir. Örneğin, Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005. Kâzım Yetiş, *Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006. M. Orhan Okay, *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998. Ertuğrul Düzdâğ, *Mehmed Akif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, Ahmet Kabaklı, *Mehmet Akif*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.

²⁶⁷¹ Ersoy, *agş*, s. 263-264.

Eserde, çaresiz bir devir insanın, Allah’a yine Allah’ın kalamından hareketle seslendiğini bu sırada kutsal metin Kur’an-ı Kerîm’in yeniden yorum olarak da sunulduğunu görürüz. Hayat içerisinde bunalan Âkif epik söylem ve tahkiyeyi, lirik duyguyla sunarak, henüz Neo-Epik sahanın adı dahi konulmamışken, Türk edebiyatı içerisinde akımın yol açıcısı olur.

Osman Serhat Erkekli, *Yerlere ve Göklere Dair*²⁶⁷² başlıklı eserinde kutsal kitapların dil ve üslup özelliklerini kullanarak, inançsızlığın destanını yazar. Bu eserde şair, anlatıcı olarak Tanrı’yı seçer ve Tanrı, doğrudan şaire hitap eder.

Modern epik şiirin önemli isimlerinden gördüğümüz Sezai Karakoç, gelenekli ve İslâmî çizgide yorumladığı eserlerinde, insanı dile getirir.²⁶⁷³ Karakoç’a ait olan *Taha’nın Kitabı*²⁶⁷⁴, modern epik destanlarının içerisinde değerlendirilmesi gereken bir kendini arayış öyküsüdür. Eserin içerisinde bir başlık olan “Samanyolu Destanı”²⁶⁷⁵, insanın fikrî zeminini bulmasında ve kendisini tanımasında önemli olan bir sürece işaret eder. Samanyolu adeta hermönitik okumalarda da izi olan bir rehber olarak değerlendirilir. Taha, “Uyanış”, “Savaş”, “Arayış” eksenlerinden geçerek Sabır Kenti’ne ulaşır. Mitolojik verilerle Taha’nın savaşları ateş söylencesinde belirtilir ve Taha, bireysel bir Promete olma yolunda ilerler. Taha’nın Ölümü ve Dirilişi bölümlerinde, savaşının sona erdiği gösterilir. Azrail, ölümünü kendi damarlarından çeker ve katırların sırtında kendi ölümlerini kendisi çeken Azrail, hem kesik baş motifine dâhil edilir hem de Hızır ile birlikte ona zamanın sonsuzluğunu hediye eder. İsrail’in sûrunu üflemesiyle dirilen Taha, artık hamdını ve özünü bulmuştur.²⁶⁷⁶ Eser, destanî söyleme sahiptir ve modern epik şiirin en yetkin örnekleri içerisinde değerlendirilmelidir.

Eseri “şairin kendi hayat hikâyesinin biraz destansı tarzda yazılmış şekli”²⁶⁷⁷ olarak tanımlamak mümkünse de, yaşanan çağın geçmişle kıyaslanması noktasında realitenin ve modernizmin destanı olarak değerlendirmek daha yerinde olur kanaatindeyiz. Eser, “onu destan saymamızı sağlayacak olağanüstülüklerle”²⁶⁷⁸ de sahiptir. Halk kültürünün ve inançlarının da efsanevî boyutta eserde yer edinmesi, şairin destan arayışlarının da bir yankısı olarak değerlendirilmelidir.

²⁶⁷² Osman Serhat Erkekli, *Yerlere ve Göklere Dair*, Bozak Yayınları, İstanbul 1985.

²⁶⁷³ Turan Karataş, “Sezai Karakoç: Bir Medeniyet Tasarımcısı”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, İslâmcılık*, (Ed. Yasin Aktay), Cilt: 6, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 979-988.

²⁶⁷⁴ Sezai Karakoç, *Taha’nın Kitabı, Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007, s. 297-360, (İlk baskısı 1967-1968).

²⁶⁷⁵ Karakoç, “Samanyolu Destanı”, *age*, s. 304.

²⁶⁷⁶ Turan Karataş, “Bir Anlatma İmkânı Olarak Kahraman ve ‘Taha’ Örneği”, *Hece*, Yıl: 10, Sayı: 113, Mayıs 2006, s. 75-79.

²⁶⁷⁷ Turan Karataş, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, s. 254.

²⁶⁷⁸ Mehmet Kahraman, “Taha’nın Kitabı”, *Yedi İklim*, Kasım-Aralık 1993, s. 44-45.

Sezai Karakoç'un *Leyla ile Mecnun*²⁶⁷⁹ eseri, 1980'de tamamlanır. Leyla ile Mecnun aslına uygun olması yanında tasavvufî ve modern öğeler de yüklenerek destanlaştırılır. Epik-lirik destanların örneği olan eserde şair, Leyla ve Mecnun'u da dönüşler, arayışlar içerisinde değerlendirilir. At, Hızır, çöl motifleri belirgin olarak kullanılırken, destanın sonunda Leyla ve Mecnun birer ışığa dönüşerek, ebedî ölümsüzlüğe ulaşırlar ve Adak Işığı'nı oluştururlar. Onların buluşma anı, göz açıp kapayıncaya kadar kısa olur ve bu anda yapılan dualar kabul olur biçimindeki efsane ile anlatı tamamlanır. Kanaatimizce eser, mesnevi tarzının devamı olarak algılamak dışında, Karakoç'un destan arayışının da nihai sonucu olarak değerlendirilmelidir.²⁶⁸⁰

3.20.2.1. O ki İlimle Meşhur, Kullardan Bir Kul: Hz. Hızır

“İslâmi-evrensel tarihe, destansı nitelikte bir önsöz”ü ve bu büyük medeniyetin, modern çağda da yeni bir atılımı gerçekleştirebileceğinin “destansı şiiri” olan²⁶⁸¹ *Hızır ile Kırk Saat*'in²⁶⁸², ilk baskısı 1967 yılında yapılır. Oldukça uzun bir şiir olan *Hızır ile Kırk Saat*, kırk ayrı bölümden meydana gelir. Kırk motifinin belirginleştiği eserde, şair, her gün bir saatlik çalışma ile bir bölümü kaleme aldığını bildirir ki kırk gün içerisinde kırk saat devam eden bu çalışma, bu adeta Hızır'ın yardım ve yol göstericiliğini işaret etmenin modern ve seküler bir yoludur.

Bu eserde Hızır, tarihî ve gerçek bir kişi olarak gösterilerek, modern bir epik şiir karakterine dönüştürülür. Kentleri dolaşan Hızır, rüzgârlara çıban tohumu ekmiştir ve yel çıbanı çıkaranlar, onun evlatları olarak yaşayacaklardır. Hızır'ın evlatları, denizleri, tabiatı iyi edecek, insanların yardımına koşacak, kimi zaman bilinçli olarak onları felaketlerle sınavacak “savaşlarda şehitlerin ölümünü alıp” kaçacaklardır.²⁶⁸³ İki çocuğun dilinden Hızır, kendisini de tanıtmış olur:

“Yaşı hep altmış üç
Yüzü yeni gelmiş bir vahiy gibi
Gözlerinin önünde hep Rahman Sûresi canlanır
Kalbi hep Yasin okur
Kulağında ilk âyetlerin depremi
Ben Hızır'ı gördüm kardeşim

²⁶⁷⁹ Karakoç, *Leyla ile Mecnun*, *Gün Doğmadan* s. 517-600

²⁶⁸⁰ Leyla ile Mecnun hakkında bk. Mehmet Törenek, “Leyla ile Mecnun Üzerine”, *Doğu Gazetesi*, s. 17 Nisan 1982. Mehmet Törenek, “Leylâ ile Mecnun”: İşte Bizim Hikâyemiz,” *Yedi İklim*, (Üstad Sezai Karakoç'a Özel Sayısı), 6(44-45), Kasım-Aralık 1993, s. 44-46.

²⁶⁸¹ Yüksel Peker, “Ahmet Oktay'ın ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu”, *Yedi İklim*, Sayı: 41, Ağustos 1993.

²⁶⁸² Sezai Karakoç, *Hızır ile Kırk Saat*, *Gün Doğmadan*, s. 173-296.

²⁶⁸³ Karakoç, *age*, s. 178.

Ermişler için topluyordu zeytinleri”²⁶⁸⁴

Kendi yaptıklarını da sıralayan Hızır, insan hayatındaki önemini de vurgular:

“Çok köle pazarında bulundum
 Az kurtarış yapmadım insan satımında
 İnsan alımında az göz gezdirmedim
 Kaç olta kırdım balık avında
 Kaç ip kestim idam sofrasında
 Kaç yılı aradan kaydurdum
 Takvim hesabında
 Kaç kulaç su geçtim
 Kurban töreninde
 Kaç çocuğu kaçırdım
 Kitap sineklerinin
 Tılsım salgınından
 Ilgım salgımından
 ...
 Hızır, Hızır, işçi demek
 Meleğe öykünen demek
 ...
 Gelinler götürülürken Perşembe akşamları
 Kaç kez yerinde durdurdum güvey atlarını”²⁶⁸⁵

Cebrail’i ab-ı hayat yani bengisu uzmanı olarak anan şair, bengisu motifinin işlendiği bölümde adeta tüm dinlerin, peygamberlerin ve menkabelerin temel izleklerini dile getirir:

“Yusuf’un gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır
 Mısır’ın kapıları onunla açılır
 Dâvud’un demirini eriten o
 Karıncanın karnından konuşandır
 Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır.”²⁶⁸⁶

Hızır, Hz. İsa, Hz. Meryem, Hz. Nuh, Hz. Musa dönüm noktaları itibarıyla aktarılır. Kırklar içerisinde yerini belirleyen Hızır, Peygamberlerin vasıflarını da dile getirir:

“Fırtına Lût’a ait

...

²⁶⁸⁴ Karakoç, *age*, s. 183.

²⁶⁸⁵ Karakoç, *age*, s. 184-187.

²⁶⁸⁶ Karakoç, *age*, s. 189.

Diş ve tarak Yunus'a aittir

Demir ve Zebur ve ses ve öfke Dâvud'a aittir

Ve dert ve sabır ve yara

*Ve yaraya dayanmak sanatı Eyyûb'un işi*²⁶⁸⁷

Kendisini Araf'ta gören Hızır, Hallac-ı Mansur, Muhyiddin Arabî gibi isimleri de andıktan sonra, Hz. Peygamber'i ve mucizelerini anar. Miraç hadisesi oldukça coşkun bir dille anlatılır, Bedir'den başlayarak I. Dünya Harbi'ne kadar, Allah nidasıyla şehit düşen askerlerin cennet makamları müjdelendir, Hicret ve Hz. Peygamber'in vefatı Hızır'ın refakatinde adım adım takip edilir, adeta izlenir. Mızrabından “her çağ bir başka ses” duyulan Hızır, “doğmamış ve ölmeyen, gelmemiş ve gitmeyen”²⁶⁸⁸ olarak macerasının devam edeceğini de vurgular.

Eser, destan özelliği taşımakla birlikte, A. Cahit Zarıfîgil tarafından “*destan ağırlığı taşıyan, insana bu baskıyı yapan bir roman*”²⁶⁸⁹ olarak değerlendirilir. Burada vurgulanmak istenen, eserin modern bir epik destan geleneği içerisinde değerlendirilmesi gerektiğidir. Yazarın tutumu tam olarak Karakoç'un idealini yansıtmasa da eserde İkinci Yeni halkasının belirlediği mitik arayışlar da kendisini hissettirir. Şairin Hızır'ı İslam ekseninde değerlendirmesi, onu bir çeşit “*kılavuz*”²⁶⁹⁰ olarak değerlendirilmesiyle belirlenir. Arayışın ve anlamlandırmanın kılavuzu olan Hızır, bu eserde bir destan kahramanıdır. Hızır, epik dille ele alınmış ve “*destanın şiire çekilişini*” değil, “*uzun çağın destanı*”na²⁶⁹¹ yönelik bir evrime gedilmiştir.

3.20.2.2. Dinî-Fantastik Kurguda Modern İnsanın Kendini Buluşu Temalı Destanlar

İsmet Özel²⁶⁹², insanı ve insanlaşmayı sorgulamaya başladığı şiirlerinden itibaren, kendini aramanın ve gerçekleştirmenin serüvenini epik dille yansıttığı ve bu anlamda modern epikten kaynaklanan destan söylemini gerçekleştirdiği için incelememize dâhil edilmelidir. Şairin 1974 yılında yayımladığı “*Amentü*”²⁶⁹³ kişinin kendisini buluş sürecini anlatan epik bir ton taşır. Baskısı 1999'da yapılan *Bir Yusuf Masalı*²⁶⁹⁴ ise gelenekten de yararlanılarak oluşturulan bir

²⁶⁸⁷ Karakoç, *age*, s. 207.

²⁶⁸⁸ Karakoç, *age*, s. 296.

²⁶⁸⁹ A. Cahit Zarıfîgil, “Müjde ve Ziyafet”, Bugün Gazetesi, 23 Kasım 1967, s. 4-5.

²⁶⁹⁰ Ebubekir Eroğlu, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981, s. 53.

²⁶⁹¹ Muzaffer Uyguner, “Sağcı Bir Ozanın Dili Sezai Karakoç: Hızırla Kırk Saat”, *Türk Dili*, XVII(197), Şubat 1968, s. 634-636.

²⁶⁹² İsmet Özel şiiri için bk. İbrahim Tüzer, *İsmet Özel*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.

²⁶⁹³ Özel, “*Amentü*”, *Erbain*, s. 177-184.

²⁶⁹⁴ İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000.

modern epik örneğidir.²⁶⁹⁵ Eser, bir “Münacat” ile başlar. İçerik ve şekil olarak klasik edebiyatın münacat türünden ayrı olan bu bölümde şair, gençlik nedeniyle hata yapma hakkının kendisinde olduğunu belirtirken, Allah’ın kullarına bu fırsatı verdiğini dile getirir. Bölümde yaratıcı ile konuşan şair, sonunda kendisinin evrendeki yerini sorgular:

*“Şimdi tekrar ne yapsam dedirtme bana yarabbi
taşınacak suyu göster, kırılacak odunu
kaldı silinmez yaşamak suçu üzerimde
bileyim hangi suyun sakasıyım ya rabbelalemin
tütmesi gereken ocak nerde?”²⁶⁹⁶*

Naat bölümünde, Hz. Peygamber ve dönemi ile toplumu kıyaslayan şair, bugünün insanını arsız ve sırtkan bulur. Sebeb-i Telif, duygu tonu yüksek ve hayatla didişen bir şiiirdir. “Başkalarının aşkı” ve hınçlarıyla başladığı hayatta, “yenik düşenlerle aynı kışlakta” olduğunu fark eden şair, herkesin “gizli bir isimle adaş” olduğunu düşünür. Bu, bir anlamda herkesin kul olarak yaşadığı kaderin aynı olmasını dile getirir. Ancak şair, kendi hayatını yaşamaya kararlıdır ve aşk, onun var oluş nedenidir:

*“bilmediğimiz bu isim, hesaptaki bu açık
belki dilimi çözer, aşkımı başlatırım
aşk yazılmamış olsa bile adımın üzerine
adımı aşkın üstüne kendim yazarım.”²⁶⁹⁷*

“Dibace” bölümünde, dünya edebiyatının isimlerine dair anıştırmalar yapan şair, dünya keşmekeşini de dile getirir:

*“salaştı mukadderat, bozulmuş bir nişandı
gebe rüzgâr, ihanete uğramış deniz, kerrat cetveli
dünyaya sokunmuştuk, dünya hamdı
külsüzdü ocak, tellâl çarşısız
ağzımız noksandı.”²⁶⁹⁸*

“Birinci Bab Şivekâr’ın Çıktığıdır” başlığında şair, kendisini de anlatıya dahil ederek, anlatıcının konumunu değiştirir ki bu da modern epiğin bir kuralıdır:

“Anlat:

²⁶⁹⁵ Hakan Arslanbenzer, *Türk Şiiri 2005*, Büyük Harf, Ankara 2006, s. 32. İsmet Özel’ ait *Of Not Being A Jew* aslında destansı bir metindir ancak tarih itibarıyla incelememizin kapsamı dışında kalmaktadır. Yine de metnin bir destan olarak değerlendirilebileceğini vurgulamamız gerekir.

²⁶⁹⁶ Özel, *Bir Yusuf Masalı*, s. 15.

²⁶⁹⁷ Özel, *age*, s. 31.

²⁶⁹⁸ Özel, *age*, s. 35.

*Bu bir Yusuf masalıdır de
Bunu söyle ve fakat
Şunu da sor
Yusuf'un masalı neden
Yusuf'la başlamıyor?*²⁶⁹⁹

“İkinci Bab Yusuf’un Kaçırılışıdır” başlığında, Yusuf’un “yedi yaşında” iken, “üç cin tarafından” kaçırıldığını ve “kırklara karışmış” olduğunu öğreniriz. İlk cin “Kızguran” adındaki “haz” cinidir. Şair, bu cinin insana “erişmek fikri” aşıladığını ve her hedefe insandan önce gittiğini belirtir. Yusuf’un güzelliğini belirten şair, hazzın onu dünyada yitip gitmemesi ve kusurlardan uzak kalması, dünya hayatına bulaşmaması ve kendisini arıtması için kaçırmak ister ancak tek başına gücü yetmez ve “Sarlanan” isimli “eylem” cini ile Gökleren isimli ödev cinini yardıma çağırır ve Yusuf’u “el âlemin dipsiz düşkünlüklerine tutundurmadan” kaçıırırlar.

“Üçüncü Bab Şivekâr’ın Yolculuğudur” bölümü, eskilerle yenilerin kıyasıyla, tüketim toplumunun basiretsizliğini dile getirir:

*“Eskiler olsaydı betimleyeceklerdi
Biz yeniler alt dudağımızı ısırır
Ve terleriz”*²⁷⁰⁰

Şivekâr, Yusuf’u arama yolunda gecesini gündüzüne katıp, amacını dahi şaşırma noktasına geldiğinde, destanda da masal motifleri belirir. Ekmeğini nehre kaptıran Şivekâr onun peşinden bir âleme sürüklenir ve Yusuf ile karşılaşır.

“Dördüncü Bab Bir Yusuf, Bir Şivekâr” başlıktır ve Yusuf ile Şivekâr birlikte “insan” olmayı öğrenirler. Kılık değiştirip, kuş donunda sabah çıkarak, akşama kadar Yusuf’un yanına gelmeyen cinlerden Şivekâr’ı elma donunda saklayan Yusuf’un işi git gide zorlaşır. Şivekâr’ın gebe kalması, destanın düğüm noktalarından olur ve şair yeni başlığı açar.

“Beşinci Bab Dönüş” başlığında, Yusuf tarafından kendisine bir yumak verilen ve ipin bittiği yere kadar gitmesi tembihlenen Şivekâr, bu ipi aç aça Kara Şehir’e ulaşır. Yusuf’un memleketi olan bu kara şehrin en büyük Kara kapısı Yusuf’un ailesine ait olan kapıdır. Yusuf kaçırıldığı günden beri siyaha bürünen bu yerde bebeğini dünyaya getiren Şivekâr’ın Yusuf’un eşi olduğu da her gece kuş donunda yanına gelen Yusuf ile konuşmalarından anlaşılır ve ailenin isteğiyle Şivekâr kuş donundaki eşini yakalar. Yusuf bu andan sonra insan olarak ailesiyle buluşur ve şair, anlatıya yeni bir düğüm atar:

²⁶⁹⁹ Özel, *age*, s. 43.

²⁷⁰⁰ Özel, *age*, s. 89.

*“İnsan hayatı dediğin ne de meraklı bir şey
Neden kılıç kabzasındadır kınalı parmak?
Buraya kadar geldi masal
Şimdi acep ne olacak?”²⁷⁰¹*

Destanın diğer başlığı “Altıncı Bab İns ü Cin”dir. Yusuf’un ailesiyle kalması isteğini bir tür meydan okuma sayan cinler, bir kubbe yapılmasını ve eğer o kubbeyi kendileri yıkarsa, Yusuf’un artık av olacağını, yıkamazlarsa serbest kalacağını duyururlar ve el birliğiyle yapılan kubbeyi cinler yıkamaz. Yusuf, yeniden ailesine kavuşur ancak şair, bir arada bulunurken bile, insanların birbirlerinden uzak olduğunu vurgular:

*“İnsanlar bir arada. Neden iki insan yok?
Nerede Yin?
Nerede Yang?”²⁷⁰²*

Destanın son bölümü “Yedinci Bab Suyun Sızladığıdır” başlıktır. Şair, destanın en mühim unsurlarından olan suyun sızıları gidermesine rağmen, sızlamakta olduğunu vurgular ki bu, insanın kendi âlemindeki sızısı ve sırları olarak değerlendirilebilir. Eser gerek motifleri, gerek kurgusu, gerek geleneğe yaslanan anlatısı ve tahkiyesi ile bir destan olduğu gibi, değindiği meseleler ve kurulumu noktasında da modern epik örneği olur.

3.20.3. Kahramanlık Mitosu ve Modern Epik Şiir

Cahit Zarifoğlu tarafından kaleme alınan *Yedi Güzel Adam*²⁷⁰³ modern epik şiirin örneklerinden biridir. Şairin henüz tam mânâsıyla aydınlatılamayan poetikası içerisinde kesin olarak belirtebileceğimiz, onun özellikle çizdiği kahraman kalıbı ve arayışı noktasında destana yaklaştığı ve bu yönüyle de modern epik şiirin içerisinde değerlendirilmesi gerektiğidir. Bu kahraman poetikasında, “kahramanlaşmaktan, bir kahramana benzemekten korkmayan biridir betimlenen. Kendi zaaf ve yetersizliklerini aşarak özgüven sahibi olmayı önemseyen bir delikanlı edası, geleneksel değerleri içselleştirilmiş çağdaş bir yiğitlik önerisidir dile getirilen. Doğayı, yaşamı ve toplumu dikkatle izleyen bir kişidir bu. Uyanıktır. Uyanmak istemektedir. Ağıtıcı, sulugözlü değildir. Şimşek gibidir. Donanımlı ve cesurdur. Konuşması etkileyici, yumruğu kavidir. Hem duygulu, hem gizemli hem de savaştı bir kişiliğe sahiptir. Bütün bunlar

²⁷⁰¹ Özel, *age*, s. 112.

²⁷⁰² Özel, *age*, s. 122.

²⁷⁰³ Cahit Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1973.

eşliğinde, kendini sorumlu ve görevli addetmekte; birey ve toplumları silkelemeyi, canlandırmayı, onlara umut ve zindelik aşılamaı öne çıkarmaktadır.”²⁷⁰⁴

Yedi Güzel Adam, bu kahramanlık mitosuna bağlanan bir eserdir. Parçalanmışlık ve muğlaklık modern epiğin gereği olarak eserde belirgindir. Yedi güzel adam, çeşitli arayış ve hayatları yansıtır. Epik söylem, bu arayışlarda belirgin olarak görülür. Eserin temel izleği dağ motifi üzerinde yükselir. Yedi güzel adamdan birinin dağ ile konuştuğunu görürüz örneğin:

*“Yedi güzel adamdan biri
Bir gün bir dağ göreni
Durdu sevmeyden bilmeden devinirken
Durdu durdu seyreyledi
Sordu:
dağ nicesin
günde mi gecede misin
geçmişte şimdide
Yoksa gelecek bir düşte misin
Dağ serpildi
Atıldı yeniden yer tuttu.”²⁷⁰⁵*

Bu adamın, dağdan kente inişi, kahramanlık düzeninin değişmesine de işaret eder niteliktedir:

*“Yedi adamdan bir dağ göreni
Buyruğu dağa diyeni
Dağdan buyrukla kente ineni
Suları yürüyerek geçeni
Çekip mavzerini çıkardı oyluk etinden
Durdu yarin kapısında”*

“Ben Dirimle Doğrulurken” başlığında şair, yaşanan hayatın memnuniyetsizliği içinde bir sığınma köşesi arar gibidir. “*Ey örtülerle donatılmış Mustafa*” mısrası Hz. Peygamber’i hatırlatırken, “*biz artık dağımıza anneciğim*” ifadesinde de bir tür direniş ya da Hz. Peygamber ile düşünürsek arınma ihtiyacı göze çarpar. Anlatı, bu bölümde adeta bir canlı fotoğraflamaya dönüşür ve şair burada okuyucu ile konuşur gibidir.

²⁷⁰⁴ Ali Emre, “Dil, Doğa ve Tarih İçinde ‘Hızla Akan Irmak’ Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım”, *Hece, (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 126/127/128, Haziran/Temmuz/Ağustos 2007, s. 165.

²⁷⁰⁵ Zarifoğlu, *age*, s. 29.

“Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu” başlığında da bilinç akışı tekniğinin kullanıldığını görürüz. Aslında bölümü özetleyen “Acaba mıyım yoksa ben”²⁷⁰⁶ ifadesidir. Eski ile yeni hayatın mukayese edildiği bu bölümde, intihardan geleneklere kadar değişen hayat algıları dile getirilirken, belirtilen de aslında insanın değersizleştirildiği olur.

“Zeynep ve Uzaktan Fırat Üstüne İkili Anlatım” bölümünde kurulan bir çocuk simgesinden, yeni bir arayışa uzanan şair, halk geleneklerinden de bu başlıkta faydalanır. “Mızrağın ucunda yeşil renk bir tülbent” görüldüğünde, dağlar da dilsizliklerini çözeceklerdir. Toprak ve Fırat, mağaralardan çıkıp, hayata karışacaklardır:

*“Koştukça hızlanan, hızlandıkça hızlanan
En eski uygarlıklarda hak arayan
Gövdenin labirentlerinde
Cam gibi birden donan
Bütün bir gövde bir hayret
Bir şaşkınlık bir taaccüp gibi donan
Gelinleri ışığa uzayan bir at gibi
Aşk bir at gibi
Fetih bir at gibi
Minyatür bir taç gibi
Çağım ve içimizde balyoz gürültüleri”²⁷⁰⁷*

“...Ve Çocuğun Uyanışı Böyle Başladı”, bölümünde şair, iç sesin yeni kurulacak düzeni işaret edişini duyurur. “Ona döndürülecek” olmak, şiirin temel meselesi olarak görünür. Destan dünyası ve gelenekli hayatın kahraman kültürünün dile getirildiği satırlar, şairin görüşünün de ipuçlarını verir. Kendisini destan anlatıcıları silsilesine bağlayan şair, Diyonizos etkinliklerinden doğan destana da vurgu yapar:

*“Ve şimdi
Anlat bana ey can tatlısı kız ki
Çünkü ben ödevliyim yinelemeye
Eskiçağ ozanlarının ağız toplantısını
Anlat bana gönüllerindeki bağ bozumunu
Hep şarkı sancıyan dizelerini
Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin
Arasından destanlara sarkan yılanı*

²⁷⁰⁶ Zarifoğlu, age, s. 63.

²⁷⁰⁷ Zarifoğlu, age, s. 86.

[...]

Oğlu teketek öldüren babanın

Oğla mızrağın ucuyla

Gürzün kılıcın kıyımıyla ad koyan babanın

Anlat bize içinde koşan atların

*Hangi koşudan kaçtıklarını.*²⁷⁰⁸

Zarifoğlu'nun bu eseri, zaman ve mekânın birbirinde yittiği, anlatıcının sürekli olarak değiştiği ve adeta bir üst ses olarak takip edildiği modern bir epik şiirdir. Parçalanmış dünya ve bütünlüğün yok oluşu bize anlatı hakkında bilgi verebilir. Kanaatimiz, burada öznenin ve yedi güzel adamın biricik kişisinin Zarifoğlu olduğudur. Onun arayışları, bilinç akışı, hayatı ve kurguları, memleketi (Maraş) ve dünya halklarına dair düşünceleri, hatta nevrotik olarak baba bakışı ve psikanalitik yoruma açık bölümler, Ödip kompleksinin bir yansıması olarak, baba oğul macerası, eser hakkında farklı yorumları sağlayabilecek başlıklardır.

3.20.4. Gündelik Şehir Hayatına ve Bireyin Yitimine Bağlı İtiraz İçeren Destanlar

Melankolik insanın ruhunu dile getiren destanlara yönelmesi, kendi evrenine sığınma ve o evreni yüceltme kaygısı yanında, kahramanlara sığınma arzusundan kaynaklanmaktadır. Teber, melankolik insan mizacının anlaşılma serüvenini Homer'e kadar götürür. Kara safra olarak değerlendirilen melankoli, safra ve ruhun birbirini etkilemesi sonucunda ruhun karardığı düşüncesidir. Bunu ilk kez dile getiren Homer'dir ve Homer, bu durumun ortaya çıkış nedenini, ruhsal ve bedensel karmaşaya bağlar. Bu haldeki insan çıldırması öfke nöbetleri geçirmektedir ve bu kara öfke “*tanrıların ikiyüzlülüğünü gören erdemli kahramanlarda ortaya çıkar.*” Promete, melankolik karakterlerin öncüsü kabul edilir. Zeus'un, kara safranın organı olan ciğerini kargalara yedirmek suretiyle onu cezalandırması da tutku ve acıyı özünde birleştiren, aklın simgesi Promete'yi bir kahraman haline getirir. Teber, Homer'in destanlarında melankoli sözcüğünü kullanmadığını, ancak destan kahramanlarında “bu mizaca özgü duygu ve davranışları şaşırtıcı bir yetkinlikle” sergilediğini söyler. “*Homeros destanlarında, haksızlık ve insan onurunun yaralanması sonucu, bedeni - merkezi - orta yerinin kasılması, kararmasıyla birlikte görülen ruhsal gerilim, hüznün, öfkelenme gibi davranışlar Hippokrates ve Aristoteles öğretilerinin, humoral patolojiyi sonra da ardından bugünün tıbbının, psikolojinin gelişmesini*

²⁷⁰⁸ Zarifoğlu, *age*, s. 129.

belirlemiştir.” Daha sonraki araştırmalarda da melankolik insanın toplum içerisinde uyumsuz olduğu görülür. Modern insanın trajedisi de burada doğar.²⁷⁰⁹

Bu noktada Tevfik Fikret’in “Sis”, “Târih-i Kadîm”, “Hân-ı Yağma”, “Harb-i Mukaddes” gibi şiirleri, inançsızlığın destanı olarak değerlendirilmelidir. Fikret’in melankolik karakterinin bu eserlere yansıdığı, şüphe götürmez bir gerçek olarak görünür. Bu şiirler, “mikrokosmos (beden/pisişi) ve makrokosmos (evren/toplum) etkileşimi içinde, ailesinin ve çağının (modernizmin, Osmanlı-İslam-Türk kültürleri geleneksel ortamının) ondaki ontolojik izdüşümünü yansıtır.”²⁷¹⁰

“Sis”²⁷¹¹, İstanbul’a farklı bir bakışı dile getiren eleştirel bir İstanbul destan-şiiridir. Fikret’in şiirleri içerisinde de özel bir yeri olan şiir, İstanbul’un ihtişam ve görkemini yerle bir eden, şehri kokuşmuş bir zulüm yuvasından ibaret hale getiren, haksız şöhretlere kapı açarken, çürümüş bir hale geldiğine değinen, yine isyan ve inkârla ilerleyen bir şiirdir:

“Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müsahhir,
Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir;
[...]
Ey debdebeler, tantanalar, şânlar, alaylar;
Kâtil kuleler, kal’alı, zindânlı saraylar;
Ey dahme-i mersûs-ı havâtır, ulu mâ’bed;
Ey girre sütûnlar ki birer dîv-i mukayyed.
Mâzîleri âtilere nakletmeye me’mûr;
Ey dişleri düşmüş, sırttan kâfile-i sûr
[...]
Örtün, evet, ey hâ’ile... Örtün, evet, ey şehir;
Örtün ve mü’ebbed uyu, ey fâcîre-i dehr!..”

söylemi, şehre duyulan nefreti de gözler önüne serer. “Sis’te sergilenen fragmental saptamalar hem kendi hem de burada yaşayan insanların kimliklerinin, kişiliklerinin parçalanmışlığını belgeler. Bu ölümcül saptamaların arkasında kendisine yapılan haksızlıklardan kaynaklanan

²⁷⁰⁹ Fikret’in şiirindeki bu trajedi, Rıza Tevfik tarafından da şöyle dile getirilir: “Her genç adam gibi, askerliğe meftun olan Fikret, bir vakitler kılıcı koca bir milletin hâris-i istiklâlî, yani istiklâlinin bekçisi olarak telâkki etmiş ve ona “zafer yıldırım”, “şanlı silah” gibi vasıflar vermiş!.. “Asker Geçerken” nâmındaki şiirinde de, kışanının önünde birdenbire parlayan bir yalın kılıcın “Selâm dur!” emrini vermesinden kılıcın parıltısıyla tutuşup coşan yine o Tevfik Fikret idi. Hattâ bu mevzular üzerine bu kadar hamâsî, parlak ve müesir bir lisanla koca Osmanlı edebiyatında öyle belîğ bir şiir söylemiş- Tevfik Fikret’ten başka- tek bir şairimiz var mı? Anlaşıyor ki, bu şiirleri yazdığı zaman zavallı Fikret, günün birinde bir “Tarih-i Kadîm” yazmağa mecbur olacağını hiç hatırına getirememiş imiş.”, bk. Rıza Tevfik Bölükbaşı, Tevfik Fikret, (Hzl. Abdullah Uçman), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005, s. 41.

²⁷¹⁰ Serol Teber, *Aşiyandaki Kâhin*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2002, s. 31.

²⁷¹¹ Tevfik Fikret, “Sis”, *Bütün Şiirleri*, s. 475-478.

öfkesi sezinlenir. Sis hiç kuşkusuz bir destan/trajedi gibi de okunabilir; kötü güçlere karşı açılmış tek başına sürdürülen savaşın trajedisi içinde tamamlanan kent ve insanları”²⁷¹² nın destanı olarak da okunabilen Sis, bu anlamda özel bir metindir. Kaplan, Sis ile birlikte, Fikret’in bedbinliğinin nefrete dönüştüğünü ve kurumları, tarihi hedef aldığını dile getirir.²⁷¹³

“Târîh-i Kadîm”²⁷¹⁴ şiiri, tarihi karalayan ve hatta tarihe tiksintiyle yaklaşan bir inkâr şiiridir. Her zafer bir harabe, “*her şeref yapma, her saâdet pîç*”tir. Tarihe dair nefret, her satırda duyulurken, eleştirilen aslında Osmanlı Türk değerleridir:

*“Her şeyin ibtidâsı, âhiri hiç;
Din şehîd ister, âsümân kurban;
[...]
Kahramanlık... Esâsı kan, vahşet;
Beldeler çiğne, ordular mahvet;
[...]
Yere geç satvetinle, ey ser-dâr!
Her zafer bir harâbe, bir medfen;
Ey cihân-gîr, utan şu makbereden!
Devril, ey köhne taht-ı istiklâl!”*

İnançsızlık, hiçlik duygusu ve kendi tarihinden nefret şiire damgasını vurur. Bu “*destanî şiir*”, Fikret’in “*göçük altında kalmış tüm soy ve özgeçmişin psiko-arkeolojik*” bir yansıması ve Fikret’i “*diğer insanlardan*” ayıran, özel bir düşünüşün ürünüdür.²⁷¹⁵ Benjamin, mutsuz ve hüznü insanın, duygusal olarak ölüme hazır olması nedeniyle, seyyal sahada yakın durduğu tarihi daha net görebileceğini söyler. Kişiliğin çözülmesi, tarih duygusuna kişiyi yakınlaştırır. Bu cemiyet içinde yükseliş ve düşüşle de yakından alakalıdır. Tarihin satır aralarını okuyan mutsuz insanın eserleri ise “*dünya tarihinin çözülme sürecinin umutsuz günlüğü ya da kroniğinden başka bir şey değildir.*”²⁷¹⁶ Bu anlamda Tarih-i Kâdim mutlaka bir inançsızlık destanı olarak değerlendirilmelidir. Fikret burada bütün bir Osmanlı-İslam kültürünün ana dayanağı olan fetih kültürüne, akıncılık ruhuna, kahraman kültüne karşı çıkar. Hatta içten içe bir alay tonu da şiire yerleşir. Devrim savaşlarına yaklaşması beklenen şairin, bunu da yapmaması, eseri oldukça farklı bir noktaya taşır. “Harb-i Mukaddes”²⁷¹⁷ şiirinde de belirgin olan bu tondan anladığımız kadarıyla Fikret, genel olarak kahramanlık kültüne karşıdır ve kahramanlığın

²⁷¹² Teber, *Aşîyan’daki Kâhin*, s. 155.

²⁷¹³ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 97

²⁷¹⁴ Tevfik Fikret, “Târîh-i Kadîm”, *Bütün Şiirleri*, s. 639-645.

²⁷¹⁵ Teber, *Aşîyan’daki Kâhin*, s. 28-32.

²⁷¹⁶ Teber, *age*, s. 143

²⁷¹⁷ Tevfik Fikret, “Harb-i Mukaddes”, *Bütün Şiirleri*, s. 669-674.

özünün hunharlık olduğunu, kan olduğunu dile getirir. Dolayısıyla geleceğe dair umutların da tükendiği ve kahramana duyulan güvenin sarsıldığı da görülür.

Uç noktalarda gidip gelen modern insan, içinde yaşadığı hayatın anlamsızlığını kavradığı noktada, içine kapanır. Fikret de bireysel başkaldırıyı gerçekleştirirken, dinî inançlarından da sıyrılır. Teber, Fikret'in İnanmak İhtiyacı şiirinin, bu sürecin ilk ürünü olduğunu ve destansı şiirlerinin de ilk desen denemesi olduğunu vurgular. “*Kendisiyle hesaplaşmış, ruhunu köşe bucak karıştırmış, bulduklarını şiirlerinde yazmış, içini dökmüştür. Nasıl bir konumda olduğunu olabildiğince gözler önüne sermiştir. Sıra içine “fırlatıp atıldığı” toplumla, devletle, dinle, tanrıyla hesaplaşmaya gelmiştir. Yine bu dönem, Sis, Eski Tarih, Yağma Sofrası gibi geniş kapsamlı başkaldırılara hazırlanma, destansı şiirler yazma evresidir.*”²⁷¹⁸

Bu konuda önemli isimlerden birisi de Turgut Uyar’dır. Uyar’ın kaleme aldığı “Hayri Bey”²⁷¹⁹ neo epik ürünleri içerisinde değerlendirilebilecek olan bir şiirdir. Şairin, koçaklama üslûbuna yer verdiği görülür. Harbiye’de çalışan Hayri Bey’e hayatın durağanlığından çıkması öğüdünün hâkim olduğu şiirde, modern hayatın rant kavgalarına da yer verilir. Şiir içerisine yerleştirilen koçaklama dörtlükleri ile modern ortamla mücadele etmek gerekliliği vurgulanır:

“*Bre ağalar bre beyler paşalar
Sizin mi hep bu sevinçler neşeler
Bir gün olur kırılırsa şişeler
Dağlar bildik celâlî dağlarıdır.*”²⁷²⁰

Bunun dışında şairin İkinci Yeni şiirinin içerisinde değerlendirildiği döneminde oldukça uzun ve tahkiyeli şiirler yazdığı bilinmektedir. “Tel Cambazı” dizisi, “Akçaburgazlı Yekta”nın öyküleri ve “Terziler Geldiler” den itibaren başlık ve giriş söylemlerinde şairin epik tonu yakaladığı da vurgulanmalıdır.

“Terziler Geldiler”²⁷²¹ şiirinde “sonsuz biçimi” ile “göğe ululuk” katan bir ata seslenilir. Şiirin arka planında Osmanlı ile Cumhuriyet karşılaştırmasının var olduğu düşünülebilir. At, soylu ve görkemlidir:

“*Ey artık ölmüş olan at! –dediler–
Senin eyerin ne güzeldi.
Dişi keçi derisinden, ofir altınıyla süslü
Nasıl yaraşırdı belinin soylu çukurluğuna*

²⁷¹⁸ Teber, *age*, s. 38-143’ten özetlenerek aktarılmıştır.

²⁷¹⁹ Uyar, “Hayri Bey”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 439-443.

²⁷²⁰ Uyar, *agş*, s. 443.

²⁷²¹ Uyar, “Terziler Geldiler”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 223-227.

*Seninle öteleri ansırdık.*²⁷²²

Akçaburgazlı Yekta'nın öyküleri ise bir seri şiir oluşturur. Yekta'nın aşk ile başlayan ve düşüncelerine dek uzanan kişilik macerasını onun ağzından öğreniriz. Şiirlerde tahkiye tonu oldukça yüksektir. Yekta, adeta bir peygamber havasında hüzne ve arayışa bulaşan hayatını anlatır:

*“Tarihlerle, Bilimlerle, Kalabalıkla savaşıyorum.
Büyük tapınaklar kuruyorum. Kara taştan. Kalın
arabalar koşuyorum
Kendim girip tek başıma tapınıyorum. Yaralarımı sarıyorum”*²⁷²³

Edip Cansever “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”²⁷²⁴ ile modern epik destanların bir örneğini verir. Kahraman, kendisini ve kendisi gibi olanları kalabalık içerisinde tecrit ederek, hayata dair bakışını dile getirir:

*“Ne çıkar siz bizi anlamasanız da
Evet, siz bizi anlamasanız da ne çıkar
Eh, yani ne çıkar siz bizi anlamasanız da
Hiçbir şey! Biz gene anlaşırsınız nasıl olsa
Evet, biz nasıl olsa anlaşırsınız
Tanrılar kaybolurken yepyeni tanrılarla”*²⁷²⁵

Edip Cansever'in *Çağrılmayan Yakup*²⁷²⁶ isimli eseri de modern epiğin örneğini sunar. Hz. Yakup ve Hz. Yusuf kıssalarına anıştırmalarla kurulan eserde, kahraman Yakup, kendisini kaybeden bir kahramandır ve arayış içerisinde. Artık adını bile karıştıran Yakup, zaman zaman kendisine Yusuf diye seslenir, bu Hz. Yakup'un, oğlu Hz. Yusuf ekseninde dile getirilişinin de bir yansıması olarak düşünülebilir:

*“Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım*

²⁷²² Uyar, agş, s. 225.

²⁷²³ Uyar, “Akçaburgazlı Yekta'nın Yalnızlığına Kara Taştan Tapınak Kurduğunda Söylediği Mezmurdur”, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, s. 171.

²⁷²⁴ Edip Cansever, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka”, *Sonrası Kalır I, Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 247-269.

²⁷²⁵ Cansever, agş, s. 269.

²⁷²⁶ Cansever, *Çağrılmayan Yakup, Sonrası Kalır I*, s. 379-387. Eserin ilk baskısı 1966 yılında yapılır.

Biri olsun ‘Yakup’ diye seslenmedi hiç

Yakup!

[...]

Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim? Hayır, Yakup,

Bazen karıştırıyorum.”²⁷²⁷

Edip Cansever, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”²⁷²⁸ başlıklı dizisinde de yetkin bir modern epik örneği verir. Kahramanları sıradan insanlar olmakla birlikte, aciz değildir ve anlatı epiğin görkemli yapısına uygundur. Nâzım Hikmet’in Memleketimden İnsan Manzaraları eserine benzer biçimde Dökümcü Niko ile çevresindeki kişilerin anlatıldığı eserde, Niko ile beraber, Fener Bekçisi Salih, Kontrbas Öğretmeni Rıza, Oltacı Eyüp, Hizmetçi Firdevs, İskele Memuru Yahya, Ayakkabı Tamircisi Sahyon konuşturulur. Kahramanlar tüm sıradanlıklarına rağmen epik yüceliğe sahiptir. Hizmetçi Firedevs, kendisini “içi geçmiş bir Tanrı” olarak değerlendirirken, onu anlayabilecek olanların da ancak diğer tanrılar olacağını dile getirir. Eserin sonunda Niko, okuyuculara seslenir:

“Direnen, başeğen, tekrara direnen

Biz, yani Dökümcü Niko

Ölümsüzlüğümü tanımlıyorum sizlere

Dünyanın sonsuz ve değişken bütünlüğünden”²⁷²⁹

Edip Cansever’in *Sonrası Kalır II* içerisinde yer alan “Ben Ruhi Bey, Nasılım”²⁷³⁰ isimli uzun şiiri, ilk kez 1976 yılında yayımlanır. Ruhi Bey’in sıradanlığının aktarıldığı eser, modern epik türün en iyi örneklerindendir:

“Ben Ruhi Bey, nasıl olan Ruhi Bey

Nasılım

Bir yaz ikindisinden çıktım geldim

Diyelim bir pazartesi, biraz da şöyle geldim”²⁷³¹

Şair, adeta anlatıdan çıkar ve Ruhi Bey, çocukluğundan itibaren bilinçaltında yaşadıklarını okuyucuya anlatmaya başlar. Onun karakteri, kendisini anlatan esnaf ve tanıdıkların ağzından verildikten sonra, karşımızda muğlak, zor ve epik bir karakterin varlığını sezeriz. Eser, tahkiye ile ilerler ve Ruhi Bey, “yaşadıkça özgür” oluşunu fark ettiği anda,

²⁷²⁷ Cansever, *age*, s. 379.

²⁷²⁸ Cansever, “Dökümcü Niko ve Arkadaşları”, *Sonrası Kalır I*, s. 417-447.

²⁷²⁹ Cansever, *agş*, s. 447.

²⁷³⁰ Edip Cansever, “Ben Ruhi Bey, Nasılım”, *Sonrası Kalır, Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 15-107.

²⁷³¹ Cansever, *agş*, s. 29.

destan da tamamlanır. O, kalabalıklar içerisinde kendisinin farkına varır ve bilinçaltının esaretinden kurtularak, ‘insanlaşır.’ Bilinç akışına da şairin bu eserde yer verdiğini görürüz.

Erdem Bayazıt’ın *Sebeb Ey* eseri içerisinde yer alan “Şehrin Ölümü”²⁷³² şiiri, bir modern epik örneği olarak değerlendirilmelidir. Bir yok oluşu ve değer yitimini dile getiren şiirde, parçalanmış bir epik-lirik dünya dile getirilir. Makineleşme çağının etkisinde kalan insanın, kendisini hayattan soyutlaması, şehrin de keşmekeş içerisinde kalmasına neden olur, şehir damla damla kaybolup, “*bir mahşer gibi*” yüreklerde ölürken, var olan “biz” de yitirilmektedir

Şairin aynı eserindeki “Boşluk-lu Yaşamak”²⁷³³ şiirinde, düzyazıya yaklaşan bir tahkiye ile idamlık bir mahkûmun idam öyküsü dile getirilirken, kullanılan teknikle şair neo epik tarzın örneğini verir. Şair, kalabalığın bilincini okur ve hızla anlatıcı ile dış çerçeve arasında metnin gidip geldiğini görürüz.

Yine Bayazıt’ın “Karanlık Duvarlar” başlıklı şiirinde düzenden duyulan memnuniyetsizliğin lirik-epik tonda dile getirildiğini görürüz. Şair, okuyucuya hitap eder ve anlatıcı, anlatıyı modern epiğin sahasına çeker. Bir tür bunalım dile getirilir:

“Şehrin ve her şeyin
Ve kalabalığın yorgunluğunda
Saçların ve parmakların
Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında
Ve aynaların sığ görünümünde
Bunalıyorum.
Susmanın kalesine sığınyorum
Önümde karanlıktan duvarlar
Sırtımda insan yüklü bir gök var.”²⁷³⁴

Enis Batur’a ait *Gri Dîvan*’ı²⁷³⁵ “çoğul bir destan”²⁷³⁶ olarak anan Gülten Akın’ın söylediği gibi bu eser, epik-lirik destanın örneğidir. Günlük hayatın, birinci tekil şahıs ağzından anlatıldığı destanda, postmodernizme ait montaj ve kolaj tekniklerine de rastlanır. Metinler arası geçişler ve zaman kırılmaları da eserde belirgin olarak yer tutar. Geçmiş ile geleceğin harmanlandığı metinde şair, bir yanda Goethe, Benjamin, Herakles ile bir yandan da Attar ile konuşur.

²⁷³² Bayazıt, “Şehrin Ölümü”, *Sebeb Ey* s. 12-17.

²⁷³³ Bayazıt, “Boşluk-lu Yaşamak”, *age*, s. 37-40.

²⁷³⁴ Bayazıt, “Karanlık Duvarlar”, *age*, s. 42-45.

²⁷³⁵ Enis Batur, *Gri Dîvan, Doğu-Batı Divanı*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008, s.s. 13-97. (İlk baskı 1999)

²⁷³⁶ Akın, *Şiir Üzerine Notlar*, s. 143.

Bu başlıktaki destan ürünleri içerisinde değerlendireceğimiz *Reis'in Kara Merhemi*²⁷³⁷ isimli eserinde Hakan Arslanbenzer, kişinin kendisini bulma serüvenini tahkiyeye yaklaştırarak lirik-epik tonda işler. Destana adını veren şiir, İngilizlerin saldırı tehdidinde, bir korsan savaşının gerisinde, “*gün geçtikçe eskiyen*” bireyin, “*ceberut ada kavimleriyle*” son bir savaş yapması gerektiğini, savaş sonunda, savaşın aşkla yıkanacağını söyler. Aslında bu bir şövalyelik bakışıdır. “Kuşkulu Klan” şiirinde, Lortlar ve küçük insanın hikâyesi anlatılır. Küçük insan, lortları için savaşmakta, cezalandırılmakta ama onlardan vazgeçmemektedir. “*Uzun gölgeli bir piç olan tarih*” muhasebe defterleri tutar ve düşen arkadaşların leşine kuzgun gibi dadanır. “La'l Musa” ve “1978” şiirleri de sokak çetelerine ve küçük insan çatışmalarına dair tahkiyeli şiirlerdir. *Reis'in Kara Merhemi*, epik-lirik destanın örneklerini veren ideal şiirlerdir.

*İntihar İlacı*²⁷³⁸ kitabında Hüseyin Atlansoy, insanın şehir yapısı içerisindeki didişmesini dile getirir. Epik dil, destanî bir söylem Atlansoy şiirinin temel vasfı olarak görünür. postmodern tarih algısını kullanarak, seyyal bir yayılışla hayatı ve modernizmi inceleyen bu eserde bireysel ve toplumsal bilinçaltının birlikte ilerlediği görülür. ‘Zenci Suret Şehit Söz Darasız Ses Som Sükût’ formülünde billurlaştırılan şiir görüşünde şair, epik-lirik destanın mini poetikasını sunar. Şair epikten liriğe, lirikten tekrar epiğe yani bizden bene, benden bize dönüşür ve aslında modern insanın kalabalık içindeki yalnızlığını ve şaşkınlık içindeki farkındalığını ortaya koyar.

3.20.4.1. Hatıralara Saklanan “Sıkıcan Efendi”lere Dair Destanlar

Celal Sılay’a ait olan “Küpe Destanı”²⁷³⁹, anlaşılması zor bir destan olup, yoruma açıktır. Şairin fetişizme uygun olarak değerlendirilebilecek destanında, bir nesne olarak küpe tek kelimeyle dahi anılmaz. Destanın ismi, bir nesneden hareketle, şairin kendi hayatını yorumlayışını çağırıştırır. Yaşadığı hayattan memnuniyetsiz olan şair, geçmişe dönmektedir. Mutluluktan mutsuzluğa giden destanda, şair adeta ömrünü seyrederek.

*“Buluşur buluşmaz
akşam edivermenin
sevinci
erken gelip
geç gitmelerinin
Cumartesim*

²⁷³⁷ Hakan Arslanbenzer, *Reis'in Kara Merhemi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.

²⁷³⁸ Hüseyin Atlansoy, *İntihar İlacı*, Bürde Yayınları, İstanbul 1985.

²⁷³⁹ Celâl Sılay, “Küpe Destanı”, *Hüsran Filizleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000. (Eserin ilk baskısı 1968 yılında yapılır.)

Pazarımdır”²⁷⁴⁰

Destanda, baş edemediği sıkıntıları duyuran şair, oldukça umutsuz görünmektedir. Metin içerisindeki koyu bölümler, aktüel zamanın hızla aktığı dönüm noktaları olarak değerlendirilmelidir.

“Anılarla
baş edememenin
basıncı
yaşamla
baş edememenin
Eylemdik
Lâfolduk
Yaşamla
baş edememenin
sonucu
bunca yıl
akşam edememenin”²⁷⁴¹

Burada bir aşk hikâyesinin aktarıldığı ve kadınla özdeşleşen küpenin şaire ilhâm verdiği düşünüldüğünde destan metni yorumlanabilir olur. Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* eserini bizlere çağrıştıran destan, tembel bir adamın anılarını yansıtır ve destan, epik-lirik destan sürecimize dâhil edilebilir kanaatindeyiz.²⁷⁴²

3.20.5. Konumlandırılmayan Anlatıcı ve Anlatı Temelinde Epik-Lirik Destanlar

Manzum hikâye aşamasından geçen epik şiir, öykü-şiir olma noktasında iken neo epik sahaya dâhil olur. İlk önce şiir olan öykü-şiir, hem şiir hem de öykü olarak okunabilir. Bir kişinin hikâyesini barındırması onu tahkiye ve öykü ile birleştirir ki şiir artık hikâyeyi teslim alır.²⁷⁴³ Bu türde kişinin kendini kapattığı, şairinden bile kopması ve bağımsız maceraya koştuğu görülür. Tahkiyenin lirizmle birleştiği bu türde, zeminde bulunan epik söylem kendisini daima hissettirir. Ancak aradaki dengenin iyi sağlanmadığı durumlarda, anlatının da odağı kayar. Tarçın ya da muskat gibi rayiha ve tesiri yoğun bir baharat misali dozu ayarlanmadığında ciddi

²⁷⁴⁰ Sılay, *age*, s. 511.

²⁷⁴¹ Sılay, *age*, s. 512.

²⁷⁴² Başlıktaki “Sıkıcan Efendi” tanımlaması Buket Uzuner’in kaleme aldığı *Şiirin Kız Kardeşi Öykü* başlıklı eserden alınmıştır.

²⁷⁴³ Öykü şiir konusunda belirtilen kaynaktan yararlanılmıştır: Şaban Sağlık, “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü Öykünün Şiirdeki Macerası” *Hece (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, s. 350-370.

bir başarısızlık getirecek olan neo-epik, sanatkârın başarısını ortaya koyan en zor şiir türlerinden birini oluşturur.

İncelememizde bu türü örnekleyen ideal bir metin olarak Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları isimli eserini ilk olarak değerlendirmeye almayı daha doğru gördük. Nâzım Hikmet'in tüm eserlerinin adeta bir montajı olan *Memleketimden İnsan Manzaraları*²⁷⁴⁴, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi* olarak ilk kez yayımlandığında geniş bir yankı uyandırır. Bu küçük eseri, edebiyatımızda örneği daha önce görülmemiş bir eserin çekirdeği olarak sunan Nâzım Hikmet, Bursa Cezaevi'nde iken yazdığı yaklaşık beş yüz otuz sayfalık Memleketimden İnsan Manzaraları'nda küçük insanların hikâyesini anlatır. Kuvâyi Millîye'de bu destan-romanın içerisinde yeniden kurulur. Toplumu, insanlardan oluşan bir bütün olarak değerlendiren şair, bu eserinde “yoğunlaştırılmış” bir anlatımı kullanır. “Sınıflar konumlarıyla birtakım kişiler çizilip tarihsel olaylar zinciri içindeki yerlerinde yansıtılıyor, gerekirse bunlar tarihe geçmiş gerçek kişilerle karşı karşıya getiriliyorlardı. Her sınıftan insan hem genel görünümüleri, hem de özel çeşitlenmeleriyle canlandırılıyordu.”²⁷⁴⁵

Nâzım Hikmet *İnsan Manzaraları* ile yapmak istediklerini bir mektubunda Kemal Tahir'e şöyle anlatır: “1) İstiyorum ki okuyucu 12,000 mısra bitirdikten sonra vicık vicık insan kaynaşan bir mahşerden geçmiş olsun. 2) İstiyorum ki bu insan mahşerinin konkre ifadesi okuyucuya ana hattında muayyen bir devirdeki, muhtelif sınıflara mensup Türkiye insanları vasıtasıyla Türkiye'nin muayyen bir tarihi devredeki sosyal durumunu anlatsın. Tabii donmuş bir halde değil, diyalektik seyri ve akışıyla. 3) İstiyorum ki, ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu - muayyen bir devrede - anlaşılsın. 4) İstiyorum ki - nerden gelip neredede bulunduğu, nereye gidildiği sualine - sahanın içinde azami imkânlarla cevap verilsin. Bu dört nokta ana meselemdir.”²⁷⁴⁶

Eserin teknik planını da yine aynı mektubunda dile getiren şair, bu planı da şöyle verir: “Birinci kitap lumpen proleter, proleter, küçük burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddeme ve hazırlıktır. Burada birkaç esas şahsiyetle de şöyle böyle tanışırız. İkinci kitap küçük burjuva ve burjuva sınıflarının takdiminde bir mukaddimedir. Buraya bir vaktayı sonuyla, neticesiyle de aydınlatmak için ‘Milli Destan’ girecektir. Birinci kitapla ikinci kitaptaki şahsiyetler birbirleriyle karşılaşmadan önce kâh birinci tren, kâh ikinci tren - ikinci kitabın sonunda - ele alınarak kıyasa başlanır. Üçüncü ve dördüncü kitap birinci ve ikinci kitapların inkişafıdır. Bir Anadolu kasabası, bir köy ve bir şehirdir. Gene Kemal Tahir'e yazdığı daha sonraki mektubunda şöyle diyor şair: Ben memleketimin sosyal bakımdan karakteristik tiplerini

²⁷⁴⁴ Nâzım Hikmet, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, *Bütün Şiirleri*, s. 961-1489

²⁷⁴⁵ Memet Fuat, *Nâzım Hikmet*, s. 313.

²⁷⁴⁶ Memet Fuat, *age*, s. 310.

*muayyen bir devirde yaşamış ve yaşayan - vererek muayyen bir devirde memleketimin manzarasını çizmek istiyorum. Yani kitabı okuyup bitirdikten sonra aklında kalmasını istediğim ayrı ayrı insanlar değil, bu insanların aynasından memleketimin topyekûn - muayyen bir devirde ve inkişafı halinde - sosyal manzarasıdır.*²⁷⁴⁷

Eser, 1938-1950 yılları arasında oluşturulan beş kitaptan meydana gelir ve bu eserinde şair, “1920- 1940 arası Türkiye’nin kısa ve özlü toplumsal tarihini, gündelik yaşamdan çarpıcı çizgilerle, bu tarihi yapan insanların gerçekçi portreleriyle vermeye çalışır. Destan yazılırken dışarıda devam etmekte olan İkinci Dünya Savaşı, ustaca kaydırmalarla, geri dönüşlerle girer destana.”²⁷⁴⁸ Şairin, bu eserinde, gözlemlediği, bir şekilde tanışıklık kurduğu insanları anlattığı söylenebilir. Emin Karaca, Mahkûm Halil karakterinin Hikmet Kıvılcımlı ve üçüncü ve dördüncü bölümlerde ise aynı karakterin bizzat Nâzım Hikmet olduğu görüşünü savunur. Yine ‘Mahkûm Süleyman’ın Kemal Tahir’den izler taşıdığını, ‘Mahkûm Melahat’ tipinde ise Donanma Davası mahkûmlarından hem Fatma Nuriye (Yalçın) hem de Emine Alev’in işaret edildiğini dile getirir.²⁷⁴⁹ Görünen, Nâzım Hikmet’in hayatından da kesitler eklediği bu eserin, kurmaca kahramanlar yanında gerçek kahramanlara da yer verdiğidir.

Hilmi Yavuz, Nâzım Hikmet’in şiirini, sürekli yenilenen, gelişen bir şiir olarak değerlendirir ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nı “çağdaş bir destan” olarak nitelendirir. Ona göre bu eser, “hem de İlyada ve Odyseia çizgisinin bir devamıdır. Nâzım’ı bu manada Homeros’la da ilişkilendirmek, onun 20. yüzyıldaki takipçisi olarak tanımlamak hiç yanlış olmaz.”²⁷⁵⁰

Eser üzerinde, tür tanımlaması yapmak oldukça zordur. Kimi bölümlerde, destan türü kendisini hissettirirken, bu eserin aslında daha çok modern epik ürünün olarak değerlendirilmesi ve adeta epik bir roman olarak değerlendirilmesi kanaatindeyiz. Bu pencerede de neo-epik türün ön örneği olarak sunulabilecek olan eser, zaman zaman destanın geleneksel yapısını da yansıtır. Hamdi’yi anlattığı satırlar, bu anlamda değerlendirilebilir:

“Çiçek çıkardı 337’de,

Ellerini bağladılar.

338’de yürüdü

...

Kurak gitti havalar 27’de.

Yarıldı toprak.

²⁷⁴⁷ Memet Fuat, *age*, s. 312-313.

²⁷⁴⁸ Mehmet H. Doğan, “Nâzım Hikmet’in Şiirlerinde Düşünce Yüğü”, *Şiir ve Eleştiri*, s. 66.

²⁷⁴⁹ Emin Karaca, *Nâzım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih*, Karakutu Yayınları, İstanbul 2005, s. 31-33.

²⁷⁵⁰ Yavuz “Nâzım Homeros’un 20. Yüzyıldaki Takipçisidir”, s. 46.

Ekin tane almadı.

...

929'da

...

Çok rahmet yağdı o yıl.

Çok tarhana içildi.

...

Fırtınalı bir kış oldu

1930'da.

...

1933'e girerken

Dondu Meral Çayı ²⁷⁵¹

Eser, komünist ideolojinin yürütülmesi noktasında bir içeriğe sahipse de Marksist ideolojinin yönlendirdiği idealize kahraman üretiminden uzaktır. Nâzım'ın bu eserdeki kişileri, Türk toplumcu gerçekçiliğinin bakış açısıyla düzenlenen '*miskin ve cahil yığını*' dile getirilir. Aslında karakter, iradesini fikrî dünyası ekseninde yönettiğinde, epik şiirin varlığı hissedilir. Komünist dünyanın hedefinde, yeni insan oluşturmaya çalışan Nâzım Hikmet, bu eserinde olması gerekenle olmaması gerekeni bir araya getirir. Romansal nitelik taşıyan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı "*epik donmuş anın buzlarının çözülüp parçalara ayrıldığı bir modern epik*" ²⁷⁵² olarak değerlendirmemiz gerekir kanaatindeyiz.

3.21. ÜLKÜSEL DESTANLAR

Edebiyat, "*sosyal şuuraltında kalan idealleri şuurlandıran*" ²⁷⁵³ bir vasıta olarak değerlendirildiğinde, "*bir milletin ruhunu destanlar ve destan kahramanları kadar hiç kimse*"nin "*temsili*" edemeyeceği de aşikârdır. ²⁷⁵⁴ Millet, millî devleti oluşturma gayreti içerisinde iken tarih içerisindeki rolünün keşfine ve kendi hikâyesinin anlatılmasına ihtiyaç duyar. Jusdanis, modernleşmenin, katmanlaşmış kimliklerin yerine millî kültürlerin oluşmasını şart koştuğunu belirtir ve millî kültürün oluşmasında önemli bir rolün de dile düştüğünü vurgular. Millî kimliği temsil eden ve aynı zamanda fertler arasında millî değerlerin halka aşılmasında ideolojik aygıt rolünü de üstlenen edebiyat kanonu, çözülme zamanlarında da insanlara geçmiş dönemlerin huzur ve bereketini sunarak millî bir tatmin duygusunun

²⁷⁵¹ Nâzım Hikmet, *age*, s. 1235-1239.

²⁷⁵² Erkan İrmak, *Kayıp Destan'ın İzinde, Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 262.

²⁷⁵³ Peyami Safa, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 29.

²⁷⁵⁴ Mustafa Miyasoğlu, "Zaferlerimiz ve Destan Edebiyatımız", *Zamansız Bahçeler*, s. 131.

oluşmasını sağlar. Fikrî ve manevî cephelerdeki harcı yansıtan “*ortak*” anlatılar yani kanon edebiyat, ulusal kimliği gerçekleştiren bir yapı kazanır. “*Millet inşa etme, kolektif anlatılar uydurmayı*” gerektirir diyen Jusdanis, muhayyel olsa bile “*icat edilen*” kimliğin, halka benimsetilmesi hususunda da edebiyat ürünlerinin ortak anlatılarının önemini vurgular.²⁷⁵⁵ Menşe mitleri, kült icadı, geçmiş kültürün canlandırılması suretiyle, eşsiz bir çağa dönüş yapacak olan edebiyatçıların, destanlar devrine dönmesi ve destanlardan yararlanması da bir zorunluluk olarak görünmektedir. Kanon edebiyat çerçevesinde oluşturulan ülküsel destanlar, ideolojik bir nitelik taşır.²⁷⁵⁶

3.21.1. Turan Temalı Destanlar

19. yüzyılın sonlarında dış Türklere karşı ilginin artmasıyla birlikte, vatan kavramının içeriği de değişir ve Turan ideali doğar. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Turan duygusu bütünüyle alevlenir. Temelsiz olduğu düşünülen bu idealin, siyasi olmasa bile kültürel bir birlik olarak hayatiyetini sürdürmesi isteği, şairlerin Turan temalı şiirler yazmasını da getirir.

Turan idealini ve kavramını millî ve sosyal hayatımıza fikrî planda yerleştirdiği gibi edebî sahada yansıtan ilk isim olarak Ziya Gökalp’i görürüz.²⁷⁵⁷

Mefkûreler noktasında Ziya Gökalp’i en çok etkileyen isimlerden birisi Durkheim’dır. Durkheim sosyolojisini karakterize edense temel kavram kalabalık ruhunun oluşturduğu kolektif tasavvurlardır. Kolektif tasavvurlar, kolektif şuuru da oluştururlar ve diğer sosyal olayların izahında çıkış noktasını teşkil eder. Fertlerin ortak vicdanını meydana getiren tasavvurlar, sosyal bir bilinçlenme ile toplumu meydana getirir. Toplumsal olaylar, mutlaka içinde bulundukları toplumun ortak şuurunda bilinçli idrakler olarak yer eder ve bunlar mitler, menkıbeler, masallar, efsaneler, fıkralar, dinî inanışlar; ahlâk, hukuk, ekonomi gibi görüşlerle de birleşerek kolektif tasavvurları doğurur. Ferdî düşünceler, sosyal bir kuvvete dayanıp toplumsal bir tasavvur niteliğini aldığı zaman, toplumsal yaşayışta büyük bir etken olur. Bu da kahraman telakkisini toplumlar için oldukça özel bir yere getirir. Bir millet, dehasını, fedakârlık ve kahramanlığını ispatlamış bir şahsiyete sahip olduğu zaman, onun toplumsal tasavvurları yaratmak gücü sayesinde; her türlü yeniliği gerçekleştirir. Durkheim’in kolektif tasavvurları,

²⁷⁵⁵ Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, s. 51-79’dan özetlenmiştir.

²⁷⁵⁶ Devlet ve kanon edebiyat için bk. Elif Baki, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*, Libra Yayıncılık, İstanbul 2010.

²⁷⁵⁷ “Türk Milleti ve Turan” başlıklı yazısında Gökalp, Turan’ı, Türklerin efrâdını câmî’, ağıyarını mâni’ olan mefkûrevî vatani ve “*Türklerin oturduğu, Türkçenin konuşulduğu bütün ülkelerin mecmûu*” olarak tanımlar. Turan’ı “*Türkçülerin uzak ülküsü*” olarak değerlendiren Gökalp, Turan’ın gerçekleşmesinden umudunu kesmez ancak mümkünliğünün zor olduğunu da dile getirir. Ruhlardaki heyecanı yükseltmek için “*çok çekici bir hayal*” olarak değerlendirdiği bu ülküden 1915’lerde vazgeçer ve Oğuzculuk düşüncesine yönelir. Bu görüşler için bakınız, Ziya Gökalp, *Kitaplar*, s. 77.

bunalım dönemlerinde büyük bir güç kazanır. Gökâlp bu noktada mefkûre fikrine tutunur ve Durkheim'in felsefesini bir adım ileri taşır.²⁷⁵⁸ “*Sosyolojik ve enmuzeç yönelimlerin yanı sıra Gökâlp sosyolojisi metafizik yönelmeler de taşır.*”²⁷⁵⁹

Çöküş dönemlerindeki toplumların ideal kahraman arayışı ve yeniden doğuş mitine sarılması bunun bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir. Mefkûre ve o mefkûreyi diri tutan lider arayışı, Ergenekon Destanı ve onu motif olarak işlediği destanlarda da belirgin bir rol oynar. Bunalım döneminde millî istiklalin peşinde olan fertler, inkıraz devri olan bu yeniden doğuş devresinde, bir tohum gibi mefkûreyi yaratır.²⁷⁶⁰ Bir realite açısından baktığımızda mefkûre vardır. Ortaya çıkması ve o muazzam patlamayı gerçekleştirebilmesi için olağanüstü bir döneme ihtiyaç duyar. Keşfini ya toplumun millî vicdanı gerçekleştirir ya da bir Börteçine tarafından mefkûreye yön tayin edilir. Ziya Gökâlp'in yalnızca bir tek millere ait olan kültürün, kendine özgü yönleri, ‘millî ictimaiyyât’ı meydana getirir. Millî içtimaiyat, Durkheim'in “*aidiyet duygusu, ‘community feeling’*”²⁷⁶¹ düşüncesinden farklı değildir. Halk edebiyatının sözlü ürünleri, millî içtimaiyatı besleyen unsurlar olarak değerlendirilir. Bu nedenle de Türk milletinin temel dinamiği olarak destanlar ve masallara yönelir.²⁷⁶²

Tüm bu anlatılanlardan sonra Gökâlp'in “*Turân*”²⁷⁶³ manzumesi için, şairin, içinde bulunduğu dönem şartlarındaki ilk meyli olan Turancılık idealinin edebî yankısı ve yol haritası olan şiiridir diyebiliriz. Gökâlp, Turan şiirinin Türkçülüğü “*bütün programıyla*” ortaya koyan, bir şiir olduğunu ve tam zamanında yayınlandığını dile getirir. “*Çünkü Osmanlılıktan da, İslâm birlikçiliğinden de ülke için tehlikeler doğacağını gören genç ruhlar, kurtarıcı bir mefkûre arıyorlardı. Turan şiiri, bu mefkûrenin ilk kıvılcımıydı. Ondan sonra sürekli olarak bu şiirdeki esasları açıklamak ve yorumlamakla uğraştım.*”²⁷⁶⁴ Damarlarında dolaşan Oğuz Han ve

²⁷⁵⁸ Ziya Gökâlp, *Türkçülüğün Esasları*, Toker Yayınları, İstanbul 2002, s. 77-79.

²⁷⁵⁹ Taha Parla, Ziya Gökâlp, Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm, İletişim Yayınları, İstanbul 1989, s. 59.

²⁷⁶⁰ Orhan Türkdoğan, *Ulus-Devlet Düşünürü Ziya Gökâlp*, Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2005, s. 119.

²⁷⁶¹ Türkdoğan, *age*, s. 28.

²⁷⁶² Mefkûreler çöküş zamanlarında ortaya çıkar ancak amaca ulaşıldıktan sonra uzun süre o galeyanlı ruh halinde devam edemez. Çünkü ekonomik hayatı aksatması yanında coşkun yapısı nedeniyle ruhları da yorar. Mefkûre, galeyanın olmadığı zamanlarda, canlı olarak yaşatılabilirse, ruhu yüksek ve kişiyi sağlıklı tutar. Gökâlp, gençlik buhranlarından da mefkûreye tutunarak kurtulduğunu dile getirirken, ümit halinden ve mefkûresinin canlılığından söz eder. Türk milletinin maşerî vicdanının çok yüksek oluşunun, askerî ve millî dehadaki yankılarını dile getiren şair, ideal kahramanını bulan Türklerin, olağanüstü maceralara imza atacağını söyler. Mefkûrenin sönük kaldığı dönemlerde ise millî bayramlar gibi içtimai mekanizmaların onu ayakta tutacağını dile getirir. Millî bayramlar bunun içindedir. Mefkûrenin vicdanlarda yaşatılması için de ideolojik birtakım aygıtlara ihtiyaç duyulur ki destanlar da bunun başında gelir. Gökâlp'in Türk tarihinin destanını yazmak arzusunun nedeni de destanı, mefkûrenin taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak görmekten kaynaklanır. Bk. Ziya Gökâlp, *Çınaraltı Konuşmaları*, Elips, İstanbul 2006, s. 77-79.

²⁷⁶³ Ziya Gökâlp “*Turân*”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 5.

²⁷⁶⁴ Ziya Gökâlp, *Türkçülüğün Esasları*, s. 19.

Attilâ ruhunun, kendisinde yaşadığını dile getiren şair, genetik devamlılığa önem verir. Artık Türk tarihi içerisinde değerlendirmedığımız Cengiz Han da ebedî cedlerden birisi olarak gösterilir. Şirin son beyti, adeta bir parola hükmündedir:

“*Vatan ne Türkiya’dır Türkler’e, ne Türkistan;
Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turân...*”

Millî benliğe dönüşün bir mesele olarak algılandığı dönemde, bu şiiri yayımlayan Ziya Gökalp, Avrupalıların Türklerle ilgili küçümseyici yorumlarına da bu şiirle cevap verir. “*Avrupalılara karşı duyduğu isyan hissi ile kaleme*”²⁷⁶⁵ alınan Turan şiiri, esas itibarıyla Batı’nın “*Türklük karşısında aldığı tavra karşı isyan duygusuyla yüklüdür.*” Bu şiirde, İttihad-ı İslâm ve Osmancılık açıkça reddedilmese de “*manzume, gizli bir tohum halinde, Türklük dışındaki bütün ideolojilere karşı çıkmaya elverişli bir davranış ifade eder.*” Gökalp’in bu şiirde, kendi beni ile millî tarih arasında sıkı bir bağ kurduğunu söyleyen Kaplan, ilk mısradan itibaren şairin, fertlerin ancak tarih penceresinden konuştuklarını dile getirdiğini belirtir. Ziya Gökalp’in ‘içtimâî tasavvuf’ adını verdiği ‘sosyal mistisizm’ in örneği olarak değerlendirilebilecek olan şiirde, millî tarih ve ruhun, kişinin benliğinde ve belki de genlerinde aranması gerektiği vurgulanır. Eserdeki tarihin ilmî değil his ile idrak edilen bir tarih olduğunu vurgulayan Kaplan, şiire biz duygusunun hâkim olduğunu dile getirir.²⁷⁶⁶

Kaplan, Jung’un arşetip nazariyesi²⁷⁶⁷ ile “*mücerret fikirlerinden öte*”, bu arşetiplerle toplum hayatına yön veren Gökalp’in hayatında da bir yakınlık kurar. “*Gençlik yıllarında büyük bir ‘Ben’ krizi geçiren Gökalp kendi ‘Ben’i ile Oğuz Han ve Türk ırkının diğer arşetipleriyle*

²⁷⁶⁵ Kaplan, “Primo Türk Çocuğu Nasıl Doğdu?”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 244.

²⁷⁶⁶ Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden*, s. 82-84.

²⁷⁶⁷ Jung, bireysel hayatları gölge alanların yönettiğine inanır. Gölge alanlar, bireysel bilinçaltını oluşturan sahalar. Gölge alanları oluşturan insanlar, mitlerden rüyalara kadar uzanan bir yelpazede bütün insanlığın malı olan kolektif şuuralıdır. Binlerce yıldır devam eden arşetipler sayesinde insanlar, ideal örneğin ne olduğunun bilincindedir ve toplumsal olaylardaki tepkileri bu arşetiplerden gelen inanç ve ritüeller belirler. Jung, anima arşetipi ile anne karnına yeniden dönüşü işaret eder ki bu, insanın maziye dönüş arzusunun da açıklayan bir husustur. Mesut bir geçmişe dönüş, bazı insanlarda içe dönüş ve gölge alana kapanmaya ulaşır ki bu bizim Fikret eksenli düşünebileceğimiz melankoli halidir. Kendi içinde kalan birey, rüyalar ve hayallerle kendi hayatını yaşarken, estetik bir duygusal boşaltıma yönelemezse bir süre sonra nevroz haline girer. Sağlıklı birey, bilinçaltından gelen etkileri, ferdi hayata uygulayabilen ve kendisini dengeleyen kişidir. Bunalım yıllarının maddî ve manevî şartları insanları köklerinden hızla uzaklaştırır. Oysa böyle zamanlarda kök duygusu, daha derine gitmeli ve hatta sosyal örgütlenmeyi sağlamalıdır. Anormal dönemlerde insanlar, simge yoluyla dengeler üretir. Normal düzenin özlemine duyan insan, parlak zamanları vaat eden liderlere de güven duyar ve yaklaşır. Sosyal nizamın korunması için bireysel benlik ve toplumsal kimlik tanınmalı, toplumun manevî liderleri doğmalıdır.²⁷⁶⁷ Gerçek ve somut bir lider/kahramanın bulunmadığı dönemlerde, şairler, sosyal arşetip ve mit inşa ve üretimine başvururlar. Ziya Gökalp da hem bir varoluş hem de medeniyet krizinin içerisinde bulunduğumuz dönemde ütöpik bir vatan algısı oluşturmaya çalışmış hem de parlak ve görkemli zamanların kahramanlarından esinlenerek manevî kahramanlar üretmiştir. Sosyal idealleri yaşatan ve kolektif bilinçaltında gizli olan arşetipleri, karşımıza çıkaran Gökalp, Turan manzumesi ile muhayyilelerde bir işaret bırakmayı ve topluma gideceği yönü göstermeyi başarır.

münasebet kurma suretiyle bu buhrandan kurtulur. Turan manzumesinde mühim olan, şair kendi içinde tarihin sesini duyması ve bundan doğan kuvvetli heyecandır.” Kaplan’a göre Ziya Gökalp, anima etkisindedir ve hayat karşısında kendisini zayıf hisseden şair, kahraman arşetipine büyük hayranlık beslemektedir. “*Turan manzumesinde, kendi Ben’i ile Oğuz Han ve diğer tarihî kahramanlar arasında bir münasebet kurması, ‘kuvvet iradesi’ özlemi ile izah olunabilir.*”²⁷⁶⁸

“Turan” şiirini bu yorumlardan uzak değerlendirmek istediğimizde de siyasî bir yorum sığıyla karşı karşıya kalırız ki bu da Turan şiirinin “*romantik bir Pantürkizm çağrısı*” olarak algılanmasıdır. Devamında gelecek olan ürünlerle –özellikle “Kızıl Destan”– Rusya engelinin kaldırılması çağrısının yapıldığı düşünülür.²⁷⁶⁹

Oysa kanaatimiz, bu yorumdan öte, Turan şiirinde siyasî kaygının en sonda yer aldığıdır.²⁷⁷⁰ Bu şiir her şeyden önce, kendimizin farkına varış, atalarımıza sahip çıkış²⁷⁷¹ ve mitik bir kuvvetle ideal yurt tutuş şiiridir. İlk adımda Türklük şuuru kuvvet kazanırsa, devamında Turan

²⁷⁶⁸ Mehmet Kaplan, “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, s. 494-495.

²⁷⁶⁹ Lütfü Şehsuvaroğlu, *Ziya Gökalp*, Alternatif Yayınları, Ankara 2003, s. 93.

²⁷⁷⁰ *Türkçülüğün Esasları*’nda Turan manzumesi üzerinde uzun uzadıya duran Gökalp, kendi fikri temellerinin de bu manzume ile oluştuğunu söyler. Bu yargılar, Turan şiirini bizim açımızdan daha önemli bir hale getirir. Dünyanın hiçbir ülkesinde rastlanmayacak bir olgu olarak Türk milleti uyanışını edebiyat üzerinden gerçekleştirir. Türkçülüğün en mühim teorisyeni olarak kabul ettiğimiz Gökalp’in mitik/tarihî bir geçmiş algısından kuvvet bularak, Türkçülük ve millî benlik şuurunu yerleştirmesi bunun bir kanıtı olarak değerlendirilmelidir. İdeolojiden önce şiirin var olması, ilkel toplumların mitik arayışından çok da farksız değildir. Demek ki Gökalp’in bu manzumeyi yazdığı dönem, toplumsal belleğimizin çıktığı ve bir an önce köklerimizden tespit edilmesi gerekliliğini ortaya koyar. Turan manzumesi kanaatimizce ilmi Türkçülüğün önce edebî Türkçülüğün inkişafının kanıtıdır. Batı, ilmi araştırmalarında Attila ve Oğuz Kağan’ı türlü sebeplerle küçültürken, gerekli araştırma ve kanıtın mevcut olmadığı dönemde, duygusal bir tarih savunusunu gerçekleştiren Gökalp, önce geçmişimizle bizleri barıştırır. Oğuz Kağan’ın gerek müstakil bir destan gerekse motif olarak işlendiği her üründe, mitik bir menşe arayışının var olduğu unutulmazsa, Gökalp’in gönlüne Turan ülkesi ilhamını veren Oğuz motifiyle anlatmak istediği husus daha da belirginleşir. Soylu, mahir ve seçkin bir mitik/liderin kanı, damardaki kanı da aynı asillığe taşımakta ve hedefi göstermektedir.

²⁷⁷¹ Freud’un nazariyelerinde, babasız büyüyen çocukların parmaklarını emdikleri, iri yarı güçlü kişilere saygı duydukları dile getirilir. İçeride çocuklar ise kendilerini masal ve destanların büyülü dünyasına atarak, kahramanlar, tanrılar, ölümsüz güçler ve büyülü unsurlar yoluyla duygusal tatmin sağlarlar. Jung, Freud’un bu düşüncelerini de bir adım ileri taşıyarak, kahraman yaratmanın toplumsal ve bireysel huzurdaki önemini arşetiplerle belirler. İntiharı deneyecek kadar, bireysel açmazlar yaşayan Gökalp’in kahramanlar dünyasında ve ütöpik âlemde bulduğu huzurda kanaatimizce bu psikanalitik etkinin de tesiri büyüktür. O zamanda Ziya Gökalp, yaptığı şeyin adını millî şuur olarak nitelendirir. Eski efsaneleri diriltmek, halk kültürünü canlandırmak ve kurtuluşu kavmî dönemde aramak aslında Gökalp’in Jung’un nazariyesini örnekleyecek adımlarıdır. Sosyal arşetiplerin kuvveti, Gökalp’i bugün de en büyük destan şairimiz olarak değerlendirmemizin nedenidir. Freud fikirleriyle ilgili olarak bk. Sigmund Freud, *Psikanaliz Üzerine*, (Çev.: Ali Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1998. Sigmund Freud, *Toplum Psikolojisi*, (Çev.: Kemal Saydam), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994. Sigmund Freud, *Totem ve Tabu*, (Çev.: Niyazi Berkes), (Hızl. Egemen Berköz), Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1998.

ideali gerçekleştirilebilirdir. Tanpınar, Turan şiirinde “*unutulmuş bir ecdat dinine döner gibi kesin bir eda*”²⁷⁷² bulunduğunu söyler ki bizce de bu şiire hâkim temayül keskinliktir.

Ali Canip Yöntem’in kaleme aldığı, “Turan’ın Yolu”²⁷⁷³ başlıklı şiir, dönem içerisindeki ırkî kökenlerine dönme ve kendisini tarih içinde keşfetme ihtiyacının bir yansıması olarak değerlendirilebilecek destanî bir şiirdir.

*“Dağlar Cevap verdi, dedi: ‘Türk oğlu
Daha çık yukarı baş döndürücü
Uçurum da olsa yeter Türk gücü’
Çıktım, çıktım; güneş büsbütün doğdu,
Altın saçlarıyla zulmeti boğdu:
Göründü karşıdan Turan’ın yolu...”*

Dilâver Cebeci’nin, “Türk ve Turan”²⁷⁷⁴ şiiri, birinci tekil kişi ağzından Turan uğrunda verilecek mücadeleleri ve aşılması gereken engelleri dile getirir. Kalem ile mücadelenin yanında süngü ile de mücadele edilecek oluşu, Turan idealinin hem fikrî hem de eylem planında savunulması gereğine işaret eder. Şair, Allah’ın doksan dokuz isminden olan Müntakîm sıfatından aldığı hakla Rum, Bulgar, Moskof ve Çin’e gözdağı çekerken, Hotan, Taşkent, Karakurum ve Kırım’ı kendisinden ayrı düşünmemektedir. “Hilâllerin ardı sıra, denizleri yara yara”, Şam, Kerkük ve Mısır’a da ulaşacak olan şair, Arabistan ve Viyana ile ozanların dillerine de Turan’ı yazmaya kararlıdır:

*“Gök Hazer’e, Kaf dağına,
Orduların sancağına,
Türk’ün gerçek toprağına,
Türk ve Turan yazacağım.”*

Aziz Ulusoy, “Turan Destanı”²⁷⁷⁵ başlıklı şiirinde, Türklerin yaradılışından ve türeyişinden başlattığı anlatıyı, anayurt ve Turan sınırıyla devam ettirir. Tan, Tanrı’nın hediyesi olarak, güzel bir kız şeklinde gökten iner ve Turan ile evlenir. Bu evlilikten ışıklar içinde üç çocuk doğar ve onlardan birisi olarak destanın kahramanı Ay Han, macerasını yaşamaya başlar. Ay Han, başarılı bir kahramandır, iyi bir hakan olur ve cesurdur:

“Aldı birçok güzel yerler

²⁷⁷² Tanpınar, “Halk Destanlarından Millî Edebiyata”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 97.

²⁷⁷³ Ali Canip Yöntem, “Turan’ın Yolu”, Ömer Seyfettin, “Ali Canip Bey ve Sanatı”, *Bütün Eserleri Makaleler – 1*.

²⁷⁷⁴ Cebeci, “Türk ve Turan”, *Bütün Şiirleri*, s. 114.

²⁷⁷⁵ Aziz Ulusoy, “Turan Destanı”, *Tan ve Turan Oğluyum Ben*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1937, s. 3-14.

Boyun eğdi ona devler”²⁷⁷⁶

Ülker ise yıldızlar sultanıdır. Bir gece rüyalarında birbirilerini gören Ay Han ve Ülker, birbirlerine âşık olurlar. Uzun arayışlar neticesinde kavuşan sevgililer, mutlu bir hayat yaşarlar. Şairin bu eseriyle ilgili vurgulanması gereken bir diğer detay, Hz. Âdem’i Türk sayması ve dünya tarihinin Türklerle başladığını öne sürmesidir.

*“İlk olarak Âdem geldi
Haykırarak Türküm dedi
Geçti bin göllerde durdu
Sonra Altayda oturdu.”²⁷⁷⁷*

Aziz Ulusoy, “Bir Türk Gibi”²⁷⁷⁸ isimli şiirinde, “*cihangir ecdadı*” ile övünüp, “*baba*”sının “*Cengiz*” olduğunu söyleyerek kendisini Cengiz’e bağlarken, onun Türk olduğunu da iddia etmiş olur ki Türk Tarih Tezi ekseninde uzun zaman tartışılan bir konu olur. Bu eserde Turan, Altaylarda bir ülke olarak belirlenir. Turan adlı hükümdar doğmuş, Tan ile çoğalmış ve coğrafya genişlemiştir. Tanrı hediyesi bir anneden olağanüstü bir ırk yetişmiş ve dolayısıyla mitolojik bir köken de biçilmiştir. Ayrıca, Ay Han, akın dönüşü bir Bozkurtla karşılaşır. Bozkurt ona hem yol gösterir hem de Ülker Han ile Ay Han arasında aracılık eder. Bu şiirlerde Turanî oluşumuz açıklanır ve hatta ispatlanır. Sadece mitolojik bir döküm vermeyip, tarihsel bir gerçekliği ve gerçek bir coğrafyayı konu edindiği için, eserin bu başlık içerisinde incelenmesi, tarafımızca daha uygundur.

Ahmet Hakkoymaz’ın “Gülemem” başlıklı şiiri de Turan idealine hizmet eden bir şiirdir.

*“Esir Türkler esirlikten
Kurtulmazsa ben gülemem
Türk birliği yüce Turan
Kurulmazsa ben gülemem.”²⁷⁷⁹*

Bu amaca engel teşkil ettiği düşünülen komünizm ile mücadeleyi de dile getiren şair, yazdığı uzun şiirde, Turan’ın kurulması için gerekli olanları sıralar.

Cemal Yavuz’un da “Kuracağız” şiirinde, hamasî tonu koruduğu ve Türklük merkezli bir millî devlet kurulacağına dair inancı dile getirilir. Mehmet Ali Yıldırım’ın “Turan’a Dek” şiirinde de aynı duygu ve düşünceye yer verilir.²⁷⁸⁰

²⁷⁷⁶ Ulusoy, agş, s.4.

²⁷⁷⁷ Ulusoy, agş, s. 3.

²⁷⁷⁸ Ulusoy, “Bir Türk Gibi”, age, s. 34.

²⁷⁷⁹ Ahmet Hakkoymaz, “Gülemem”, *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 31.

²⁷⁸⁰ Şiirler için bk. *Ülkücü Ozanlar Antolojisi*, s. 67-68.

Halit Fahri Ozansoy, “Türklük Ölmez”²⁷⁸¹ başlıklı şiirinde Turan fikrini dile getirir. Yusuf Ziya Ortaç, Bir Gönüllünün Sözleri²⁷⁸² şiirinde, Turan coğrafyasını işler. Gençosmanoğlu’nun, “52 Satır”²⁷⁸³, “Hislerin Şahlanişi”²⁷⁸⁴ “Tanrı Türk’ü Korusun”²⁷⁸⁵ şiirleri, mefkûrenin diri tutulmasını, esir Türklerin kurtarılmasını, Turan’ın gerçekleştirilmesini dile getiren şiirler olarak görünür. Cemal Oğuz Öcal’ın “Bayrak Altına”²⁷⁸⁶, “Bozkurt Yavrusunun Türküsü” ve “Vardır!..” şiirleri Turan konusuna değinen hamasî-uzun şiirlerdir.

3.21.1.1. Bir Belde Hayali: Turan Temalı Destanlar

Bu başlığa dâhil edeceğimiz ilk ürün Edhem Pertev Paşa’ya ait olan “Zafer Destanı”dır. Sultan Abdülâziz, kendisine sunulan bu Destan için Paşa’ya “500 lira ihsan ve destanın tab’iyle ordulara tevziini irade etmiştir.”²⁷⁸⁷ Hecenin on birli kalıbıyla yazılan destanda, bilinçli bir Turan ya da Türk birliği idealinden söz etmemiz zordur ancak Sultan Abdülâziz devrinde alevlenen milliyetçilik cereyanları karşısında Türkçülük ideolojisinin çare olarak sunulduğunu düşünebiliriz. Destanın elde olan bölümünün son parçası bu düşüncemizi kuvvetlendirir.²⁷⁸⁸ Destan Türk Coğrafyası konusunda orduya bir güven telkini olarak düşünülebilir:

“Adı yâd olunmaz birçok memleket
Sâye-i feyzinde ararlar rahat
Asrında cem’ olur cümlesi elbet
İsm-i umûmisi Türkistan olur.”²⁷⁸⁹

Atsız’ın “Kömen”²⁷⁹⁰ şiiri, geçmişe dönen ve geçmişten bugüne uzanan bir mahiyet taşır. Destan girişine uygun başlayan şiirde, “biz” duygusu belirgin olmakla birlikte, sert bir üslûp göze çarpar:

“Analım Tunga Er efsânesini;
Duyalım geçmişin erkek sesini.
Bürüyüp Tanrıdağ’ın çevresini
Yine Gök Türk olalım... El kuralım.”²⁷⁹¹

²⁷⁸¹ Ozansoy, “Türklük Ölmez”, *Cenk Duyguları*, s. 9.

²⁷⁸² Ortaç, “Bir Gönüllünün Sözleri”, *Cenk Ufukları*, s. 17.

²⁷⁸³ Gençosmanoğlu, “52 Satır”, *Alperenler Destanı*, s. 247-248

²⁷⁸⁴ Gençosmanoğlu, “Hislerin Şahlanişi”, *age*, s. 249

²⁷⁸⁵ Gençosmanoğlu, “Tanrı Türk’ü Korusun”, *age*, s. 251-252

²⁷⁸⁶ Şiirler için bk. Öcal, *Türk Geliyor*, s. 35-36, 41, 44-45.

²⁷⁸⁷ İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: IV, s. 1769.

²⁷⁸⁸ Edhem Pertev Paşa’nın çeşitli siyasî görüşlerini belirterek esere dair kısmî yorumlar için bk. Nazlı Rânâ Gürel, *Bir Osmanlı Aydını İbrahim Edhem Pertev Paşa*, Berikan Yayınevi, Ankara 2004.

²⁷⁸⁹ İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: IV, s. 1769.

²⁷⁹⁰ Atsız, “Kömen”, *Yolların Sonu*, s. 39-43

Ötüken ve Yış'ı durak, “*Gök Börü 'yü*” kendisine kılavuz yapan şair, Ergenekon'dan çıkar ve hayalî bir belde düşler. Erkekler arslan ve parsa denk iken, kızlar güneş ve ayla yarışır. Dirilerden daha çok şehitlerin dolaştığı ülkede, hiçbir küçüklüğe yer verilmez. Ruh, ölürken bile Türk olduğunu duyarak ölür. Orada adı olmayan, ebedî yiğitler ve şehitler yaşar. Bin asır da geçse “*Tanrıkut'un dört tümeni*” olan ırka eş çıkmayacaktır.

Fethi Tevetoğlu'nun Atsız'a Yoldaş müstearıyla kaleme aldığı *Yarın Turan Benimdir* başlıklı eserinde Turan idealini ve Türklerin kahramanlıklarını destanî olarak anlattığı görülür.²⁷⁹²

3.21.2. Türk Cihan İdealinin Coğrafi Mefkûresi Kızıl Elma Temalı Destanlar

“*Türklerin geninde bulunan bilinmeyen ufuklara doğru açılma, dünyayı yönetme, aralıksız ölüm-kalım savaşı içinde yaşama*” arzuları onları cihangirliğe yöneltir. “*Türklerden bahseden kaynaklarda durak bilmedikleri, volkan gibi kaynayan bir yaradılışa sahip olduklarından bahisler vardır. Bunu en güzel şekilde 'güneşin doğduğu yerden battığı yere kadar Türk adaletini hâkim kılma' veya 'Kızıl Elma' ülküsüyle birleştirebiliriz.*”²⁷⁹³

Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi'nin revnak süsü, fetih idealinin sönmez arzusu, belirsiz ve bir o kadar canda yaşayan Kızıl Elma ideali, kurulan Türk devletlerinde farklı isimlerle yaşayan ve Osmanlı fetihleri ile doruğa ulaşan kavramımızdır. Destan metinlerinde özellikle fetih ruhunun canlandırıldığı şiirlerde, bilhassa İstanbul destanlarında kullanılan simge, Ziya Gökalp'ın masal kaynaklı destanları içerisinde de yer alır ve Kızıl Elma²⁷⁹⁴ şiirinde belirgin olarak görünür.

Manzum hikâye ve masal motiflerinin birleştirilmesiyle oluşan “Kızıl Elma”, Türkçülük ideolojisi çerçevesinde işlenmesi gereken destan/masal metinlerimizdendir. Destanın ana kahramanı Ay Hanım'dır. Kendisi Paris'te tahsilde iken anne ve babası vefat eden ve hayli yüklü bir servetin idaresinde tek başına kalan Ay Hanım, Turan ilinde İstikbal Beşiği isimli kız ve erkeklere ayrı ayrı en yeni ilim yöntemlerinin kullanılacağı iki okul yaptırmak üzere yola çıkar ve Bakü'ye gelir. “*Halk bağçe, biz bağçevânız*” diyerek Doğu'yu ve İslâm'ı da tanımak adına Sadettin Molla'dan ders almaya başlayan Ay Hanım, tüccar Bahadır Ağa ile birlikte at binmeye çıkar. Yolda gördüğü sarı saçlı bir delikanlının mahzun çehresinden etkilenen Ay Hanım, yurt sevgisi önünde engel gördüğü aşka tutulur. Ertesi gün Sadeddin Molla'nın yanına ısrarla gelip rüyasını yordurmak isteyen bir genç olduğunu duyduğunda, onun dün karşılaştığı

²⁷⁹¹ Atsız, agş, s. 39.

²⁷⁹² Tevetoğlu, *Yarın Turan Benimdir*.

²⁷⁹³ Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, s. 15.

²⁷⁹⁴ Ziya Gökalp, “Kızıl Elma”, *Şiirler ve Halk Masalları*, s. 7-22.

genç olduğunu hissedip sevinir lakin Molla ile delikanlıyı yalnız bırakır ve görünmek istemez. İstanbul'dan geldiğini ve adının Turgut olduğunu öğrendiğimiz delikanlı, ressamdır. Dün karşılaştığı Ay Hanım'ın, rüya ile gerçek arasında tesirindedir ve aksakallı bir çiftçinin söylediği Kızılelma sözü kulaklarındadır. Ay Hanım'ı da Kızılelma perisi olarak niteleyen Turgut, Molla'dan Kızılelma hakkında bilgi ister. Sadettin Molla, Kızılelma'yı anlatır:

*“Molla dedi: ‘Oğlum Türk fâtipleri
İsterdi istilâ etmek her yeri;
Fethe lâkin bir tek hedef tanırdı,
Orayı kendine İrem sanırdı.
[...]
Değildi hariçte bir mevcûd ülke.
Kızılelma yok mu? Şüphesiz vardır;
Fakat onun semti başka diyardır...
Zemini mefkûre, semâsı hayâl...
Birgün gerçek, fakat şimdilik masal...”²⁷⁹⁵*

Sadettin Molla, Kızılelma ülkesinin görünür olması için Türk milletinin taklitsiz ve saf biçimde doğması gerektiğini, maddî fetih sağlanmasına rağmen, manevî fetih sağlanmadığı takdirde Kızılelma'nın hayal bir belde olarak kalacağını, bu zamana dek Türklerin hep manen yenildiklerini, hem kılıç hem de kalemde Arap, Çin ve Fars'ı yücelttiklerini, elbet bir gün Orhun'a, Turfan'a yeniden dönüleceğini, öz kimlikle, öz zekâyla işler görüleceğini dile getirir. Türk olunduğu ve millî vicdan uyandığı zaman Kızılelma'da gelecek ve muazzam Türk yurdu orada kurulacaktır. Sadettin Molla vecde gelerek, devriye söyler ve devriyenin sonunda Türk'ün ulaşacağı hedef de Kızılelma olarak gösterilir. Türklüğün düşüş ve yükselişle yaşadığı serüven, okuyucuyu adeta mitik bir atmosfere ulaştırır. Ay Hanım ise tüm bunları duyduktan sonra, kökü Karakurum'da unutilan Kızılelma'yı Türk gönlünde yaşamaktan öte hayata geçirmek için çabalamaya karar verir.

İsviçre'nin Lozan kentine yakın bir yerde, muazzam bir Türk ülkesi olarak Kızılelma kurulur. Burası adeta modern bir Ergenekon simgesi olur. Burada toplanıp, Türklük için mücadeleye başlayan Türkler, vakti geldiğinde oradan çıkıp bütün dünyaya yayılacak ve büyük ülkeyi kuracaktır. Destanın aşk cephesi de gerilim ve düğümlerle devam eder. Müdür olarak orada bulunan Ay Hanım'ı sadece rüyada görerek tanımadan aşkına düşen Turgut da Kızılelma'ya gelerek resim dersleri vermeye başlar. Kendisini henüz tanıtmayan ve Turgut'un sevgisinden emin olmak isteyen Ay Hanım ise onu ilk önce Tomris Hanım ile görüştürür.

²⁷⁹⁵ Ziya Gökalp, agş, s. 11.

Tomris Hanım'ı rüyasında gördüğünü sanan Turgut, Ay Hanım'ı hayal kırıklığına uğratar. Ertuğrul ile Tomris Hanım'ın evleneceği haberi duyulduğunda ise Turgut intihar etmek üzereyken, yanına yetişen Ay Hanım'ı tanır. Onu ilk gördüğünde vecd halinde olduğu için, rüya gördüğünü sanan Turgut, sevdiği kızı bulmanın sevinciyle mest olmuşken, Ay Hanım'ın da aşkını itirafıyla mutlu olur. Güzel bir düğünle evlenirler ve Kızılelma'yı hep birlikte geliştirirler. Şair, masalın sonunu dua ile bitirir:

“Ey Tanrı icabet kıl bu duâya

Bizi de kavuştur Kızılelma'ya!..”²⁷⁹⁶

Kaplan, bu şiirde psikolojik bir yönelimden söz eder. Eserdeki Sadettin Molla'nın Gökalp'in kendisi olduğunu belirten yazara göre “*Gökalp'in olgunluk çağında çocukluk devrine gitmesi (regression) ve o devreye ait duygularını olgunluk çağına aktarması (projection) vakıasıdır. 'Kızıl Elma' masalındaki Sa'deddin Molla, Gökalp'in bu temayülünün 'projection' udur. Süjenin kendi şahsiyetini arka plana alarak objeyi veya başka birini taklit etmesi, kendisini o zannetmesi demektir.*”²⁷⁹⁷ Sadettin molla, veli tipi olmasının yanında mücadeleye açık, idealist bir ilim insanıdır ve Gökalp'in içtimâî mutasavvıf tiplemesinin en uygun örneğidir.

Destandaki temsiller, kahraman yaratma düşüncesiyle özdeştir. Jung tesirinden söz edecek olursak, Ay Hanım, anima arşetipinin yansıması olarak kurtarıcı/kurucu kızı olarak değerlendirilmelidir. Mitolojide nizam ehli olarak kadınlar şehir kurarken, Ziya Gökalp'in kendisine Türklüğe adayan kadın kahramanı Ay Hanım da ilim, sanat ve ruh ile büyüyecek bir Kızılelma kentini kurar. İsmindeki ay kavramı da mitolojik kadın imajını güçlendirir.

Ziya Gökalp'in ideal kadın tahayyülü de bu eserde belirgindir. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda kadının eğitilmiş olması, sosyal hayatta yer alması, mücadele kadını olması vurgularını yapan şair, bu şiirde ideal kadının örneğini verir. “Yeni hayat için alanlarda değişiklikler düşünülürken, kadının eğitimi, geliştirilmesi, yeni hayatta alacağı yerin, yapacağı hizmetin ne olacağı konusu, Ziya Gökalp'in dikkatle üzerinde durduğu hususlardır. ‘Yeni Hayat’ bir başka deyişle, Cumhuriyet Türkiye’si için düşündüğü kadın tipini ‘Kızılelma’ masalındaki Ay Hanım’da çizmiştir.”²⁷⁹⁸ “Böylece prototip Ay Hanım’a edebî metnin dünyası içinde ‘tehzip’ ve ‘tahris’in ilk adımları da atılır.”²⁷⁹⁹ “*Gökalp'in Kızılelma adlı eserinin kadın*

²⁷⁹⁶ Ziya Gökalp, agş, s. 22.

²⁷⁹⁷ Mehmet Kaplan, “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 497.

²⁷⁹⁸ Müjgan Cunbur, “Ziya Gökalp’a Göre Türk Kadını”, *Ziya Gökalp Sempozyumu Bildirileri (23 Mart 1986)*, Dicle Üniversitesi Yayınları, Diyarbakır 1989 s.57

²⁷⁹⁹ Hülya Argunşah, “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, (Hızl. Ü. Günay, C. Çelik), Kesit Yayınları, İstanbul 2010.

kahramanlarının hepsi özlenen tahsilli, şuurlu kadınlardır.”²⁸⁰⁰

Kızılelma’da dile getirilmesi gereken bir diğer husus, Türklüğün ve Türk devletlerinin, yeniden doğuş motifiyle sunulmasıdır. Sadettin Molla’nın konuşmalarında birkaç kez manevî/maddî yıkım yaşayan Türklerin, yeniden ayağa kalktıklarını anladığımız gibi, İsviçre’de kurulan Kızılelma ülkesi ile de Türklerin bir kez daha millî devamlılığı sağladıklarını görürüz.

Kerim Yund, “Kızıl Elma”²⁸⁰¹ şiirinde İkinci Göktürk devletinin kurucusu Kutluk Han’ın yurdu olarak belirttiği Turan sahasını, tarihsel bir gerçekliğe de eriştirir. Sınır, “*Yukarıda (Karahana) aşağıda (Yersular)*” biçiminde verildiği içim, yaradılış mitolojisi ile de bağ kurulur ve mitik düzene işaret edilir. Eserde “Kızıl Elma” şiirinde hem Kızılelma ülküsünü dile getirir hem de Kutluk Han gerek devlet adamlığı gerekse karakteri ile anılır. Eser, alegorik bir mahiyette değerlendirilmeye de uygun görünmektedir. Hayat ağacı niteliği kazanacak olan bir ağaç, Kutluk Han tarafından dikilir. Bu ağaç Dumrul Çoban tarafından kesilir:

“*Yıkılan bir ağaç mı yoksa bir devir miydi?*” diyerek bu ağacın önemi vurgulandıktan sonra Kutluk, Dumrul’a ağacın tekrar dirilmesi için kan gerektiğini söyler ve bu

“*Sözüyle baltasını indirdi tepesine
Coşkun kanı fışkırdı ağacın gövdesine,
Çoban öldü... Dirildi ağaç eski yerinde*”²⁸⁰²

Ağaç, bundan sonra üzerindeki kızıl meyveleri yeniden vermeye başlar ki, bunlar şüphesiz kızıl elmalardır. Alegori noktasında Göktürk-Çin münasebeti noktasında tarihî gerçeklikten hareketle bakabileceğimiz gibi, Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye ekseninde de bakabiliriz ki bu durumda Dumrul Çoban, verdiği zarardan habersiz Osmanlı saltanat sahiplerine, Kutluk Han da Atatürk’e işaret eder. Ancak bu daha zayıf bir işaret sayılabilir. Yine de alegorinin “*Çin’in ipekli malına ve kadınına aldanma*” emrine uymayan Birinci Göktürk Devleti prensleri ile Kutluk Han arasında yaşanan bir metin olarak çözümlenmesi daha doğru görünmektedir.

Ömer Seyfettin, “Nereye?”²⁸⁰³ şiirinde, eski devirlerden bir kahramanı seçen ve onun Turan’a doğru, engellenemez bir akınla yol aldığını dile getiren şair, yine Türk ülküsü yolunda destanî bir şiir örneği verir.

²⁸⁰⁰ İnci Enginün, “İsmail Gaspıralı’nın Türkiye’deki Yankıları”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 73.

²⁸⁰¹ Kerim Yund, “Kızıl Elma”, *Savaş Türküleri*, Titaş Yayınları Ankara 1942, s. 59-62.

²⁸⁰² Yund, *agş*, s. 62.

²⁸⁰³ Ömer Seyfettin, “Nereye?”, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, s. 103-104.

“Yüksek Aydınlıklar”²⁸⁰⁴ başlıklı şiirinde omzuna bir meleğin dokunduğunu ve onu dalgınlıktan uyandırdığını dile getiren şair, bu melek ile mefkûreye işaret etmiş olmalıdır. Türklüğün büyük sedasını duyan şair, ufukta parlayan güneş ile ruhunu temizler ve artık mefkûre için savaşımaya, atıl durmamaya karar verir. Nostaljik duyarlığın azim ile birleştiği şiirde, alegorik unsurlar bulunur. Eser, tematik olarak, Türklük duygusunu yüceltmesi ve insanları eyleme yönlendirmesi noktasında destanî bir ton kazanır. Yüksek Aydınlıklar şiiri, Türklüğün sesini bütün cihanda duymak ve Türklüğü bir güneş olarak görmekle tamamlanır. Bu şiir, özgüven yanında, geçmişten ilham almak amacını da taşır. Destanî şiirin arayışları yanında, hikâye ve makalelerinde de “Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün: 9 Mart” isimli makalede de mefkûrenin masal ve destanlarda bulunduğunu, bunları gerçek kabul etmenin çoğunlukla mefkûreyi öldüren tarihlerden daha kıymetli olduğunu söyler.²⁸⁰⁵

3.22. MİLLÎ DESTANLAR

Millî destanlar, bir milletin bütün hayat görüşünü, öz değerleri kullanarak dile getiren destanlardır ve millet ansiklopedisi olarak değer kazanır. Türklere ait bir millî destanın varlığından söz etmemiz şu an için mümkün değildir, ancak bulunan destanlardan hareketle “Türklere ait fikir ve düşüncüyü, kolektif eserlerde ve umumî tasavvurlarda aramak”²⁸⁰⁶ gerektiği de ortadadır.

Millî destanların oluşabilmesi için bazı şartlar vardır.²⁸⁰⁷ Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde, bu vasıfların tamamının bulunması çok mümkün görünmemektedir. Ali Canip Yöntem, Gustave Lanson’un iddiasını doğrulayarak, edebî eserlerin belirli zamanlara ait olduğunu ve mucizeler çağı kapandığı için artık epopelerin yazılamayacağını söyler.²⁸⁰⁸ Fuat Köprülü ise halka gitmek suretiyle her devirde epope yazılabileceği kanaatindedir. Ona göre asıl mesele, millî zevki aksettirmektir. Bunun için de folklor ve eski destan bakiyelerine müracaat edilebilir. Dünyadaki romantik temayüllerin de kaynağını bu bakışla açıklar, millî edebiyatçıların görevlerinin de bu olduğunu vurgular ve millî destanların kaynağını eski Türk

²⁸⁰⁴ Ömer Seyfettin, “Yüksek Aydınlıklar”, *age*, s. 84-85.

²⁸⁰⁵ Ömer Seyfettin, “Türklerin Millî Bayramı, Yeni Gün: 9 Mart”, *Makaleler 1*, s. 186-193.

²⁸⁰⁶ Fahrettin Olguner, *Farabi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987, s. 20.

²⁸⁰⁷ “Millî destanın ilk vasfı müellifinin millet olmasıdır. Milli destanın ikinci vasfı muhtevasının millet hayatı olmasıdır. Milli destanın üçüncü vasfı büyük bir kahramanlık menkıbesi olmasıdır. Milli destanın dördüncü vasfı, fevkalade yüksek bir coşkunluk ifadesi taşımasıdır. Milli destanın beşinci vasfı eserinde tabiat unsurunun ön planda olması, büyük bir yer işgal etmesidir. Milli destanın altıncı vasfı bu zengin tabiat unsurunun yanında ve onun bir tamamlayıcısı olarak hayvanların yine büyük bir yer işgal etmesidir. Milli destanın yedinci vasfı, içinde hızlı bir hayat tarzının hüküm sürmesidir. Milli destanın sekizinci vasfı tarihle ilgili bulunmasıdır. Milli destan dokuzuncu vasfı bir coğrafyaya sahip olmasıdır. Milli destanın onuncu vasfı uzun, büyük bir manzum eser olmasıdır. Milli destan on birinci vasfı, hikâyenin bir kahraman etrafında dönmesidir.” bk. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 5.

²⁸⁰⁸ Yöntem, “Epopé Nedir”, s. 722-723.

tarihinde aramanın sebebinin de bu romantizm ve öze dönüş ile ilgisini dile getirir. Amaç, eski destanları diriltmek ve yeniden bir destan edebiyatı doğurmak olamaz. Çünkü sosyal şartlar ve gelişme, geriye dönüşü engelleyecek biçimde edebî hayatı değiştirir. Bu yeni hayatın zevk ve anlayışını, millî sanatın unsurları ile birleştirerek millî ve çağdaş bir edebiyat oluşturulur.²⁸⁰⁹

Köprülü'nün vurguladığı şekliyle, modern sahada millî destan arayışları, bütünlüklü destan fikrinde değerlendirilecektir. Eski Türk tarihi temelli millî destan arayışları, İslâmiyet öncesi Türk tarihinden, o dönem destanlarından beslenen ve zaman zaman Cumhuriyet tarihine dek uzanan anlatıları içerir. Burada önemli olan andığımız biçimde Türk mitolojisinden beslenilmesi ve milletin topyekûn yüceltilmesi hadisesidir. Oğuz Kağan ve Dede Korkut Destanlarından beslenerek epope yazılması teşebbüsleri de şairlerinin amaçları göz önüne alındığında bu başlıkta değerlendirilebilir. Sahamız içerisinde bir diğer millî destan arayışımız da Anadolu eksenli bir millî tarih yazma fikridir ki burada milat Malazgirt Savaşı'dır. Anadolu'daki mitik ve tarihî geçmişi bütüncül olarak değerlendirmek iddiasında olan şairlerin oluşturduğu destanlar da millî destan olarak incelenmiştir.

3.22.1. Eski Türk Tarihi Temelli Millî Destanlar

Bu başlıkta zikredeceğimiz ilk isim bir millî destan yazma teşebbüsünde olan Basri Gocul'dur. Edebiyatçıların çoğu Gocul'u bir millî destancı olarak kabul ederler. Muvaffak Sami Onat, destanlarda, her milletin tarihi ve folkloru yer aldığı ve bunlardan geniş çapta faydalanma imkânları doğduğu için, milletlerin millî kahraman ve kahramanlıklarını, millî benliğin coşku ve kahramanlığını dile getirmeleri gerekir diyen yazar, aksi takdirde edebiyatın cüce, kısır ve fantezi olarak kalacağını söyler. Yaşanan hayatın idrakine varılması için, küçük, dar, kısa enstantane ve ferdî mahsullerin ötesine çıkılarak büyük destanlar kaleme alınmalı ve dev bir şair ortaya çıkmalıdır.²⁸¹⁰

Bu şair ise Onat'a göre Basri Gocul'dur. Bir Türk epopesi yazmak emeline olan Gocul'a göre “*azm ü sebat epope inşacılığının birinci şartıdır.*”²⁸¹¹ Yine Gocul'a göre, “*Epope emekçisi, dikkatini mevzuu üzerinde ısrarla kesafetlendirmek, kalp coşkunluğunu şiddetsizlendirmemek, ilhamlanmasını aksatacak tesirlerden kaçınmak mecburiyetindedir.*”²⁸¹²

²⁸⁰⁹ Fuat Köprülü, “Epope Meselesi”, *Büyük Mecmua*, Sayı: 5, 3 Nisan 1919, s. 68-69.

²⁸¹⁰ Muvaffak Sami Onat, “Millî Destanlar”, *Biçilecek Ektiklerim, Boşa Gitmez Çektiklerim*; (Hızl. Basri Gocul), Aysan Matbaası, Bursa 1963, s. 7.

²⁸¹¹ Basri Gocul, *Gül Sevgisi Kalbde İken Acıtır mı Eli Diken*, Millî Destan Yayınları, İstanbul 1954, s. 10.

²⁸¹² Basri Gocul, *Öldüğün Vakit Acından, Tabutun Koz Ağacından*, Millî Destan Yayınları, Bursa 1954, s. 6.

Gocul'un millî destanı iki bölümde incelenir. *Kopuzlama*, eserin birinci cildidir ve kopuz eşliğinde söylenen eski destanları hatırlatan bir adlandırmayı karşılarken; *Oğuzlama*²⁸¹³, ikinci cilttir ve Oğuz Türklerinin destanı demektir. Basri Gocul on iki bin beş yüz yirmi bir mısradan oluşan Oğuzname'yi bir ömrü harcayarak yazar. 1942 yılında millî destanın "Çine Yürüyüş" başlıklı bölümü ile Dördüncü Türk Dil Kurultayı sırasında, Türk Dil Kurumu tarafından mükâfatlandırılır. Ancak eserin basılması için 1948 yılı beklenir ve Gocul, daha önce dergilerde peyderpey yayımladığı eseri ilk kez bütün hâlinde kendi imkânları ile Orhun Yayınları içerisinde yayımlar. *Kopuzlama*'da Türk Han'dan Cengiz Han'a kadar olan çağlar anlatılır. Dede Korkut destanlarını da adeta yeniden nazma çeken şair, kullandığı dil ile eseri gerçek bir destan havasına taşır. *Türk Şehnâmesi* ismiyle yayımlanan eser, "*hummalı, sürekli pek yorucu bir çalışmanın mahsulü olan (OĞUZLAMA) : Türk gençliğinin demir kalbini eritip cürufundan arıtacak bir sihirli aşk potası ve saflaşan cevherini şekillendirecek mukaddes bir fazilet kalıbıdır.*"²⁸¹⁴

Basri Gocul, "*tarih ve mukaddesat düşmanlığının moda olduğu, millî şuurun yok edilmek istendiği' devirlerde, Türk edebiyatına ve tarihimize millî destanımızı kazandırmış bir sanatkar ve dava adamı, [...] Türk'ün yurt sevgisini, savaş ve zafer aşkını, Türk hamasetini, büyük bir sabır ve titizlikle destanlaştıran şair*"²⁸¹⁵ olarak değerlendirilir. Onun gücünün azminden ve dili kullanma maharetinden kaynaklandığını belirtebiliriz. Şairlik gücü ise zayıftır. Devlet eliyle desteklenmediği gerekçesiyle, millî destan denemesi de yarım kalmıştır.

Basri Gocul'un eseri, basımı tamamlanamadığı ve tam metin haline getirilemediği için bütün halde incelenemez. *Oğuznâme* (Büyük Türk Destanı) ismiyle yayımlanan bölümde Oğuz Kağan destan metninin İslam öncesi ve sonrası nüshaların birleştirilmiş bir metnini takip ederiz. Baskıya hazırlayan Ali Akmanlar'dır. Eser, öz Türkçe kelimeleri de kullanan bir eser olmakla birlikte, mitolojik yönüyle ve motifsel zenginliğiyle göze çarpar. Kuvvetli bir şairliği olmayan Gocul, destanın şekil özelliklerine ve motif cephesine önem vermiştir denilebilir. Karahan, oğlunun doğumunu haber alır ve bebek henüz kundağa sarılmadan kâhine gönderilir. Baş kâhin, ömrünün savaşta geçeceği ve tahtının at sırtı olacağı ve kendisine bir bozkurdu önder seçeceğini söylediği bu çocuğun hayırlı bir lider olduğunu belirttikten sonra Karahan Gök-Tanrı'ya kurbanlar keser ve şölen kurulur. Annesinden bir kez süt emdikten sonra dile gelen Oğuz Kağan, annesinden ekmek, aş ister. Kendi ismini kendisi veren Oğuz, et ve aş yiyerek kırk günde büyür. Hızlı bir geçişle on seneye ulaşan destan, Oğuz'un on yaşında koşuşunun tay,

²⁸¹³ Basri Gocul, *Oğuzlama*, Millî Destan Yayınları, Bursa 1971.

²⁸¹⁴ [...], *Türk Şahnâmesi* - (Yeni Erciyes) Dergi Yayınları: 1, s. 4.

²⁸¹⁵ Abdullah Satoğlu, "Şiir Dünyamızda Basri Gocul ve 'Türk Millî Destanı' Oğuzlama", *Türk Dili*, Aralık 2009, Sayı: 696, s. 729.

sesinin bahar seli, omuzlarının samur omzu, belinin kurt belı gibi olduğunu; ata binmede, güreş tutmada en mahir olanın o olduğunu, gökteki kuşların bile ondan korktuğunu söyler ve en üstün olanın Oğuz olduğu vurgulanır. Oğuz Kağan bölümü böylece tamamlanır. İkinci bölüm, Canavarı ldrş başlığını taşır. Gnotağ’ta bulunan ormanı tasvirle başlayan şair, cennetle özdeşleştirdiği ormanın, içinde yaşayan korkunç canavar nedeniyle huzurunun olmadığını söyler. Karahan Oğuz’a canavarı şöyle tanıtır:

*“Ağacı boynuzlasa komaz yere grr,
Sert taşa kuyruk çalsa toz ederek uçurur,
Sesini duyduğunda arslanlar kan kaşanır;
lkemin her yanında korkusuyla yaşanır.
Sayısız cana kıydı o kopası pençesi...”²⁸¹⁶*

Oğuz, on dört yaşına geldiğinde, bir kadının oğlunu kaybetme acısıyla döktüğü yaşlara dayanamaz ve babasının ğdne aykırı olarak, ormana gider. nce geyik, sonra ayıyı ağaca bağlayarak, canavarı ağaca dadandıran Oğuz, nihayetinde onunla karşılaşır ve hem zekası hem de gücü ile canavarı alt eder. Gök-Tanrı’nın dilerse onun yanında olacağı inancıyla saldırması ve yüreğine peklik gelmesi de din motifi noktasında inanç kuvvetini göstermesi bakımından önemlidir. Kara Han gururla oğlunu bağrını basar ve yine onun adına bir şölen düzenlenir. Yedi gün yedi gece boyunca eğlenceler sürer. nc bölüm Oğuz’un Evlenmesi başlığını taşır. Oğuz’un Gök-Tanrı’ya dua ettiği bir gün, aydan, güneşten daha parlak bir mavi ışık iner ve ışık biimlendiğinde, alnı yıldıızlı bir kıza dönüşür. “Gkller tarafından adı nlensin diye Oğuz’a hediye” olarak gönderilen bu kıızı görür görmez tutulan Oğuz, benzersiz bir düğünle evlenir ve ondan Gün, Ay, Yıldız isimli üç oğlu olur. Kıratına binerek gl kıyısında ava çıkan Oğuz, suyun tam ortasında ulu bir ağaç, bu ağacın kovuğunda da güzel bir kıza rastlar. “Tatlı sütü güzelliğinin sihriyle kımıza çevirecek” kadar güzel olan bu kıız da Oğuz ile evlenerek ona Gök, Dağ, Deniz isimli üç erkek evlat daha verir. Oğuz’un bir diğer geçiş evresini de kağan oluşu başlatır ve yeni bölüm de bu başlıkla gelir. Oğuz, kağanlık andını içerken, çok büyük bir şölen hazırlanır. “Kopan gr alkışlardan göğün son katı sarsılırken” Oğuz, “sanki kkremit bir aslanın ceylanda taşınması gibi” görünen tablosuyla Oğuz ve atı bir kez daha tanıtılır. Oğuz, destan sahnelerinde sık sık atıyla görünür:

*“Vakarla yere indi yay kuyruklu atından.
Treler gereğince kemer, kılıç kuşandı,
Bayrağın gölgesinde içti kağanlık andı.
...*

²⁸¹⁶ Gocul, *Oğuzname*, s. 8.

Söze başladı Oğuz Han:
“Ben sizlere oldum Kağan,
Alalım yay ile kalkan,
Nişan olsun bize buyan,
Bozkurt olsun bize uran,
Demir kargı olsun orman,
Av yerinde yürüsün kulan...
Daha deniz, daha müren;
Güneş bayrak... Gök kurikan!
Oğuz tekrar konuştu:
Al şimşek kargımızdır,
Kasırgalar naramız, nal sesi şarkımızdır.
Alınca Han’dan beri savımızdır, söylenir:
Göktanrı insan olsa soyumuzla soylanır!”²⁸¹⁷

Şöleden bahseden satırlarda, sosyal hayata dair ayrıntılar bulunur. Yemekler, eğlenceler, içkiler, kıyafetler, hizmet esasları satırlarda belirgindir. Şöleni seyreden ve “gökbayrak gölgesinde, ölüm korkusunu yüreklerden silen sesleriyle kopuz çalan dokuz ak saçlı ozan” Türk devlet ve cihangirlik anlayışını da ortaya koyar:

Güçlü kol taşıyorsak cenkte yay germek için,
...
Düşmanlar bilsinler ki unutulmaz kinimiz,
Birimiz eksilirse yine türer binimiz!
Çadırda doğsak bile, at üstünde ölürüz,
Cenk türküsüne benzer, ırlanırken ninnimiz.”²⁸¹⁸

Şölen bitiminde baş kâhin tarafından dua edilir. Duada, bereket ve döl istenir. Soyun eksilmemesi için boş beşiklere bebek duası yapılır.

Bir sonraki bölüm Atının ve Pusatlarının Övgüsü başlığını taşır. At, oldukça önemli bir motif olarak görünür:

“Kara sungur bakışlı, kurtça sivri kulaklı,
Kurulmuş yay boyunlu, alnı dudağı akı,
Kışnediği zamanlar gök gürlüyor sandıran,
Şahlandığı zamanlar ejderhayı andıran,

²⁸¹⁷ Gocul, *age*, s. 17.

²⁸¹⁸ Gocul, *age*, s. 18-19.

*Koşsa ağız köpüğü sağırsına saçılan,
 Kırk bin başlı yıldıdan beğenilip seçilen
 Bir attı, Oğuz Kağan'ın bindiği destanlık at,
 Bir at ki kartallardan eksiği iki kanat...
 Bilmeyenler inanmaz ama bilene gerçek;
 Oğuz'dan başka yoktu dizginini gelecek!
 Binicisi binerken tozu dumana katar,
 Sağdaki üzeniye ayak basana kadar,
 Doksan kargı boyunca yolu dörtmül aşardı,
 Hızına uçan kuşlar bile bakıp şaşardı...
 Günlük yiyeceğini çekemezdi bir buğra...
 Elçiler övdükleri zaman Çin'de fağfura
 Demişti: 'Varın sorun, kızım ile değişir mi?
 Oğuz Han şöyle dedi: 'Bir at, bir kızla bir mi?
 Hem kıyamam atıma bağışlansa bile Çin,
 Dünya değerindedir çünkü atı Türk için...'”²⁸¹⁹*

Silah da Türk töresince önemli bir unsurdur ve sıra Oğuz'un silahının övgüsüne gelir:

*“Kılıcı kavranamaz tek elle kabzasından,
 Bunun için dört avuç gerekir en azından.
 O derece sertti ki yedi kulaç kirişi,
 Kuramazdı yayını devleri yenmiş kişi.
 Çalınsa tuncu deler kargısının uçluğu,
 Düşmanlar arasında söylenir korkunçluğu.
 Kalkanı gövdesinde bir saf çeri barınır,
 En önde görülür o, ordu aştıkça sınır.
 On çarıklık göndendir enli bilek kayışı,
 Yürekleri oynatır kemendin çatlayışı...”*²⁸²⁰

Bir sonraki bölüm, Oğuz Han'ın Komşu Ülkelere Elçi Göndermesi ve Urum Kağan'a Savaş İlân Etmesi başlığını taşır. Dokuz elçi ile sınırdaş ülkelere haber gönderen Oğuz'a, sağ yandaki Altın Kağan bağlı olurken, doğudaki Urum Kağan karşı çıkar ve Oğuz'un barış teklifini de reddeder. Kurultayı toplayarak savaşa karar veren Oğuz Han, “*Urum Kağan'ın halkını kurbanlığa, yurdunu küllüğe çevirmek ve ak bahtını kara etmek üzere*” yola çıkar. Savaş

²⁸¹⁹ Gocul, *age*, s. 21-22.

²⁸²⁰ Gocul, *age*, s. 22-23.

bölümü, Urum Kağan Üstüne Yürüyüş başlığıyla açılır. Bağrı çentikli oklarla bağlı beylere haber gönderilir ve asker toplanır. Oldukça hızlı bir zaman akışı görülür:

*“Güneş yollarda doğdu, menzilde battı o gün,
En hafif çeken yiğit, üç at çatlattı o gün!
Gündüz geceye döndü, geceler gündüz oldu.
Bu hız ile geçilen tamam kırk günlük yoldu.”²⁸²¹*

Buzdağ’ın eteğinde ordu dinlenirken, Oğuz’un otağına tan vaktiyle parlak ve altın demetleri içerisinde bir ışık düşer. Bu ışık bir bozkurt olarak belirir. Gök gürlemesini andıran sesiyle, Oğuz’a rehber olacağını ve onu takip etmesini söyler. İdil-Müren boyunda duraklar ve o bölgenin Tanrı izniyle Oğuz’un olacağını bildirir.

Bir sonraki bölüm, Oğuz’un Ordusuyla Konuşması başlığını taşır. Kendine güven ve cesaretin belirgin olduğu bölümde, sayıca üstün olan düşmana karşı moral gücü ön plandadır:

*“Donar da bekler sular ırmağa akma desek,
Gökyüzünde kartallar uçamazlar dilesek,
Dümdüz ovaya döner, dağa emretsek ‘Eğil’”²⁸²²*

Cenk sabahı adet olduğu üzere Tanrı’ya dua edilir ve Ata Irkıl, Gök Tanrı’dan savaştan yüz aklıyla çıkmayı diler.

Sonraki başlık, “İtil Müren Savaşının İlk Günü”dür. Savaş öyle şiddetlidir ki, *“börtü böcek kendini korkudan suya atar, bütün balıklar sudan karaya sığınurlar.”* Savaş nizamını anlatan şair, her iki taraftan birer cengâverin rakip olmasıyla başlayan teke tek savaşları anlatır. Bu savaşta da Oğuz Kağan, atını öne sürer ve kendisine rakip arar. Urum Bey’de ordusunun en ön safında beklemektedir. Al atın üzerindeki Urum Bey, bir dev gibi tasvir edilir. Urum Bey, kendisinin ve atalarının önemsiz cenklerini sıraladıktan sonra, söz Oğuz Kağan’a gelir. Atalarından ilkinin Yafes’in oğlu olduğunu, adı Türk olan bu kağanın, Turan iline hükmettiğini, çadırı bulduğunu, dört oğlu olduğunu, ölümünden sonra oğlu Tüenk’in hükümdar olduğunu, Çin Seddi’nin onun döneminde yapıldığını, tuzu bulduğunu, sonra tahta İlçi’nin geçtiğini, yirmi sekiz hanlığı kendisine bağlayan bu hakanın çevresinde korku ve dehşetle anıldığını hatta kaçan birine “İlçi mi Kvalıyor” denildiğini, ondan sonra Dip Bakuy’un hakan olduğunu ve çok mert olduğunu, ondan sonra Gök Han, Alınca ve nihayetinde Karahan’ı anar. Bu soy dökümünü alaya alan Urum’a saldıran Oğuz, kahramanca bir dövüşte sınanır. Urum, töreyi bozarak, ordusuna savaş emri verince, Oğuz’un ordusu da harekete geçer. İlk gün Urum ordusunun dörtte

²⁸²¹ Gocul, *age*, s. 28.

²⁸²² Gocul, *age*, s. 31.

üçü kırılır. “Savaşın İkinci Günü” başlığı da bir diğer bölümü açar. “*Tayma Tayma!*” sesleriyle düşmana saldıran Oğuz askerleri, bu günde de sonuçsuz kalır. Bir diğer bölüm, “İtil Müren Savaşı’nın Üçüncü Günü” başlığını taşır. Artık Oğuz, kesin bir zafer beklemektedir ve hilal taktığı uygulanarak başarı sağlanır. Sonraki bölüm, “Oğuz’un Ordusunu Övmesi” başlığını taşır. Oğuz’un burada her çerinin öz Türk kanı taşıdığına dair inancı derinleşir. “Akından Akına” başlığı yeni bölümü açar, Bozkurt’un öncülüğünde ilerleyen Oğuz, Saklap, Kap-çak, Karluk, Kalaç, Kangaluğ, gibi isimlendirmeleri anlatır. Hıta ilinin kuzeyine düşen Çin-Maçin bölgesinde, Çürçet Kağan’ı yenen Oğuz, Barkan’da Masar’ı da yenerek, yurduna pek çok ganimetle döner. Sonraki bölüm, “İrkıl Ata’nın Düşü” başlığını taşır. Gündoğuya uzanan altın bir yay ve günbatıya uzanan üç gümüş oku fırlatmaktadır. Bu rüyanın yorumunu yapan İrkıl Ata’ya uyan Oğuz Kağan, büyük oğullarını doğuya, küçük oğullarını da batıya gönderir. “Düşün Gerçek Olması” bölümünde, ava giden çocuklardan büyük olanlar altın yayı, küçükler de gümüş okları bulurlar. Yay ve oklar üçe bölünerek kardeşlere dağıtılır. Oklar, yaya tabii olacaktır, bu aynı zamanda devlet töresini de yansıtır. Son Şölen, destanın bir diğer bölümüdür. Kurultay toplanır ve maiyetini dinleyen Oğuz Kağan, devamında büyük bir şölen tertip eder. Dokuz bin dokuz yüz koyun ve sığır kesilir, doksan dokuz gön havuzda kımızlar içilir, Oğuz Kağan’a övgüler dizilir, yapılan savaşlar hatırlanır, kurban merasimi gerçekleştirilir. Kurban oldukça farklı anlatılır:

*“Gür yelesi boncuklu bir boz aygır getirip,
Kutlu olsun diyerek boynuna taktılar ip,
Ağzını gözlerini sımsıkı bağladılar,
Akıtmalı alnını dokuz kez dağladılar,
Ölüsünü tuttular öd, ardıç tütsüsüne,
Kırk damla acı kımız damlattılar yüzüne.”*²⁸²³

İrkıl Ata daha sonra duaya başlar. Yağmur, arpa, darı, hüner, akıl ve diğer soylar yanında en yüce değeri ister. Kurban sunulan at, “*ulu odda*” yakılır. Duman doğuya giderse uğur, aksi yönde kötü kabul edilir. Günbatıdan yana giden duman, halkı korkutur. Günortaç gençliği “And”a çağrılır ve kağan emrine uyulacağı ve asla yiğitlikten vazgeçilmeyeceğine dair yemin edilir. Oğuz, seçilmiş alplara hediyeler verir ve onlara şehirler vererek baş yapar. Sağ tarafta Bozoklar, sol tarafta Üçoklar durur, Oğuz’un hatunu da hemen eşinin yanındadır. Kırk gün kırk gece süren eğlencede, alanın ortasına, otağa yakın, kırk kulaç uzunluğunda iki ağaç dikilir. Birinde altın tavuk ve dibinde ak koyun bağlıdır, karşısında da tüyleri kapkara ama parlak bir koyun vardır. İkinci direkte gümüş tavuk vardır. Okçular bu tavuğa nişan alacaktır. At üstünde

²⁸²³ Gocul, *age*, s. 58.

olmak ve atın dörtnala gidiyor olması yarışın temel şartıdır. Üç yüz yiğit ok atma savaşına katılır. Balka isimli yaşlı okçunun, kızının kulağına taktığı bir halkadan oku geçirmesi Oğuz'un ona Tarhan unvanını vermesini sağlar. Tarhan, han katına izinsiz girebilen, vergi ödemeyen ve dokuz kez suçlanmadan sorguya çekilemeyen, dokuz göbek de devam ettirilen bir rütbedir. Şair, bu rütbeyi de dizelerle açıklar. Ömrünün son zamanlarını yaşadığını hisseden ve yüz on altı yıl devleti yöneten Oğuz, değişmez danışmanın Ata Irkıl olduğunu, ömrünü cenklerde geçirdiğini anlatır:

*“Naramı kasırgalar, kılıcımı şimşekler,
Topuzumu cevşenler, yumruğumu tolgalar...
Öfkemi yıldırımlar, coşuşumu dalgalar...
Oklarımı şahaplar, yayımı ay beğendi!”²⁸²⁴*

Bir şimşeğin Ay'ı örten bulutu aydınlatmasıyla Oğuz'un da ölümü aktarılır. Duası edilir, yas ilan edilir, uzakta bir bozkurt kesik kesik ulur. Sonraki bölüm Yuğ Töreni başlığını taşır. Oğuz Kağan'ın ölümü için düzenlenen yuğda, kapısında dalkılıç dokuz batırın beklediği dokuz kümbetli çadır kurulur. Hakanın yakınları, İnaklar, Şadlar ve Hanlar, ad almış kahramanlar, yedişer dizilerek atlanır ve yedi yol dolanırlar. Baş ozan, Oğuz için bir ağıt yakar ve devamında Kağan'ın eşyaları, atı yakılıp, cesedin yanına koyulur. Mezar etrafında dokuz kez dönülür, öldürdüğü insan kadar balbal dikilir ve balbal sayısı kadar göğe ok atılır. Oğuz'un benzersiz ve denksiz oluşu vurgulandıktan sonra bölüm bitirilir.

Yeni bölüm, “Oğuz Han'ın Oğulları” başlığını taşır. Gün Han, büyük oğul olarak babasının yerine kağan olur, dirlik ve düzen içerisinde ülkeyi yönetir, baş danışmanı yine Irkıl Ata'dır. Daha sonra Ay Han, Yıldız, Mengili, Deniz Han, İl han tahta geçerler. İl Han ve Sevinç Han arasında savaş vardır. Oğuzları yenemeyen Sevinç Han, bir kengeş toplayarak Tatar, Ungut, Kırgız, Uyrat ve Peçenek boylarını toplayarak birlikte Oğuzlara saldırırlar. Topluluk, Oğuz boyunu dağıtır. Kılıçtan geçirilen veya esir edilen Türklerin haddi hesabı yoktur. İl Han'ın en küçük oğlu Kıyanla yeğeni Nöküz, eşlerini de yanlarına alarak bir yolunu bulup kaçarlar. Dağ beli olan dimdik yer anlamında Ergenekon dedikleri bölgeye yerleşen Kıyan ve Nöküz, burada zamanla çoğaldılar. Toprak ve aş, çoğalan nüfusa yetmez olunca ata yurda dönmeye karar verilir ancak yol bulunmaz, madenden oluşan bir bel gördüğünü söyleyen demircinin tavsiyesiyle, ateş yakılması uygun görülür ki demirden bel eritilerek, dağdan geçiş yolu bulunacaktır. Yetmiş körükle ateş yakılır ve demir eritilir. Han Börteçene önder seçilir, Turan'a çıkarlar. Eski düşmanları olan Tatarlarla cenk ederler ve hepsini kırıp geçirirler:

“Gurbet sürdü dört yüz sene

²⁸²⁴ Gocul, *age*, s. 63.

*Yeni yurttu Ergenekon,
Öne düştü Börteçene,
Çilelere verildi son
Her kahraman olan kavmin
Hür yaşamak tek gayesi,
Zalimlere besletir kin
Ergenekon hikâyesi... ”²⁸²⁵*

Şair devamında, ritüel olarak düzenlenen örste demiri dövme ile devam eder ve sonrasında Türk boylarını isimleriyle anar. Örneğin Gün Han'ın oğlu Kayı'nın boyunu “*berk*” olarak tanıtır. Sonraki başlık Börteçene'nin Ölümü ve Yuğ Töreni başlığını taşır. Tabutunun önünde dokuz kargılı ipek tuğlar bulunur, dokuz ak saçlı ozan mersiyeler yazmaktadır, son damlası bile soy için dökülecek kana sahip olduğunu söylenen Börteçene için herkes yaş dökmektedir. Ondan sonra hanlığa oğlu Koy Maral gelir, devamında Biçin Kıyan, Timaç, Kıyı Mergen, Burul, Büke, Bendun, Savacı, Kalımaçu, Demir Taş, Mengili Koca sırasıyla hakan olurlar. Mengili Koca'dan sonra Yıldız Han tahta geçer, iki oğlu ölmüş, bir oğlundan güzel bir kız torunu, diğer oğlundan da bir erkek torunu kalan Yıldız Han, iki torununu birbiriyle evlendirir. Döbün Bayan ve Alanguva'nın Bilgütay ve Bükçetay adlı iki oğlu olur ve Döbün Bayan da genç yaşında vefat eder. Alanguva eşine ağıtlar yakar ve tahta geçmek zorundadır. Evlenme tekliflerini geri çevirir, çocuklarını büyütme ister. Tan atarken, Alanguva'nın çadırına bir nur girer ve bu nurdan, çakır gözlü, sarı saçlı, boyu bostu kursuz bir delikanlı görünür. Bu genç ile birleşen Alanguva hamile kaldığında, halka bu durumu açıklar. İnanmayanlar gece, gökten gelen ışığı görür ve ecelerine inanırlar. Alanguva'nın bu ışıktan Katagın, Salçıgu ve Budancar isimli üç oğlu olur. Alanguva, Budancar Monak'a tahtı bırakır. Budancar Monak'ın küçük oğlu Buğa, Menin, Kaydu, Bay Sungur, Tümene, Kabul Han, Bertan, Yesügey'e geçen taht ile destan son bulur.

On birli hece ölçüsüyle yazılan destan, öz Türkçe kelimelerle hareket kazanır. Yarım kalmış olduğu anlatının nihayete ermeyişinden bellidir.

Basri Gocul'un Türk Millî Destanı Oğuzlama isimli eseri, Dede Korkut hikâyelerinin yeniden nazma geçiliş sürecidir. Eser, Dede Korkut'u tanıtan ve sözü ona bırakan bir girişle başlar. Duadan sonra, kadınlarla ilgili bölümü anlatmaya başlayan şair, eski Türk töresinin makbul kadını da anlatmış olur:

*“Geç yatıp da erken kalkan yahşi huylu kadını;
Uyandığı vakitte elini, yüzünü yur,*

²⁸²⁵ Gocul, *age*, s. 81.

*Öpülesi altında yalap yalap balkır nur.
Ağzını kaşık açar, eteğini yel açar,
Hemen bütün zamanı ev işleriyle geçer.”²⁸²⁶*

İlk anlatı Boğaç Han’ın anlatısını oluşturur. Toy ve kırklar motifi belirgin olarak kullanılır. Dirse Han’ın çocuğunun olmaması nedeniyle kara keçeye oturtulması hadisesini belirttikten sonra şair, Dirse Han’ın hatunuyla konuşması ve hatununun ona bir toy tertibini salık vermesi, Tanrı’ya edeceği duanın kabul edileceğini söylemesi, “onmamış onduracak” Tanrı eliyle, bir erkek çocuğun dünyaya gelmesi anlatılır ve şair, destana bir ninni metni yerleştirir. Güreş, av, ihanet eden kırk kişi ve iftiracılar Dede Korkut metnine yaklaştırılır. Avda oğlun, baba tarafından ihanete uğraması, annenin feryadı dile getirilir:

*“Bir kuzusuz akça koyun buradan geçti;
Meliyordu; melemesi bağır deşti.
Kuzucuğum aldırılmışım; gam yesem mi?
Gam yesem de beril beril melesem mi?”²⁸²⁷*

Annenin sütünün şifa olması, Boğaç’ın iyileşip yoldaşlarını seçmesi, Dirse Han’ın kurtarılması, baba ile oğlun buluşması ve en son Dede Korkut’un duası ile destanın bu bölümü tamamlanır.

Destanın ikinci bölümü, Deli Dumrul anlatısına aittir. Destanın Dumrul’un eşinin ninni söylediği bölümü, oldukça duygusal bir dil taşır. Destan yine yakarış bölümü ile son bulur.

Destanın üçüncü bölümü, Kan Turalı destanıdır. Kanlı Koca’nın üç canavarla mücadelesi, Trabzon’a yolculukları, kırk koçak yiğitle, yedi gün yedi gece yol olması, Kan Turalı’nın Tekfur kızı için mücadelesi, “sarı donlu kız” Selcan Hatun’un Kan Turalı’nın yiğitliğine hayran olması anlatılır:

*“At, boğa, koç kırıldı, illiye toy toylandı,
Yedi gün, yedi gece şenlik, şadlık eylendi.”²⁸²⁸*

Destan, yom başlıklı bölüm ile tamamlanır:

*“Yom yolmadı saygıdeğer Korkut Ata,
Hikmet dolu sözlerinde yoktur hatâ.”²⁸²⁹*

Şair, bundan sonra Allah’a yalvarır:

“Adı güzel Yalvaç’a bağlanmış olanların

²⁸²⁶ Gocul, *age*, s. 11.

²⁸²⁷ Gocul, *age*, s. 40.

²⁸²⁸ Gocul, *age*, s. 129.

²⁸²⁹ Gocul, *age*, s. 129.

*Suçları yalınır Mahşer Günü'nde yarın.
Bazıları bizlersek birçok yüzü karadan
O'nun yüzü suyuna bağışlasın Yaradan!*²⁸³⁰

Destan, dua bölümü ile tamamlanır. Dede Korkut metinlerinin başarılı bir biçimde nazma çekilişini görürüz. Şair, Öz-Türkçe kelimelerle kurduğu destanın anlaşılabilirliğini artırmak için, destan metninin sonuna bir de sözlük yerleştirir.²⁸³¹

H. Fethi Gözler, “*Türk Millî Destanı Oğuzlama Artık Bastırılmalıdır*” başlıklı yazısında destanı, “*mazi denen karanlıklar diyarını aydınlatan, ışıklı hale getiren, ırkî hasletleri meydana çıkaran kıymetler mahşeri*” biçiminde tanımlar. Türk destanlarının, ırkımızın devamlılık gösteren tarih ekseninde bir araya getirilmediğini ve millî destanımızın oluşturulmadığını söyler. Hilmi Ziya’nın Anadoluculuk ekseninde oluşturulmasını önerdiği destan üretimini ise, eksik ve dar bulur. Ona göre Eski Türk tarihi, bütün olarak değerlendirilmelidir. Gözler, destanları, Eski Türk Destanları, Hun Destanları, Göktürk Destanları, Uygur Destanları ve İstiklâl harbine ait destanlar olarak Yeni Türk Destanları başlığı içerisinde inceler. Millî destanın oluşabilmesi için hepsine değinen bir destan yazılması gerektiği fikrini öne sürer. Basri Gocul’un Kopuzlama isimli eseri Hun bölümüdür ve Cengiz Han’a kadar ulaştırılır. Oğuzlama ise Dede Korkut anlatılarını da içerisine alır ve on bin iki yüz yetmiş dört mısradan oluşur. Gözler’e göre teşkilatlı ve şuurlu Türkçülüğe doğru gidilen bir dönemde Oğuzlama “*bir serum tesiri*” yapacak niteliktedir.²⁸³²

Kâzım Yedekçioğlu, Oğuzlama için, “*Türk gençliğinin demir kalbini eritip cürufundan arıtacak bir sihirli aşk potası ve saflaşan cevherini şekillendirecek mukaddes bir fazilet kalıbıdır*” der. Şevket Kutkan’ın yazısından da alıntı yapılır: “*Ezanı nasıl üç yaşında bir çocuk okuyamazsa, büyük ve kahraman milletimizin destanını da şehevî aşk, marazî hassasiyet ve ölüm korkusundan başka mevzuların kapısını çalamayan cılız sesler yazamazdı. Onu yazmak değil, okumak hatta haykırmak için sizin sesiniz gibi erkek bir ses lâzımdı. Lâkin bu ses hançereden değil, yürekte çıkıyor! Hem ne merdane çıkıyor!.. Bana öyle geliyor ki: Siz: et, kemik ve sinirden ibaret bir varlık değilsiniz; Siz bu DESTAN’I yazmaya başlamanızdan beri mukaddes ve verimli bir toprak olmuşsunuz; Türkün, Türklüğün her şeyi, tarihi, ruhu, maddî ve manevî güzellikleri yağmur olmuş üstünüze yağmış, hava olmuş kalbinize nüfuz etmiş,*

²⁸³⁰ Gocul, *age*, s. 129.

²⁸³¹ Eserle ilgili bk. Hüseyin Nihal Atsız, “Kopuzlama ve Oğuzlama”, *Türk Destanı Üzerinde İncelemeler* 5, *Makaleler I*, s. 291-298.

²⁸³² H. Fethi Gözler, *Türk Millî Destanı Oğuzlama Artık Bastırılmalıdır*, *Türkeli Dergisi*, Sayı: 14, 1962.

*gökkuşağı olmuş sizi sarmış; İşte şimdi bütün o güzellikler, o tarih, o ruh ve o dil, fidanların en zarif kavisleriyle fıskırmış, çiçeklerini açmış, meyvalarını vermiş...*²⁸³³

Enön'e göre, 1950'li yıllarda başlayan destan denemeciliğinin aslında “hep ‘manzum hamasî hikâye’lerden ibaret” kaldığını, “millî destan çığırıcılığı davasına yeltenen birkaç çığırkan istismarcının”, destanların kolay yazılabilir hükmünü taşımasına neden olduğunu dile getirir. Basri Gocul ile millî destan eksikimiz de kapanacaktır. “Onun yirmi yılda işlediği - 10274- mısralı (Oğuzlama) sı (BİZİM İLYADA’MIZ) olarak vasıflandırılmaya her yönden lâyıktır.”²⁸³⁴

“Millî şuurun hayatîyet unsurlarından başta geleni olmak bakımından, destanların lüzumu ve ehemmiyeti münakaşa kabul etmez bir hakikattir. Bir milletin ruhu, örfü, dili, dini, ırkî meziyetleri, millî hasletleri, o milletin destanında yaşar. Bu sebeptendir ki bir millet destanında yaşar ve destanıyla yaşar. Âti için enerjiyi oradan alır.” Destan devri kapanmış olmasına rağmen, “gönlü milliyet ateşiyle alev alev yanan” Gocul “milletinin asaletine inanmış” bir şair olarak bunu başarmıştır. Gocul, eski Türkçeye ait kelimeleri de destana katarak, bu kelimelerin kullanılış yeri ve yapısı itibarıyla destan ile uyumlandığını ve daha etkileyici bir anlatım sağladığını anlatmaktadır. Özyıldırım’ın üzerinde durduğu bir nokta da destanın “mevzuunun Orta Asya’dan ve Oğuz Türklerinden alındığını, bunun eksik bulunarak bazı kimseler tarafından eleştirildiği” hususudur. Yazara göre hamaset, zaferler, Türk’ün genlerinde vardır, bu nedenle de Plevne olsun, Malazgirt olsun ve Sakarya olsun zaten Türklüktendir. Bu anlamda Gocul, Orta Asya’yı konu edinerek, ana kaynağa iner. “Destandan beklediğimiz, bizlere, doğuşumuzdan ilk ve derin maziden sesler, hatıralar getirmeleri ve bunları nesilden nesile aktarmalarıdır. Bu itibarla, şairin malzemesini Orta Asya’dan ve Oğuz Türklerinden almış olması eseri için bir nakîse sayılamaz.” Yazar, Gocul’u “Türklüğün Panteon’u” olarak değerlendirir.²⁸³⁵

Hikmet Dizdaroğlu, “Millî Destana Doğru” başlıklı yazısında, millî destanın, tarihin ferdileşmesi ve şiirleşmesi olduğunu, müverrihin şaire dönüştüğünü dile getirir. Millî şuura erişin ilk işaretlerinin de millî destanların varlığı olduğunu söyler. Ona göre Basri Gocul, uzakta parlayan millî destan meşalesine yaklaşmıştır ve bu eserin “sayfalarına eğilen baş, tarihimizin, efsânelerimizin, altın çağımızın kaynaklarına inmiş olacaktır. Orada mertlik, kahramanlık,

²⁸³³ Kâzım Yedekçioğlu, Yeni Erciyes Dergisi Yayınları, *Türk Şehnamesi*, Sunuş Yazısı, 1955, s. 4-5.

²⁸³⁴ Ahmet Enön, *Bizim İlyadamız*, Epope Yayınları, Niğde 1955, s. 3-6.

²⁸³⁵ Bekir Sıddık Özyıldırım, “Türk Millî Destanı: Oğuzlama”, *Türkelî*, Sayı: 10, Afyon 20.04.1952, s. 7-11.

*cengâverlik el ele, kol kola akıp gidiyor. Fırtınalar, boralar, kalkan ve kargı şıkırtıları ve sonra sükûnet, huzur...” bulacağını anlatır.*²⁸³⁶

İzzettin Mete'nin *Türk Tarih Destanına Giriş*²⁸³⁷ başlıklı eseri, millî destan arayışının zayıf bir neticesidir. Şair, eserin girişinde yazdığı uzun tanıtım yazısında millî şuurun önemine değinir. Destanda Türk mitolojisi, Tanrı dağları, Ergenekon önemli yer edinir ve uyanma vaktinin geldiği mesajları verilir. Eser, bağımsız ancak devamlılığı olan şiirlerden oluşur. Konu bütünlüğüne dikkat edilmiştir. “Türklüğe” şiirinde, “adı göklerden inen” ırkının kadimliğine değinir:

“Türk’üm Tanrı’nın göklerden ilk seslendiği Oğuz nesli benim,
Ey tahtlar ve taşlar fırlatmak için dünyaya gelen milletim!
Ezelden beni çağların üstünde kâinatı denetlerim ben,
Bir millet kaldı mı şu gök gümbürtülerini işitmeyen?
Haykır, eğer varsa bir bilmeyen,
Olmaz Türk olup da başı arşa yükselmeyen”²⁸³⁸

Yaradılışın Türklerle, Altaylardan başladığını söyleyen şair, “Tarihin Fecrinde” şiirinde yaradılışı anlatır:

“Tan yerleri yeni atarken
Tanrı Türk’ü yarattı.
Bin güneş doğup, bir güneş batarken,
İlk önce Altaylar başını uzattı
[...]
Kaos savrularak kozmoz’a dönünce
Ulu gökkubesiyle göründü cihan”²⁸³⁹

O cihanın içerisinde de “gökleri ilk duyan” Türkler olmuştur.

Daha sonra şair, “bozkurt” olarak değerlendirdiği Mete'nin destanını yazar:

“Dik ve yüksek başıyla Orta Asya,
İrkıma oldu Anayurt;
Çağırdı beni doğuya batıya;

²⁸³⁶ Hikmet Dizdaroğlu, “Millî Destana Doğru”, *Yeni Burdur Gazetesi*, 13.09.1949, Burdur, s. 4. Hakkında oldukça fazla sayıda yazı ve değerlendirme bulunan *Oğuzlama* için Arif Nihat Asya da bir şiir kaleme alır: “Demin Kanturalı’daysak şimdi Deli Dumrul’dayız;/ Korkud Korkud, Oğuz Oğuz, biz de/ Basri Gocul’dayız!” bk. Arif Nihat Asya, *Kökler ve Dallar*, s. 261.

²⁸³⁷ İzzettin Mete, *Türk Tarih Destanına Giriş*, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1970.

²⁸³⁸ Mete, *age*, s. 15.

²⁸³⁹ Mete, *age*, s. 16.

Kut dağından Alp dağlarına haykıran bozkurt”²⁸⁴⁰

Attila’nın anlatıldığı şiirde, “*şimşekler gibi kıtalardan kıtalara akarak*” destanlaşan Attila’yı selamlamak için “*bütün milletler*”in “*Alp dağlarında*” ayağa kalktıklarını dile getirir.

Alparslan başlıklı şiirinde, Malazgirt Savaşı’nı anlatır ve Alparslan, “*Bizans’ın kof kibrini ebediyen kırıp*” parçalayan olarak değerlendirilir.

Kılınç Arslan şiiri, Haçlı zihniyetine verilen bir cevaptır:

“Yirmibeş bin Oğuz atlısı, destanlar yaratıyor

Yüz bin haçlının atılarak üstüne

[...]

Kılınç Arslan

Sen ki arşa çektin bayrağını, Ulu atam Selçuk’un.”²⁸⁴¹

“Tarihin 1299’dan Görünüşü” başlıklı şiiri, “*ırkımızın asırlara seslenip, kalk borusu çaldığı zamanı*” yani Osmanlı’nın kuruluşunu anlatır. Kuruluş kadrosu ve alperenler anılır, Osman Gazi yüceltilir:

“Osman beğ başta geçiyor, yüce tâkın önünden;

Samsa Çavuş, Konur alp, Akçakoca;

Yüzyıllar ayağa kalkmış birden.”²⁸⁴²

1391’de “*göklere çarpan ses*”in doğurduğu, “*Haçlı dünyasının yuvarlandığı yer*” olan “*Şanlı Niğbolu*” ile Yıldırım Bayezit anılır. Mohaç ile Kanuni, 1453 ile Fatih dile getirildikten sonra Kaniye Savunması ile Tiryaki Hasan Paşa anlatılır:

“Böyle seslendi; alnı göklere değen ihtiyar

Biz varken düşer mi ırkımın diktiği bu hisar?

[...]

Zaferler yarattı O Sekizyüz er;

Atılarak yüzbinlerin üstüne...”²⁸⁴³

“Deniz Cenkləri” başlığında, denizcilik tarihimizi destanlaştıran şair, Barbaros Hayrettin Paşa, Turgut ve Murat Reisleri anar.

“Çanakkale Zaferi”nin ardından, “Anıtkabir” başlığında “*şimşeklerin selam*”ladığı Atatürk anlatılır:

²⁸⁴⁰ Mete, *age*, s. 17.

²⁸⁴¹ Mete, *age*, s. 20.

²⁸⁴² Mete, *age*, s. 21.

²⁸⁴³ Mete, *age*, s. 28.

“O yüksek alın, O dik baş sana

Harp tanrısı bir ırktan (Türklük’ten) kalmış. ”²⁸⁴⁴

Destanın sonraki bölümlerinde, sürekli görülen hamasi tekrarlar, eseri zayıf bırakacak niteliktedir. “Savaş Felsefemiz ve Cihandaki Yerimiz” başlıklı şiirinde şair, Türklerin tarihlerini anlatır:

“Ben idim yeryüzüne bildirmeye memur, O ilâhî şimşekten emri;

Yarattım tarih destanını, O binlerce devri,

Hep uçurduk arkadaki köprüleri, fırlatarak siperi

Bunca can, ateşe, suya atıldık, bir daha dönmedik geri... ”²⁸⁴⁵

Yarı aydınlara, hippilere, “akıl hastası” olarak değerlendirdiği Marksistlere eleştiri yönelten ve gözdağı çeken şair, Namık Kemal, Mehmet Emin, Mehmet Akif ve Peyami Safa’ya övgüler dizer. “*Harp Tanrısı*” olarak değerlendirdiği Türklere ve ırkına destan yazan şair, geçmişten alınan ruhu, geleceğe taşımaya niyetli görünür ve şiirlerinde, geçmişten alınan güç, hırs ve güvenle geleceğe bakılmasını hedefler. Eser manzum ve mensur olarak iki bölümden oluşur. İlk bölümde tarihsel çerçeveyi çizen şair, ikinci bölümde Türk karakterine değinir ve millete önerilerde bulunur.

Ertuğrul Karakoç’un *Altay Türküsü*²⁸⁴⁶ Türk devlet töresine, mitolojiye ve kültürel malzemeye yaslanan bir eserdir. Beş bin yıllık çınarın, dallarının ayrı düşüşü, dağlar gibi yüce başbuğlarla yedi iklimle ün salınması, toylarda kımızla güçlenip, kopuzlarla tarihin öğrenilmesi dile getirilir. Kendine güven ve dünya medeniyeti içerisinde bulunulan konum önemlidir. Türk Tarih Tezi’nin savunusu konumunda bir yapı çizdiği söylenebilir:

“Siz mağaralarda yaşarken;

Biz maden devrine yetmiştik.

Size biz öğrettik bakırı,

Demiri. ”²⁸⁴⁷

“Ve Bir Ulu Kişi Konuştu” başlığı, destanı Dede Korkut formuna da yaklaştırır. Göç destanını modernize eden şair, “yelesi dimdik olan bozkurdun” ardında göçen Türkleri anlatır, dağlar bile Türklerle birlikte yürümektedir. Ötüken’den Balkanlar’a kadar uzanan atlılar, başbuğlarına bağlıdırlar. Başbuğları, onlara der ki:

“Ey Türk, Oğuz Beyleri...

‘Millet... İştin beni...

²⁸⁴⁴ Mete, *age*, s. 31.

²⁸⁴⁵ Mete, *age*, s. 38.

²⁸⁴⁶ Ertuğrul Karakoç, *Altay Türküsü*, Gaziantep Kültür Derneği, Gaziantep 1966.

²⁸⁴⁷ Karakoç, *age*, s. 4.

*‘Yukardan çökmezse gök,
 ‘Delinmezse yağız yer,
 ‘İlini ve türeni
 ‘Senin kimse bozamaz’’²⁸⁴⁸*

Bilge Kağan’a halkı söz verir ancak “kötü bir rüzgâr” eser ve “Ötüken boşalır.” Anneler ağıt yakarken, eski yurtlarını anarken, oğul anasına, “daha ölmedik” diyerek seslenir. Baba, evladına savaşmaktan kaçtığını düşünerek kızar:

*“Gitti Orhun, Gitti İdil, Selanga,
 Dönmedi Buminler, Oğuzla oğlu.
 Nice yiğitlerin tutsak edildi
 Doğrulup vurmadin, korktun mu oğul?”²⁸⁴⁹*

Oğul, babasına cenk havası çalar çalmaz gideceğini ve “*Kürşat’ın kanını yerde koymayacağını*” söyler. 1071 ile devam ettirilen tarihî süreç, Osmanlı İmparatorluğu güç ve ihtişamla neticelenir. Akınlar, fetihler, görkemli bir dille anlatılır. Osmanlı, gücünü yitirdikten sonra, yıllarca ihmal ettiği asıl unsura seslenir ve asıl unsur, Osmanlı’ya gönüllüler birliği adıyla cevap verir. “*Vatan için yaşayanlar, vatan için öleceklerdir.*” 1919 ile “Söyler Anadolu Yiğitliğini” başlığı açılır. Kongreler dile getirilir ve Erzurum konuşturulur. “Erkek şehir” düşmanı öteye salmayacağına yemin eder, sırayla Aldı Urfa, Aldı Antep, Aldı Maraş bölümlerinden sonra en son İzmir konuşur. Yaşananlar destanlarla ölçülecek kertededir ve Türk milleti “vatan için ölmesini”, vatan için “öldürmesini” iyi bilmiş, Türkiye top yekûn kurtuluşla dirilmiştir. Destan, savaşın ve gençlerin söylemleri ile son bulur. Destan metni içerisinde, slogan cümleler sıklıkla yer eder. Mitolojik birikimi ve devlet nizamını yansıtmaları bakımından önemli olan eser, klasik destan formunun modernleştirilmesiyle oluşur. Zaman zaman mitolojik destanlarımıza, zaman zaman Dede Korkut anlatılarına ve halk edebiyatı ürünlerine de yaklaşan destan, serbest ölçüde kaleme alınan parçalı şiirlerden meydana gelir. Başlığı destan adını taşımasa da eser, içerik olarak destan formuna uygundur.

Fazıl Oyat’ın *Türk Yiğitlemesi*²⁸⁵⁰ başlıklı destanı, kendi içerisinde dokuz ayrı bölümden meydana gelir ve destanın yazılış amacı, dünyada Türklere yöneltilen “*göçebe*”, “*barbar*” gibi sıfatlara cevaben, medeniyetin dünyaya Türklerle yayıldığını ifade etmektir. Dolayısıyla, yazımına 1940’lı yıllarda başlanan eserin, Türk Tarih Tezi ekseninde yazılmış olan ürünler içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamamız gerekir.

²⁸⁴⁸ Karakoç, *age*, s. 10.

²⁸⁴⁹ Karakoç, *age*, s. 13.

²⁸⁵⁰ Fazıl Oyat, *Türk Yiğitlemesi*, Doğu Matbaacılık, Ankara 1960.

Destanın ilk bölümü, “Her Zaman Türk Kahraman” başlığını taşır ve bu uzun şiirde şair, Orta Asya’dan beri başlattığı tarihimizi ve büyük başarılarımızı sırasıyla anarak, Atatürk’e kadar ulaşır. Son kıtalarda “*Her zaman Türk kahraman, her zaman Türk kahraman*” tekrarıyla da vurguyu pekiştirir. Destanın bir diğer bölümü, “Asya’yı Kaplayan Türk”, başlığını taşır. Tamamen Türk Tarih Tezi’ne uygunluk gösteren bir bölümdür:

*“Başka yerlerinde dünyanın insan
Yaşıyorken henüz mağaralarda
Orta asyada medeniyet kuran,
Tabiatı yenen ilk kahraman, Türk.
Baştanbaşa Asya’yı kaplayan Türk.
Köy, kasaba, şehir, kağnıyı yapan,
Madeni işleyen, besleyen hayvan;
Tarihten binlerce yıl önceleri
Tabiatı yenen ilk kahraman, Türk.
Baştanbaşa Asya’yı kaplayan Türk.”*²⁸⁵¹

Göç destanına atıfla, Orta Asya’dan çıkışı dile getiren şair, artık akınları anlatmaya başlar:

*“Kara yeller kızgın kızgın esince
Gökyüzü de yağmurunu kesince
Boz kır oldu Orta Asya illeri.
Ataları dedi: Akın ileri!..
Tuttu hemen bu öğüdü yiğitler,
Dört bucağa ok gibi seğırttiler.”*²⁸⁵²

Mete Han ile birlikte ilk kez ordunun kurulmasını anlatan şair, bu dönemi de parlak ve ihtişamlı olarak anar. İrade ve azim devri olan dönemde, Türkler hem cihangirlik hem de uygarlık yolunda büyük bir adım ve ilerleme içerisinde gösterilir. Çin’in istekleri karşısında, önce atını, sonra bir eşini veren Mete, “soylu ırkına” zarar gelmemesi, Türklerin bir arada kalabilmesi için, bu tekliflere göz yumar. En son Çin’in bir taşlı araziye isteme teklifine, savaşla yanıt veren, toprağı tüm milletin sayan Mete, bölünmüş olan Çin devletine çeşitli kollardan akınlar düzenlemeye başlar. Çin hakanlarından Keoti, Çinlileri bir araya toplamayı başarır:

*“Sayısı bakımından çokluktan Çin ordusu,
Türlere karşı amma korkaktı pek doğrusu.”*²⁸⁵³

²⁸⁵¹ Oyat, age, s. 7.

²⁸⁵² Oyat, age, s. 8.

²⁸⁵³ Oyat, age, s. 13.

Türklerle mahsus Turan taktiğinin uygulanması ve başarıya ulaşması, Çin Seddi'nin yaptırılması dile getirilir ve şair Seddi anlatır:

*“Türkün akınlarını önleyebilmek için
Tam beş yüz bin metrelik duvar yaptırmıştı Çin.
Geçitlerde yükseklik on altı metre kadar.
Üstten geçer araba, genişlik beş metre var.
Belli aralıklarla kuleli kapısı çok,
Mazgallı deliklerle kuvvetli yapısı çok.”²⁸⁵⁴*

Çin ordusunu yenen Mete, “*Aman diyene kılıç kalkmaz*” prensibiyle, antlaşma imzalar ve Çin'den istediklerini alır.

Destanın diğer başlığı, “Batıyı Uyarın Türk” ismini taşır. Devletin sınırlarının Kore'den Atlas'a kadar uzandığını, Tuna'ya kadar ulaşıldığını ve dokuz yüz yılda elli yedi ülke alındığını söyleyen şair, bu devir ile Attilâ'yı dile getirir:

*“Güneşle yarışıyor, at üstünde uçarak,
Düşmanları yeniyor, yıldırımlar saçarak,
Karşı gelmeyenlere kollarını açarak,
Halkı aydınlatıyor Batıyı uyarın Türk.”²⁸⁵⁵*

Attila'nın bütün seferlerini dile getiren şair, onun eşiyle sohbetini de anlatır. Ren'e kadar uzanan Attila, Roma'ya da uzanır ve papanın yalvararak, af dilemesi üzerine, Türkler adına Roma'yı onlara bağışlar. Rüya motifi bu bölümde belirgindir. Şair, Attila'nın rüyalara olan düşkünlüğünü ve rüyalarını da dile getirerek, hep gerçek rüyalar gördüğünü söyler. Attila'nın en sevdiği rüyalar ise, içinde dağ, at, ateş ve kartal geçen rüyalar. Attila'nın ordusuna verdiği cesaret nutkunu da ekleyen şair, anlatıyı kapatır.

Destanın bir diğer başlığı da “Türk Kadını Kahraman”dır. Haçlıları Oka Tutan Kızımız olarak andığı Tercan Banu'yu dile getiren şair, kahraman yetiştiren annelerin de kahraman olması gerektiğini dile getirir.

“İstanbul'u Alan Türk” başlığı, Fatih Sultan Mehmet'i anlatır. Fatih'in hükümdar olmasından, İstanbul'u alma azmini dile getirmesine, yapılan hazırlıklardan, Bizans'ın durumuna, Ulubatlı Hasan'dan fetih öncesi Fatih'in nutkuna, padişahın atını denize sürmesinden, Bizans ayınlarına, Fatih'in duasından, gemilerin karada yürütülmesine, şehrin yağmalanmaması ve toplara varıncaya kadar, fetih destanlarının izinden gidilen şiirde, ilginç olan nokta, Çandarlı Halil'in Bizans tarafından satın alınmış olarak gösterilmesidir. Yeniçeri Murat'ın tam Justinyani'yi

²⁸⁵⁴ Oyat, *age*, s. 14.

²⁸⁵⁵ Oyat, *age*, s. 17.

öldürecekken şehit edilmesi hadisesi, yeniçerilerin ayaklanması ve padişahın Akşemseddin'den cesaret alarak, yeniçerileri dize getirmesi destanın diğerlerinden farklı bölümleri olarak görünür. “İstanbul’un Kurtuluşu” başlığı ise Mütareke dönemine işaret eder.

Destanın “Olur mu Böyle” başlığı, Plevne müdafaasını ve Osman Paşa’yı anlatır. Şair, Balkan ahalisinden nankörlük gören Osmanlı’nın başına gelenlere üzüldür. Plevne’nin Ruslarca kuşatılmasının ardından, Türkler büyük bir kahramanlık örneği sergilerler, ancak Bulgarların ihaneti sonucu ordumuz yardımsız kalır. Osman Paşa’nın yaralanması, Çar’a esir düşmesi ancak ondan büyük saygı görmesi dile getirilir. Plevne Marşı’nın destan içerisinde bölümlerle kullanılması, bu destanı millî destan olma noktasına da yaklaştırır. Rus mücadelelerine bu başlıkta, bağımsız şiirlerle devam eden şair, önce Yılmaz Kadın başlığıyla, Ruslara karşı duran Şerife Hatun’u, Erzurum müdafaası ve Nene Hatun’u dile getirir. Ahmet Muhtar Paşa’nın yanında, ikinci bir kale olmak niyetinde olan Erzurum insanının çetin müdafaasını dile getiren şair, oldukça duygulu satırlara yer verir. Cesaret ve hüznün bir aradadır:

*“Aziziye korganına saldırdılar Moskoftar
Sekiz-dokuz kasımda bin sekiz yüz yetmiş yedi
Gecesi sabaha tam iki saat kalarak.
Top, tüfek sesleriyle Türk aslanlar kükredi.”²⁸⁵⁶*

Ordu ninesi olarak değerlendirdiği Nene Hatun’un da macerasını anan şair, milletine olan güvenini dile getirmiş olur.

Destanın bir sonraki başlığı, “Beşli Savaş Boyunda Türk Kahraman”dır. Bu bölümde, Çanakkale savaşı anlatılır. Seyit Onbaşı, boğazlar, Elli yedinci alay anlatılır ve Türkler için İngiliz generalinin ağzından dökülen “*erkek millet*” tabiri dile getirilir. İkinci savaş Irak cephesidir. On beş atının, aslanla bir olarak, yüz kişiyi önüne katıp kovaladığını anlatan şair, bireysel isimleri de dile getirir. Burada hamaset, kahramanlık, cesaret üzerine kuruludur ancak, terk edilen toprakların hüznü şiirlere hâkim olur. Üçüncü savaş Kafkas cephesini anlatır. Sarıkamış dile getirilir. Galiçya cephesi bir diğer savaştır, Filistin ve Yemen anılarak destanın bu bölümü de tamamlanır. Şair, bu bölümü “*doğaiüstü*” mücadeleler ve başarılar olarak değerlendirir. Türk savaş ruhu esere sinmiştir.

“Bugün De Türk Kahraman” başlığı, destanın diğer bölümünü açar. İstiklal Savaşı’nın anlatıldığı bu bölümde, Atatürk’ün Namık Kemal’e olan cevabı da yer edinir. “*Ya İstiklal Ya Ölüm*” parolası bu bölümün temelini meydana getirir. İnönü, Sakarya, Dumlupınar anılır. Destanın bu bölümünde şair, canlı tanıklıkları, günlükleri, zabıtları ve söylem ve hatıraları da dile getirir. Albay Reşat’ın dramı destana yansır ki bu bilmediğimiz bir anlatıdır. Albay Reşat,

²⁸⁵⁶ Oyat, *age*, s. 61.

Çiğiltepe’de bulunacağına ve bir saat içinde orada olacağına söz vermesine rağmen sözünü yerine getiremez. Atatürk’e mahcup olmak, sözünü gerçekleştirememek ve askerlerinin tek tek uçmağa gittiğini görmek onu derinden yaralar. Atatürk’ün başkomutan olarak onu yeniden aramasıyla, telefona gitmeye utanır ve emir erine bir pusula vererek, onu yanından uzaklaştırır. Er, bir el silah sesi duyar, teğmen kendisini öldürmüştür. Pusulada şunlar yazılıdır:

“Sayın başkomutanım, namus borçlu kalamadım,
Çünkü söz verdiğim anda tepeyi alamadım.”²⁸⁵⁷

Hatice Kadın, Fatma Çavuş, Yıldırım Kemal destanda yer alan halk kahramanlarıdır. Kadınların cephe gerisindeki yararlılıkları, düşman karşısındaki cesaretleri, taşla düşmana saldırımları dile getirilir. Destan, Türk ırkına mal edilmiş, ırkın savaş kabiliyetini ve cesaretini dile getiren bir destandır. Konular ve anlatının mahiyeti itibarıyla millî destan noktasına yaklaştırılabilir.

Midhat Cemal Kuntay’ın tek şiir kitabı, *Türk’ün Şehnâmesinden* ilk kez 1945 yılında okuyucunun karşısına çıkar ve eserde kahramanlık, yurt duyguları, tarih karşısında duyulan heyecan, Atatürk’e sevgi ve saygı, Türk Askeri, önemli temler olarak görünür. Şiirlerini aruz vezni ile kaleme alan şair, eserine verdiği Şehname ismiyle, müstakil olarak bulunan şiirlerin, aslında bir Türk destanının parçası olduğu izlenimini uyandırmak istemiş olabilir. Şiirlerinin ana vasfını epik karakter ve vatan sevgisi oluşturur. Gezgin, Kuntay’ın Çanakkale’den gazi olarak dönenlerin hikâyelerini “*tunç ve altın mısralara döken*” ilk şair olduğunu vurgular ve onun “*sanatının örsünde dövüp kılıç namluları gibi ortaya attığı mısralara bakınız, hepsinde soğumaz bir yürek ateşinin kızgınlığını, coşkun bir nabzın atışını*”²⁸⁵⁸ görüp duyacağımızı söyler. İncelememiz içerisinde bu eserin kimi parçaları değerlendirilmeye alınmıştır. Burada eserin millî destan boyutuna çekilmesini sağlayan birkaç şiiri anmakla yetinelim.

Şairin, “Yurd Duyguları 1” ve “Yurd Duyguları 2” başlıklı şiirleri, onun vatan sevgisine dair düşüncelerini açıklar niteliktedir. Bayrağın yere düşmeyeceği, vatan müdafaasında şehitlerinde binlerce kez yeniden yeniden savaşıacağı, vatanın yerin üstündekiler kadar, yerin altındakilerle de korunduğu, vatanın ölümsüz olduğu fikirleri ifade edilir. Şehitlik şair için bir vatan idealidir. Ölülerimizle birlikte yaşamak fikri, Kuntay’da da var olan bir düşüncedir. Toprak, vecde gelerek, muhkem bir kale halinde belirir. Toplum, bütünüyle vatan uğrunda mücadele etmektedir. Şiirin son kıtasının

“Ölmez bu vatan, farz-ı muhâl, ölse de hattâ,

²⁸⁵⁷ Oyat, *age*, s. 86.

²⁸⁵⁸ Gezgin, *Edebî Portreler*, s. 188.

Çekmez kürenin sırtı o tâbût-ı cesîmi.”²⁸⁵⁹

Şeklindeki son iki mısrasının, “Millî Mücadele yıllarında Mustafa Kemal tarafından Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden okunması ile şairimiz bir dönemin maşerî vicdanı olmuştur ve şöhreti daha da artmıştır.”²⁸⁶⁰ Yurd Duyguları 2 ise “*tarihe aşan, asrı geçen şanlı yolu*”n mimarı olan millete duyulan sevginin bir tezahürüdür. Destan formuna yaklaşan şiirde şair, “Türk” olmaya vurgu yapar ve ırkının destanını söyler. “*Şiirde “Türk” kelimesinin güçlü anlamına işaret edilmiş ve görüldüğü üzere bu kelime, muhtevanın bel kemiğini oluşturmuştur. “Türk” kelimesinin böyle önemle söylenmesi, Namık Kemal’de görülen ve Mehmet Emin’le geliştirilen bir olgudur.*”²⁸⁶¹

Kuntay’ın, Türk tarihini anarak, geçmiş dönem kahramanlıklarıyla övdüğü şiirlerinde de destanî ve yüceltici üslup belirgin olarak görünür. Mithat Cemal’in şiirleri “*destanîdir*”.²⁸⁶² Ayrıca Mondros Mütarekesi, Dumlupınar, Sakarya ve Çanakkale gibi önemli tarihî dönemeçleri de şiirlerinde dile getiren şair, bu şiirlerinde oldukça umutludur ve milletine duyduğu güven şiirlerin genel karakterini oluşturur.

“Târîhin Sesi”²⁸⁶³ başlıklı şiirinde de Osmanlı’nın kuruluşu ve bugüne ulaşan ruh duygusu dile getirilir. Üç asrı fetih rüyaları görerek, at koşturan ve “*çelik*” ruhlarını “*dağlarda*” bileyen ataların torunları olan millet, kuru topraktan vatan olacağını düşünürse yanılır. Toprağın vatan olması için, vatan tarihinin kanla yazılması gerekir.

Tarih sevgisi, destansı üslubunu Kuntay’ın şiirlerinde bulur. “Târîh Okurken”²⁸⁶⁴ başlıklı şiirinde şair, ırkımızın özelliklerini dile getirir ve geçmişin avutucu kahramanlık çağlarını hatırlatır. “*Devler diye baktıkların insandı, dedendi*” mısraı, yüceltici üslubu kullanırken, “*ırkın medeniyetti*” tanımı, Türk milletinin eski ve görkemli hayatına bir atıf olarak görünür.

“Ölmez”²⁸⁶⁵ şiiri, şairin destan arayışının da bir tecellisi olarak, geçmişe yönelen ve tarihin büyük isimlerine ölmezlik vasfı yükleyen bir şiirdir. Lala Şahin Paşa, Hacı İlbey, Molla Fenârî, Fatih Sultan Mehmet ve Atatürk anılarak, meziyetleri övülür ve tarih içerisindeki ölümsüz konumları parlak bir dille anlatılır. Geleceğin, mazinin gömülmesiyle kararacağını vurgulayan şair, türbeler ve sandukalardan hareket ederek, onların geçmişi diri tuttuğunu ve ihtişamın onlardan takip edilebileceğini de vurgular. Yahya Kemal’in mimarî anlayışıyla

²⁸⁵⁹ Kuntay, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 5-7.

²⁸⁶⁰ Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, s. 273.

²⁸⁶¹ Ayşe Belkıs Sanay, *Mithat Cemal Kuntay Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 17.

²⁸⁶² Enginün, “Mithat Cemal Kuntay”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 120.

²⁸⁶³ Kuntay, “Târîhin Sesi”, *Türk’ün Şehnâmesinden*, s. 24.

²⁸⁶⁴ Kuntay, “Târîh Okurken”, *age*, s. 27.

²⁸⁶⁵ Kuntay, “Ölmez”, *age*, s. 28-29.

benzerlik gösteren bu yaklaşım, ihtişamın da yansıma alanı olan bu mezarların tarihe tanıklığını dile getirir.

Arif Nihat Asya'nın eserleri içerisinde bulunan coşkun ama kimi zaman tek beyitten oluşan şiirleri ve rubailerı içerisinde, teması ve söyleyişi noktasında yoğun bir epik nitelik taşıyan şiirleri, destan bölümleri olarak değerlendirilebilecek kadar coşkundur.²⁸⁶⁶ Ancak bu eserleri, destanî bölümler olarak değerlendirmek kanaatimizce daha doğrudur. *Fâtihler Ölmez ve Takvimler* içerisinde topladığı kısa şiirlerinde de ebced usulünü deneyen şair, adeta bir belgesel gibi olayları kurar. Malazgirt Zaferi, Kuruluş başlığı altında, tüm cepheleriyle birbirinden bağımsız bu kısa şiirlerle tamamlanırken; Osman Gazi'nin ve Orhan Gazi'nin anıldığını görürüz. Osman Oğulları başlığıyla, Osmanlı'nın kuruluşuna ve ahilik teşkilatına yer veren şair, Feth'e Doğru başlığında Orhan Gazi'yi, yeniçeri ocağının kuruluşunu anar. Güzelce Hisar başlığını verdiği şiiriyle Yıldırım Bayezid'i çağrıştıran şair, Fâtih bölümünde, Fatih Sultan Mehmed'in doğumunu, anne ve babasını, babasının başarılarını, Fatih'in karakterini, fetih hazırlıklarını, Ulubatlı Hasan'ı, Fetih hadisesini ve etkilerini, Trabzon'un fethini, Fatih'in ölümünü, cenaze alayını ve hatta devamında Şehzade Cem'in ölümünü ebcede bağlayarak anlatır. Fatih'ten Sonra ve Fatih'in Torunları bölümlerinde şair, düşünce ve karakter noktasında değer verdiği isimler için de tarih düşürür. Tarihsel dorukların dile getirildiği kısa şiirler, ayrı ve müstakil manzum tarihler olmakla birlikte, taşıdıkları destan tonundan da bahsedilmelidir. Bütünlük olmadığı ve şair bu eserleri destan gayeli oluşturmadığı için incelememiz dışında tutulacaktır ancak destanî bir süreklilik etkisinden de söz edilmelidir. "*Eb'den geçerek 'Cedd'e gider!*"²⁸⁶⁷ Mısrası ile özetleyebileceğimiz bu bölümde şair, geçmişin ihtişamını bugüne ve geleceğe bağlar.

Mazi ile bugün arasında, destanî bir duyarlılıkla bağ kuran şair, kısa şiirlerinde verdiği yoğun duygularda da bu destan havasını hissettirir. *Duâlar ve Âminler* içerisinde bulunan Ad, Ergenekon, Harb Meydanı, Mehter, Köroğlu²⁸⁶⁸ şiirlerinde bu destanî devamlılık bağına görmek mümkündür.

Bu konuda bahsetmemiz gereken isimlerden birisi de şüphesiz Ziya Gökalp'tir. Bütünlüklü tarih fikrinin "Ergenekon" ve "Altın Işık" ile dile getirildiğini söylememiz mümkündür. Her iki destanda da Türklerin mitolojik düzenleri ve tarihleri anılarak adeta bir destanî tarih oluşturulur.

²⁸⁶⁶ Asya'nın şiirlerinde destanî damar için bk. İsmet Çetin, "Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Tarih ve Türklük", *Türk Yurdu*, 9(13), Şubat 1988. İsa Kocakaplan, "Arif Nihat'ta Mâzi ve Kahraman Temi", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 99, Ocak 1982.

²⁸⁶⁷ Arif Nihat Asya, *Fâtihler Ölmez ve Takvimler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s. 15.

²⁸⁶⁸ Şiirler için bkz Arif Nihat Asya, *Duâlar ve Âminler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 155-157, 230.

Ziya Gökalp, ideal insan fikrini değiştirmekle itham edilir ve Türk tarihi için zararlı ya da milletimizden bağımsız Cengiz Han gibi isimler etrafında bir mistik algı doğduğu dile getirilir. Gökalp'in Türk romantizminin kaynağı, destanlardan ve masallardan doğacak bir arayıştır ve bu uğurda, tarihî gerçekleri zorlayan Gökalp' in tarihe zarar verdiği düşünülür. Tanpınar, Yahya Kemal isimli eserinde, Ziya Gökalp' in tarihi, tarih olmaktan çıkardığını dile getirir. “*Tarih onun için tezinin ve sentezinin müdafasına lâzım olan misaller ve deliller hazinesiydi. Fakat böyle sebepleri ve şartları dışına çıkarılmış vakıalar silsilesi olunca orta yerde tarihin kendisi kalmıyordu.*”²⁸⁶⁹

Şairin, “Cenk Türküsü”, “Balkanlar Destanı”, “Kızıl Destan”, “Ak Destan”, “Çanakkale”, “Galiçya Yolunda”, “Çoban ile Bülbül”, “İzmir Bayramı”, “Büyük Azim” gibi şiirleri, Balkan, Birinci Dünya, Çanakkale, İstiklâl savaşlarının etkisinde oluşturulur ve vatan sevgisi, kahramanlık gibi temalar ön plana çıkar. Destan niteliği taşımayan ancak kahraman miti etrafında toplanabilecek olan “Enver Paşa”, “Talat Paşa”, “Ömer Naci”, “Küçük Tomris” gibi şiirlerinin yanında şehitleri konu edinen “Şehit Haremi”, ordunun moral durumunu yansıtan “Asker Duası”, marş niteliğinde olan “Yeni Attila” ile kahramanlık şiirleri içerisinde de adından söz ettirir.

“*Eserlerinde Türkçülüğün programını teferruatıyla veren Gökalp şiirlerinde de bunu halka, hiç değilse gençlere ve çocuklara inmesini arzu etmişti. Devletin kurtuluşunu Türk ırkının uyanmasında arıyor, şiirlerinde Türk dünyasının çöküşünü, tahrik edici bir motif olarak kullanıyordu. Altın destan’da, birbirinden uzaklaşmış, kaybolmuş Türk kavimlerinin hasreti içindedir*” “*Diğer şiirleri arasında Kızıl Elma, Küçük Şehzade, Alageyik gibi masallar hep bu Turan idealini genç kalplerde yeniden yaşatmak için yazılmıştır. Birçok şiirlerinde de Türkçülüğün Esasları’nda programlaştırdığı ideolojisinin daha basit bir dille gençlere aşılama çalışmıştır.*”²⁸⁷⁰

Ziya Gökalp'ın destan dünyamızdaki önemi, millî destanı oluşturma gayretlerinin ötesinde, millî kimlik inşasında oynadığı rolden ve onun da bu inşa sürecinde destanlara yüklediği önemden kaynaklanır.²⁸⁷¹

²⁸⁶⁹ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 90

²⁸⁷⁰ Orhan Okay, “Türk Şiirinde İçtimai Meseleler”, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 62-63.

²⁸⁷¹ Türk milletinin mefkûre arzusunun maşerî vicdanda arayan Gökalp, bütün bir etnografik döküm için de destan oluşturma gayretindedir. “*Türklük hem mefkûrem, hem de kanımdır*” diyen Ziya Gökalp, hemen her alanda kaleme aldığı eserleri ile Yeni Türk edebiyatında destan türünün yerleşmesinde, oldukça önemli bir rol üstlenir. Ülküsel şiirlerinde, Ziya Gökalp'ın dehasının ete kemiğe büründüğünü ve Türk coğrafyasının, Türk kültürünün, Türk inanç ve kahramanlık dünyasının bakir bir saha olarak görüldüğünü de dile getirmemiz gerekir.

Mustafa Kaya (Akozan), *Hakannâme Türk'ün Destanı*²⁸⁷² ile millî destanın en yetkin örneğini verir. Destanlar, eski Türk tarihi, Osmanlı tarihi, büyük kumandan ve kahramanlar dile getirilir. Özel şahıslar, manevî önderler, Nevruz, Azerbaycan başta olmak üzere diğer Türk devletleri dile getirilir. Bütün bir Türk destan kültürel topografyasını çıkarma isteği görülür. Çalışmamıza dâhil edilmemesi, ilk baskısının 2004 yılında yapılmış olmasıdır.

3.22.2. Anadolu Tarihi Temelli Millî Destanlar

“Destan ruhunun uyanması için mutlaka halka inmek, kütleye temasa gelmek lâzımdı; Bu ise bizde milliyetçilik ve halkçılık cereyanlarıyla beraber başladı. Bu hareketi ilk def’a Ziya Gökalp te görüyoruz. Onda hadsiz milliyetçilik şeklinde uyanan hareket; Yavaş, yavaş vatancılık şeklini aldıkça, destanlar da sahalarını daraltarak ana vatan mihveri etrafında toplanmağa başlamıştır.”²⁸⁷³ Bu noktadan itibaren de artık millî destan arayışlarında merkeze Anadolu ve Anadolu tarihi alınır. Bu arayışın Yahya Kemal ile başladığını ve Hilmi Ziya Ülken’in teorisyenliğinin ardından Halûk Nihat Pepeyi ile tamamlandığını söyleyebiliriz.

Yahya Kemal’in bir millî destan oluşturmak fikrinde olduğu ve bu destanın kimi değiştirilmiş parçalarının yayımlandığını incelememiz içerisinde zikretmiştik. İlk olarak Yahya Kemal’in bu arzusunun ürünlerini değerlendirelim.

3.22.2.1. Millî Destan Arayışı ve Yahya Kemal

Tanpınar, Yahya Kemal’in 1906’da Niğbolu Muharebesi için yazdığı büyük bir poeminin –ya da ondan kalan parçaların– olduğunu, bu eserin “*Sultanahmet’teki Yılanlı Sütun’u örnek almak isteyen büyük bir destan tasavvurundan kaldığını*” söyler. “*Bilindiği gibi, kadîm Yunandan kalan ve Farslara karşı galebeyi tes’id eden bu sütun üç yılan başının taşıdığı altın bir kaide ile biter ve bu kaidenin üstünde de bir vazo bulunurdu. Böylece Yahya Kemal’in tasavvuruna göre, Osmanlı terkiibinin üç büyük unsuru: Milletimiz, İslâmiyet veya hilâfet ve Şarkî Roman bu destanda birbirine sarılacaklar ve bugünkü Türkiye’de kendilerini*

Ziya Gökalp’in fikirlerinin ve sanatçılığının oluşum temellerinin yerleşmesinde aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Kazım Nami Duru, *Ziya Gökalp*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1965. Önder Göçgün, “Ziya Gökalp’e Göre Korkut Ata’nın Kimliği ile Korkut Ata Kitabı veya Dede Korkut Kitabı”, *Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, s.s. 181-190. Mehmet Emin Erişirgil, *Bir Fikir Adamının Romanı*, Ziya Gökalp, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1951; Alaaddin Korkmaz, *Ziya Gökalp, Aksiyonu, Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerindeki Tesirleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988; Hikmet Tanyu, *Ziya Gökalp ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul 1962; Orhan Türkdoğan, *Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987. Hilmi Ziya Ülken, *Ziya Gökalp*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939. İsa Kocakaplan, *Ziya Gökalp*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001; Hüseyin Kâzım Kadri, *Ziya Gökalp’in Tenkidi*, (Hzl. İsmail Kara), Dergâh Yayınları, İstanbul 1989.

²⁸⁷² Mustafa Kaya (Akozan), *Hakannâme Türk'ün Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

²⁸⁷³ Halûk Nihat Pepeyi, *Türk Destanına Giriş*, Ülkü Kitaphanesi, İstanbul 1934, s. 2.

*tamamlayacaklardır.*²⁸⁷⁴ Tanpınar, bunun romantik daire ekseninde kurgulanan büyük bir tasavvur olduğunu da vurgular.

Yahya Kemal, *Tarih Musahabeleri*'nde tarihin yekpare görülecek ya da topyekûn sevilecek bir olgu değil, devamlı inceleme ve karşılaştırmalarla seyredilecek bir manzara olduğu fikrini dile getirir.²⁸⁷⁵ Tarihi, devamlılık ve daimilik olarak değerlendiren Yahya Kemal, ikinci bir şuur halinde bu sürekli oluşuma yeniden açılır. Muhayyile, bu ufuk açılışında, tarihi parçalar halinde izler ki burada seyredilen, mazinin ihtişamlı dönemleri olur.²⁸⁷⁶

Hatıralarında, bir destan yazma fikrine sahip olduğunu belirten Yahya Kemal, bu hisse, Londra'da iken kapıldığını ve bu büyük Türk destanı için aklına ilk gelen hususun akıncıların sınırlardaki hayatları olduğunu, kendisini peşinden koşturan bu destanı yazamadığını, ancak denemelerini yaparken, kendine has bir destan dilini de damıttığını vurgular.²⁸⁷⁷ Abdülhak Şinasi Hisar da Yahya Kemal'in destan arayışını şöyle dile getirir: “Yahya Kemal ile görüşebildikçe kendi yazacağı şiirleri bir *Dîvan-ı eş'ar* tarzında, *İmparatorluğumuzun azametli zamanlarının muhtelif devirleri, tarihî olayları, yaşayan kahraman ruhlu insanların simalarını duyuran bir tarih kitabının resimleri gibi bir albüm nevinden düşünüldüğünü anlatırdık. Hakikaten Yahya Kemal'in bu Epique, bu destanî ve hamasî nice şiirleri yavaş yavaş ve birer birer ikmal edilerek meydana çıktıkça bu muhteşem zamanların içindeki kahramanların ruhlarına akseden bir ışıkla millî bir vasfın humması içinde millî bir şiveye ve sırlarına ermiş oluyordu.*²⁸⁷⁸

Yahya Kemal'in destan arayışlarında pek çok etkinin varlığından söz etmemiz gerekir. Romantizm, onun ruhunda, bir devri, hatırlama, özleme, halin keşmekeşinden, geçmişin huzur dolu kucağına sarılma, realiteden kaçma, anne karnına geri dönüş gibi noktalar etkisinde, özlenen geçmişi yeniden inşa etme noktasında etkili olur.

Almış olduğu eğitim ve özellikle Albert Sorel'in de tesiriyle, tarihi yeni bir gözle incelemeyi öğrenen şair, Türklüğü tek bir kaynakla birleştirir ve devamlılık şuuruna yani bir diğer söyleyişle “*tekevvün*” düşüncesine ulaşır.

Devrin sosyal şartları da bu yönelişte etkilidir. Yahya Kemal, çöküş dönemlerinin şairidir. Devletin yıkılıyor oluşu, işgaller, acılar ve yaşanan halden memnuniyetsizlik, Yahya Kemal'in

²⁸⁷⁴ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 60.

²⁸⁷⁵ Yahya Kemal, “Tarih Sevgisi”, *Tarih Musahabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1991, s. 3.

²⁸⁷⁶ Tarih'in Yahya Kemal şiirine etkisi için bk. Ömer Faruk Akün, “Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nu.4, 1976, s. 13- 34. H. Ömer Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

²⁸⁷⁷ Yahya Kemal, *Çocukluğum Gençliğim Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1973, s. 103.

²⁸⁷⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Yahya Kemal'e Vedâ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 31.

ruhunu ister istemez, geçmişin fetih hazlarıyla dolu şanlı zamanlarına yöneltecektir. Bu yönelişin şaşaalı bir kanat çırpışa ulaşması için, ihtişam dönemlerine ulaşması zorunludur.

Yahya Kemal'in mazi algısı, onun destanlara olan düşkünlüğünü de açıklar mahiyettedir. Şair, destanın, Türk edebiyatının temel türü ve milletin karakteri olduğuna inanır. "Çamlar Altında Musahabe" yazısında destanî şiirin, "*beşerin en destanî milleti olan Türk'ün lisanına has gibi bir şey*" sayıldığını söyler.²⁸⁷⁹ "Hüseyin Daniş Bey'e Mektup" adlı yazısında da Firdevsî'nin destanı yazdığını, Türklerinse destanı yaptığını dile getirir. "*Cermenlerin, cenup İslavlarının, Fürs'in, Ehl-i Slib'in menkul ve muharrer destanlarında muhasım kahraman daima Türk'tür.*" Bununla birlikte Türk'e ait destan olmaması da milletin "*şanlı tarihini hasretle yâd edecek bir esarete düşmediğinden*"dir.²⁸⁸⁰ Irk tarafı kuvvetli olan destanları, "*barbar destanlar*"²⁸⁸¹ olarak değerlendiren Yahya Kemal, "*tarihi üstûre şeklinde seven*"²⁸⁸² milletin destanını yazmak ve bu destanın konularını da geçmişin parlak zaferlerinden almak niyetindedir. Yahya Kemal'in "*saf ırklardan çok târihi ve sosyal ırkların varlığına*"²⁸⁸³ inanıyor oluşu, onu millî destanı oluşturma hedefine götürür.

Yahya Kemal'in mükemmeliyetçi cephesinin de bir tesiri olarak, bitiremediği destan denemelerinden söz etmemiz mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'in yayımlanmamış manzumeleri içerisinde özellikle Fetih manzumesinden söz eder.²⁸⁸⁴ Devam ettirilemeyen eser, destanın da tamamlanamadığını gösterir. Bu andan itibaren edebiyat araştırmacıları için Yahya Kemal ve destan ilişkisini, tamamlanmış şiir parçalarından yorumlamaktır. Epik nitelik taşıyan şiirlerinin tamamında Yahya Kemal'in destan denemeleri oluşturduğu, onunla ilgili çalışma yapanların hemen tamamının kabul ettiği bir husustur.

"İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" "Alp Aslan'ın Rûhuna Gazel" "Selîm-i Sâni'ye Gazel" "16 Mart 1920" "Gedik Ahmet Paşa'ya Gazel" başlıklı gazelleri, aslında "Selimnâme" gibi, olasılıkla Yahya Kemal'in Türk tarihinin 1071'den başlatan ve Anadolu'da "*ulusal terkîb*"in bu gündemden sonra başladığını ileri süren kuramına uygun olarak yazmayı tasarladığı "*büyük destan*"ın²⁸⁸⁵ ve "*bitirilememiş Şehnâme'nin*"²⁸⁸⁶ birer parçası sayılabilir. Yine "Akıncı" ve "Mohaç Türküsü" "*milletimizin cihan hâkimiyeti mefkûresinin tahakkuk ettiği*

²⁸⁷⁹ Yahya Kemal, *Azîz İstanbul*, s. 94.

²⁸⁸⁰ Yahya Kemal, "Hüseyin Daniş Bey'e Mektup", *Makaleler, Mektuplar*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2. bs., İstanbul 1990, s. 121.

²⁸⁸¹ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 54.

²⁸⁸² Tanpınar, *age*, s. 233.

²⁸⁸³ Mustafa Özbacı, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 42.

²⁸⁸⁴ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 29.

²⁸⁸⁵ Bek, *Yahya Kemal Beyatlı*, s. 351.

²⁸⁸⁶ Müjgân Cunbur, "Yahya Kemal Beyatlı'nın Eserlerinde Tarih ve Sanat", *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, s. 58.

zamanlara ait menkıbeler”²⁸⁸⁷ olarak “*eski destanın parçalarıdır.*”²⁸⁸⁸ Bu şiirlerin Yahya Kemal’in kafasındaki Türk Destanı’ndan çok sonraları gün yüzüne çıkabilen parçalar olduğu söylenebilir.²⁸⁸⁹

Yahya Kemal’in “*Milliyetini idrak eden millet, ölüleriyle birlikte yaşar*” sözünden hareketle hayatını ve sanatını yönlendirdiğini söyleyen Uysal, onun şiirinin asıl omurgasının da “*millî ve epik şiirler*” olduğu kanaatindedir. Bununla birlikte, işlediği temalara rağmen, Yahya Kemal’i bir Osmanlı tarihi şairi olarak anmak istemez. Uysal’a göre Yahya Kemal, “*bir Osmanlı tarihi şair’i değil; tarihi içindeki Türk’ü arayan ve onu hem kahramanlıkları hem de manevî yönü ile belirten millî bir Türk şairidir.*”²⁸⁹⁰

Yahya Kemal şiirini “*Bir gün, millî bir heyecana kapılırız. Mebahisle dolu bir tarih gözümüzün önünden geçer. Bu ülkeleri bize bırakan cesur atalarımızın kılıç şakırtılarını, atlarının nal seslerini duyar gibi olarak, yine onun bir mısrasını tekrarlarız.*”²⁸⁹¹ sözleriyle anlatan Orhan Seyfi, millî bilinç oluşumunda Yahya Kemal şiirinin etkilerinden söz ederken, Tanpınar, “*bu her adımı millî hayatın ve tarihin bir köşesini aydınlatan, bizi mazimizle, onun sesiyle yeniden barıştıran, her lâhza kendi kendimiz olmaya davet eden adamda vaziyetleri açık olarak görmenin dehası vardır. Gariptir ki, bu sarahat realite dehasını Yahya Kemal şiirinde yalnız destan tarafından aldığı tarihi disiplini ile yapmıştır.*”²⁸⁹² diyerek Yahya Kemal sanatındaki destanî damarın kuvvetine değinir.

Turgut Uyar, “Metin Eloğlu” başlıklı eleştirisinde Yahya Kemal’e değinir ve onun İstanbul tutkusunu, fetih milliyetçiliği ile aruz uyumuna bağlar. “*Bu onda, bir bakıma, Cumhuriyet’ten önceki Orta Asya salgınına karşı durmak sezgisiyle, duygusuyla açıklanabilir.*” Uyar’a göre Yahya Kemal, “*Osmanlılığı tarih önünde tescil etme çabasıdadır.*” Bu nedenle İstanbul, devamlı kullandığı bir tem haline gelir.²⁸⁹³

Tanpınar’a göre Yahya Kemal’de destan yazmak, her zaman yaşayan bir idealdir. Ancak onun zamanı, artık destanların yazılamayacağı, yani destan devrinin kapandığı ve roman olarak destanların verilebileceği zamandır. O nedenle Yahya Kemal, ancak konuları “*destan unsurları üzerinde işleyerek, bunları ancak madalyon şeklinde verebilirdi.*” Yahya Kemal’in bu epik tarafı, malzemeyi yazmasa bile, -Niğbolu örneğinde olduğu gibi- kullanması noktasında da görünür. Tanpınar’a göre Yahya Kemal’in epik yönünün en kesin kanıtı, “Selimname” ile

²⁸⁸⁷ Ökten, *Yahya Kemal’in Rüzgârıyla*, s. 292.

²⁸⁸⁸ Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 62.

²⁸⁸⁹ Ayvazoğlu, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, s. 25.

²⁸⁹⁰ Uysal, *Yahya Kemal Beyatlı*, s. 187

²⁸⁹¹ Orhan Seyfi Orhon, “Hasta Şair!”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, Cilt: 2, s. 77.

²⁸⁹² Tanpınar, “Yahya Kemal İçin”, *age*, s. 89.

²⁸⁹³ Turgut Uyar, “Metin Eloğlu”, *Türk Yazınından Seçilmiş Eleştiri Yazıları*, s. 71.

gerçekleşir. Destan arzusu, şairin, mazi fikrinde odaklanmasıyla da alakalıdır, “*bir nevi Proust. Kaybedilmiş bir zaman peşinde. Bu, destanî şiirlerde var, ama onu âdeta bir romancı tahlili ile inceleyip yazar.*” Dolayısıyla Yahya Kemal, ebedî bir zaman arayışındadır.²⁸⁹⁴ Tüm bu hususlar neticesinde Yahya Kemal, Yahya Kemal “*millî bir şairdir*”, “*yaşayan ve türlü tepkiler altında tarih şuuru sarsılan nesillere Türk tarihinin devam ettiğini öğreten*” ve “*yaratma silsilesi etrafında teşekkül eden tarihî bir cevher olarak millî benliği bulan adamdır.*”²⁸⁹⁵

“*Yahya Kemal’in tarihe bakış tarzı destanîdir. Bilhassa şiirlerinde tarihimizin bizim için önemli olan dönüm noktalarını ele alır.*”²⁸⁹⁶ Yahya Kemal için “*destan şairi*” unvanını vermemiz haksız olmaz. Onun şiirleri, ihtişam dönemlerinin, altın dönemlerin şiiridir. Onun şiirlerinde “*Selçuk zaferleri, Osmanlı şahlanışları; dinimiz, mizacımız, mîmârîmiz, şehir dekorlarımız; hayat ve ölüm felsefemiz, rûh ordularımız, ordu millet oluşumuz; bütün zaferlerimiz, halkımızın ve askerimizin; birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz; en güzel Türkçemiz ve musikimiz vardır.*”²⁸⁹⁷

3.22.2.2. Millî Destan Arayışı ve Anadolucular

Türk tarihini aramaktan öte, Türkiye tarihini ve Anadolu milliyetçiliğini savunan Hilmi Ziya Ülken önderliğinde, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, Necip Asım, Mükrimin Halil Yınanç, İsmail Hami Danişmend, Halit Bayrı, Remzi Oğuz Arık ile birlikte Anadolu dergisini çıkarırlar. Anadolu milliyetçiliğinin tarihi Malazgirt Zaferi ile başlatılır. Ülküsel sınırların, realist bir mekâna taşınması ile Hilmi Ziya, gerçekçi destanlar yazılması fikrini ortaya atar ve Anadolu dergisi teorisyenleri, Türk destanları üzerinde inceleme ve yönlendirmelerde bulunurken, derginin şair kadrosu da çizilen eksende destanlar kaleme alır.

Anadolu ve Anadolu halkı gerçeğinden hareketle, millî köklerden beslenen bir modern edebiyatı kullanarak, Anadolu Rönesans’ını kurmak ve gerçekleştirmek idealinde olan Ülken, bu anlamda doğal destanların çok farklılaşmış bir inşası ile oluşturulacak destanları da zaruri görmektedir.²⁸⁹⁸ Hilmi Ziya, “*garphlaşmak isteyen milletlerde, meselâ bizde [Avrupa’da olduğu gibi] destanın aynı tazelikle mitolojiye bağlanması kabil değildir*” der. Onun önerisi, “*İslâmileşmiş mitoloji parçalarını*” değerlendirmektir. Bu öneri, pagan dönemine ait mitoslardan değil, menkıbelere bağlı destanlardan beslenmek gerektiği anlamına gelir. 1919

²⁸⁹⁴ Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 102-103.

²⁸⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’e Dair Anket”, *Mücevherlerin Sırrı*, (Hzl. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 232.

²⁸⁹⁶ Enginün, “Yahya Kemal Beyatlı’da Tarih ve Milliyet”, *Araştırmalar ve Belgeler*, s. 190.

²⁸⁹⁷ Banarlı, *Bir Dağdan Bir Dağa*, s.275.

²⁸⁹⁸ Ümmühan Topçu, “Hilmi Ziya Ülken’de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan”, *Millî Folklor*, Sayı: 65, 2005, s. 102-105; Topçu, “Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında”, s. 101-111.

yılında yazdığı *Anadolu'nun Hakiki Merkezi* başlıklı eserinde ise destanların, ferdî muhayyile ürünü olmaması gerektiği, tarihten çıkarılan destanın uygun olmayacağı, memlekette yaşanmamış bir mevzuun işe yaramayacağı, destan içerisinde halk motiflerinin bozulmaması gerektiğini söyleyen Ülken'e göre, vakasını tarihten birebir alan ürünler, destan değil, tarihî poem olabilirler ve masal yerine bir müddet sonra tarih konulmaya başlar. Bu da tarihin hakikat ilkesini sarsar.²⁸⁹⁹

Bu yolda destan denemeleri kaleme alan Ülken, destan konusunu ele aldığı ilk yazılarından biri olan “Anadolu Örfü ve Destanlar”ından itibaren savunduğu şekliyle toplumun ve örfün yaratıcı gücünün ortaya koyulduğu destanların, “*lâtife*”ler gibi sanatın faydacı yönünü doğurduğunu belirterek Battal Gazi ve Köroğlu gibi millî kahramanların Anadolu insanı ile özdeşleştiğini dile getirir.²⁹⁰⁰ Ona göre, Dede Korkut, Payen dönemin destanıdır. Vatan destanına Battal Gazi ile başlamak gerektiğini, bu eserin Türk muhayyilesinden doğduğunu ve devamında da Türk kahramanları hazırladığını söyler. Poemi de bütüne yayılan güzellik ve hikâye olarak belirler, bir sonraki adım da epopedir. Destancının, sadece kültürel malzemeyi toplamamalı, destan iklimine de nüfuz etmesi gerektiğini vurgulayan Ülken, Anadolu bakışı bir kez daha ortaya koyar. Battal Gazi’yi bu anlamda bir zirve olarak değerlendiren Ülken, Türk muhayyilesindeki bu kahramanın izlerini tamamlamak üzere Battal Gazi Destanı’nı kaleme almak ister ve ilk olarak “İznik” destan parçası, Anadolu dergisinde yayımlanır. Daha sonra Şadırvan Dergisi sayfalarında Malazgirt’i konu edinen “Bir Fetih Destanına Başlangıç” isimli eserini yayımlar.²⁹⁰¹

1929’dan itibaren Hüseyin Ali Turan’ın fikirlerinden etkilenmeye başlayan Hilmi Ziya, Batı’nın İlyada üzerine kurduğu düzenin, Türklerde ve hatta Doğu toplumlarında Şehname üzerinden yükseleceğini düşünerek, Siyavuş mevzuunun Sudabe hikâyesini manzum olarak kaleme alır. Siyavuş dramını da mensur olarak oluşturur. Ülken’e göre, mitoloji devrinde mitolojik destandan söz etmek mümkündür, o çağ buna inanır. Orta çağda da insanlar, kahramanlarla yaşadıkları için olağanüstü kahramanlık hikâyeleri normaldir. Oysa modern dönem, kahraman algısını artık sembollerde aramaktadır. Bu nedenle Türk destanının mitolojik devri ve alplar dönemini ancak töz olarak, simgelerle kurmak zorunluluğuna inanan Ülken, yaşayan insanların destanları, hakikî tarihî şahsiyetlerin destanları ve halk tipine uymayan anonim destanlar ancak birer hamasi poem olarak nitelendirir ve ötesini aramaz. Millî hislere bağlı olarak, tarih şuurunun oluşması, büyük imparatorluktan geriye çekildiğimizde mümkün

²⁸⁹⁹ Hilmi Ziya Ülken, Haluk Nihat Pepeyi, *Erenler Gaziler*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1951, takriz yazısından. Ayrıca bk. Hilmi Ziya Ülken, *Anadolu Kültürü ve Türk Kimliği Üzerine*, Ülken Yayınları, İstanbul 2006.

²⁹⁰⁰ Hilmi Ziya Ülken, “Anadolu Örfü ve Destanlar” *Anadolu Mecmuası*, Sayı: 1-2, 1340/1924, s. 25-32.

²⁹⁰¹ Hilmi Ziya Ülken, “Bir Fetih Destanına Başlangıç”, *Şadırvan*, nr. 2, 1949.

olmuştur ve yeniden uyanış dönemleri destanların doğduğu dönemlerdir. Öncesinde destan yazamazdık, çünkü destanı yapıyorduk. Cemiyetler ya yeniden oluşurken, ya yoktan var olurken, ya da kendisinin farkına varırken bir diriliş olarak destana tutunurlar. Irkın destanı değil, tarihi olur, çünkü destan vatan olmayı dile getirir. Ülken'in yönlendirmeleri doğrultusunda millî destan başlığında inceleyeceğimiz isim Halûk Nihat Pepeyi'dir. Pepeyi, halk destanlarını, bilerek ve takliden yeniden nazma çektiğini dile getirdiği *Erenler Gaziler (Destan)*²⁹⁰² isimli eserini Malazgirt ile başlatır.

Mensur anlatılar arasında yerleştirdiği manzum metinlerinde, destan töresine uygun olarak oluşturduğu hamasî şiirler, destan motifleriyle örülü durumdadır. Destan, "Akın Var" başlığı ile başlar, artık "*Bozkurt Asya'dan kopmuş*", "*Korkut ata yere inmiş*"tir. Hz. Ali ve Hz. Hamza yedi dağdan yedi dağa uzanan savaşta, yardım etmek için hazırdır. Savaş, "*davullar*" ile duyurulmalı, "*soy soylanmalı boy boylanmalı*", tüm Oğuz boyları birleşerek, "*akın günü meydana hazır*" olmalıdır. Köroğlu ve Battal Gazi anılarak, söylem koçaklamaya yaklaştırılır. "*Kâfir ordusuna bedel Aşkar atı şahlanmalı*", akıncılar "*çağlayıp*" gitmelidir. Destanda, şair düşmanı da görkemli gösterir:

*"Bizans yola koyulmuş başında kayserile,
Geliyor ufuklara sığmayan askerile
Kartallar hizmetinde, yedi cihan beraber,
...
Hani gök, nerde ufuk? Kalkan, kılıç, ok, mızrak,
Onların sayısını masallar bilir ancak!"*²⁹⁰³

Ova, "yedi gün, yedi gece" askerleri sayarken, Sultan Alparslan'ın beyaz elbisesini giyip, atının kuyruğunu bağlaması hadisesini İsmail Habip Sevük'ten alıntıyla anan şair, Türk ordusunun savaş azmini ve geçmişle gelecek arasındaki birlik ruhunu da dile getirir:

*"Koç yiğitler her biri, tıpkı çınar irisi,
Sıra tepeler gibi ardı ardına; dalga dalga.
Cihan pehlivanları; her ölü, her dirisi.
Cenge katılmak için cümle kalkmış ayağa!"*²⁹⁰⁴
Şair, Alparslan'ın duasına da yer verir:
*"Ölümsüz göklerinden dualarımı dinle,
İslâm'ın sancağını yıldızlarına yükselt!
Askerlerimi arttır, cenkte meleklerinle,*

²⁹⁰² Haluk Nihat Pepeyi, *Erenler Gaziler*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1951.

²⁹⁰³ Pepeyi, *age*, s. 20.

²⁹⁰⁴ Pepeyi, *age*, s. 23.

Ya şerefimle gazi, ya şevkimle şehid et!”²⁹⁰⁵

“*Hangi tepenin boyu, akıncıdan yüksektir?*” diye soran şair, akıncıların savaş mücadelesini parlak bir üslupla aktarır. Öyle ki “*kalem*”, “*cengin methine*” doymayacak, böylesi bir zaferi “*Şehnameler*” yazmayacaktır. “*Az*” olan ama akıncılar sayesinde “*öz*” olan ordu, Bizans’ın çığ gibi ordusunu yener.

Malazgirt’i “*ana yurdun açılan ilk kapısı*” olarak değerlendiren şair, “*Altaylar*”ın, buradan “*kabarıp, arza taşıtı*”ğını söyler. Anadolu’yu “*koç yiğitler defteri*” olarak anan şair, alp-erenleri dile getirir:

*“Akışları ‘Aras’, heybetleri ‘Kop’,
Dağlar hasedinden yanıp dövünsün.
Kırgız’ı, Bozkurt’u geçtiler soy sop,
Basıp geçtikleri toprak övünsün.”*²⁹⁰⁶

Akıncıların devam ettiğini vurgulayan şair, Anadolu’nun hızla Türk-Müslüman kimliğine büründüğünü, bolluk ve bereketin hâkim olduğunu, anavatanın çok sevildiği anlatır. “*Ne anlatsam destan olur*” diyerek, bu dönemde hiç boş durulmadığını dile getirir ve Sultan Alparslan’ın vefatını bir mersiye halinde sunar:

*“Ulu divanım nerde, kurulmaz oldu,
Cenkte nakkarelerim, vurulmaz oldu.
Türkçe söylerim sesim duyulmaz oldu,
Hanlığa doyamadım, yoldan ayrıldım.”*²⁹⁰⁷

Alparslan’ın vefatının ardından, şair Battal Gazi anlatısına döner. Hz. Peygamber’in rüyası ve sahabe Abdülvahap’a Battal’ı emanetlemesi hadisesi, mensur olarak alınır. “*Bir ordum var ki adı Türk olsun*” diyen Peygamber’in müjdesi olan Battal Gazi’nin doğacağı haberi, dört gözle Battal’ın beklenmesini getirir. “*Yeşil Malatya*”da bulunan Gazi Hüseyin, av tutkunudur ve bir geyik görerek, onun ardından atını sürer. Av, onu epey koşturduktan sonra bir mağaraya girer. İçeri giren Gazi Hüseyin geyiği değil ancak “*yelesi kanat kanat*” “*eğeri gümüşten*” bir at görür. Köşeden bir nida duyulur ve Aşkar’a teslim ol çağrısı gelir. Dolayısıyla şair, Aşkar’ın ilahî menşeli bir at olduğunu da belirtmiş olur. At, Cafer’e bağışlanmıştır. Hüseyin, Cafer’in kim olduğunu düşünürken, uyuyakalır. Rüyasında “*nur yüzlü bir pir*” ile karşılaşır. Pir, Hüseyin’e, Cafer’in oğlu olacağı müjdesini verir ve kaybolur. Battal Gazi doğar ve Aşkar’ın sırtında her geçen gün bir “*dağ*” olur. Gazi Hüseyin, yine bir av peşinde iken, Mehrayıl beyinin

²⁹⁰⁵ Pepeyi, *age*, s. 24.

²⁹⁰⁶ Pepeyi, *age*, s. 30.

²⁹⁰⁷ Pepeyi, *age*, s. 35.

sınırlarına kadar gider. Kırk bin askerle gazap halinde bekleyen Mehrayıl Beyi, Battal Gazi'nin babasını öldürtür. Battal Gazi henüz çok küçüktür ve meşveret meclisi onu şöyle tasvir eder:

*“Bilgide eşi yok, müezzin sesli,
Silâha herkesten fazla hevesli.
Yürürse sanki bir kartal şahlanır,
Haykırsa telaştan yer gök uyanır.
...
Sırrına erilmez, ne handır, ne bey,
Babadan mirası başlıca dört şey;
Zırh, mızrak, gürz, işte hep bütün varı,
Bir de kana batıp giden Aşkar'ı.
Aşkar at Cafer'in asıl yoldaşı,
İbrişim yelesi, kalkıktır başı.
Eğeri gümüştan, altın üzengi,
Ona arslan gerek, meydanın dengi.”²⁹⁰⁸*

Yaşı büyüyen Battal, halka zulmeden Abdüsselam'ı devirip, Serdar olmak istediğinde, Abdüsselam, ona henüz babasının intikamını bile almadığını söyler. Yola çıkan Battal, kendisinden rüyada haberdar olan Şammas isimli keşişle oturur, konuşur, ondan çeşitli bilgiler öğrenir. Yolda, bir atıyla karşılaşır. Atlı onu, küçük görüp, “*bedava kahramanlık*” yapmak ister. Gürzünü salladığında karşısındaki yenen ve din davetini kabul etmeyince, bu kişiyi öldüren Cafer, aslında Mehrayıl'ın kardeşi Şahmaz'ı öldürmüştür. Daha sonra karşısına çıkan Mehrayıl'i de öldüren Cafer, Malatya'ya döner ve serdarlık için aday olur. Halife ona hilat gönderir ancak, kırk bin kişiyle Bizans ordusu da yola çıkar, Battal'ın teslim edilmesini isterler. Battal, onlarla cenge tutuşur. Emir Ömer ve Abdülvahap da ona yardım ederler. Abdülvahap, Hz. Peygamber'in işaret ettiği kişinin Battal olduğunu anlar, nameyi çıkarır ve belirtileri bir bir sayarak, Battal'a Hz. Peygamber'in mübarek selamı ve öpücüğünü iletir. Kayser'in ordusunun bozulmasının ardından, daha güçlü bir orduyla gelen Kayser, Ahmer-i Tarran'ı meydana sürer. Ona kimse karşı duramazken, Cafer'i görürüz:

*“Kolunu kaldırsa şimşekler çakar,
Suya yürü dese; ardından akar.
Atına binmesin bir yeldir Aşkar,
Ovalar göç edip, şehit canlanır.”²⁹⁰⁹*

²⁹⁰⁸ Pepeyi, age, s. 49.

²⁹⁰⁹ Pepeyi, age, s. 69.

Ahmer'i takip edip, kendisi hakkındaki düşüncelerini duyan ve daha sonra cenkte onun canını bağışlayarak Müslüman yapan Cafer'e, Ahmer, Battal adını, o da Ahmer'e Ahmet adını verir ve ikisi o günden itibaren et ile tırnak gibi birbirine bağlanır.

Şair, Battal Gazi'nin ölümünü dile getirir ve onun türbesinde “vatanın ayağa kalkmış” olduğunu düşünür. Kırklara karıştığını düşündüğü Battal Gazi'nin Türkler için değerini de vurgular:

*“Hangi gün çalınsa sefer davulu,
Ön safta görürüz Gazi Battal'ı.
Ardında bir çığdır erler, yiğitler.
Ve üçler, yediler, kırklar, şehitler.”*²⁹¹⁰

Şair, eserini “Kamu Ervah Yoldadır” başlığı ile oluşturduğu şiiriyle tamamlar. Alplarımızı ve erenlerimizi dile getiren şair, nesiller arası devamlılığı vurgular:

*“Yolunuz açık olsun destan yüzlü, dev sesli,
Ey her biri savaşta doğan Oğuzhan nesli!..”*²⁹¹¹

Halûk Nihat Pepeyi'nin *Çanakkale*²⁹¹² destanı ilk kez 1936 yılında yayımlanır. Devamında Pepeyi sırayla, Mütareke, Millî Mücadele ve Türk Destanından isimli eserlerini yayımlar. Çanakkale, bir anlamda Kurtuluş'un ilk basamağı olarak değerlendirilir ve şair tarafından da destanlar döneminin başlangıcını oluşturur. Destan, Ehramlar bölümünde, düşman komutanlarını firavunlara benzetirken, Türk askeri, “ses veren bir dağ gibi adsız kahramanlar”²⁹¹³ olarak değerlendirilir. Düşman ve ölümle ejderle anılırken, yetmiş yedi kavme kan kusturan firavunlar, mazlum kanıyla doymadıkları takdirde yıldızlara dahi uzanmak niyetindedirler. Savaşın anlatıldığı satırlarda bir cinnet hali göze çarpar:

*“Arz hummalandı, ölüm çıldırdı sevincinden,
Kürenin bütün kanı boşalıyor içinden”*²⁹¹⁴

Yaşanan olayın feciliğinden, yeryüzü dahi utanmakta, bulutlar ağlamak için alçalmakta, ay deli gibi göklerin koynuna kaçmaktadır. Destanın ikinci bölümü Dünya başlığını taşır ve şair bu bölüme kısa bir mensur yapıyla girer. 42'lik obüsler, barut vb. sıralanırken, savaşın taçlılar için yapıldığı, annelerinse ağladığı anlatılır. Destanın sonunda da bu durum tekrar dile getirilir

²⁹¹⁰ Pepeyi, *age*, s. 79.

²⁹¹¹ Pepeyi, *age*, s. 80.

²⁹¹² Halûk Nihat Pepeyi, *Çanakkale*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

²⁹¹³ Pepeyi, *age*, s. 9.

²⁹¹⁴ Pepeyi, *age*, s. 11.

ve düşman askerleri içerisinde ölenlerden bir çoğunun, ne için öldüklerini bile bilmediklerini söyler:

*“Şurda bir Hintli yatmış, yanında Senegalli,
Ufka bakıp ağlarken öldükleri pek belli.
Biraz nefes almayın! Konuşuyor ölüler;
‘Niçin, kim için öldük!’ diyor gafil sürüler”*²⁹¹⁵

Yaşanan savaş öyle şiddetlidir ki devamı halinde arz bile kendini unutacaktır. Anılan sahne canlı bir biçimde kıyameti işaret eder. Arıburnu Cephesi başlığını taşıyan bölüme de şair mensur bilgi ile girer. Bir tarih dökümü veren şair, daha sonra destanın manzum kısmına döner. Olayı müşahit bir gözle aktarır:

*“Ağırlıktan kabarmış denizler yükseliyor.
Yer taşımaz askerle düşmanımız geliyor!”*²⁹¹⁶

Geçmiş kahraman ve kahramanlıklara sığınan şairin, bugünle geçmiş arasında mukayese yapması anlaşılır görülse de seçtiği kahramanın efsanevî İran kahramanı Zal Oğlu Rüstem olması da şaşırtıcıdır. Eski kahramanların dahi, o gün verilen mücadeleye ulaşamayacağını söyleyen Pepeyi, zaman zaman da o kahramanları özlemektedir:

*“Boş yere gözetliyor denizler Barbaros’u,
Mümkün değil anmamak o günleri doğrusu.”*²⁹¹⁷

Savaşın çok tehlikeli bir anında, tıpkı bir “zafer kartalı” gibi gelen ve “yıldırım sesiyle” askerine ölümün var olduğunu hatırlatan Mustafa Kemal’in direniş gücü ve inancı sayesinde, askere de yürek pekliği geldiğini söyleyen şair, büyük bir mücadele sonunda yetersiz bir kuvvetle kazanılan Conkbayrı zaferinin bir mucize olduğuna değinir:

*“Düşman Mehmetçiklerin on, on beş misli kadar;
Ağırlığından bile ezilirken topraklar;
Nasıl dayandı, dünden göğsü kanlı üç alay?
Biz değil sana gökler tapsın şanlı üç alay!”*²⁹¹⁸

Buradan sonra Seddülbahir Cephesi’ni anlatmaya başlayan şair, 25 Nisan 1915 ile başlattığı mensur bölümden sonra destana geçer ve yine çetin savaş sahnelerinden bahseder.

İstanbul başlığı, Turan idealine karşı çıkılan ve adeta Turan nedeniyle savaş derdi başımıza açılmış gibi gösterilen bir bölümü oluşturur. Donkişot olarak değerlendirdiği

²⁹¹⁵ Pepeyi, *age*, s. 62.

²⁹¹⁶ Pepeyi, *age*, s. 24.

²⁹¹⁷ Pepeyi, *age*, s. 25.

²⁹¹⁸ Pepeyi, *age*, s. 28.

idarecilerin gözlerini kartal gibi göğe dikerek, ülkeyi felakete sürüklediklerini anan şair, kızılelma'yı "hülyalı bir türkü", Turan idealini de "kuruntu ülke" olarak değerlendirmekten çekinmez.

*"Diyorlardı düşerken Anadolu bin derde,
'Turan sevgili ülke, söyle sana yol nerde?' "*²⁹¹⁹

Cenup Cephesinde Harpler Şiddetleniyor başlıklı bölümde, Alçıtepe müdafaası dile getirilir. Manzum-mensur karışık bir bölümdür. Cesaret ve vatan müdafaasının kutsiyeti yeniden dile getirilir. Öyle ki:

*"Bir satır boş kalmadı ölümün defterinde,
Cesaret yine sağdır vatanın siperinde..."*²⁹²⁰

Anadolu başlıklı bölüm, lirik bir söyleme sahiptir. Pepeyi, Ülken'in yolundan giderek Anadolucu bir bakışı benimsediği için Anadolu toprağı ve insanını lirik bir duyarlılıkla anar. Mehmetçik, Anadolu'nun insanıdır ve onun destanını, rüzgârlar okuyacaktır.

Bir sonraki bölümde şair, Muharrem Feyzi Tokay tarafından tercüme edildiğini söylediği İngilizlerin Gelibolu seferinin resmî tarihinden faydalandığını belirterek, Suvla İhracı, Seddülbahir, Arıburnu ve Conkbayırı Muharebeleri ve Anafartalar Zaferi başlıklı bölümü açar. Lalababa, Softatepe, Alçıtepe, Kanlısirt, Şahinsirtı, Kocaçimen, Conkbayırı'nın düşüş haberi, Anzakları sevindirir, düşman hücum halindeyken "şimşek" olarak değerlendirilen Mustafa Kemal Paşa, savunmayı ele alacaktır.

*"Bu sabah İstanbul'un son sabahı olurdu.
Yine o şimşek adam kurtarmasaydı yurdu.
Bir adım atamadı düşman Anafarta'dan,
Kadere hükmediyor her yandan o kahraman!"*²⁹²¹

Bu bölüm, destan tonunun ve geriliminin de yükseldiği bir bölüm olarak görünür. Üslûp da oldukça canlıdır:

*"Bundan kanlı bir günü görmeyecek yazanlar.
Ölüm havalarını haykırdı borazanlar.
Son tep[ye] koşuyor askerler iki yandan,
Şimdi dost da, düşman da birbirinden kahraman"*²⁹²²

Savaşın şiddetini ifade etmek için, ölümler de savaşa dahil edilir:

²⁹¹⁹ Pepeyi, *age*, s. 40.

²⁹²⁰ Pepeyi, *age*, s. 44.

²⁹²¹ Pepeyi, *age*, s. 57.

²⁹²² Pepeyi, *age*, s. 57.

“Öyle kızıştı ki harp yerin altında bile,
Ölenler vuruşacak yine birbirleriyle”²⁹²³

...

Harp kızıştı; yeniden saldırıyor gök, deniz,
Sağlar yetişmeyecek, ölümler diriliniz!”²⁹²⁴

Destanın bu bölümünde Türk milletine ve Mehmetçiğe yönelen bakışta, destana has bir abartmanın var olduğu da dikkati çeker:

“Güneş daha kaç kere, aydınlatsa cihanı;
Bir kahraman ırk ki bu yazılamaz destanı!
Boğazda ölenlerin oğluyum demek yeter
Yazamam, ey gök, bana şimşekten bir kalem ver!

...

Bu gazilerle arzın öğünmeye hakkı var,
Tarihler bundan sonra bilmem ne yazacaklar?”²⁹²⁵

Eserde, canlı olmakla birlikte, zorlama bir tonun da bulunduğu görülür. On dördü hece vezniyle oluşturulan şiirde, zorlama mısralar dikkati çeker. Şair, anlatının doruğa ulaştığı savaş sahnelerinde başarılıdır. Tarihî bilgiye yaslanmakla birlikte, kaynaklarda kısıtlı kaldığı rahatlıkla söylenebilir.

Destan hakkında yapılan yorumlarda, şairin önemli bir eser vücuda getirdiği takdiri vardır. Burhan Cahit Morkaya, his ve heyecandan örülür bir destan yaratıldığını söylerken, Vâ-Nû, destan coğrafyasının metruk olmakla birlikte, top sesleriyle dolu mevzulardan erganun sesi çıkarmanın önemli olduğunu söyler. Agâh Sırrı Levend eserin henüz başlangıç aşamasında olmakla birlikte lazım gelen vasıfları taşıdığı için önemli olduğunu, Ercümen Talu da eserin on üç yıllık cumhuriyet tarihinde bundan daha üstün bir eser yazılmadığını söyler. Mehmet Nureddin Artam, Ulus’ta çıkan şiir övgüsünde, mekki Sait, Cumhuriyet gazetesinde, Gavsî Ozansoy, Uyanış mecmuasında, eserin millî birlik ve duygu aktarımındaki öneminden bahseder. Gavsî Ozansoy, milliyetçi fakat anti-empyralist bulduğu bu destanın, insanlık tarihi açısından da önemli olduğunu söyler.²⁹²⁶

Halûk Nihat Pepeyi’nin *Mütareke* destanı, “Okuyucularıma” başlıklı bir bölüm ile başlar. Şair burada umutsuz bir giriş ile okuyucuya seslenir ve içinde bulunulan günün acısının yarısını da kararttığını söyler. Destanın manzum ve mensur bölümleri bulunur. Selim, Avrupa’da tahsil

²⁹²³ Pepeyi, *age*, s. 58.

²⁹²⁴ Pepeyi, *age*, s. 60.

²⁹²⁵ Pepeyi, *age*, s. 61-62.

²⁹²⁶ Yorumlar için bk. Halûk Nihat Pepeyi, *Mütareke*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1981, s. 5-6.

görürken, askerlik görevini yerine getirmek için İstanbul'a gelir. Sarıkamış harbinde Ruslara esir düşen Selim, mütarekede İstanbul' döner ve destan bundan sonra manzum kısma döner. İlk önce Sibiry'a'daki esaret hayatı anlatılır. Esirliğin ne kadar zor olduğu, tahammülsüzlük ve vatan sevgisi sürekli olarak dile getirilir. Esaret hayatından söz ederken, hızlı bir geçişle, Çarlık Rusya'sının yıkılışını ve ülkenin içinde bulunduğu ihtilal havasını anlatır. Selim, Sibiry'a'dan kaçarak *“heyecandan bir kalp gibi çarpan toprak”, Altaylardan gelen “deniz gibi bir ırkın kaynağıdır.”*

Şangay, Bombay ve Tibet'ten bahseden şair, ırkın büyüklüğünü coğrafya üzerinden anar. Destanın ikinci bölümü “Mütareke”dir. Ülkenin içinde bulunduğu hazin durum dile getirilir. Ordu terhis olmuş, nankör Akdeniz Barbaros'u unutmuş, Çanakkale ağlar, bakılan her şeyde bir ki görülür, hâkim olan ruh kasvet, renk karanlıktır. Geçmişe yönelen bakış oldukça uzundur. Türklerin kahramanlıkları, ırkın zaferleri, dünyaca tanınması gibi övgüler ve geçmişe yakılan ağıt, hayli uzatılır. Mütarekenin Beyoğlu'na yansıyan çirkin yüzü ile Aksaray ve Fatih'te görülenler kıyaslanır. Türkler, ülkelerinde adeta bir gölge gibi dolaşmaktadır. Selim, bir Vardar sabahında, Bekir Bey'le Balkanlardaki ihaneti görür. İstanbul ile Şangay karşılaştırılır ve İstanbul'un Şangay'dan da daha karmaşık olarak seyre çıkılır. Beyoğlu, suratu alkolden kıpkırmızı olmuş halde, kızı erkeği sarmaş dolaş sokaklara dökülmüş durumda, Tokatlıyan'da ahlak dışı olaylar yaşanmakta, balo solanlarında eğlenceler tertip edilmekte, alkol su gibi tüketilmekte, kadınlar *“kana batmış gibi görünen boyalı dudaklarıyla”* fuhuş ve kokuşmanın içindedir.²⁹²⁷ Minareler, *“taştan hançerler gibi karanlıkları yırtmakta ve son bir ümide uzanmaktadır. Süleymaniye gökte kara bir bayrak gibidir.”* Bekir Bey şüpheli, Selim taze bir imanı yansıtır ve İstanbul, hızla Bizans haline gelmektedir. Bekir ve Selim, bu konu üzerinde tartışılır ve Selim, gelecekte umutla bahseder. 16 Mart yeni bir acı dönemini başlatır. Karakolda nöbet tutan askerler, işgal gününün sabahında uyanamamış ve şehit edilmişlerdir. Bekir Bey ve Selim, Anadolu'ya geçerler ve millî mücadeleye katılırlar. Cepheye giden Anadolu insanından geriye kalan kimsesizlik, Konya, İzmir ve Erzurum'un viran oluşu lirik bir dille anlatılır ve türküyü çağrıştıran bir ifade kullanılır. *“Türkün ölüsü bile düşmanın vehmidir ve Türkler kalktığında bir zelzele olacaktır.”* Anadolu'nun durumu hızlı bir geçişle ve formel kalıpları işaret edercesine aktarılır. Selim'in konuşmasıyla birlikte, geleceğe dair umut tazelenir ve destan burada tamamlanır.

Hilmi Ziya eserin sonundaki tanıtım yazısında Çanakkale ve İstiklal Savaşı arasında bir Araf olarak değerlendirilir. Mütarekenin bulutları, ümit güneşiyle dağılacaktır ve eserde

²⁹²⁷ Bu mekânlar için bk. Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*.

vurgulanan da budur. Dağınık tasvirlerle duyulan ihtiyaç, mevzuun darlığından kaynaklanmaktadır diyerek açıklar.

Halûk Nihat Pepeyi'nin *Milli Mücadele Destanı*²⁹²⁸, bu yolda düzenlenen bir diğer destandır. Çanakkale, Mütareke destanlarından sonra, Türk destanını hazırlamak amacıyla, üçlemeyi tamamlamak niyetinde olan Pepeyi, nihayet Millî Mücadele destanını da hazırlar. Diğerlerine göre, daha lirik bir ifade içeren destan, mütareke sonrasının “bedduaya” benzeyen, “Bozkır’a geri dönen bir cezir” damlası halinde, “bayrağından olan” Türk milleti, hayalinde “İlyada’yı diriltten” Megaloidea yanlılarının elinde büyük bir savaşa mecbur olur ve “yeni bir İskender fethi çıkar.” Şair, İç Anadolu başlığı ile Anadolu manzaralarını ve ordu-millet kavramını dile getirir. Savaş, Anadolu insanını tüketir:

*“Beyhude kışıyor köpüklü atı,
Onu köyden ecel aldı, gelmedi.
Dağlardan aşarak geçti Fırat’ı,
Yemen çöllerinde kaldı gelmedi...”*²⁹²⁹

Düşman Yürüyor başlığında ifade, uzunlu kısıklı cümlelerle, asker yürüyüş nizamına benzer biçimde dizilir. Cinsellik çağrısını andıran bir ifade ile bomboş bağlarda, düşmanın “parola dahi sormadan” ilerleyişi anlatılır. Bölüm, rahatsız edici bir üslupla ilerler. Düşmanın ilerleyişinden duyulan korku dile getirilir ki bu tür destanlarda görülmeyen bir yapıdır:

*“Bir silindir yürüyor dağları sile sile,
‘Atina’ donanıyor bir köy alınsa bile!
...
Düşmanlar hızlanıyor açık bulmuşken yolu.
Önlerinde gençleri kalmamış Anadolu.
Her tepe haykırıyor: Yetişin,
Dua fayda etmiyor, taştan ordular lâzım.”*²⁹³⁰

“Coşmuş birkaç Türk eri”nin karşı çıktığı düşmana karşı, “ordu gibi, mahşer gibi bir adam” olan Atatürk, Samsun’a doğru yol alır. İstanbul’da Vahdettin, Gönen’de Anzavur, Konya’da Delibaş, Çerkez Ethem isyan ve ihanet içerisindeyken, Atatürk kongrelerle, yokluklar içerisinde zaferin “mimarlığını” yapmaktadır. İnönü zaferi ile birlikte, düşmana karşı cesaret üslubu geliştiren şair, artık umutlardan ve kahramanlıktan söz eder:

“Türkün süngülerine kahramanlık yaraşır,

²⁹²⁸ Halûk Nihat Pepeyi, *Milli Mücadele Destanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.

²⁹²⁹ Pepeyi, *age*, s. 20.

²⁹³⁰ Pepeyi, *age*, s. 26.

*Bir yangın taşısa da karşısında her nefer
Sayısı azaldıkça bu soy kahramanlaşır
Kaçmaz önünden asla, ölümü sevsin zafer.*”²⁹³¹

Şair, bu destanda da manzum ve mensur bölümleri iç içe kullanır. İkinci İnönü harbinin tarihsel öneminin mensur biçimde ifadesinin ardından, Atatürk’ün İsmet İnönü’ye Metris Tepe’den yazdığı mektup da destan metni içerisinde yer eder. Savaş, oldukça canlı bir biçimde tasvir edilir. Tabiat dahi, sancağı önüne katmış, bir direniş mücadelesi vermektedir:

*“Yükselen cesetlerden dağlar taş gibi kaldı,
Ya yer sekiz kat oldu yahut gökler alçaldı.
...
Kaynaşüyor dereler, coşuyor yüz bin pınar,
Şanlı bayrağımızı önde taşıyor rüzgâr.
...
Düşman ayak basamaz, kem bakanlar kör olur
Bu yer şahin yuvası, arslanların yurdudur.*”²⁹³²

Sakarya Harbi başlığını taşıyan bölümde, biz anlatım kullanılır, tahkiye üslubu hayli yoğundur. Olaylar, gösterilerek hikâye edilir:

*“Hava sıcak, yol uzun, çatlamış bütün yerler,
Bomboş çuvallar gibi yıkılıyor askerler.
Köylerde su kalmamış, kurumuş her bir kuyu,
Topraklar esirgiyor bizden bir damla suyu.*”²⁹³³

Bundan sonra, Sakarya’nın mucizevî mücadelesi ve Atatürk’ün gaziliği dile getirilir. Sakarya’dan sonra yapılan büyük ve gizli hazırlık anlatıldıktan sonra, “*Donkişotlar*” olarak adlandırılan düşmanın kapıldığı yersiz gurur dile getirilir. Büyük Taarruz’un bir gün öncesi anlatılırken, canlı bir savaş tasviriyle karşılaşırız. Tınaztepe müdafaası ve tepenin birkaç kez elden çıkıp yeniden ele geçirilmesi, canlı bir anlatımla sunulur. Bütün milletin topyekûn verdiği mücadelenin dile getirildiği, Başkumandanlık Meydan Muharebesi, “*Ordular ilk hedefiniz Akdeniz’dir, ileri!*” parolasının aktarımıyla canlandırılır. Dağlar, kazanılan muhteşem zafer karşısında yağa kalkmaktadır ve İzmir’in alınışı coşkulu bir dille anlatılır. Destan, Atatürk’ün ölümüyle sonlandırılır.

²⁹³¹ Pepeyi, *age*, s. 34.

²⁹³² Pepeyi, *age*, s. 40.

²⁹³³ Pepeyi, *age*, s. 43.

Halûk Nihat'ın *Türk Destanına Giriş* isimli eserinde genellikle alegorik mahiyet de taşıyan aşk destanları bulunur. Destanın ilk anlatısı “Tahir ile Zühre”²⁹³⁴ destanıdır. Hilmi Ziya bu destanı “*tamamıyla İslâmî ve mahallî bir renge bürünmüş olan Türk destanları*” olarak tanımlar.²⁹³⁵ Eser, “*evvel zaman içinde kalbur saman içinde*”²⁹³⁶ tekerlemesiyle başlar. Bu, masal tarzını getirir de Tahir ile Zühre konusu itibariyle destan olarak kabul edilir. Oldukça zengin bir padişah vardır ve çocuğu olmadığı için kederlenmektedir. Karşısına ak sakallı bir derviş çıkar ve dileği olanların duasını edeceğini söyleyerek, padişahı beş yüz altın alır. Derken padişahın yolu bir dervişe daha rastlar. Remmal olan derviş, padişahın ve aynı durumda olan vezirin derdini anlar ve onlara tek bir elma verir ve dua eder:

“Müjde dedi: Allahtan sana nur yüzlü bir kız;
Semalarda henüz hiç görülmeyen bir yıldız.
Ay gibi parlak güzel bir çocuk da vezire
Ay ‘Tahir’dir kız ‘Zühre’ verilecek Tahir’e
Kismet böyle yazılmış, silinmez kul eliyle,
İşte dileğin oldu.. Mevlâna dua eyle!”²⁹³⁷

İki gençten önce Zühre, Tahir’e sevdalanır. Ardından Tahir’in de kendisini sevmesi için dua eder ve Mevla bu duayı kabul eder. İki genç birbirine âşık olur ve şiirlerle deyişmeler başlar. Saz çalmayı ve şiiri öğrenirler. Bade ve rüya motifi destana hâkim görünür. Yine bir rüya görüp, dervişe giderler. Derviş bir fincan içerisinde rüyayı okur ve uzun yollar gördüğünü, başında da bir gencin ağladığını söyler. Sarayda bulunan “*zebani Arap*” haset ve fitne ile olayları kraliçeye anlatır. Kadın, vezirin oğlunu kızına layık görmez ancak padişah, bu yazının kul eliyle bozulamayacağını söyler. Tahir de rüyasında o gece kara bir köpeğin sürekli yolunu kestiğini görür. Arap ve Valide Sultan birleşerek, bir cadı kadına gider ve ona büyü yaptırırlar. Bir şerbet hazırlayarak içine mezar toprağı katan kadın, padişahın bunu içtiğinde Tahir’dan nefret edeceğini söyler. Padişah o şerbeti içince, Tahir’dan nefret eder. Babası Zühre’yi bir yere kapatır ve Tahir, terk edildiğini sanır. Derken Tahir elinde sazı yollara düştüğünde, gaipten bir ses duyar ve ses, Zühre’nin kapatıldığı yeri Tahir’in kulağına fısıldar. Tahir’in oraya gidişi yine Arap tarafından Padişah’a haber verilir ve Padişah, cellâdı çağırarak Tahir’in başını vurdurtmak ister. Vezirler, cellât Padişah’ın ayağına kapanırlar ve Tahir, Mardin’e sürülme koşuluyla affedilir. Zindana kapatılan Tahir, kendisini “*yürüyen bir dağ parçası*” olarak nitelendirir. Âşıklar ve zindancı tıpkı bir ziyaretgâhmış gibi Tahir’i ziyaret ederler, ona umut verirler, onunla

²⁹³⁴ Halûk Nihat (Pepeyi), “Tahir ile Zühre”, *Türk Destanına Giriş*, Ülkü Kitabevi, İstanbul 1934, s. 23-52.

²⁹³⁵ Pepeyi, *age*, s. 4.

²⁹³⁶ Pepeyi, *age*, s. 23.

²⁹³⁷ Pepeyi, *age*, s. 24.

ağlarlar. Zühre turnalarla, kervanlarla yârine selam gönderir, bekler. Çiçekler baharda karalar açarlar. Kervan, Mardin’e uğradığında kervancı Keloğlan ile Tahir arasında konuşma başlar ve Tahir, Zühre’den haber sorar. Yedi yıl zindanda kalan Tahir, namaz kılıp dua ederken, ettiği dua Hak katında kabul görür ve kıyamet gibi bir halden sonra, etraf sütlüman olduğunda Hızır ve Tahir baş başa kalır. Hızır bir kır ata bindirdiği Tahir’i Zühre’nin yanına getirir. İki sevgili hasret giderir ve geceleri buluşmaya başlarlar. Kırk gece sonunda, Arap onları görür ve yine padişaha şikâyet eder. Tahir, rüyasında yine kara köpeklerin kendisine saldırdığını anlayınca, bu işi Arap’ın yaptığını anlar. Padişahın askerleri pusu kurarak, öldürmek kastıyla Tahir’i bekler. Allah diyerek kılıç sallayan Tahir, adamların hepsini öldürür. Ardından yüzlerce, binlerce asker gelir ve Tahir hepsinden üstün gelir. Zühre, Tahir’e teslim olmasını ve babasıyla konuşup affettireceğini söyler. Padişah, ölen askerleri ve onların yetimleri için çok üzgündür, Tahir geldiğinde, gümüş palasını elinden aldırır ve bağlatır, kızını vermeye de söz verir. Ancak Arap yine fesatlarla onun aklına girer ve Tahir cellâda teslim edilir. Padişah bu kez de onu affeder ve eli kolu bağlanıp, gözleri de kapatılarak bir sandık içerisinde salla, nehre bırakılır. Zühre, gül padişahının kızına mektup gönderir ve Tahir’i kurtarmasını ister. Kızlar Tahir’i kurtarır ancak gül padişahının kızı da Tahir’i görünce ona vurulur. Ancak Gül padişahının üç kızının üçü de aynı günde Tahir’e vurulur. Kızlar deyişlerle Tahir’in gönlünü çelmeye çalışır. Üçer gün beyitler söylenir, Tahir’i hiçbir deyişmede mat edemez. Tahir yollara düşer ve tam on gün sonra sabah namazını kılıp, iki rekât da nafîle namazını kıldıktan sonra Zühre’nin yanına gidebilmek için dua eder. Yine Hızır kır atıyla gelir ve Tahir’i alıp Zühre’ye iletir. Davul seslerini duyar ve Zühre’nin başkasına nikâhlandığını, düğününün edildiğini öğrenir. Bir çarşafa bürünerek düğüne gelir, sazıyla atışmalar yapar, Zühre Tahir’i tanır ve birlikte kaçma planları yaparlar. Arap, yine yakalanmalarına neden olur. Tahir yine anılan bir sahneyle yüzlerce binlerce askeri öldürür ve gaipten gelen ses artık dur dediğinde o da durur ve teslim olur. Padişah cellâda teslim ederken, vezirler araya girer ve affını diler. Padişah içinde Zühre adı geçmeyecek, üçü de çiçek gibi üç süslü beyit söylemesi karşılığında affedeceğini söyler ama Tahir, içinde Zühre geçen dizeyi üçüncü beyitte söyler. Bunun üzerine padişah, kesin olarak emreder, cellâdın baltası Tahir’i üç kez kesmez, Tahir iki rekât namaz kılar ve ölümü için dua eder. Bu kez başı, gövdesinden ayrılır. Zühre, Tahir’in ölüm haberinin ardından ruhunu teslim eder ve aslında Zühre’ye âşık olan Arap da kederinden ölür. Onu toprak istemez, şeytanlar “*hor mezarına*” taş atar. Her baharda birbirine yaklaşacak iki gül fidanının arasında kara bir diken girer. Destan, burada tamamlanır.

Halk hikâyesi olarak değerlendirdiğimiz “Tahir ile Zühre”yi, Türk destanlarının girişi içerisinde değerlendiren şair, millî bir zemini kullanarak, destanını oluşturur. Ülken, eserin değerlendirmesini sembolik olarak verir, bu noktadan sonra da metin, alegorik bir destan

hüviyetine bürünür. Ülken'e göre, Zühre millî mefkûreyi, Tahir mefkûre hararet ve iştiyakını, Zühre'nin babası, ananeyi, Arap irtıcaı, Zindan mefkûre iştiyakının zorla susturulmasını, Hızır bu iştiyakın beklenilmedik zamanlarda büyük bir kudretle tekrar canlanmasını temsil eder. Tahir'in nehirde yolunu kaybederek yabancı ülkelere düşmesi ve orada kalbine musallat olanlarla karşılaşması mefkûrenin istikametini şaşırarak yabancı fikirlere ve hayalperestliğe esir olmasını gösterirken, Tahir kendini bunlardan kurtarıp, hakikî gayesine dönmeyi başarır. Eserin sonunun firak ile sonlanması ve güllerin arasında çıkan diken de yine Ülken'e göre mefkûreye ulaşamadığını gösterir ve *"mekfûre aşkının hakikî gaye; yani ana vatana ulaşmasına en büyük mani yabancı ruhlar ve fikirlerdir."*²⁹³⁸ Eserle ilgili zorlama da kabul edilebilecek olan bu yorum için Ülken, açıklamasını milliyetçilik yönünde kullanır: *"Tahir ile Zühre'nin bu nasyonalist tefsiri şüphe yok ki enfüsidir; yani vak'a başka bir gaye peşinde olan bir insan tarafından büsbütün başka bir tarzda da tefsir edilebilirdi. Fakat destanları edebiyata mal etmek isteyenler ekseriye milliyetçiler olduğu için; bu tefsir şekli en çok görülenidir."*²⁹³⁹

Şairin bu yoldaki ikinci eseri de "Şah İsmail ile Gülizar"dır".²⁹⁴⁰ Bu destan da Ülken'e göre *"tamamıyla İslâmî ve mahallî bir renge bürünmüş olan Türk destanları"* arasındadır. Kandihar padişahı da çok zengin olmasına rağmen, çocuğu olmadığı için kederlidir. Nihayet, vezirine çarşıdan üç hırka almasını ve yola çıkacaklarını duyurur. Üç saat veziriyle yürüdüktan sonra çeşme başında iki rekât namaz kılarlar ve selamdan sonra şahın sağında bir derviş peyda olur. Derviş, şahın derdini dinledikten sonra, bir elma verir ve karısıyla bölüşmesini, kabuğunu da mahir kırsığa yedirmesini, sonra üç gün üç gece yalvarmasını tembihler. Allah duayı kabul ederse kendine bir erkek evlat, kırsığa da bir tay verecektir ancak ne olursa olsun, adlarını derviş gelip koyacaktır. Bunu dedikten sonra kayıplara karışan dervişin ardından, denilen yapılır ve dokuz ay on gün sonra şehzade ve tay doğar. Yedi yıl, çocuk isimsiz bekler. Bir mahzende Danyal Hoca tarafından eğitime başlayan Şehzade, iki yılda ilmi öğrenir. Şehzade her gün kemiği ayrılmış et yemektedir. Yedi yıldan sonra, Danyal ile dışarı çıkan şehzade, etrafı görür, atlı bir genç görerek ona heveslenir. Meclis de çocuğa ad koyma zamanı geldiği tartışılırken, derviş gelir ve Şah İsmail ile Kamertay adlarını koyup kaybolur. Ava çıktıklarında, bir ceylanın peşine takılan şehzade, ceylanın sahibi kızın yanına gelince, ona âşık olur ve bayılır. Çadırdaki merhametli yaşlı bir kadın, kıza, İsmail'in gözüne yüzünü sürerse uyanacağını söyler, kız denileni yapar ve İsmail ayılır, ikisi de birbirine sevdalanır. İsmail eve geldiğinde, padişah onun haline acır ve kızı bulmaları için ulaklar yollar. Türkmen Beyi'nin kızı Gülizar ki güzellikte dengi yoktur. Türkmen Beyi, kızını vermeyi kabul eder ama kızın annesi Şah oğluna kızını

²⁹³⁸ Pepeyi, *age*, s. 4-5.

²⁹³⁹ Pepeyi, *age*, s. 5.

²⁹⁴⁰ Pepeyi, "Şah İsmail ile Gülizar", *age*, s. 53-81.

vermeyi şiddetle reddeder. Kırk gün hazırlık yapmak üzere obasına gider ancak hanımı, tüm denkları toplatıp Hind'e yol almaktadır. İsmail bunu öğrenince dünyası yıkılır ve annesinin yalvarmalarına rağmen, yola çıkar. Temelini cinlerin attığı ve bir taşının bile sökülemeyeceği kaleyi bir gürzde yerin yedi katına indiren İsmail, yollarda Gülizar'ı sora sora, deyişler ağıtlarla ilerler. Derken yolu bir saraya düşer. Şekli bazen birden değişmekte olan saray, kimseye yol vermemekte, içindekileri bir güvercin beslemektedir. Saraydan deyişle yol isteyen İsmail, içeri girer ve kırkuncı odasına on günde ulaşır. Peri kızının yedi yıldır orada esir olduğunu ve kızın beş kardeşinin devler ordusuyla savaşta olduğunu öğrenip, onlara yardıma gider. Bir minare boyundaki devlerle elinde Zülfikar'ı ile savaşan İsmail, hepsini yenmeye vakıf olur. Peri Kızı ile nikâhlanır ancak ondan helallik isteyip yine yola revan olur. Peri Kızı ve kardeşleri ona yoldaki Arap Zengi'ye karşı uyarırlar, insan etinden başka bir şey yemediğini söylerler ve İsmail yola koyulur Kırk gün sonra Arap Zengi'nin mekânındadır ve kazanlarda insan eti kaynamaktadır. İsmail önce rica ile müsaade ister sonra savaşa karar verir. Hızır ve kırkları yardıma çağırarak, Allah'ın merhametine sığınarak gürzünü sallayan İsmail, zorlu bir mücadele verir. “*Kanında erenlerden biraz*” olan İsmail, tam Arap'ı öldürmek üzereyken, Arap güzeller güzeli bir kıza dönüşür. İsmail, bu kıza da derdini anlatır, bir yıl aralıksız dolanırlar ve Hind'e ulaşırlar. Oraya vardıklarında Gülizar'ın düğününün kurulmuş olduğunu görürler. Gelin, kırk gün düğünde ısrar etmiş ve düğün yeni başlamıştır. İsmail, Gülizar'ı bir kadının yardımıyla kaçıır, geçtikleri menzillerden geri dönerler. Saraya gireceklerken Arap, fal açar ve işlerin kötü olduğunu, saraya gitmemeleri gerektiğini söyler. İsmail'in annesi ziyaretlerine gelip, peri kızı ve Gülizar'ı görünce hasede kapılarak, oğlunun öldürülmesi için şaha baskı yapar. Sultan, bir de kendisi oğlunu görmek ister ve kızları görünce aklı başından gidip, oğlunu öldürtmek ister. Nihayet, mertçe savaşmak yerine vezir, sarayda bir davet vermeyi ve bu davette zehirli yemekle İsmail'i öldürtmeyi teklif eder. Arap yine fal açar ve İsmail'e bir mühür verir, bu mührü yemeklerin üzerinde dolaştırmasını ister. Mühür sayesinde ölmeyen İsmail için bu kez de satrançta yenilirse bağlanma iddiası ile oyun oynanır. İsmail üç kez babasını yener ve dördüncüde bilerek yenilir. Eli kolu zincirlenir ve katil babanın keyfine diyecek yoktur. İsmail yalvarır, vezirler yalvarır nihayet gözlerine mil çekilmesi koşuluyla, Şah, oğlunun canını bağışlar. Arap'tan kızları isteyen Şah'a Arap bir oyun düşünür ve yüz kız ile yüz araba ister. Kızları kesip arabaya doldurur, bundan sonra da Şah ile Arap arasında savaş yapılır. Yüzlerce asker, İsmail donunda görülen ve Hızır'la yardımlaşan Arap'ı yenemez. İsmail, dağlara çıkar ve gece gündüz Allah'a yalvarır:

“*Ey yedi kat gök sahibi, biraz nur ver susadım.*”²⁹⁴¹

²⁹⁴¹ Pepeyi, *age*, s. 77.

Derken bin deniz bin dağ aşır gelen iki güvercin tüylerini aşağı bırakarak geri döner. Bu tüyleri gözlerine süren İsmail, gözlerine kavuşur ve bir çiftçinin üvey evladı olur. Şahın askerleri, gönüllü aramaktadır ve İsmail, gönüllü olarak birliğe yazılır. Arap Zengi ile savaş verirken, onunla yaptığı değişmelerden yardımcısı olan Arap olduğunu anlar. Birlikte bir plan yaparlar ve Arap, Şah'ı bin parçaya bölerek öldürür:

*“Keşki dilim kurusa, keşki anlatmasaydım,
Nasıl olur “Dünyada Cennetimdir!” Evlâdım
Diyen müşfik bir baba kast ediyor oğluna?
Dinleyenler ağlayın geldik dünya sonuna!
İsmail ağlayarak geçti şahlık tahtına.”²⁹⁴²*

Nihayet kırk gün kırk gece düğün yapılır. O günden sonra aşkın adı Gülizar ile anılır ve dünya bile o günden beri neşesinden dönmektedir.

Hilmi Ziya bu destanı da alegorik bir destan olarak yorumlamak yolunu seçer. Ona göre, Şah İsmail ile Gülizar, “hürriyetle ananenin; irtica ile inkılâbın mücadelesidir.” Şah İsmail inkılâbı; babası ananeyi temsil eder.” Ülken, destan ile Oğuz Kağan destanı arasında da bağ kurar ve Oğuz Han ile Kara Han arasındaki mücadelenin aynının burada da görüldüğünü söyler. Destanın diğer kısımlarının da Şehname ile benzerlik taşıdığını vurgular. “*Efrasiyap İran'ın ortasındaki mukaddes ateşten dili Arap Zinğâv'ın elinden kurtarmak için İran'a gelir ve Zinğâv'ı mağlup ederek ateşten dili alır. Tıpkı onun gibi Şah İsmail de Gülperi'yi kurtarır, Arap Zengi ile mücadele ederek onu hükmü altına alır.*” Oğuz Kağan ve Şehname ile benzerlik kurduğu destanın Eski Türk destanlarıyla irtibatlı olduğunu söyleyen Ülken'in bu yorumlarına katılmak bugün için pek mümkün değildir. Çalışmanın başında andığımız kahraman kalıbına uygun olarak yerleştirebileceğimiz destanda, baba-oğul mücadelesinin daha net uygulanabileceğini ve dolayısıyla bu destan kahramanının geleneksel bir destan kahramanı olduğunu söylememiz gerekir.

“Tamar Hatun ile Süleyman Şah”²⁹⁴³, destanın üçüncü anlatısıdır ve daha farklı bir girişle başlar. Hilmi Ziya eseri, “*Türk tarihinin büyük hamasî vak'alarından çıkarılmış ve şairin muhayyalesi tarafından süslenmiş, hatta kısmen değiştirilmiş olan*” bir destan olarak değerlendirir.²⁹⁴⁴ Bu anlamda ona göre Süleyman Şah, sun'i bir destandır. Anadolu Selçukluları devrindeki bir Selçuk prensi ile Gürcü prensesi arasında geçen macerayı dile getiren destan, Moğol istilasından önceki tarihî devreye değinir. Millî sembolizm diğerlerinde olduğu kadar

²⁹⁴² Pepeyi, *age*, s. 80

²⁹⁴³ Pepeyi, “Tamar Hatun ile Süleyman Şah”, *age*, s. 82-96

²⁹⁴⁴ Pepeyi, *age*, s. 4.

açık değildir. Hilmi Ziya, sırf epik açıdan bu destanın değersiz olduğunu, oysa millî destan noktasından bakıldığında destan yapısındaki lirik yapının, gerçek bir destan metnine de hizmet ettiğini söyler.

Destan, mübalağa ile başlar. Tabiatı bir düğün havası, bir neşe ve canlılık hâkimdir, bunun nedeni şairin destanı anlatmaya başlayacak olmasıdır:

*“Evet benim ahengimle bütün cihan uyanıyor,
Evet benim nefesimle bir bahara boyanıyor;
Çünkü bugün asam gibi şimşeklerden kalemimle
Ben onların destanını yazıyorum; ey Türk dinle!
Onların ki, bu ateşli dünya bile dönmek için
Varıp o mert yüreklerden alıyordu önce izin.
...
Evet kimdir, dağa, taş a can, ruh veren kahramanlar?
...
Kahramanlar hasedinden ölüyorlar ben söylerken,
Sağır duyar, dilsiz söyler; ahengimden, kalemimden.
Bitiremem yedi kat gök, yedi kat yer yaprak olsa,
...
Feda ettim yazmak için ben canımı, cananımı,
Hey ağalar, hey gaziler dinleyiniz destanımı.”²⁹⁴⁵*

Şair daha sonra Konya’yı övmeye başlar, “Rüstem’in yanında kulluğa razı” olduğu, korkusundan “Kayserlerin tahtında” yaşayamadığı, “Türklüğün bükülmez kılıcı” olan Kılıçaslan’ın payitahtı olan Konya’da yaşayan sultanın sarayı öyle görkemlidir ki pehlivan boyu ağaçlara, her biri dağ gibi olan duvarlara sahiptir:

*“Gökte bütün yıldızlar çırağıydı sarayın,
Onları tutuşturmak vazifesi ydi ayın.”²⁹⁴⁶*

Kılıçaslan, Haçlı seferlerinde, bir narası ile yüz bin kâfiri yıkarken, sultan fıdan gibi on iki de oğla sahiptir. En büyüğü olan Süleyman Şah, oldukça gözü kara ve maharetlidir. Onların eğitimi bile bir dstandır ve kılıca el sürmek için on imtihandan geçmeleri gerekir. Gürcistan Hatunu ise uğrunda canlar verilecek kadar güzel bir kızdır ve rüyasında, at üstünde giden Süleyman Şah’ı görerek ona âşık olur. Sararıp solduran bu derde çare arayan vezir, nakkaşlarını cihana yayarak, şehzadelerin resimlerini yapmalarını, böylece de aranılan gence belki

²⁹⁴⁵ Pepeyi, *age*, s. 82-83

²⁹⁴⁶ Pepeyi, *age*, s. 83.

ulaşılacağını düşünür. On bir güzel kardeşin resmini nakşeden nakkaş, bir ceylan avı sonrasında yorgun düşüp, ormanda uyuyan Süleyman Şah'ı görünce baharın uyduğunu zanneder ve onun da resmini nakşeder. Tokat'a uğrayan Gürcistan elçileri, Hatun'un resmini de bırakırlar ve Süleyman Şah, ilk görüşte bu güzelin resmine âşık olur. Dervişlerle konuşup adaklar adayan Süleyman Şah'ı babası Tokat'tan yanına çağırır. Kervancılardan sevdiğine ait bir iz sora sora ilerleyen Süleyman Şah, Çamlıbel'de Köroğlu ile dertleşir. Sivas ve Kayseri'den geçerek Konya'ya ulaşan Süleyman Şah, Gürcü sultanının kendisiyle evlenmek istediğini babasından öğrenir ve bunun karşılığında ülkeyi de eline geçirecektir. Savaş dışında böylesi bir yolla tahta çıkmayı kendisine zül sayan Süleyman Şah, babasının ölümüyle tahta çıkar ve ilk seferini Gürcistan üzerine yapar. Kafkas'tan Ardahan'a uzanan Süleyman Şah'ın savaşa hazırlık ve gidiş dönemini oldukça uzatan şair sözü ara geçişle toparlar:

*“Ne sözü uzatalım, kanla korku yan yana”*²⁹⁴⁷

Savaş öyle şiddetlidir ki aslanların bile gözleri o anları görmesin diye bağlanır. Süleyman Şah ordusu, Gürcü ordusunu neredeyse dağıtır. O sırada bir er kişi çıkarak, “Seddiğin gibi duran pehlivanları devirir.” Karşısına çıkan Süleyman Şah'a da gürzünü sallayan ve isabet ettiremeyen kişiyi öldürmek için hançerini alan Süleyman Şah, Tamar Hatun'un nikabını kaldırmasıyla düşüp bayılır. Hatun ve Gürcistan Müslüman olur, Süleyman Şah eşini de alarak memleketine döner. Destan, bir dua ya da inanç ile sonlanır ki bu da içinde bulunulan ana sitemdir:

*“Şarktan göz ayırmayıp bekliyelim bu günü,
Anadolu bulacak evvelce gördüğünü!..”*²⁹⁴⁸

Türk Destanına Giriş, ilk kez 1928'de Geçmiş Zaman Masalları adıyla yayımlanır ancak bu ilk eserde “Şah İsmail ve Gülizar” anlatısıyla “Tamar Hatun ile Süleyman Şah” mevcuttur. Daha sonra eklenen Tahir ile Zühre ile birlikte eser tamamlanır ve şair, destanda yedili, on birli ve on dörtlü hece vezni kullanır.

“Tahirle Zühre Masalı, Haluk Nihad'ın milliyetçi ve idealist nazmı ile ve bilhassa yazılmış olduğu umumi harp sonlarında ve mütareke devri esnasında uyandırıcı ve sembolik bir mahiyet kazanmaktadır.” Şairin “Tamar Hatun ile Süleyman Şah” *“destanında ise vaka, Selçukiler zamanında bir Selçuk prensi ile Gürcü prensesi arasında ve Selçuk kumandanlarından Kemalettin Kâmiyar'ın Gürcistan seferleri esnasında cereyan ettiğine göre şair tarafından anakronik bir hale konulmuş ve binnetice eser epopée artificielle nevinden olarak vücuda getirilmiştir.”*²⁹⁴⁹ Destanda, *“kuvvetli bir şiir lisani, geniş bir muhayyile, bilhassa*

²⁹⁴⁷ Pepeyi, *age*, s. 93.

²⁹⁴⁸ Pepeyi, *age*, s. 96.

²⁹⁴⁹ Yazar, *Edebiyatçılar Âlemi*, s. 124-125.

samimiyet” arayan Ömer Bedrettin Uşaklı, suni destanların kuru ve samimiyetten uzak olduğunu düşünür. Oysa mevzuunu tarihten alan Süleyman Şah destanının, “*Türkün kara günlerinde ateşi, ümidi sönmemiş ruhunu büyük bir samimiyetle söyleyen*” bir destan olduğuna inanır. “*Şair, sanki ruhundaki zafer tahassürünü söyleyebilmek için böyle bir hikâyeyi vesile yapmış, masalının çerçevesinden bile taşarak o zamanki ümitsizlikler içinde ümitten bir ateş gibi yanan ruhunu söylemiştir.*”²⁹⁵⁰

Tanpınar, Pepeyi’nin *Türk Destanına Giriş* isimli eserinde bulunan destanlarını, destan konusundan uzak bireysel verimler olarak kabul eder. Şair, mevzularını destan konusundan uzak bir yönelimle seçtiğinde, destansı söyleyişi yakalar ancak bir Türk destanı oluşturamaz. Çünkü Tanpınar’a göre millî destanlar “*iki medeniyetin, iki ayrı kıymet manzumesinin çarpıştığı devirlerin mahsulüdür ve hakikî hüviyetler, milliyeti duyan asıl çizgilerine de buradan, yani cemaatin şuurunda bir zaman uyanmış olan ihtilâlden alırlar.*” Bu nedenle asıl Türk destanı, “*İslâmiyet devrinin dışında, Orta Asya’daki büyük teşekküllerin ve muhtelif din değişikliklerinin zamanında*” aranmalıdır. Bu nedenle bizdeki Şah İsmail veya Tahir ile Zühre gibi halk masallarına halk lirizminin doğurduğu münferit aşk hikâyeleri demek onları büyük bir destanın parçaları olarak görmekten daha doğrudur der. Pepeyi için de bu tercihin doğru olduğunu düşünür. Çünkü bu sayede türün getireceği eleştirilere cevap verme zahmeti ve “*destan isminin uyandıracağı itimatsızlık*” ortadan kalkmış olur.²⁹⁵¹

Halûk Nihat’ın *Türk Destanına Giriş* eserindeki savaş ve kahraman tasvirleri, onun tarihî destanlarında doruğunu buldu diyen Gezgin, Haluk Nihat’ın eserlerinin destan tarzının hem kendisi hem de müjdecisi kabul edilmesi gerektiğini vurgular. Bu eserlerde Haluk Nihat, “*ruhunda beslediği vatan aşkı, kahramanlığa tapan asil heyecan ile destanın protoplazmasını hazırlamaktadır.*”²⁹⁵²

Millî destan, toplumlar için bir tür edebî tarih mahiyeti taşımakla birlikte, modern dönem için, millî destan arayışlarının değişmek zorunda olduğunu belirtmeliyiz. Yazılı dönemde oluşturulmuş, ferdî niteliğe sahip destan metinlerinin, millî destan başlığı içerisinde harmanlanması imkânsız görünmektedir. Yeni Türk Edebiyatı sahasında, millî destan arayışında olan şairler, mitik dönemden itibaren görülen destan halkalarını ve Türk tarihini tespit ederek, sahiplik noktasında destanını oluşturmak durumundadır.

²⁹⁵⁰ Uşaklı, “Türk Destanına Giriş”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, s. 141-143.

²⁹⁵¹ Tanpınar, “Türk Destanına Giriş”, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 29-30.

²⁹⁵² Gezgin, *Edebî Portreler*, s.131-133.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

YENİ TÜRK EDEBİYATI SAHASINDA KALEME ALINAN DESTANLARIN İÇERİK VE ŞEKİL YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Bu başlıkta destanlar, tipolojik olarak ele alınacak ardından vaka ve kompozisyon özellikleri ve nihayetinde de biçim noktasında değerlendirilecektir.

4.1. DESTANLARDA ŞAHİS KADROSU

4.1.1. Destan Kahramanının Özellikleri

Destan kahramanını, hemen açığa çıkaracak tanımlayıcı özellikler vardır. Tüm destanlarda, kahramanlar **savaşçıdır**. Kuru kuruya bir savaş düşkünlüğünden öte, kahraman bu yönünü, biri maddî diğerleri manevî üç temel olan güç, cesaret ve akıl ile de birleştirir. Destanî hava, güç ögesini daha da ön plana çıkarır. Zayıf, arık, kısa boylu kahramanlar, destan kahramanı olmaya uygun değildir. Çünkü gücü somut olarak yansıtacak olan, kahramanın fiziksel yapısıdır ve bu yapı, kahraman görünür olduğu anda, düşman için yıldırıcı rolü oynamalıdır. İri cüsseli, ürktücüdür, ama aynı zamanda da etkileyici bir yüzü ve biçimli vücudu vardır. Modern dönemde akıl ögesi ön plana geçer. Ancak destan devrinde, kahraman için önemli olan öncelikle fiziksel güçtür. Fiziksel gücün etkili olamayacağı anlarda, kurnazlık çeşnisi de içeren akıl çarelerine başvurulur. Destan kahramanları adeta kahramanlık için doğar ve hayatı boyunca da bu rolü yaşamak için mücadele eder. Kahraman genellikle savaşçı bir karakter taşır, sorumluluk sahibi ve ahlâklıdır.

Destan kahramanlarına, hayvansal benzetmeler, gücü ifade eden tasvirlerle yaklaşılır. Destanların doğduğu devrede tabiatla olan yakın ilgi, kahramanın bir yandan mücadele edilen varlık, bir yandan da yardımcı güç konumunda bulunan hayvanlarla kurduğu ilişki, bu benzetmeleri anlaşılır kılar.

Destan kahramanı **soylu aileden** gelir. Ailenin haysiyet ve onurunu korumak, özellikle ilk dönem destan kahramanları için, temel görevler içerisindedir. Korkak ya da karakersiz bir insanın oğlu, kahraman olamaz. Aynı şekilde kahramanın yapacağı hata, öncelikle aile onuruna ve tarihine leke düşürür.

Destan kahramanları **çabuk eğitilir**. Bu, yüklendiği görev ve sorumlulukları daha hızlı yerine getirebilmesi için gereklidir. Kahraman çok kısa zamanda konuşur, yürür. Bir misyon yüklenen kahramanların tamamında da durum aynıdır. Örneğin Tanzimat romancıları da kahramanlarını çok çabuk eğitirler. “*Toplumun değişmesini isteyen Tanzimat romancıları ve romanlarında bir misyon aşılacak isteyen ideolojik romancılar, kahramanlarını çok çabuk*

*eğitirler. Ozan dili çevik olur, ozan eseri için önemi olmayan kısımları ve ayrıntıları atlar. O yüzden destan kahramanı çok çabuk büyür.*¹

Destan kahramanları, **dinî** açıdan inançlıdır. İlk dönem destanlarında, İslamî inanç olmasa da kahramanlar, Gök Tanrı'ya bağlıdır. Atalar ruhu, Türk destan kahramanını yönlendiren bir inançtır. Din, sonraki dönemde, özellikle İslamiyet'in kabulünün ardından, destan kahramanı için soylu bir amaç haline gelir. Din uğrunda mücadele, destan kahramanının temel yönlendiricisidir.

Destan kahramanı, cesaret ve savaş dışındaki hallerde ve günlük hayatı içerisinde, **ağırbaşlı, ölçülü** bir insandır. Ancak, kahramanlık ışıltısını göstermesi gereken durumlarda, ölçülü hali silinir. Ölçüsüz cesaret ve gözü kara oluş, destan kahramanının temel özellikleri içerisinde yer alır.

Destan kahramanları, usta birer **hatip** ve söz cambazıdır. Kahraman, güzel ve etkileyici konuşur, tutuk değildir. Dost veya düşman biriyle önemli bir karşılaşma anı, savaş öncesi cesaretlendirici söylem, kendini övmek ve düşman karşısında moral gücünü kuvvetlendirmek gereksinimi, öğüt vermek veya din daveti yapmak düşüncesi, destan kahramanının uzun ve parlak cümlelerle konuşmasını getirir. Destanların üslup özelliği olmaktan öte, kahramana biçilen hatiplik gücü ile ilgili olan bu durum, destan kahramanının **liderlik** vasfını da ortaya koyar. Kahraman **yüksek irade ve ideal** sahibidir. Hareketi bağlayıcı özellikler yansıtmaz. Kararsız ve evhamlı değildir. Kahraman halkına **önderlik** eder. Bununla birlikte ona önderlik edenlere de saygı gösterir. **Yöneticilik** vasfına sahiptir. Arkaik destanların kahramanları, Tanrı ile ilgili olan ve Tanrı'dan kut alan özel kişilerdir. Devletlerin oluşmasıyla birlikte, hakanlar etkili olmaya başlar ve Tanrı, insanların arasından çekilir. Destan kahramanı, yöneticiliği, bu şekilde devam ettirir. Yöneticilikte ilk olarak adalet olgusu dile gelir. Destan kahramanı hakan konumunda ise açları doyurur, çıplakları giydiren, halkına adil davranır ve cömerttir.

Destan kahramanları için **dostluk** önemlidir. Kahramanın çok az dostu vardır. Ancak, ölümden ve hayatta dostlar birbirlerini bırakmazlar. **Aşk**, kahraman için dostluktan daha değerli değildir. Hatta ilk dönem destanlarında, bir kadına aşırı bağlılık, destan kahramanının değerini düşürür. Aşk konulu destanlarla birlikte bu yapı zayıflasa da kahramanlık öğesinin ön plana çıktığı anlarda, aşk geride kalır.

Destan kahramanı, özellikle boyu, milleti veya halkı için oldukça **cömerttir**. Mal mülk kaygısı destan kahramanının hayatında yer etmez. Var olanı çevresiyle paylaşan kahraman, yokluğunda da acı çekmez.

¹ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 106.

Destan kahramanları daima **dürüst**tür. Kahraman kendi çevresine karşı dürüst olmakla yetinmez. Düşmanına karşı da oldukça dürüst ve nettir. Silahı olmayan insana silahla saldırmamak, kimseyi arkadan vurmamak, aman dileyene kılıç kaldırmamak, hile ile ya da uyku halinde olan düşmana saldırmamak, savaş kurallarını bozmamak destan kahramanının temel vasfıdır.

Destan kahramanları, **fonksiyoneldir**. George Dumazil, kahramanlara kutsallık, güç ve üretkenlik fonksiyonunu yükler. Bunlardan biri aksadığında ritim bozulur ve kaos doğar. (Çocuksuz oluş da ritmi aksatan bir özellik olarak görünür.) Bu aksamaya neden olan unsuru ortadan kaldırmak da kahramanın görevidir.

Destan kahramanı, **olumlu ahlakî değerlere sahiptir**. Kahramanlık çağının basit toplumsal yapısında kahraman, devamlı olarak evinden, ailesinden uzakta, yakın dostları ve atı ile savaş ortamının sıcaklığı içerisinde yaşar. Savaş kurallarına uygun, mertlikle mücadele eder ve ölecekse de yiğitçe ölür. Atalarına, milletine karşı sorumluluklarının farkındadır ve bunun için mücadelesini onurlu biçimde sürdürür. Boş gurura kapılmaz, şımarık davranmaz, yozlaşmaz. Genellikle kılıcı elinde, harp meydanlarında, yaşlanmadan ölür ve yazılı bir sabitlemesi olmasa da sınırı tüm dünya kahramanları tarafından, asırlar boyunca oluşturulmuş olan ‘dünya kahramanlık yasasına’ uygun davranır. Kahraman, **ölümden korkmaz**. Güvende kalmayı tercih eden kahraman, nihayetinde canını ve kahramanlık ününü kaybetmeye mahkûmdur. Ölüm, kahraman için yan yana yürünen bir olgudur ve kahraman bir adım sonrasının hesabını yapmaz. Kahramanın ölümü bile yeniden doğuşu müjdelere niteliktedir. Kahraman ölür, “*fakat ebedi insan-mükemmelleşmiş, özgül olmayan, evrensel insan- olarak yeniden doğmuştur. Onun ikinci önemli görevi ve amacı öyleyse bizlere, dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektedir.*”² Kahramanın ölümü “*genellikle büyük bir senaryonun bir parçası, çok defa, önemli bir parçasıdır.*”³ Kahramanlar yaşamlarıyla olduğu kadar ölümleriyle de ideallerine hizmet ederler.

Kahraman, korkup **kaçmaz**, bilerek ve isteyerek, **kasıtlı olarak birini öldürmez**; bir canlıya, zayıf olana, **güçsüz olana zarar vermez**.

Destan kahramanları **tek boyutludur** ve **idealleştirilir**. Destanların kahramanı olan kişiler millîdir. Daha çok toplumun ideallerini somutlaştıran ülküleştirilmiş kişilerdir. Destanlarda anlatılan kişiler, kendi katmanlarının tipik temsilcisi kabul edilirler ve onların düşünüş ve davranışları, tüm toplum için model haline gelir. Bir prototip halinde tecessüm ettirilen bu

² Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 30-31.

³ Sencer Tonguç, *Epikten Romansa*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988, s.51. Ayrıca kahramanlığın ve epik türün değişim ve dönüşümleri için de zikrettiğimiz kaynağa bakılabilir.

destan figürleri, destancılar tarafından belirli yönleri ön plana çıkarılarak işlenir. “*Epik bakış, kahramanın içsel doğasına ışık düşürmez. Mahrem bir bölgedir bu. Öyle ki, “ben”, topluluk içinde seçilemez hale gelir. [...] Kahraman betimlenirken, ufkumuzu karartacak en ufak bir gerekçesiz tarama veya gölgeden kaçınır şair. Bu nedenle, okuyucu olarak, genellikle onun bizden üstün olduğu duygusuna kapılırız.*”⁴ Çünkü kahramanların ön plana alınan özellikleri, okuyucuyu etkileyecek karizmatik özelliklerdir. Bununla birlikte destan kahramanlarının insanî yönleri de gelişmiştir. “*Destan kahramanları soğukkanlı insanlar olarak görünmüyorlar. Onlar, karşılaştıkları olaylar karşısında taşkın ve coşkun tepkiler gösteriyorlar. Böylece ‘acığı tuttuklarında’, yani öfkelenediklerinde buyıklarından kan çıktığı yahut kara taşı kül eyledikleri söylenen alpların, sevdiklerinin tutsaklığı veya ölümü karşısında da ‘böğürüböğürü’ ağladıkları görülüyor. Beğler, her kavimin asilzadeleri gibi, mağrur, şeref ve haysiyetlerine son derece düşkün insanlardır; haklarında yapılacak en küçük bir dedikoduya tahammülleri yoktur; bu gibi anlarda belki ölümü tercih ederler.*”⁵

Destanlarda kahraman kendi hayatını değil, kahramanlık hayatını yaşar. Destan kahramanı, doğumundan itibaren ailesinin, milletin, devletin özlem ve beklentilerine, ihtiyaçlarına cevap vermeye başlar. “*Destanlarda kahraman ve kahramanlık ön planda tutulduğu için kahramanın bir fert olarak dünyası ele alınmamış, psikolojik tahlili yapılmamıştır. Destan kahramanı yaptıklarıyla kahraman olmuştur.*”⁶

4.1.2. Diğer Şahıslar

“*En canlı ve en belirgin duygusal rengi, havayı taşıyan kişiye kahraman denir. Kahraman, okur tarafından en büyük dikkatle izlenen kişidir.*”⁷ Destan, bir kahraman ve onun maceralarını işleyen metindir ancak destanlarda kahramanın dışında da önemli şahıslar bulunur. Anlatıda, eylemin dinamik yapısını sağlamak için, herkes bir rol üstlenir ve sadece rolünü oynar. Merkezde bulunan temel karakterin yanında yardımcıları, ailesi, korudukları ve karşısında düşmanları vardır. Birden fazla kahraman bir destanda bulunamaz. Farklı karakterler, aynı eylem sahnelerinde eş zamanlı olarak bulunamazlar. Birinin macerası yaşanırken, diğeri bunu haber almak, olayla ilgilenmekle yükümlüdür ve edilgendir. Reichle, destan kişilerinin birbirleriyle ilişkisini, “*bir satranç oyunundaki figürler arasındaki*” ilişki ile özdeşleştirir. Destanlarda “*her figür, kendine has ve açık bir şekilde tarif edilmiş bir fonksiyona sahiptir – kahraman, rakip, yardımcı, kadın kahraman- ve her hareket, oyunun kuralları tarafından*

⁴ Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s.18.

⁵ Faruk Sümer, *Oğuzlar, Türkmenler, Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1992, s. 297.

⁶ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 19.

⁷ Todorov, *Yazın Kuramı*, s.276.

belirlenmiştir: kahraman sevgiliyi kazanır, saldırganı yener; kahramanın yoldaşı bir yardımcı gibi hareket eder; kahramanın rakibi, hainlerin ve cadıların yardımına müracaat eder; kadın kahraman cesur ve kahramana bağlıdır.”⁸

Karşı kahraman (anti-hero), destanın olumsuz kişisi ya da kuvvetidir. Karşı kahramana yönlendirilen tasvir ve sıfatlarda da ikiye bölünmüşlük, karakter zayıflığı, korkaklık gibi unsurlar görülür. Bununla birlikte kahramanlık destanlarında, kahramanın kolay yoldan kahraman olmadığının ispatlanması için, tematik karşı güç de kuvvetli ve dirençli olarak gösterilir. Destan yazarı, başlangıçtan itibaren, okuyucunun olumsuz görüşünü, bu kahramana yönlendirir. Kahramanlık destanlarındaki abartma ve büyütme zincirlemeli olarak gelişir, genişler. “*Düşmanın gücü, kapandığı kale, birbiri ardınca tek teke çıkan batırlar, işte bunlar sıra ile büyütülerek tasvir edilir.*”⁹ Destanlarda okuyucuyu maceraya bağlayan olağanüstü olaylar ve abartılı sahneler, kahramanların da görkemli olmasını getirir.

Yardımcı kahramanlar ise destanın temel meselesinin çözümünde ya da kahramanın hayatiyetinin korunmasında yardımcı olan kahramanlardır. Bunun aksi de düşman güçlerin yardımcı şahısları olarak destanda bulunur. Yardımcı kahramanlar anne, seven kız, dost olarak görünür. Önemli bir motif, kırklar olarak görünür. Kırk yiğit sadece tek kahramana bağlıdır ama bu kulluk derecesinde bir bağlılık değildir. Onlar kahramana bağlı hareket ederler, kahraman ise onlardan bağımsızdır. Amaç ortaklığı esastır. Dede Korkut geleneğine bağlanan destan metinlerimizde ve dinî destan halkamızda kırk yardımcı sıklıkla karşımıza çıkan bir yardımcı şahıslar grubudur.

4.1.3. Yeni Türk Edebiyatı Destanları İçin Tipoloji Denemesi

Forster roman şahıslarını yalınkat (tip) ve yuvarlak (karakter) olarak adlandırır. Tek bir nitelikten oluşan tipler, birden çok unsurla donanmaya başladıklarında kenarlarından kıvrılarak yuvarlaklaşır. Destanların genelinde de tipler hâkimdir.¹⁰ Romanlarda ve diğer anlatılarda da tip olarak çizilen ideal kahramanlar, şablona yerleştirilmiş destan kahramanlarıdır. Özellikle millî mücadele devri eserlerinde ve popüler edebiyat örneklerinde bu tarz kahramanlara sıklıkla rastlanır.

Frye, türleri alt sınıflarına göre ayıracak kategori dizileri önerirken ilk sırayı kurmaca biçimlerine verir. Bu sıralama eserin kahramanı ile okuyucu ya da doğa kanunları arasındaki ilişkiyi belirler. Burada kahramanın okur ve doğa yasaları karşısında bir üstünlüğü olan türleri

⁸ Reichl, *Türk Boylarının Destanları*, s.303.

⁹ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 304.

¹⁰ E. M. Forster, *Roman Sanatı*, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 2001.

mitlerle açıklar. Efsaneler, destanlar, peri masalları gibi türler de kahramanın okur ve doğa yasaları karşısında (dereceli) bir üstünlüğü fikrinden doğar.¹¹ Düzyazının sürekliliğinden farklı olarak, bölümlenmelerden oluşan ve okuyucu ile sıkı bir bağ kurulması gerektiğine inanılan epik tür, kahramanlarını olağanüstülüklerden besleyen ve kahramanı okuyucudan üstte tutan bir anlayışı beraberinde getirir. Kahraman, doğaüstü niteliklere sahip olmadığında bile, okuyucudan daha üst konumda bulunur.

Ziya Gökalp kahramanları iki başlıkta sınıflandırır. “*Destan kahraman-perestlik dininin menkıbelerinden doğar. Kahramanlar iki nevidir: Biri dinî kahramanlardır ki, bunlara ‘yarım ilahlar’ denilir, bunlara ibadet edilir. İkinci nevi kahramanlar destanların ve romanların en ehemmiyetli şahsiyetleridir.*”¹² Mehmet Kaplan, oldukça isabetli tespitlerde bulunduğu *Tip Tahlilleri*’nde Türk destan kahramanlarını, alp tipi, gazi tipi, veli tipi ve ahi tipi olarak bölmeler. Alp tipi, ideal örneğini Oğuz Kağan’da bulur. Atlı göçebe medeniyetinin aslî tipi kabul edilen alp tipi, dışa dönük, tabiata hâkim olma hırs ve yeteneğine sahip, göçebe toplum yapısının gerektirdiği avcılık, akıncılık ve sürü besleme gibi sosyal olaylarda etkin ve mahir, devamlı hareket halinde olan, tefekkürden uzak duran, hayat karşısında sade ve dümdüz bir tavır alan kişidir. Doğumundan itibaren yiğitlik hırsıyla beslenen alp tipi, hayvanlarla haşır neşir ve vücut yapısından başlayarak, hayatının tamamına, “*dünya görüşüne ve dinine hâkim olan hayvan unsuru, büyük tabiat, kuvvet ve hakimiyet ihtirası*”dır.¹³ Alp tipi, reel şartların değişmesine bağlı olarak yerini yeni şartlara uygun olarak idealize edilen tiplere bırakır. Kaplan, Köroğlu ve Celâliler içerisinde kimi kahramanları alp tipini yeniden diriltmeye çalışan destan kahramanları olarak değerlendirirse de yeni hayatın dışında kalan alp tipi örneklerinin dejenere ve kısa ömürlü olduğu fikrini savunur.¹⁴

İslamiyet ile birlikte etki kazanan tip, Kaplan’a göre gazi tipi olur. Gazi tipi de dünya hâkimiyeti ideali ile yanıp tutuşan bir bahadır. Ancak artık, İslamiyet’in kutsal idealleri, onun savaşına yüce bir değer de kazandırır. Gaza ve gazilik ruhunun Türklerce bir müessese haline getirilmesinin ardından destanlarda gazi tipi görülürken, Arap ve İran tesirinden doğan gazavat-namelerin de halk arasında yayılması bu tipin yerleşmesini sağlar.¹⁵

Kaplan’ın gazi tipinden sonra tasavvuf ruh ve tesiri ile birleştirdiği tip, velî tipi olur. Kaplan, velilerin rolünün gazilerden daha büyük olduğunu düşünür. Çünkü gazi tipine gaza

¹¹ Tzvetan Todorov, *Fantastik* (Çev.: Nedret Öztokat), Metis Eleştiri, İstanbul 2004, s.19.

¹² Ziya Gökalp, “Roman”, *Cumhuriyet*, 28 Eylül 1924, s. 3.

¹³ Mehmet Kaplan, “Yenisay Mezar Taşları”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996, s.29.

¹⁴ Kaplan, “Manas Destanı”, *Tip Tahlilleri*, s.66.

¹⁵ Ağâh Sırrı Levend, *Gazavat-nameler ve Mihailoğlu Ali Bey’in Gazavatnâmesi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1956.

değerini veren ve bu değeri taşıyan velilerdir. Manevî gücün tesisini gerçekleştiren velî tipi, manevî önder olarak kabul edilmelidir. İktidar sahiplerinin de bir adım önünde bulunan velî tipi, kerametleri ile ön plandadır ve destanlar kadar menkıbeler de bu ruhu yaşatır. Tasavvufî kaidelere göre hayatını yönlendiren velîler, az yemeyi, az uyumayı, az konuşmayı, çok ibadeti tavsiye ederler.

Kaplan'ın önerdiği son tip, Türk ticaret hayatının önemli tiplerinden olan ahi tipidir. Ahiler, inançlı, yiğit ve cesur kimselerdir ancak onlar savaş değil, barış ehlidir. Esnaf sınıfını, halkı ve şehirlerini, iç dış tehditlerden korurlar. Dinlerine bağlı olmakla birlikte, dünya hayatına da önem verirler. Çalışkan, adaletli, cömert ve cesur kişilerdir.¹⁶

Ali Öztürk ise Türk destan kahramanlarını farklı bir tipolojide inceler ve destan kahramanlarını alp tipi, bilge tipi ve sanatkâr kişiler olarak üçe ayırır. “*Türk destanını, yaşantıları etrafında geliştiren kahramanlar belli özellikleri kişiliklerinde toplamış ve ALP unvanı ile tanınan kişilerdir. ALP kavramı genellikle Türk toplumunda her devrede yaşamış değerler haritasıdır, yazılı metinlerde, geleneksel hayatın sözlü verilerinde, tarihi kişilerin şahsiyetlerinde, devlet düzeninde, toplumun sevgi ve saygısını, toplumun takdir hükümlerini üzerlerinde toplamış şahıslar olarak görülürler.*”¹⁷ Alp kavramını kendi içerisinde geliştiren Öztürk, alp tipinin önce alp gaziye, alp gazi tipinin de alp erene dönüştüğünü söyleyerek İslâmî etkiler içerisinde alp tipinin dönüşüm yaşadığını ancak aynı kaldığını söyler.¹⁸ Bu tutum Kaplan'ın değerlendirmesinden farklıdır. Ali Öztürk'ün bir diğer destan tipi bilge kişilerdir. Uluğ Türk ile başlattığı bu halkada hakanın yanında danışman, rüya gören ve yol gösteren kişi olarak bulunan bilge tipi, manevî yönü, tecrübesi ve zekâsı ile ön plandadır. Üçüncü olarak, sanatkâr kişilerden bahseden Öztürk, bu kişilerin destan ayrıntılarının gelişmesinde ön plana çıktığını söyler. Türk yaşantısını ve zanaat gücünü ortaya koyan bu kişiler, mahareti ve sanatı olan kişilerdir. Demirci tipler, *Oğuz Kağan Destanı*'nda bulunan ve boy isimlerini yüklenen zanaatkârlar, şehirleşmeyi sağlayan ustalar, sanatkâr tipler olarak yer eder.

Bir diğer tip tasnifi de Çobanoğlu'na aittir. Alp-eren tipi ile başlattığı, destan kişisi incelemeleri Öztürk ile paralellik gösterir. Çobanoğlu da alp tipinin kendi içerisinde bölünmesi gerektiğini, alplik ruhunun devam ettiği bir çizgi üzerinde inancın ayrı tipler doğurmaya yetmeyeceğini düşünür.¹⁹ Yazara göre alp, şiddeti ve gücü temsil eder. Alp-eren ise galibiyeti hedefler ama “*daha içe dönük, idealist bir tiptir.*”²⁰ Destan kahramanı olarak alp-ereni öne çıkaran Çobanoğlu, alp tipini bir ilk model olarak düşünür ve alp-eren başlığının içerisinde

¹⁶ Kaplan, “Ahi Tipi”, *Tip Tahlilleri*, s. 132-143.

¹⁷ Öztürk, *Çağların İçinden Türk Destanları*, s. 52.

¹⁸ Öztürk, *age*, s. 66.

¹⁹ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s.98-110.

²⁰ Çobanoğlu, *age*, s.103.

değerlendirir. İkinci olarak yer verdiği bilge tipi ya pirleri ya da hanı karşılar. İradeli, ileri görüşlü ve uzmanlık sahibi bu kişi kahramana yardımcıdır. Çobanoğlu'nun sınıflandırmasında kadın tipleri de yer eder. Kahramanın yanında bulunan kadını, alp vasfı ile de değerlendiren yazar, göçebe toplum yapısı sonrası destanlarda yer eden kadın kahramanların daha pasif hatlarla çizildiklerini söyler. Çobanoğlu'nun sınıflandırmasındaki bir diğer farklılık da hayvan kahraman tipi olarak çizdiği tiptir. Başkahramanın atı, kurdu vs. olmak kadar, başkahramanın hayatında, önemli görevler de yüklenen bu varlıklar, destanların devamında önemli rol oynar.

Yeni Türk Edebiyatı destanları açısından bir sınıflandırma denemesinde bulunurken konunun çeşitliliği ve destan formunda meydana gelen değişiklikler unutulmamalıdır. Kalıplaşmış bir destan yapısı ve kahraman kalıbı, Yeni Türk Edebiyatı ürünleri için mümkün değildir. Yeni Türk Edebiyatı destan sahası için önerdiğimiz kahraman tiplerinde bütün bir hayat algısı yer etmelidir. Buna göre incelediğimiz destan metinleri doğrultusunda gördüğümüz tipleri sınıflandıralım.

4.1.3.1. Mitik Kahraman Tipi

Doğaüstü güçleri olan, Tanrılarla ilişki içerisinde bulunan, genellikle ölümsüz nitelik taşıyan kahramanlar mitik kahramanlardır. Mitolojiden beslenen ve mitolojik olayları tekrar işleyen destanlarda görülen kahraman tipidir. Olağanüstü maceralara girişen ve olağanüstü şahıs veya yaratıklarla mücadele eden kahraman, mitolojinin ve büyüsel ayinsel dünyanın izlerini taşır. Salih Zeki Aktay (*Persefon*), Melih Cevdet Anday (*Kolları Bağlı Odysseus, Ölümsüzlük Ardında Gilgamiş*), Tevfik Fikret (*Promete*) eserlerinde doğrudan mitik kahraman tipini kullanırken, mitolojinin anakronik mahiyette insan dünyasına çekilmesiyle mitsel insan tipine de rastlanır. Salih Zeki Aktay (*Titan*), Yusuf Ahıskalı (*Keçi Ayaklı İlah*) bu tipi örneklerken, özellikle Atatürk için kaleme alınan destanlarda, Atatürk'ün doğrudan mitolojik bir kahraman olarak da algılandığını görürüz. Bu kahramanların öfkeleri korkunçtur ve Tanrılarla iletişim halindedirler. Toplum, onları çeşitli ritüellerle devamlı olarak anar ve konumları kutsaldır. Oğuz Kağan destan halkası içerisinde gördüğümüz eserlerde de Oğuz Kağan, mitolojik bir kahraman tipi olarak yansıtılır.

4.1.3.2. Savaşçı Kahraman Tipi

Türk destanlarının temeli kahramanlık ve savaş öyküleri üzerine kuruludur demiştik. Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki destan kahramanları, fiziksel bir mücadelenin içinde olmak yanında toplumsal mücadelenin de içerisinde. Oldukça hareketli ve uzun bir tarihî süreç yaşayan Türkler, bu tarihi destanlarında dile getirdiklerinde çoğunlukla tarihî gerçeklikleri olan kahramanları da destanlarına taşırlar. Biz savaşçı kahraman tipimizi, üç ara başlıkta inceledik.

4.1.3.2.1. Sosyal Arşetipe Bağlı Alp Tipi

Eski Türk destanlarının yani İslâmiyet öncesi destanlarımızın kahramanları, alp tipi olarak değerlendirilecek destan tipini doğurur. “*Alp tipi, beşerî iradenin maddî kuvvet şeklindeki tezahürünü ifade eder.*”²¹ Türkçenin çeşitli dil kollarında, Orhun ve Uygur dönemlerinden beri var olan kelime, kahraman, yiğit, cesur kişi anlamlarında kullanıldığı gibi “*bir sıfat, bir unvan ve kabile teşkilâtı içinde askeri bir asalet zümresinin adı olarak da kullanılır.*”²² “*Selçuklular devrindeki Anadolu, Arap ve Acem kültüründen alınmış gibi görünen dışa ait bir cilâ altında, belki biraz iptidai fakat tamamiyle millî, samimî, geniş bir hayat geçiriyordu: Seyhun kıyılarından kalkarak sürekli zafer ve ganîmetlerle taçlanan mâcerâ dolu uzun bir seyahat hayatı geçirdikten sonra, millî-dinî ülküleri uğrunda çarpışarak Anadolu’da yerleşen bu Türkmenler için, o devir bir “alplar” devri, yani bir destan asrı idi.*”²³ Köprülü, alpların, eski Türk devlet gelenek ve teşkilatında imtiyazlı bir sınıf olduklarını söyler. Hakana hemen yakın bulunan bu kahramanlar, mertebelerini kazanabilmek için avlarda, düşman karşısında, zekâda ve savaşta maharet, cesaret, başarı ve şecaat göstermek zorundadır. Sosyal mevkiini artırmak isteyen kahramanın başarılı ve aktif olması zaruridir.²⁴ Yeni Türk Edebiyatı sahasında kaleme alınan destanlarda, cesaret, kuvvet, gayret, iyi bir at, iyi savaş araç gereçleri (kılıç, ok, yay vb.) ve iyi bir yardımcıya sahip olan alp tipi kahraman,²⁵ Türk destan geleneğinin temel kahraman tipinin genel adıdır. Dede Korkut’tan itibaren görülen kahramanlar, alplık dairesine eklemlenerek ilerler. Türk destan kahramanının “*şahsiyeti alp tipidir; alp tipinin özelliği ise milletini ve vatanını sevmek, bu yolda ölümü göze alabilmektir.*”²⁶ Bu anlamda modern edebiyatta da devamlı diri tutulabilen yapısıyla, kahramanlık kültürünün temel oluşturucusu olmayı başarır. “*Bu tip çıplak kuvveti, mutlak hâkimiyeti en yüksek kıymet telâkki eder.*”²⁷ Alp tipi, olağanüstü bir doğumla dünyaya gelir ve ad alması, nam kazanması için, önemli bir görevi başarması ve kahramanlık göstermesi gerekir. Bu alp tipine mitolojik bir üstünlük de kazandırır.²⁸

²¹ Mehmet Kaplan, “Türk Destanında Alp Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 23.

²² Köprülü, *Tarih Araştırmaları I*, s. 367.

²³ M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 235.

²⁴ Köprülü, *age*, s. 372-373.

²⁵ Aşık Paşa, *Garipname* isimli eserinde alplerin özelliklerini belirtirken, sağlam bir yürek, pazu kuvveti, gayret, iyi bir at, hususi bir giyim, iyi bir kılıç, yay ve ok, süngü, uygun bir arkadaş (ya da eş) sahipliğini anar. Yeni Türk Edebiyatı sahasında da bu özelliklerin çoğuna rastlarız. Bunun için bk. M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*.

²⁶ Köprülü, *age*, s. 69.

²⁷ Kaplan, “Türk Destanında Alp Tipi”, s. 14

²⁸ Alp tipine dair genel özellikler için bk. Mehmet Aça, “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşılabilir ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, Ali Duymaz, “Dede Korkut Kitabı’nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (19-21

Alp tipi Jung'un kolektif şuuraltı ve arşetip inancıyla paralel olarak, Türk destanlarının kahraman tipini diri tutar. Jung, arşetipleri sonsuz bir kuvvete sahip unsurlar olarak açıklar. Prototip, arşetipin niteliklerini toplayan ilk modeldir ve geçmiş dönemlerden devamlı, her dönemde yenilenen prototipler, kolektif hafızada şekillenerek arşetipleri doğurur. Arşetip, ulusal kahramanda somutlaşır ve toplumsal beklentileri de karşılar hale gelir. Arşetip simgesi, maddî olarak yok olmaz, kahraman kültürünün ana kaynağına eklenir ve sosyal hafızada kendisine biçilen rolde muhafaza edilir.²⁹

Destan devrini devamlı olarak açmak ve binlerce yıl öncesinin kahraman ve kahramanlıklarını diri tutmaya çalışmak, Türk destan karakteri olan alp tipinin, kolektif şuuraltına işlenen bir parçası olarak görünür. Bu anlamda alp tipi, Türk destanlarının temel karakterini belirleyen ve kahraman figürünün idealize edildiği bir tiptir. Alp tipi, destanlarımızın en yerel, en millî ancak en ilkel tipi olarak değerlendirilebilir. İlk dönem destanlarımızı işleyen ya da millî destan oluşturma gayreti içerisinde bulunan şairlerimizin geri dönüşlerle dirilttiği ve özellikle savaş dönemlerinde cesaret vermek amacıyla uyandırılan; yine ulus kimliğinin inşasında ve köklere dönüş felsefesinde romantik bir arayış olarak kullanılan alp tipi, göçebe devrin ideal kahramanıdır ve genellikle hareketli bir düzenin ve dışa dönük, mücadeleci bir yapının temsilcisidir.

Yeni Türk Edebiyatı sahasında Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Boğaç Han Destanı*, *Salur Kazan Destanı*), Basri Gocul (*Oğuzlama*), Nihal Atsız (*Kür Şad*), Reşat Cantaş (*Kutludağ'ın Destanı*) gibi isimler, destanlarında alp tipini örnekleyen şahıs kadrosuna yer verir.

4.1.3.2.2. Cihan İdealinin Değişmesiyle Birlikte Dönüşen Fütuhatçı Alp Tipi

Kahramanlık, Türk destan geleneğinin adeta törel bir değeri ve ananevi kıymetidir. Atlı göçebe devrinin mücadeleci hayat şartları, iç ve dış hâkimiyet mücadeleleri ve akınlar, muazzam bir askerî düzen gerektirdiği gibi kahramanlığa ve kahramanlara da en yüksek değeri verilmesini gerekli kılar. Yerleşik hayata geçildiğinde ise gerek mevcut düzeni korumak ve gerekse Türk ruhunun bağlı bulunduğu Cihan Hâkimiyeti İdeali ve İslamiyet'e bağlı gelişen cihat duygusunun gerektirdiği dinamik hayatı korumak adına bu kahramanlık arayış ve ihtiyacı önemini kaybetmeden varlığını sürdürür. İslamiyet'in kabulüyle birlikte, Cihan Hâkimiyeti İdeali, İlä-yı Kelimetullah ile birleşir ve Müslüman-Türk kahraman tipi çizilir. Bu fütuhatçı ruha

Ekim 1999), (Hızl. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 109-122. Ülkü Eliuz, "Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, s. 139-155.

²⁹ C. G. Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev.: Engin Büyükinâl), Say Yayınları, İstanbul 1999; C. G. Jung, *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.: Ali Nihat Babaoğlu), Okyanus Yayınları, İstanbul 2007.

sahip olan ama aynı zamanda da yiğitlik ve dünya hâkimiyeti ideali çerçevesinde alp arşetipine eklemelenen gazilik geleneği, daha çok Arap ve İran tesiriyle oluşan ve yeni medeniyet halkasında kendisine yer bulan fütuhatçı tip örneğini verir. Çalışmamız içerisinde incelediğimiz üzere Behçet Kemal Çağlar (*Battal Gazi Destanı*), Haluk Nihat Pepeyi (*Erenler Gaziler*), Reşat Cantaş (*Kutludağ'ın Destanı*), Yücel İpek (*Alperenler Destanı*), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*) gibi isimler, destanlarında bu tipi örnekler.

4.1.3.2.3. Bölgesel Savunmada Rol Oynayan Zanaatkâr Tipi

Bu tip, aslında barışçı değerlere sahip olmakla birlikte, din ve vatan sevgisine sahip, örnek vatandaş, örnek dost ve örnek sanatkârdır. Barış zamanlarında gündelik hayatın sosyal nizamını kendi bölgesinde sağlarken, savaş zamanında da yerel savunmada etkili olur. Usta bir sanatçı olduğu kadar usta da savaşçı rolünde olan bu tip, ordunun savaş ihtiyaçlarının karşılanması, gıda hazırlanması gibi cephe gerisi faaliyetlerde de önemli roller üstlenir. Yeni Türk Edebiyatı sahasında Reşat Cantaş (*Kutludağ'ın Destanı*), Yücel İpek (*Alperenler Destanı*), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*) ve kısmen Ziya Gökalp (*Esnaf Destanı*) ile bu tipin örneklerini veren isimler olarak görünür.

4.1.3.2.3. Manevî Savaşçı Tipi

Bu kahraman tipleri destanların, uğruna savaş verilen kutsal değer ve inançların, kurucu, koruyucu ve yaşatıcı isimleridir. Vatan sevgisi, din sevgisi, kutsallığa dair inanç ve felsefeler bu isimlerin eliyle yayılır. Kahramanların manevî önderleri olmak yanında, savaş içerisinde de rol alabilirler. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde Reşat Cantaş (*Kutludağ'ın Destanı*), M. Halistin Kukul (*Şeyh Şamil Destanı, Kanije Destanı*), Cahit Tanyol (*Kuruluş ve Fetih Destanı*) manevî savaşçı tipini hem geri planda hem de aktif olarak kahramanlık gösterme ekseninde konu edinen destanlar kaleme alırlar. Ayrıca dinî destan halkası içerisinde değerlendirdiğimiz destanlarımızda da manevî savaşçı tipini görürüz. Hz. Peygamber'in Hicret'ini anlatan Mustafa Miyasoğlu (*Hicret Destanı*), Hz. Musa'nın firavun ile mücadelesini dile getiren Berta B. Özgün Brudo (*Musa Destanı*) ile bu yolda destanlar kaleme alır. Çok farklı bir bakış olmakla birlikte manevî bir önder olarak Namık Kemal'in de eserlerde bu yönde işlendiğini görürüz. Özellikle Kıbrıs temalı destanlarda Namık Kemal adeta bir yol gösterici olarak değerlendirilirken, Kurtuluş Savaşı'nı işleyen destanlarda da şehitlerden referans alındığı, Ulubatlı Hasan, Hasan Tahsin gibi sembol isimlerin moral gücü noktasında manevî birer önder olarak kabul edildiği söylenebilir.

4.1.3.2.3.1. Keramet Ehli Velî Tipi

Menkıbelerin örneklediği mucizevî hayatlar, destanlaşabildiği gibi, destanlar içerisinde de genellikle yardımcı rolde bulunan bu isimler, manevî fetihleri gerçekleştirir. Kahramanlık çağının ideal örneği olan alpların, inanç çağında gazilerle birleşmesinin ardından, bu gaziler, dinî yol ve erkânlar ile tasavvuf kültürü de kahraman kültüne eklendiğinde genellikle uçlarda bulunan ve görevleri ‘ıssız yerleri şenlendirmek’ olan veliler olarak yoluna devam eder ve artık, savaşçı dervişler görünür olur. Keramet ehli veli tipi, idealist, dindar ve milliyetçidir. Reşat Cantaş (*Kutludağ’ın Destanı*), Yücel İpek (*Alperenler Destanı*), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*), A. Kadir Paksoy, (*Hacı Bektaş Destanı*), Ziya Gökalp (*Polvan Velî*), veli tipini örnekleyen isimler olarak anılabilir.

4.1.3.2.3.2. Tasavvufî Önder Tipi

Kahramanlık kültürünü besleyen, kahramana inançla gittiği yolda manevî değerleri de aşıl原因an, kahramana bir aidiyet ruhu daha kazandıran yol önderleri bu grubun içindedir. Bir tasavvufî öğretinin kurucusu olmak vasfıyla da destana konu olabilir. Reşat Cantaş (*Kutludağ’ın Destanı*), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*), Cahit Tanyol (*Kuruluş ve Fetih Destanı*), Zeki Büyüktanır (*Pir Sultan Abdal Destanı*) ile Yeni Türk Edebiyatı içerisinde bu tipi örnekler.

4.1.3.2.4. Otokontrolü Sağlayan Yardımcı Tipi

Bu tip, genellikle, kahramanın yardımcısı rolündedir. Kahramanı zor kararlarda yalnız bırakmayan, ideal çizgisinden saptığı ya da kararsızlık anında destekleyen, otokontrol mekanizmasını diri tutan bir ara kahramanı karşılar. Bu kahramanların temel vasfı, olgunluk ve akıldır. Destanlarda aksiyon adamları ve fikir adamları yan yanadır.

4.1.3.2.4.1. Bilge Kişi Tipi

Bilge kişi tipi, şaman gelenekleriyle ve hatta atalar ruhu ile doğrudan birleştirerek Dede Korkut ile başatabileceğimiz; muhakeme, irade ve idrak ile hakikat ve hikmetleri anlamlandırabilen kişi olarak açıklanabilir. Toplumdan farklı düşünen ve farklı gören bilge tipi, “tek tek kişilerin gündelik dertlerinden çok, geçmişten çıkarılmış derslerin ışığında gelecekte doğabilecek sorunların tahmini ve bunlara çözüm getirmek işine” eğilir. Bu tip, “gök cisimlerinin hareketlerini gözlemleyip hesaplamaktan tutun da ahlâka, iktisât ile siyâsete varana dek devrinin insanını uzaktan, yakından ilgilendiren konularla haşır neşir” olur.

Bununla birlikte bilgenin başlıca görevi, öğreticilik, yol göstericiliktir. Bunun temel şartı da “kişinin gerek kendi ömründe gerekse başkalarınınkisinde olup bitmiş olaylar üstünde düşünüp geleceğe yönelik sonuçlar çıkarmasıdır. Ardından da yeniden yetişen bireylere edinilmiş hayat tecrübeleri ile bilgileri iletmek sanatı anlamına gelen eğitim ile öğretimdir. Edinilmiş tecrübelerin, yaşlılardan gençlere ağızdan kulağa, aktarılması, yatay bildirişimdir.”³⁰ Bilge tipi, çağdaş dünya düzeni içerisinde etkisini kaybeder. “Oğuz’un ol kişi tamam bilicisiydi”, “Ne derse olur idi”, “Gıyabdan dürlü haber söyler idi”, “Hak Ta’ala anun könlüne ilham ider idi”, “Her ne iş olsa Korkut Ata’ya tanışmayınca işlemezler idi” gibi ifadeler, Bilge Tipinin konumunu daha iyi açıklar niteliktedir.³¹

Savaşçı kültürde deneyim önemlidir ve anlatılarda, kahramanların yaşlı kuşağını daha genç olanlara danışmanlık yapmakla görevlendirir. Yaşlılık, bilgeleşme ile eş anlamda alındığı için, eski savaşçı olan bilgiler, savaşın sıcaklığından fiilen uzaklaşırlarsa da bilgi birikimleri ve yol gösterici işlevleri hatta rüyaları sayesinde kahraman arşetipinden ayrı değerlendirilemezler. İncelememizde gördüğümüz üzere gerek doğrudan Uluğ Türk’ü anması bakımından Oğuz Kağan’a ve ozanlık yönüyle Dede Korkut halkasına bağlanan destanlarımızda, gerekse kendisini Dede Korkut’tan el almış olarak gösteren şairlerimizin müstakil destan şiirlerinde bu tipin yer edildiğini görürüz. İstanbul’un fethini konu edinen fetih destanlarımızda Akşemseddin ekseninde bu tip sıklıkla kullanılır. Bu konuda Cahit Tanyol (*Kuruluş ve Fetih Destanı*) ismi zikredilebilir.

4.1.3.2.4.2. Hakan/Kağan/Yönetici Tipi

Lukacs’ın sistemleştirdiği bir görüş olarak edebî eserde birinci dereceden kahramanların yansıtılmaması gerektiği düşüncesi, destanlarda da zaman zaman işletilir. Devlet yöneticilerini doğrudan kahraman olarak almak yerine, savaşçı kahramanın bağlı olduğu iktidar gücü ve otorite konumunda bırakabilir. Bu anlamda hakan/kağan/yönetici gücü de destanlarda yardımcı roldedir. Mehmed Çavuşoğlu (*Ulubadlı Hasan Destanı*) ve Orhan Seyfi Orhon (*Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi*) bu tipe yer veren isimlerden sadece ikisidir.

4.1.3.2.4.3. Yakın Dost

Destan kahramanları, maceralarında yalnız değildir. İyi zamanlarında da kötü zamanlarında da çevresindeki dostlarla birlikte olan kahraman, onlarla güvendedir. Özellikle ilk dönem destanlarında kırklar motifi ile birleştirilen dost sayısı, yeni destanlarda üçe kadar düşer.

³⁰ Ş. Teoman Duralı, *Gılgamış Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 9.

³¹ Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 15.

Bu tip kahramanlar, ayrı maceraları yaşamakla birlikte, temel kahramanın yardımcısı rolünü üstlenirler. Behçet Kemal Çağlar, *Battal Gazi Destanı*'nda Battal Gazi'nin mertliğine hayran olarak Müslümanlığı seçen Ahmer'in fonksiyonunda bu tipi örnekler.

4.1.3.2.4.4. Kültürel Kahraman

Destanlar, medenîleştirici kahramanların da doğmasına tanıklık eder. Buna göre, Tanrı, hayatı yaratır ve kahraman da yaşamın evrelerini taklit eder. Kültür ve medeniyete de kahramanın etkisi ile katkılar gerçekleştirilir. İlk eşyaların yapımı, medenîleştirici kültürel kahramanı ortaya çıkarır. Oğuz Kağan Destanı'nda Türk boylarının menşelerini ve ad almalarını anlatan satırlarda rastladığımız bu tip, toplumcu-gerçekçi destan metinlerinde de işçi diyalektiği ekseninde işlenir. Bu tipin en ideal örneği ise Mimar Sinan ile gösterilir ve onu anlatan destan metinlerinde medenîleştirici kültürel kahramanın somut örneği sunulur. Ayhan İnal (Koca Sinan), Zeki Ömer Defne (Koca Sinan), Fuat Şükrü Dilbilen (Millî Hüneler ve Mimar Sinan) bu tipi örnekleyen isimlerdendir.

4.1.3.2.5. Devrimci Tipi

Toplumcu gerçekçi ideolojinin kahramanı, devrimci tipte cisimleşir. Devrimci kahraman, insanî değerlere önem vermekle birlikte, isyan ruhu taşır. İçinde bulunduğu sosyal şartlardan rahatsızdır, bu durum tatminsizlik ve memnuniyetsizliği de getirir. Devrimci kahraman her zaman rahatsız, her zaman savaşa hazırdır. Ancak verdiği savaş başat ideolojiye, sermayeye, eşitsizliğe ve ideolojik aygıt yanlılarına karşıdır. Soylu eşkıya modelini işleyen İlhan Berk (*Köroğlu*), halk ayaklanması önderlerini konu edinen destanlar noktasında Nazım Hikmet (*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*), Ozan Telli (*Şahkulu Destanı*), Muzaffer Oruçoglu (*Baba İshak Destanı*), Ataol Behramoğlu (*Mustafa Suphi Destanı*) ve emperyalizm karşıtlığı noktasında Müştak Erenus (*Sermaye Destanı*) bu tipin örneklerini verir.

4.1.3.2.6. Barışçı Tip

Bu tip evrensel değer çizgileri içerisinde yer edinir. Modern destanların modern kahramanı olan bu tip, barış yanlısıdır. Devlet diplomasisinin üzerinde, hümanist bakışa sahiptir ve bu tutum barışçıl değerlere yansır. Halkların kardeşliği, insan hakları, barış arzusu ve savaş karşıtlığı, dünya çocukları, bu destan kahramanlarının temel temalarını oluşturur. Attilâ İlhan (*Şafak Vakti Dünya*) ve Dinçer Sümer (*Sandalım Kıyıya Bağlı Ya Da Ayvuklalı Alekos İle Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı*) bu tipi işleyen isimlere iki örnek olarak gösterilebilir.

4.1.3.2.7. Bireysel Arayışını Gerçekleştiren Tip

Tasavvufî birtakım destan (veya mesnevîlerde) görülmeye başlanan bu tip³², modern destanlarla birlikte, destanların temel kahramanı haline gelir. Kişi, bir tür iç sefere çıkar, bu seferde nefse karşı ya da insanî değerlerin açığa çıkarılmasına yönelik bir macera yaşanır. Alegori yönünden oldukça güçlü olan bu ürünler, toplumsal şartlara da ışık tutar niteliktedir. Özellikle modern epik ürünlerinde karşılaştığımız bu tipin iyi örneklerini Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Çakırın Destanı*), Sezai Karakoç (*Taha'nın Kitabı*) ve Turgut Uyar (*Hayri Bey*) verirler.

4.1.3.2.8. Kadın tipleri

*“Destanlarda anlatılan kaynakları yaşayanlar, üstün başarı gösteren karakterler genellikle erkek karakterlerdir. Göçebe veya pastoral toplum yapısında iki tür mücadele esastır. Bunlardan birincisi, geniş sürülere sahip olan aynı boya mensup kişiler arasında söz konusu edilen mücadeledir ki biz buna destanlarda bir mücadeleden daha çok bir tür yarışma olarak rastlarız. İkincisi de aynı soydan, aynı boy ve kabileden gelenlerin ortak çıkarları için dıştan gelen tehlikelere karşı mücadeleleri. Bunların her ikisi de toplumda erkeği saldırgan yapar.”*³³

Destanlarımızda kadın tipi ise oldukça önemli bir kahraman tipini doğurur. Kadınlar, destan kahramanının hayatını yönlendiren güçler arasında kabul edilir. Mitolojik destanlarda karşı güç konumları daha belirgin iken, kahramanlık destanlarında ve tarihî destanlarda kadınlar yardımcı güç konumunda görünürler. Salih Zeki Aktay (*Persefon, Elma I, Elma II*) şiirlerinde kadınları bir karşı güç olma noktasında işler. Mitolojik anlatımlar dışında destanlarımızda olumsuz kadın tiplerine rastlanmaz.

4.1.3.2.8.1. Ana tipi

Destan kahramanları, fedakâr, onurlu ve cesur annelere sahiptir. Mitolojik destanlarda anne imajı Tanrıça ya da perilerle birleştirilir. Diğer Türk destanlarında ise anne, kahramana her zaman inanan, güvenen ve yardımcı olan bir roldedir. Ziya Gökalp (Arslan Basat), Behçet Kemal Çağlar (Boğaç Han Masalı) gibi isimlerden hareketle Dede Korkut halkasına bağlanan destan metinlerimizde anne, oğla yardımcı ve kurtarıcı olarak görüldüğü gibi, Tarihî destanlar içerisinde yer alan ve Mehmetçiği konu edinen destanlarda da annenin bir moral ve maneviyat gücü olarak evladın yanında olduğu görülür.

³² Risaletü'n-Nushiyye'de Yunus Emre, nefsî ihtirasları somutlaştırarak, insanın onlarla yaptığı savaşları anlatır ve Yunus, gerçek bir savaş gibi düşündüğü bu bölümlerin her birine de 'destan' adını verir.

³³ Metin Ekici, “Dede Korkut Kitabı'nda Kadın Tipleri”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, s. 124.

4.1.3.2.8.2. Sevgili/Eş tipi

Destan kahramanı için aşk, ikinci planda görünse de tamamen bu tema üzerine kurulu destanlara da rastlarız. Türk destanlarında kahramanın sevgilisi ya da eşi, kahramana layık, onun gücüyle kıyaslanabilecek güçte, gerektiğinde kılıç kullanabilen, mutlaka sadık, temiz ve halk hekimliği hünerlerine sahip bir yapıdadır. Elde edilmesi zordur ve kutlu ya da soyludur. Afşar Timuçin (*Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber ve Güllü ile Hamza*) ve Ziya Gökalp (*Kızılma*) bu tipi örnekleyen isimlerden ikisi olarak zikredilebilir.

4.1.3.2.8.3. Bacı tipi

Özellikle Kurtuluş Savaşlarını anlatan destanlarda, kadın kahraman bacı olarak boy gösterir. Gerek Anadolu derviş ve abdallarının devamı olarak gelen ve Anadolu bacıları adı verilen kadın teşkilatının üyeleri olarak orta dönem destanlarımızda, gerekse ileri destanlarda savaş sırasında cephe gerisinde görev yapan konumda bulunan bacılar, savaşçı, mert, sözünü sakınmayan, dobra dobra ve yiğit kadınlardır. Otoriter ve ahlaklı olup, evlatlarını da alp soyundan yetiştirmek dileğindedirler. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Yurdana*), Faruk Nafiz Çamlıbel (*Kara Fatma*), Reşat Candaş (*Kutludağ'ın Destanı*), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*) Yeni Türk Edebiyatı sahasında bacı tipini örnekleyen önemli isimler olarak anılabilir.

4.1.3.2.9. Ulusal Kurtarıcı (Bozkurt) Kahraman Tipi

Savaşçılık ve önderlik vasıflarını modern dönemlerde birleştiren ve ulusların bunalım dönemlerinde idealize edilen bu tip, tarihî ve gerçek bir kişi olarak görülür. “*Ulusların sıkıntılardan bunaldığı dönemlerde ortaya çıkan kahramanlarında ulusal bir ruh vardır. O üstün insanlar, ulusal ruhun bütün özelliklerini kendilerinde toplayan kimselerdir.*”³⁴ Bu kahramanlar toplayıcı bir etkiye sahiptir ve ulus ruhunu kuvvetlendirir, toplumsal engellerde toplumunun önünde yol gösterir ve toplumu maddî manevî sahalarda geliştirmek için çaba harcar. İncelediğimiz destan metinlerimiz içerisinde Bozkurt olarak görülen isimlerden üzerinde en çok durulana Atatürk olur. Şükrü Galib Erker (*Gökkurt Destanı, Atatürk'e Yedi Destan*) ve Mehmet Atay (*Mustafa Kemal'in Destanı*) Atatürk'ü doğrudan bozkurt olarak anan iki şairimizdir. Bunun dışında, Atatürk ve Kurtuluş Savaşı temalı destanlarımızda, bir motif olarak bu tipin sürekli olarak tekrarlandığını görürüz.

³⁴ Aydın Oy, *Şiir Dünyamızda Atatürk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989, s.85.

4.1.3.2.10. Türk Millî Kahraman Kültü: Mehmetçik Tipi

Alp prototipinin doğurduğu, Türk kahraman arşetipinin son halkası, Mehmetçik olarak değerlendirilmelidir. “*Mehmetçik, vatan hizmeti için, tarlasını, sabanını, annesini, karısını çocuğunu terk ederek, ordunun hizmetine girmiş, devleti emirlerine mutlak surette itaat eden, onun gösterdiği gaye uğrunda ölen Türk köylüsünün müşterek adıdır.*”³⁵ “Tarihimizde yetiştirdiğimiz yüzlerce kahramanın şahsında da biz millî varlığımızı ifade eden meziyetler buluruz. Fakat bunlardan hiçbirisi, Mehmetçik kadar derin manalı olmayışı, milyonların örneğini nefsinde toplaması, bu toprakla derin alâkası, temsil ettiği meziyetler, sabit, gösterişsizlik, asalet ve kahramanlık, onu bütün sembollerden üstün kılan. Türk milletini en iyi temsil eden odur. Bize bir kült lâzımsa, bu Mehmetçik kültü olmalıdır.”³⁶ Mehmetçik tipi, Çanakkale ve I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs ve Kore Savaşı temalı destanlarımızda devamlı vurgulanan bir tip olarak görünür. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Yedi Memetler, Üç Şehitler Destanı*) eserlerinde doğrudan bu tipi kültleştiren önemli bir isim olarak zikredilebilir.

4.1.3.2.11. Müşahit Tip

Destanın anlatıcısı ile olayı yaşayan kahramanın aynı kişi olduğu durumlarda görülen müşahit tip, destan ile biyografi bağının kurulması ve tarihî gerçekliğin özel malzeme ve birinci elden kaynaklarla doğrulanması noktasında önem taşır. Bireysel macerasını dile getiren bu tip, alegorik mahiyette de kurgulanabilir. Yeni Türk Edebiyatı destan sahası içerisinde Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Delice Böcek*), Yusuf Ahıskalı (*Hapishanelerin Destanı*), Berta B. Özgün Brudo (*Beşyüz Yıl Destanı*), Yahya Saim Ozanoğlu (*Bugünün Destanı*) müşahit tipi örnekleyen isimler olarak görülür.

4.2. DESTANLARDA VAKA VE KOMPOZİSYON

Destanlarda olay çok önemlidir. Anlatıya dayalı bir tür olan destanda tek boyutlu bir anlatım vardır ve vakalar arası iç çatışmalar yoktur. Teferruat ve detaydan çok inandırıcılık ve akış önemlidir. Çünkü tasvirler vs. sadece olay hatırına anlatılan ek malzemelerdir ve fazlalıktır. Destanlar, milletlerin tarihî hikâyeleridir. Bu nedenle olaylar tarihî hadiselerle paralellik gösterir. Destanlar üretildikleri döneme göre, mitolojik konuları, kahramanlık konularını, tarihî konuları, gündelik konuları ve toplumsal konuları işler. Destanın önemi, anlatıda bir mücadeleye yer vermesi ve millet hayatını konu edinmesidir. Destan “*hâdisatı ve insanları hikâye etmektedir. Epopeler cemiyetle ferdin bir vahdet halinde kaynaştıkları, fertle cemiyet*

³⁵ Mehmet Kaplan, “Mehmetçik”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 226.

³⁶ Kaplan, agy, s.227.

tezatlarının, kendilerine ifade verecek kadar kuvvetlenmediği, yegâne ‘patetik’ unsurun, cemiyetin arzularını sembolleştiren kahramanın, hariçle yani mensup olduğu cemiyetin dışındaki kuvvetlerle - ilâhlarla, tabiatla, âfetlerle veya başka milletlerin kahramanlarıyla-” mücadelelerini konu edinir.³⁷ Bununla birlikte destan, sağlam bir kompozisyon yapısını gerektirir. Kompozisyonu zaafa uğramış olan destanlar, başarısızdır çünkü destan, her şey önce tahkiye geleneğine dayanır ve bu nedenle de sağlam bir kurguya ihtiyaç duyar.

Destan, tahkiye geleneğine bağlıdır. Anlatma ihtiyacından doğan türleri karşılayan tahkiye, “gerçeğimsi” yani “itibari”³⁸ bir yapıyı vermekle birlikte, vaka düzenini yaşanmış olaylara dayandırır. Doğuşu anonim nitelik taşısa da anonim türlerde tarihî gerçeklik soyut bir aktarımla sunulur. Tahkiyeli ürünler, belirli bir yazar elinden çıktığında ise, gerçek hayata daha benzer bir nitelik taşır ve gerek “yaşanmışlık” hissi gerekse de benzeme, teferruat artar.

Olaylar, olayların yerleştirilmesi, hareketin fonksiyonu, düğüm ve çözüm gibi temel unsurlar yanında prolog, epilog ve üslup da kompozisyon konusu içindedir. Modern okuyucu, bu tarz eserleri şematik bulsa da bu anlatılar, yalınlıklarıyla bireyi, “insan soyunun çocukluğu”na götürürler. Dolayısıyla şairler, kaos ortamlarından kurtulmak için zaman zaman bu anlatım tarzına yeniden yönelir.³⁹

4.2.1. Destanlarda Kalıp Sözler/Formel İfadeler/Epik Klişeler

Destanların biçim özellikleri içerisinde en çok dikkat çeken hususlardan birisi de formel ifade kalıpları ya da kalıp söz yapılarıdır. Bunlar, hem anlatının akıcılığını hızlandırmak, hem bölümler arası geçişi haber vermek hem de okuyucunun ilgisini diri tutmak için kullanılır. “Epik şiirde, dinleyicilerin aklını devamlı askıda tutmak yerine onları temadan biraz haberdar kılmak için önce temadan bir tadımlık bir şey verilir. Belirsiz şeyler onları şaşırtır: bunun için başlangıçtan bir parçacık bir şey verin ki, ona sımsıkı sarılabilsin ve tartışmayı izleyebilsinler.”⁴⁰ Destanlar, sözlü gelenekte doğduğu için, anlatıcının hafızasına aldığı belirli kod kalıpları bulunması zaruridir. Tezat, benzetme vb. ile kurulan bu kalıplar, öğüt, benzetme, övme, tamamlama gibi çeşitli durumları hazır kalıplara bağlar. Destanın uzun bir tür olması ve bu uzunluğun arasöz ve kalıplarla kullanımı, biçimsel yeniliklere elverişli olduğu için önemlidir. Parry, Homer’in hazır söz kalıplarını kullanmaya başladığını sezindikten sonra, destanların

³⁷ Pertev Naili Boratav, “Türk Destanları Tetkikinin Bugünkü Vaziyeti ve Vardığı Neticeler”, *Folklor ve Edebiyat* 2, Adam Yayınları, İstanbul 1991, s. 73.

³⁸ Sadık Tural ve Şerif Aktaş’ın tahkiyeli ürünleri anlatırken kurdukları, vaka-zaman kurguları, bu kavramlara dayandırılır.

³⁹ Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, s. 263.

⁴⁰ Aristoteles, *Retorik*, (Çev.: Mehmet H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 197-198.

“*montaj işçi*”liğinden⁴¹ ibaret olduğu öne sürülür. Yazılı dönemle birlikte, bu klişelerden uzak durulması gerekliliği doğar. Hatta “*Platon’un şairleri devletine sokmamasının başlıca nedeni, yazıyla biçimlenen düşünsel dünyasında geleneksel şairlerin pek sevdiği kalıpların miyadını doldurmuş, hatta bu dünyaya ters düşmeye başlamış olmasıdır.*”⁴² Bu zamandan sonra da destan bilfiil ölmüş olarak kabul edilmekle birlikte, yapay destanlardaki kalıplaşmış yapı devam eder. Zamanla özgün ürünler peşinde olan şairler, destanın bu yapısını da değiştirirler ancak standartlaşmış kalıp ve formel ifadelerden de vazgeçilemez. Standartlaşmış kalıplar, savaş sahneleri, toy şenlikleri, meclisler, düşmana meydan okuma, kahramanın savaş aletleri ve atıyla ilgili sahneler üzerinde yoğunlaşır.

Sözlü kültürün, yaşanan olayları kolektif hafızada diri tutabilmek için kullandığı yöntem, kahramanlar doğurmasıdır. Kahramana ait anı ve olayların saklanabilmesi için bütün kahramanlar birer ‘tip’ oluşturur. Bu tiplerle ait konuşma ve hayat algısının da formel yapılarla örüldüğü görülür.

Kalıp sözler, kimi zaman anlatıda durağanlığı sağlamak, kimi zaman ayrıntıyı genişletmek kimi zaman da anlatıyı esnekletmek için kullanılır. Formel ifade üzerinde ilk genel kabul Milman Parry’nin Homer destanlarından hareketle kurduğu sistemdir ki ona göre formel ifade “*esas itibariyle verilmek istenen bir fikri ifade etmek için, aynı ölçü şartlarına uygun ve düzenli olarak kullanılan bir kelime grubudur.*” Bu kelime grubunu belirleyen ölçünün esası da Homer’in destan kalıbı olan altılı (hexameter) ölçüdür.⁴³ Yine Parry, formel ifade sistemini “*aynı ölçü değerine sahip olan ifadelerin bir grubu ve bunların düşüncede yeteri kadar benzer olması ve kelimelerin, onları kullanan şairin, onları sadece tek başına formel ifadeler olduğunu değil, aynı zamanda kesin bir tipin formel ifadeleri olduğunu bildiğinden şüpheye yer vermemeli*” şeklinde açıklar. Riedinger’in de fikri bunu biraz geliştirir, buna göre: “*eğer çeşitli unsurlar eş anlamlıysa veya aynı anlam sahasına aitse, bu ifadeler aynı gruba aittir.*”⁴⁴

Formel ifade içerisinde, söz kalıpları yanında atasözleri ve deyimler de önemli yer tutar. Destanlarda kahramanlar sadece fiziksel güçleriyle değil zekâlarının kıvraklıkları ve söz kabiliyetleri ile de yarışır. Bunun içerisinde atasözleri ve bilmeceler, çeşitli atışma ve taşlamalar da yer alır ve bu yapılar, kalıp sözler olarak nitelendirilir. Kalıpsal sayı ifadeleri de formel gruplar içerisinde. Kahramanın başından üç kez büyük tehlike geçmesi, kırk kişilik bir dost grubu gibi nicel ifadeler de kalıplaşmanın bir göstergesi olarak yansır. Türkçenin eklemeli

⁴¹ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, s. 36.

⁴² Ong, *age*, s. 38.

⁴³ Reichl, *Türk Boylarının Destanları*, s. 188.

⁴⁴ Reichl, *age*, s. 210-211.

bir dil oluşu, mısra içerisinde asonans ve aliterasyonları mecburî hâle getirmektedir. Oluşan melodi, mısraları kuşatmakta ve böylece kıtalar zaman zaman hazır kalıplar da doğurarak ana metinle kaynaşmakta ve ahenk oluşturmaktadır. Sözlü kültür dairesi içerisinde anımsama sorununun çözüm yolu, hazır düşünce kalıplarının kullanılmasıdır. Bu da özellikle uzun bir şiir için, ritim ögesini zorunlu kılar. Şiirin uzun olması da kalıplaşmış düşüncelerle mümkün olur. Yeni Türk Edebiyatı sahasında, gerek eski destan halkasına ve gelenekli destanı devam ettiren destan metinlerimizde, gerekse de yeni temalara yaslanan ürünlerde, kalıp sözler kullanılmaya devam eder. Destan kompozisyonunda bir açılış formelinin ardından, anlatıma girilir. Kurgu içerisinde olay düğümleri atıldıktan sonra, geçiş formellerine ihtiyaç duyulur. Düğümlerin çözümlenmesinin ardından sonuç bölümü gelir ve destan bir kapanış formeli ile tamamlanır. Şimdi, bu yapıyı inceleyelim.

4.2.1.1. Açılış Formeli ve Anlatıma Giriş

Destan şairi, giriş bölümünde, döşeme, soylama ya da başlangıç formeli adıyla yer alan kalıpları kullanarak, destanının açılışını farklı biçimlerle yapabilir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun Dede Korkut halkasına bağlanan destan örneklerinde olduğu üzere Allah adının anılarak başlanması bir yol olabildiği gibi, Türk Tarih Tezi eksenli destanlarımızdaki gibi coğrafi tanıtımlarla ya da tarihî destanlarımızda görüldüğü gibi kronolojik mahiyette bir başlangıçla açılış formeli tamamlanabilir. Bunun dışında okuyucunun şahitliğine ihtiyaç duyan şair, anlatısını “dinleyiniz” gibi seslenmelerle de kurabilir. Sedat Törel, (*Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş, İki Kurtuluş Savaşı Destanı*) bu tür bir açılış formelini örnekleyen isimlerdendir. Açılış formeli manzum olarak yazılmak zorunda değildir ve mensur yapı da kullanılır ve bu nesir kısım da iç kafiye ve secillerle örülü, ahenkli bir nesirdir. Konuya hazırlık mahiyetinde kullanılan bu yapı, bitiriş bölümünde de yine konuyu toparlayıcı bir mahiyette bulunur.

Şair, formel ifadesini verdikten sonra, başlangıç için uygun zemini düzenler. Anlatıya neden olan dış zemini ya da iç olayı açıklar. Örneğin Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun *Alperenler Destanı* isimli eserinde, destan, torunun gördüğü bir rüya üzerine başlar. Bu bölüm genellikle destanın yazılış nedenini açıklar. Nazım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ve Muzaffer Oruçoğlu'nun *Baba İshak Destanı* da rüya çerçevesi ekseninde kurulan bir anlatı durumundadır.

4.2.1.2. Düğümler ve Geçiş Formelleri

Destancı olayın entrik zeminini bu bölümde kurar. Anlatının hızının ve heyecanının yükseldiği gerilim noktasıdır. Eski geleneğe bağlanan destanlarımızda yani Oğuz Kağan ve

Dede Korkut halkasında kaleme alınan destanlarımızda, kahraman genellikle üç büyük düğümle karşılaşır. Bu düğümler içerisinde kahramanın evliliği ya da sınavları bulunurken, destanın macerası da şekillenir. Tarihî destanlardan itibaren görülen destanlarımızda ise anlatıda tek bir düğüm bulunur. Aşılması istenen sorun ya da ulaşılmak istenen hedef, kahramanın macerasını belirler.

Gerilim sahnesi çözüme ulaştırıldıktan sonra, destancı destan hızını duraklatmak ve üslubunu kurmak için geçiş formelleri sunar. Her entrik düzenden sonra bir geçiş formeli kullanılır. Zamanı hızlandırmak, ayrıntıları atlamak ve kahramanı yeni görevlere hazırlamak için bu bölüm şarttır. Sözlü bir geçiş, bir kıssa bir atıf ile de geçiş formeli tamamlanır ve olay sahnesi değişir, farklı bir konuya gidilir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun Dede Korkut halkasına bağlanan destanlarında şairin, Dede Korkut dilinden geçiş yaptığı bölümler geçiş formellerini sağlarken, yeni temalı destanlarımızda bu formeller, kısa tanıtımlar ve bilgilerle ilerler. Tarih temalı destanlarımızda olaylar ara geçişlerle aktarılır. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Malazgirt Ululaması*), Ceyhun Atuf Kansu, (*Sakarya Meydan Savaşı*), Zekeriya Çavuşoğlu (*Anadolu Destanı*), Arif Hikmet Par (*Giresun Destanı*) bu yapıyı örnekleyen isimlerdir.

4.2.1.3. Sonuç ve Kapanış Formeli

Bu bölüm anlatının sonuca ulaştığı kısımdır. Kahraman, yüklendiği fonksiyonu yerine getirmiş ve destanın sonu belirlenmiştir. Olay, başlangıçtaki düz çizgiye geri döner ve anlatı durağanlaşır. Geleceğe dair düşünceler ve beklentiler yanında hâlin konumu da bu bölümde dile getirilir. Kapanış formelleri, Yeni Türk Edebiyatı sahasına ait destanlarda, gelenekli yapıdaki gibi itinalı değildir. Olaylar kısaca anlatılır, belki bir dua ya da inanç aktarımı ile eser tamamlanır.

Klâsik destan formundan uzaklaşan modern destanlarda kompozisyon yapısı değişebilir. Bununla birlikte “*Destanların örülmesinde kullanılan malzeme, olaylar ve motifler ile kahramanları arasında gizli ve açık bir ilgi vardır, bu ilgi veya bağıllık destanın sonuna kadar devam eder.*”⁴⁵ Genel itibariyle destanlarda tahkiyeye dayalı türlerde olduğu gibi giriş-gelişme ve sonuç bölümleri bulunur. Destan kompozisyonunda öykü, dramatik biçimde kurulur. Epizotlarla oluşturulan ve parçadan bütün güzelliğine ulaşması gereken destanlar, kendi içinde tamamlanmış bulunan giriş gelişme ve sonuç planına uygun hazırlanmalıdır. Tarihî destanlarda kompozisyon biraz daha farklı düzenlenir. Tarihî destanlar, eylemi bütünlüklü olarak açıklamak yerine, genellikle, bir tek zaman bölümünü tüm detaylarıyla açıklar.

⁴⁵ Ali Öztürk, *Çağların İçinden Türk Destanları*, s. 32.

Kalıp sözler, destanların kurulumunda önemli ve etkilidir. Homer'den itibaren bu kalıp sözler de ciddi bir incelemeye tabii tutulur. *“Aslında Homeros’un eserindeki etkili özelliklerin başında bu gelir: dizelere, yarım dizelere ya da tekrarlanan dize guruplarına sık rastlanır. Bir kahraman bir diğerine cevap verir, savaşa atılır, öfkelenir ya da silah kuşanır: hazır dizeler bunları anlamaya yarar; kişi adını değiştirmek yeterlidir. Veyahut şafak söker, bir şenlik yemeği başlar, bir kavga patlak verir: eserde her fırsat çıktığında dize gurupları da yeniden görülür ve yaratıcılığı ya da belleği o ölçüde rahatlatırlar. İnsanlar gibi nesnelerin de “doğadan geldiği” söylenen sıfatları vardır; bunlar hep aynı sıfatlar olup yarım dize oluşturur, anının içinde söylenir ve insanın birincil karakterine, nesnenin temel özelliğine denk düşerler. Akhilleus’a neredeyse her zaman “ayağı tez Akhilleus” denir; Hektor da “parlak tolgalı Hektor”dur; keza, atlar “dev toynaklı”dır ve kargılar “güçlü”dür.”⁴⁶*

Yazılı dönemde, gündelik olayların tekrarlandığı durumlarda kalıp sözler kullanılır. *“Şafağın sökmesi, bir toplantı çağırısı, bir konuşmanın başlangıcı bu durumun belirgin örnekleridir. Keza, birinin söz almak için ayağa kalktığını ya da konuşmasını bitirip oturduğunu ve bir başkasına sözü bıraktığını belirten kalıplar da vardır.”⁴⁷* Modern destanlarda bu kalıpların kullanılması, ya olaylara neden olan meseleyi açıklar ama bu olayın özü olmaz. Ya da kahramanın eyleminin hazırlığı ve sonucu okuyucuya sunulur. Kahramanın silahını çıkarması, kılıcını çekmesi, düşmanına seslenmesi, savaş meydanında yürüyüşü, karşı güçle karşılaşması, mücadelesi ve sonucu kalıp sözlerle verilir. Kalıp sözler, destan tipolojisinin oluşturulmasında da önemli işlevler yüklenir. Kalıpların tekrarlanması aynı zamanda destanın şekil tutarlılığını da gösteren bir delildir.

4.3. DESTANLARDA ZAMAN

Destanın anlatımı kronolojiktir ve olaylar sırayla aktarılır. Geçmiş anlatılacağı zaman, anlatı zamanı kesilir ve geri dönüşle hikâye verildikten sonra yeniden destana dönülür. Destan, gelenekli yapıda oluşturulduğu ve bünyesine anlatı katmanları eklendiği için destan zamanı da kat kat ve iç içedir. Destanda anlatılan olaylar, zamanın akışını da hızlandırır ya da yavaşlatır. Destandaki gerilim arttığı zaman ve olaylar olağanüstülük kazandığında zaman da hızlı akar. Özellikle olayın olmadığı dönemlerdeki bekleyiş, ifade kalıpları ve özetlemeler aracılığıyla hızlandırılır. Önemli olaylar, kısa zaman içinde anlatılırsa destan doğasının dışına çıkılır. Bununla birlikte kahramanın doğumu, çocukluğu çok hızlı biçimde aktarılır. Savaş süresi ne kadar uzun olursa olsun, anlatımı çok kısadır. Kahramanın öldürdüğü kişilerle ilgili ayrıntılar

⁴⁶ Romilly, *Homeros*, s. 13-14.

⁴⁷ Romilly, *age*, s. 65.

uzun uzun betimlenmez. Zamanın yavaşladığı anlar, kahramanın düşman karşısındaki ilk galibiyeti ya da verilen mücadele anıdır. Kahraman oldukça uzun ömürlüdür ve bu sorgulanmaz. Destanda yer etmeyen dönem, bebeklik ve yaşlılık dönemidir ki ikisi de zayıflık belirtir. Kutsallık kazandıran ya da kutsallığı ispatlayan eylemler ile kuvveti, mücadeleyi ve evliliği işaret eden olaylar yavaş biçimde anlatılır.

Kahramanlık sergilenirken detaylandırılan zaman, mekân, memleketler ve yollar, güzergâh söz konusu edildiğinde daha durağandır. Kahramanla ilgili tablolar ise çok fazla detayla verilir. Destan zamanı, kahraman ile ilerler ve onu esas alır. Kahramanın adımları fizikî zamana uydurulduğunda, olayın inandırıcılığı da artırılmış olur. “*Destan konusunun geçtiği zaman ne kadar uzun olursa olsun, bu başından sonuna kadar bir kişinin hayatını aşmaz. Bunun için kahramanın yaşlanıp, işten elini ayağını çektiği devreler ele alınmaz. Zamanın geçmesi kahramanın gençlik devrinde hatırlanır. Kahramanın kemale erip büyük işler gerçekleştirdikten sonra, yaş tahmini zamanla ölçülmez. O devamlı aynı yaşta kalır. Anne-babası için de, düşmanı için de o “genç kişi” olarak görülür.*” Bu nedenle anlatı boyunca destancı, kahramanın anne ve babasını yaşatır. Onlar yaşadığı sürece, kahramanın ihtiyarlaması da mümkün değildir.⁴⁸ Kahramanın mevsimi, yaz mevsimidir. “*Sert kışı, sağanak yağışlı güz ile baharı anlatmak destanın doğasına has bir durum değildir. Kahramanın yürüdüğü yol da, ulaştığı yer de azdır. Yaz, destan devri ile devamlılık gösterir. Halkın içinde değişmeyen bir durum olan bu mevsim, destan devri içinde idealize olmuş olsa da göçebe hayat için yayla zamanıdır.*”⁴⁹

Destanlarda olay, aslında destan zamanında geçer. Günlük hayatın nizamının bozulmasıyla doğan destan vakası, doğrudan destan devrine bağlanır ve konu çözümleninceye kadar da bu dönem devam eder. Destan zamanı ile destanın yazılış dönemi arasında bulunan zaman farkı, destanın inandırıcılığını artırarak nesiller arası bağı sağlamlaştırır. Olayların sıcaklığı üzerindeyken söylenen destanlar, edebî estetikten uzak olmakla birlikte, tarihî gerçekliği fazladır. “*Şiirde varolan irreal ve ideal olayların, hareketlerini içinde ceryan ettikleri zaman da ideal bir zamandır. Ancak bu zaman istikrarlıdır (stabil), belirgin ve nitelenmiştir. Şiirdeki zaman da real zaman gibi hareketin kendisi değildir, bilakis hareket onun içindedir. Bu durum şiirdeki hareketin ve oluşan da ‘hep’ ve ‘var’ olmasını içerir. [...] Bu ideal zamanın apollonist karakterine de işaret eder.*”⁵⁰ Yani zamansal gerçeklik yaşanıp biterken, şiirin zamanı sürekli olmaya devam eder. Bu durumda destanda konu edilen zamansal dönemler irreal olmakla birlikte, aslında şiir zamanı içerisinde yaşanmaya devam etmektedir.

⁴⁸ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 128.

⁴⁹ İbrayev, *age*, s. 130.

⁵⁰ Oktay Taftalı, “Şiir ve Zaman”, *Şiirin Mikroestetik Eleştirisi, Ahlak, Estetik ve Şiir*, Gendaş Yayınları, İstanbul 1998, s. 55.

Destanın yazıya geçiriliş zamanı ile destan zamanı bütünüyle koşutluk göstermeyebilir. Aradaki öncelik ve sonralık farkı, edebî örgüden kaynaklanır. “Söylemin zamansallığı tek boyutlu, kurmacanın zamansallığı ise çok boyutludur. Düzenler arasında bir koşutluk olmaması, zamandışılıklar’a yol açar zaman dışılıkların da iki türü vardır: geriye bakış, yani geriye dönüş ile ileriye bakış yani ileride olacak olanları haber verme.”⁵¹ Destanda geriye bakış özetlemeler ve sıçramalar biçiminde sunulur. Gelecekte olandansa mümkün olduğunca hissettirme yolu ile bahsedilir. Kahramanın ya da destan şahıslarından birinin rüyası, açılan bir fal, sezgi ile geleceğe işaret edilir ve okuyucu ileriki olaylara manen hazırlanır.

Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki destanlar için aktüel zaman, gerçek zaman, anlatı zamanı ve epik geçmiş olmak üzere dört ayrı zaman kavramından söz etmemiz gerekir. Aktüel zaman destanda anlatılan takvim zamanı, gerçek zaman tarihî verilere dayanan takvim zamanıdır. Anlatı zamanı gerçek zamandan ve destandan bağımsızdır. Destanın teşekkül zamanı ile yazıya geçiriliş arasındaki mesafe kısaysa, aktüel tarih daha belirgindir. Ancak süre uzunsa tarih, mitleştirilmiş kahramana bağlanır ve nüve olarak yer alır. Mitolojik destanda zaman belirsizdir ve bu zaman dilimi mitik zaman olarak adlandırılır. Destanın kendi zamanı, destan devri ile birleşen epik geçmişi verir. “Klasik anlamda epik geçmiş, Bahtin’in sözünü ettiği, o mutlak, verili, hiçbir açık uçluluk barındırmayan, zamandaş gerçeğe (şimdi) örtüşmeyen geçmiş”⁵² olarak görünür. Bu zaman kahramanların fiziksel olarak gerçekten yaşadıkları zamandır. Destan geleceğe mesaj bırakma kaygısı taşıdığı için, anlatım o günden uzak sunulur ve araya epik ve edebî zaman eklenir.

Destanda olaylar, determinist dengeye uygun ilerler. Bir olayın sonucu başka bir olayın nedeni olarak görünür. Zaman ölçüsü, destanlar için gereklidir ve olaylar, uygun kronolojik düzlemde sunulmalıdır. Destanda anakronik hataların bulunması, eğer modern epiğin bilinçli oyunlarından söz etmiyorsak önemli bir eleştiri nedenidir. Alternatif tarih oluşturma iddiasında olan destancılardan, bu tarz hatalar yapması, kolektif şuura ciddi zararlar verebilir. Postmodern destanlarda, anakronizm zaman zaman bilinçli olarak yapıldığı için dışarıda tutulabilirse de gelenekli destanlarda, özellikle de kahramanlık temalı ve tarihsel destanlarda zaman oldukça önemlidir.

Destan zamanı genellikle geçmiş zaman ile değil, şimdiki zaman ile verilir. Böylece okuyucu ve kahraman arasında da bağ kopmamış olur. Olay masal olarak değil, gerçek olarak algılanır.

⁵¹ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, (Çev.: Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul 2001, s. 65.

⁵² Şarkdemir, *Kahramanın Dönüşü*, s. 32.

4.4. DESTAN MEKÂNI

Destanlarda belirli coğrafi unsurların isimleriyle bulunması, onun tarihî gerçekliğini ispatlayan bir özelliktir. Gerçekliğinden şüpheye düşülmemesi için destancı, eserine belirli toponomik adlar yükler. Yer ve yurt adlarının, kahramanların yaşadığı yerin isimleri açıklıkla verilir. Çanakkale Savaşı temalı destanların neredeyse tamamında, şairlerin bölgeye ait haritalar sunması, tepelere, köylere varıncaya kadar yer isimlerinin anılması ve yine özellikle İnönü Savaşı'nı anlatan destanlarımızda coğrafi mekânların ayrıntılarıyla belirtilmesi, gerçekliği yitirmeme kaygısından kaynaklanır.

Destan mekânında geniş tasvirler kullanılmaz. Eğer kahramanla ilgili bir işlev varsa, söz gelimi kahraman orada bulunuyorsa, içeriye girmişse, orada bir yaşanmışlık varsa mekân tasvirine başvurulur. Bununla birlikte tabiat olayları daha geniş bir çerçevede incelenir. Eş zamanlı mekân olgusu yoktur. Kahramana bağlı olarak ilerleyen anlatı çizgisi, mekân birliğini ve kahraman mekânını zorunlu kılar. Geniş mekân ve tabiat unsurları Türk destanlarında yaşam standartlarına ve alpik coğrafyasına bağlı olarak daha çok görülür. Tabiat mücadelesi, mekâna sahip olma isteği, zamanla toprağı vatanlaştırma ideali ile de birleştirilebilir. Atın önemi burada bir kez daha anlaşılır, at, tabiatı aşmak ve ona üstün gelmek için en iyi yardımcıdır. Yerleşik hayatla birlikte kapalı mekân tasvirine de ara ara rastlanır. Destan kahramanı tüm özelliklerini bildiği geniş bir mekânda dolaşır. Durup tefekküre dalmadığı için de mekân tasviri yaygın değildir. Mekânlarda kesinlik yoktur. Özel bir yer adı belirtiliyorsa, bu yer artık mit üretme sürecindedir ve mitik bir değer olarak vardır.

Destan mekânları, gelişigüzel sunulmaz. Mekân durağandır ve tablo görüntüsü taşır. Harekete bağlı bir tasvir ve bahis söz konusudur. “*Dağ, onu aşarken; ova, onda yürürken; ağaç, başına çıkıldığında ya da at bağlandığında anılır.*”⁵³ Çıkacağı yolculuk ve geçeceği mekânlar için öncesinde büyük bir hazırlık yapan kahraman, kendisini psikolojik olarak da mekâna hazırlar. Tabiat, kahramana hiçbir zaman engel olmaz. En zorlu yollardan bile rahatlıkla geçen kahraman, görevini tamamladıktan sonra yeniden memleketine döner.

Mitolojik destanlarda mekân yer altı ve yer üstü olarak belirlenirken, kahramanlık destanlarında uçsuz bucaksız bir coğrafya söz konusudur. Tarihî destanlarda ise belirli bir mekân çizilir. Sınırlar daralır ve daha gerçekçi bir mekân tasvirine yöneliş görülür. Mitolojide bizim dünyamız ve olağanüstülerin dünyası ayrılmıştır. Destanlar devrinde de buradan gelişmeyle, düşmanın ve bizim sahamız belirleyicidir. Destanlarda mekânların özel anlamlar yüklendiği de görülür. Örneğin dağ, darlık, sıkıntı gibi bir sembol değeri kazanmakla birlikte,

⁵³ Kaya, *Türk Romanında Destan Etkisi*, s. 149.

düşmanın gücünü ifade etmek ya da kahramanla özdeşleşen bir yücelik duygusuna işaret etmek gibi anlamları da karşılar. Nehir, ırmak veya denizler, kahramanın ülkesi ile düşmanlar arasındaki doğal bir sınıra işaret ettiği gibi, mitik ve olağanüstü unsurların da yansıdığı bir alan olarak sembolize edilir. Kahramanın memleketi de genelde nehrin kıyısında bulunur ve bereketli topraklara sahiptir. Orman ve ağaçlar kahramana sığınılacak bir yer kazandırır. Düşmanla savaş genellikle bu bölgede yapılır.

Kahramanın düşman ilinden dönüp, memleketine gelişi, destanlarda yeni bir konuyu başlatır. Bu şekilde vakaların birleşmesiyle oluşturulan birleşik destan adını verebileceğimiz büyük şiir yapısı, devamlı gidiş ve gelişlerle büyütülürse etkisi kırıılır. Birkaç seferin anılması ve bunların kendi içerisinde birbirine bağlanması ve bu bağların mekânlarla pekiştirilmesi, epik coğrafyanın gelişmesini sağlar.

Mekân başlığını, kozmik düzen içerisinde de değerlendirmek gerekir. Kozmik düzeyde var olan her tabiat unsuru, dünya dışı bir arketipe ve ikize sahiptir. Kutsal mekân ve tapınaklar başta olmak üzere, mekânların göksel bir prototipi olduğuna inanılır. Türk kozmolojisi, kâinatın tüm tezahürlerini, gök ve yerin temsil ettiği, birbirine zıt olmakla birlikte, muazzam biçimde birbirini tamamlayan iki evrensel nefes veya ilhamdan oluşmuş bir sistem olarak görür. Proto-Türklerden beri gelen en eski ve öz kozmoloji, düalist bakıştan farklıdır. İran vb. ülkelerde mevcut bulunan düalist inanç, gök ve yeri birbirine düşman olarak kabul eder. Oysa Türk kozmolojisi, evrenselci dikotomi denilen iki ilke düşüncesine sahiptir ve buna göre tüm doğa, topyekûn kutsaldır. Kut haline varabilmek için doğa unsurlarıyla uyum içinde yaşamak gerekir. Evrenselci bakış, zamanla vahdet-i vücud felsefesine de ulaşacaktır. Kut ile birlik ruhu beslenen evrenselci kozmoloji, hükümdarı, ordu ve otağı, tapınakları kâinatın merkezinde sayar.

Bir yere yerleşmek, yaradılışa eş değer görülür. Boş toprak işlendiğinde, kaos kozmosa dönüştürülmüş ve Tanrıların eylemi tekrarlanmış olur. Bu suretle toprak kutsanır. Toprak, Türk kozmolojisinde olağanüstü bir değer taşır. Değer taşıyan bir diğer kutlu mekân da Ötüken'dir. Gök-Türk Kağanı'nın yeri olan Ötüken, kâinatın da merkezi olarak kabul edilir. Destanlarımızda Tanrı Dağı ve Altaylarda sıklıkla yer edinir. Dağ, genellikle yurdun merkez direğidir. Kozmik eksen tek yönlüdür ve hükümdar otağı da bu anlamda dünyanın merkezi olarak kabul görür. Yine göl kenarında olan veya tek başına bulunan bir ağacın da dünyanın merkezini belirlediğine ve hükümdarların ya da onların çocuklarının bu ağaçtan göğe ve kuta ulaştığına inanılır. Kozmik dağın zirvesi, hem dünyanın en yüksek noktası, hem dünyanın göbeği hem de yaradılışın başladığı yer olarak düşünülür. Bu dağın yolu Ergenekon'da olduğu gibi zahmetli ve zordur. Çünkü Tanrı'dan olana, gerçek olana, ebediyete gider ve merkezdeki kutsala ulaşmayı getirir.

Dünyanın varoluşunun açıklandığı yönlerden biri olarak kozmik bir devin yenilmesi ya da bir canavarın öldürülmesi, kurban etme ritüeli ile birleştirilerek mitsel başlangıca dönüşü sağlar.⁵⁴ Mekânın kutsallaştırıldığı kurban sunma ile de arzın merkezine yeniden dönüş gerçekleşir.⁵⁵

4.4.1. Destanın Tarih ve Coğrafya ile Münasebeti

Destanlar tam manasıyla tarih değildir ancak bütünüyle kurgu ürünü olarak da değerlendirilemezler. “*Destanlar sonradan hayal gücünün şekillendirip epikleştirdiği bir tarihî hakikate dayanır. Ancak bu çekirdek olaylar ve bazı ana unsurlar gerçeğe uygunluğunu kaybetmeden muhafaza edilirken, bir taraftan da, harikulâdelik taşıyan olayların katılmasından çekinilmez. Bu harikulâdelik vasfını veren ifadelerden, o milletin kahramanına verdiği değer ve dolayısıyla millî duyuşun bir başka yönü ortaya çıkar.*”⁵⁶ Destanlarda, toplumların yurt ve vatan algılarını tecessüm ettirdikleri coğrafya da önemli bir unsur olarak görünür. Destan dünyamızın coğrafyası, Türklerin uzun tarihleri boyunca yurt edindikleri yurtların tamamını kapsayacak genişliktedir. Destanlarda hayalî bir coğrafya değil, sınırları işaret edilen gerçek bir coğrafya vardır. Bu coğrafya destanın karakterini de yansıtır nitelikte olur. “*Köroğlu’nun Çamlıbel’i seçmesi tabiatın hür fakat sert yüzü ile kahramanlık ruhunun birleşmesini, destanlaşmak için lüzumlu gördüğü şart olsa gerektir.*”⁵⁷ Destan halkamızın ana kaynağını ise, Ural-Altay kültür dairesi içersinde buluna Eski Türk Yurtları coğrafyasıdır.

4.5. Destanda Ölçü

Türk edebiyatında destanın ölçüsü hece veznidir. Yedili, sekizli, on birli ve on ikili hece kalıpları ve bunların durakları halk edebiyatı sahasına ait destanların genel özelliğidir. Yeni Türk Edebiyatı’nda, Ziya Gökalp ile başlayan ve Genç Kalemler ile şekillenen destanlar devrine geri dönüşte, hece vezni kullanılmıştır. Ancak zamanla, destanı tür olarak kullanan yeni edebiyatçılar, türün imkânlarından ve epik coşkusundan faydalanmayı amaçladıkları ve kavmî döneme ait bir dirilmeyi hedeflemedikleri için, serbest şiirle, kimi zaman ölçsüz şiirler de yazmışlardır.

⁵⁴ Mitik ayinler ve kurbanlar, törenler noktasında bakınız: René Girard, *Şiddet ve Kutsal*, (Çev.: Necmiye Alpay), Kanat Yayınları, İstanbul 2003.

⁵⁵ Destanlarda Mekân bölümü için genel olarak aşağıdaki kaynaklardan yararlanılmıştır: Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001, s. 19-21. J. Paul Roux, *Türk ve Moğolların Eski Dini*, (Çev.: Aykut Kazancıgil), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2002, s. 198-200.

⁵⁶ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 49.

⁵⁷ Tural, *age*, s. 50.

4.5.1. Hece Vezniyle Kaleme Alınan Destanlar

Ziya Gökalp ve Mehmed Emin Yurdakul'un tüm destanlarında hece vezni kullanılır. Basri Gocul *Oğuzlama*'da hece vezninin yedili, sekizli, on birli ve on dördü kalıplarını dener. Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı*'nda anlatımda on birli ve diyaloglarda yedili hece ölçüsünü kullanır. Vehbi Cem Aşkun, *Fetih Destanı* başlıklı eserinde on dördü hece veznini kullanırken, entrik unsurun yükseldiği alanlarda yedili vezne döner. M. Faruk Gürtunca, *Tuna Gülü* isimli eserinde aşk destanı kaleme alır ve gelenekli yapıyı kullanır. Anlatımda on dördü, ara şiirlerde on birli ölçüye yer verilir. Bunun dışında Necdet Rüştü Efe (*Gazi'nin Destanı*), Burhan Özsaraçoğlu (*İstanbul Fatih I. Sultan Mehmet*), Hamit Özpolat (*Kore Destanı*), Cahit Uçuk (*Kurumun Destanı*) hece veznini örnekleyen diğer şairler arasındadır.

4.5.2. Aruz Vezniyle Kaleme Alınan Destanlar

Abdülhâk Hamit Tarhan ve Mehmed Celâl tüm şiirlerinde aruz veznini kullanır. Bununla birlikte Tevfik Fikret, Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde çoğunlukla aruz vezninin kullanıldığını görürüz. Cumhuriyet kuşağı şairleri içerisinde Edip Ayel, İstanbul'un fethini anlattığı şiirlerinde aruz veznine yönelir. Ayrıca Yahya Saim Ozanoğlu (*Hilâlin Gölgesinde: Çanakkale-Kutü'l-amâre Zafer Destanı*) da aruz veznini kullanır.

4.5.3. Serbest Vezinle Kaleme Alınan Destanlar

Modern dönemde en çok tercih edilen vezin türü olarak görünür ve sahamız içerisindeki destanların büyük çoğunluğunda serbest vezin kullanılır. Melih Cevdet Anday (*Troya Önünde Atlar*), Nazım Hikmet (*Memleketimden İnsan Manzaraları*), M. Faruk Gürtunca (*Kıbrıs Destanı*), Mustafa Miyasoğlu (*Hicret Destanı*), Ünsal Özmen (*Fetih Destanı*), Cahit Tanyol (*Kuruluş ve Fetih Destanı*), Edip Gönenç (*Afgan Destanı*), Reşat Cemal Emek, (*İkinci Mustafa Kemal Destanı*), Mehmet Başaran (*Nisan Haritası*), Yusuf Ahıskalı (*Keçi Ayaklı İlah Pan*) serbest vezni kullanan destan şairlerimiz arasındadır.

4.6. DESTANDA BİÇİM ÖZELLİKLERİ

Destanlar, doğrusal bir çizgi üzerinde, fasıllar ve fasılalarla ilerler. Uzun şiir olmak, epizodik yapısı gerekli kılar. Bu nedenle “*epik doğrusallıktır.*”⁵⁸ Destanlar, aslında özerk parçalarla oluşturulur. Bu özerk parçalar arasında da muazzam bir bütünlük bulunur. Her destan, ayrı bölümler olarak okunduğunda bile anlamlı olabilirken, tek bir metin halinde de okunabilir.

⁵⁸ David Quint, *Epic and Empire*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1992, s.33'ten çeviridir.

Schiller, 26 Ocak 1695'te yayımlanan bir makalesinde epik şiirin temel kurallarından biri olarak eylem birliğini gösterir. Birleştğinde bedenin organları gibi görünmesi gereken epizotlar, mecburen birbirine dayanmak için temel bir eyleme bağlanmak zorundadır. Organikçi anlayışla oluşturulan epik şiirde, olay eylemin açılımını, epizot da genişlemesini meydana getiren iki parçadır ve *“felaketi yakınlaştıran ya da geciktiren her olay [...] esas eylemin bir parçası olmalıdır.”* Böylece epizodun tanımı ortaya çıkar: *“Esas eylemle bağlantılı, ancak ne onun yakınlaşmasına ne de gecikmesine katkısı olan bir olay.”* Bu bir anlamda heyecan içindeki etkisiz faktör ya da etkisiz olaydır. Eğer, epizotlar ya da ara sözler, eylemin unutulmasına ya da gözden uzaklaşmasına neden olacak kadar geniş tutulur ve uzarlarsa anlatımı bozan ve anlam akışını zayıflatan tümörlere ve büyük ifrazatlara dönüşürler.⁵⁹

Organik şiir içerisinden, büyük parçalar veya epizodik yapıların çıkarılması, başka türler için anlatının sekteye uğramasına işaret eder. Oysa destanlardan bu parçalar çıkarıldığında, anlam bağı kopmaz. Bu destandaki doğrusal yapının sağlamlığından kaynaklanır. Destanlarda metin birleştirmeleri, sadece ekleme yapmak demek değildir. Bağımsız anlatı gruplarının, formel ifadelerle bağlanarak, bir araya gelmesi, destanları meydana getirir. Daniel Madelenat, destan yapısı içerisindeki mısra, epizot ve temalardan oluşan birliğin, *“toplama başlığı altında, epik uzamın anıtsal boyutu, doğurganlığını gösterir: kolaj, montaj ya da bitiştiirmeyle, sürekli büyümeye giden”* kapıyı açtığını söyler.⁶⁰ Bu anlamda destan formu, *“Sürekli büyüyen bir form: ‘hiçbir şeyi uymadı diye dışlanmayacak’ bir form (Ezra Pound). ‘Koyunu yutan bir piton gibi, yüzyıllarca kendini şişiren (Frye) ve böylelikle Goethe’nin ölümünden bir yıl önce bahsettiği ‘kıyas kabul etmez bütün’ olmaya doğru giden form. Bütün bu tanımlamalar, dünyayla, genişliği içinde can çekişme cesareti gösteren bir forma duyulan güvenle yapılmıştır.”*⁶¹

4.6.1. Uzun Şiir

Destan, alışık olunduğu şekliyle, uzun olarak kaleme alınan şiir türüdür. Halk edebiyatında destanın uzunluğu konusunda ciddi tartışmalar yapılmış ve genel kabul onun en az kırk kıta ile kurulması gerektiği noktasında olmuştur. Yeni Türk Edebiyatı sahasına giren destanlarda ise destanın uzunluğu, bir yandan uzun şiire yönelik görüşler, bir yandan da modern edebiyatın kalıpları zorlayan yapısı noktasında tartışmaya açılır. Klasik destan formundan uzaklaşan şairler, uzun şiirin gereksiz detaylar içerdiği noktasında fikirler ileri sürer. Yeni şiirde esas olan, anonimlik yapısından ya da gelenekli söyleyişten uzaklaşarak, bireysel ve orijinal olana ulaşmak, söylenmemiş olanı söylemek ya da söylenmiş olanı farklı bir söyleyişle yeniden

⁵⁹ Moretti, *Modern Epik*, 52-54.

⁶⁰ Moretti, *age*, 110.

⁶¹ Moretti, *age*, s.110.

üretmek olduğu için, uzun şiirin gerektirdiği şablonlaşmadan kaçmak, destanın da kısaltılması sonucuna varır. “Varsak baksak kasidelerde, destanlarda uzunluklarından ötürü gereksiz kırıklar, atılmadık safralar görürüz. Şiiri az kelimeyle kurmak, şiiri korumaktır.”⁶² “Klikleşmeler benzeşmeleri emretmektedir, ille bizim gibi yazsınlar demektir.”⁶³ Şiirde uzunluğun, şiirin etkileyiciliğini azalttığı ve şiiri, hikâyeye yaklaştırdığı kanısı, olumsuz bakışların da kaynak noktasını teşkil eder. “Lirizminden bir şey kaybettirmeden bir şiiri uzatabilmek çok zor iş. Bunun için şaire bir Valery’nin soluğu ve sabrı gerek. O yüzden şiirlerin daha çok hikâyeye unsuru katılarak uzatıldığını görüyoruz. Gerçi yeni şairler bu işi eskilerden daha ustaca yapıyorlar. Hikâyeyi düpedüz söylemiyor, elden geldiği kadar lirik bir kılığa sokuyorlar. Ama ne de olsa şiiri uzatan bu hikâyeye unsuru ona lirikliğinden - dolayısıyla sanat değerinden - biraz fedakârlığa mal oluyor.”⁶⁴ “Uzun şiir yazanlar şair değildir, kötü birer şairdir” demenin ne yeri var? Yani kalkacağız da Homeros’u, Firdevsi’yi, Dante’yi, Milton’u, uzun şiirler, destanlar söylemiş daha nice şairleri kötü şairler defterine mi yazacağız? Günümüzün ihtiyaçları nedir, yalnız onlar biliyor, anlıyor da ötekiler, destan yazmağa özenenler bilmiyor, anlamıyor mu?”⁶⁵ Şairler de Yeni Türk Edebiyatı hususunda, uzun şiiri, içeriği boş olarak değerlendirirler. “Cemal Süreyya’nın, 29 Temmuz 1975 tarihli Cumhuriyet gazetesinin sanat sayfasında oldukça ilginç bir yazısı çıktı: ‘Genç İrisi’. Yazıyı okuyup bitirdikten sonra anlaşılıyor ne anlamda kullanıldığı genç irisinin: kalıbı büyük, içeriği küçük! Nedir kalıbı büyük, içeriği küçük olan? Uzun şiir!..”⁶⁶

İkinci Yeni ile uzun şiir düşüncesi yükselişe geçse de artık şiirin destan kabul edilebilmesi için, uzun şiir tek arayış olmaktan çıkar. Bununla birlikte her uzun şiirin destan sayılıp sayılmaması ya da tahkiye içeren ve teması destana uygun olan kısa şiirlerin yerinin neresi olacağı düşüncesi de bu başlık içerisinde tartışılacak poetik sorunlardır. Destan, anlatmalık bir tür olduğu için, gerek sözlü kültür dairesi içerisinde halk hafızasında yer ettiği biçimiyle, gerekse de yazılı kültür dairesi içinde, toplumsal ihtiyaçlara göre yenilenen biçimiyle, uzun tarihi içerisinde devamlılığını sürdürmüş, önemli bir türdür. Ancak bu süreçte, birtakım değişiklikler yaşar. Sklovskij’ye göre “Yeni bir form, yeni bir muhteva ifade etmek için değil sanatkârane biçimindeki karakteristiği kaybeden eski bir formun yerine konulmak için ortaya çıkar.”⁶⁷ Eski form, sürekliliğe sahip ve her dönemde okuyucu bulan bir tür ise, bu defa değişir,

⁶² Behçet Necatigil, “Klikler”, *Bile-Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 93.

⁶³ Necatigil, agy, s. 98.

⁶⁴ Yaşar Nabi Nayır, “Uzun Şiir-Destan Şiir”, *Şiir Sanatı* (Hzl. Y.N.Nayır, S. Bolat), Varlık Yayınları, İstanbul 2004, s. 368.

⁶⁵ Nurullah Ataç, “Destan Dedik”, *Diyelim Söz Arasında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004, s.75.

⁶⁶ Edip Cansever “Terazinin Kefesi Küçük, Hem de Su Tartıyor”, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, s. 166.

⁶⁷ Peter V. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (Çev.: Mustafa Özarsı), Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 56.

yeni bir form halinde yoluna devam eder, dolayısıyla modernleşir. Destan türünün, yalnızca uzun şiir olarak düşünülmesi, modern dönemde destanın etkisini kaybettiği inancı ile paralel devam eder. Destan “*şiirin değer kazanması için uzun olması gerektiği kanısı*,”⁶⁸ zamanla terk edilir ve destan türü, yenilenerek yoluna devam eder. Uzun şiir, topluluk ruhunun bir yansıması olarak değerlendirilir ve uzun şiir, takip edilebilmesi için mutlaka hikâye unsurunu içerisinde barındırmalıdır.

Uzun şiir olma, çoğu araştırmacı tarafından, destan olmanın temel şartı olarak gösterilir ve bu konuda tartışma yapılmaz. “*Şiirin çeşitli şekillerini tasnif işinde çoğunlukla değersiz ve tartışmalı konular ortaya konulurken, destanla ilgili çok büyük bir tartışma yoktur. Bir destanî şiir, genel tarafından kabul edilmiş şekliyle, belli bir uzunlukta olan ve özellikle savaş ve dövüş gibi hareketleri ve yaşanmış bir olaydan kaynaklanan önemli ve belli bazı olağanüstü yapıp etmeleri konu edinen bir anlatıdır. Bu yaratma, özel bir memnuniyet doğurur. Çünkü, onun konu ettiği olaylar ve insanlar, insan başarısının ve namusunun değerine ve insanın soyluluğuna olan inancımızı artırır.*”⁶⁹

Manzum destanlarda, anlatının uzunluğuna ya da kısalığına bakılmaksızın eğer, olay önceleniyorsa, hikâye arayışı varsa o bir destandır.⁷⁰ Destanın temelinde olay, destansı söyleyiş, destan motiflerine uygunluk ve bütünlük olmalıdır. Yeni Türk Edebiyatı sahasında kaleme alınan metinlerde destanlar, bu anlamda incelenmeli ve ayrımda da destanî şiir, destan şiir, destansı şiir, nehir şiir tanımlamaları kullanılması uygundur. Buna göre destanlarımızı uzunluk noktasında örnekleyecek olursak, sahamızdaki destan arayışının tema ve motifler noktasında yoğunlaştığını görürüz.

4.6.2. Uzunluğu Noktasında Destanlar

4.6.2.1. Tek Bir Uzun Şiirden Oluşan Destanlar (Destan Şiir)

Destan şiir, her kahramanlık başta olmak üzere her konuda kaleme alınabilir tarzdadır, geniş epizotlarla örülen, uzun şiiri karşılar. “*Bir destanî şiir ve bir destan arasındaki temel farklılık nerede yatar? Şüphesiz ki birinci sırada anlatım tekniği yer alır. Bir taraftan; çok sıkı, kinâyeli, atlayarak, ayrıntılara girmeyen bir tarzda, bizim ‘destanî şiire benzer şiir’ diye adlandırdığımız tarza sahipken, diğer tarafta ise, yavaş yavaş ilerleyen, oyalanan, genişleten bir tarza, yani bizim ‘destanî genişlik’ dediğimiz tarza sahibiz.*”⁷¹ “*Küçük destan yazarlarına*

⁶⁸ Edgar Allan Poe, “Şiirin İlkeleri”, (Çev.: Fikret Kolverdi), *Şiir Sanatı*, (Hzl. Y. N. Nayır, S. Bolat), s. 180.

⁶⁹ Reichl, *Türk Boylarının Destanları*, s. 127.

⁷⁰ Mehmet Can Doğan, “Şiir ve Hikâye”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, Yıl: 4, Sayı: 46-47, Ekim Kasım 2000, s. 208.

⁷¹ Reichl, *Türk Boylarının Destanları*, s.142.

*ikinci sınıf veya başarısız büyük şairler demek daha kolay görünebilir. Bu şairler, uzun şiirlerini bugün hiç kimse okumadığı için başarısız sayabilirler; ikinci sınıfturlar, çünkü biz uzun şiirleri çok yüksek standartlara göre değerlendiririz. Uzun bir şiir, birinci sınıf uzun şiirler kadar iyi olmadıkça, onun okuma zahmetine değeceğini inanmayız.”*⁷² Bu yapı, hiçbir başlık bölünmesi almadan, uzun olarak kaleme alınan destan şiirleri karşılar. Bunun en belirgin örneği Hasan Hüseyin’in *Kızılırmak* isimli eserinde görülür. *Kızılırmak*, bir bütün halinde ilerler ve eser baştan sona tek bir şiirle kurulur. Bu yapı klasik destan formundan uzaktır. Şairin dünya görüşünün, bilinçaltı konuşmalarının, iç diyaloglarının yansıdığı bu destan türünde, destana ait bütünsellikten öte, fikrî ve duygusal parçalanmışlıklar takip edilir. Ziya Gökalp’ın masal-destanları da bu başlık altında değerlendirilmelidir.

4.6.2.2. Parça Şiirlerden Oluşturulan Bütünlüklü Destanlar (Nehir Şiir)

Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde kaleme alınan destanlarda bu başlık içerisinde değerlendirilebilecek en ideal örneklerden birini Fazıl Hüsni Dağlarca’nın eserleri oluşturur. Bu yapıda şairler, birbirinden bağımsız olarak da okunabilecek olan uzun/kısa şiirleri kronolojik ya da semantik olarak bir araya getirerek destan metnini oluştururlar. Bir tür yapboz olarak değerlendirilebilecek bu ürünlerde şairler, olayın farklı zaman veya anlatılarını birleştirerek yaşananları ya da farklı cepheleri ele alarak bir kişiyi bütünsel olarak sunma gayesindedirler. Bu yapı, olay destanlarında, destanın ağırlık noktasını tek bir kahraman üzerinden çekerek, anlatının farklı şahıslardaki etkisini göstermesi noktasında önem taşır. Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Türkçem Benim Ses Bayrağım*, *Anıtlarda Solukalan*, *Samsun’dan Ankara’ya*, *Anıtkabir*, *Vietnam Savaşımız* gibi eserlerinde ve hatta neredeyse tüm destanlarında kullandığı teknik budur. İsmail Ali Sarar (*Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*), Gökhan Evliyaoğlu (*Kemâlnâme*), Enver Tuncalp (*İntikam Destanı*, *Alparslan ve Malazgirt Destanı*) Salih Zeki Aktay, (*Persefon*) bütünlüklü destanı örnekleyen isimlerdir. Millî destan arayışlarında da Yahya Kemal, Arif Nihat Asya, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu gibi şairlerin başvurdukları bu yöntem, destanî vakaya tüm cepheleriyle yaklaşmanın da bir yolu olarak görülür.

4.6.2.3. Bölümlemeli Destanlar

Bu tür destanlarda şairler, uzun ve birbirinden koparıldığında anlamı kalmayacak olan şiirlerini bölümler halinde vererek sunar. Bir yandan anlatımı akıcı kılan bir yandan da klasik destan formuna yaklaşan bu ürünlerde, destan havası tam manasıyla hissedilir. Olay bir bütün halinde takip edilir ancak anlatının epik söylemle birleşen entrik yapıları, bölümlemelerle

⁷² T. S. Eliot, “Küçük Şiir Nedir?”, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, s. 146.

belirlenir. Şahıs kadrosunun geniş tutulduğu destanlarda da bu yapı anlatının kargaşasını önler ve okuyucu da psikolojik olarak anlatıya hazırlanır. Elimizdeki destan metinlerinin çoğunda kullanılan teknik de budur. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*, *Salur Kazan Destanı*), Basri Gocul (*Oğuzlama*), Müştak Erenus (*Sermaye Destanı*), Melih Cevdet Anday (*Kolları Bağlı Odysseus*) Ziya Gökalp (Arslan Basat, Yaradılış, Şakî İbrâhim Destanı), Mehmed Emin Yurdakul (Ordunun Destanı), Dilâver Cebeci'nin (Bayrak Olayı), isimleri bölümlemeli destan örnekleri veren isimlerden bazılarıdır.

Kimi destanlarda da bu bölümlemeler, başlıklar yerine epigraflar ya da şairin kullandığı bölüm arasözleri ile gerçekleştirilir. Klasik epiğin formelleri ile benzeştirebileceğimiz bu eserlerde, anlatının akışını belirleyen bu arasöz ya da epigraflar olur. Bunun dışında eser, tek parça gibi görünür. Hasan Hüseyin (*Ağlasun Ayşafağı*) ve Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Çakır'ın Destanı*) isimleri bu yapıya örnek olarak verilebilir.

4.6.2.4. Uzun Şiirle Kurulan Müstakil Destanlar (Destanî Şiirler)

Destanî şiirde epizotlar sınırlı, tasvir ve süsleme geniş, konu daha çok dramatik ya da hamasî şiirlerdir. Kitap hacmi taşımayan ancak uzunluğu noktasında destana yaklaşan bu ürünler, şairleri tarafından da genellikle destan olarak başlıklandırılmıştır. Ziya Gökalp (Esnaf Destanı, Balkanlar Destanı, Kara Destan, Ak Destan, Kızıl Destan), Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Kara Destan) bu türü örnekler. Ziya Gökalp'in kimi şiirlerinde ise (Ergenekon, Polvan Velî) başlığı destan olmayan ancak genellikle hamasî ve millî yapı göz önünde tutularak oluşturulan destansı yapı görülür. Ayrıca altı kıtânın üzerine çıkan şiirleri destan olarak değerlendiren şairler, halk edebiyatı ürünleriyle benzerlik taşıyan atasözü, nasihat, taşlama içerikli şiirlerinde de destan başlığını kullanırlar. Bu sahada da Aziz Nesin (Kompradorun Destanı, Ağanın Destanı) örnekleyiciler içerisinde zikredilebilir.

4.6.2.5. Kısa Destanlar (Destansı Şiirler)

Motif yapısı, epik söylemi, kahraman tipi, anlatıcısı veya teması noktasında destan yapısını sağlayan ancak çok kısa olan ürünler bu başlığa dâhil edilmelidir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in şiirleri içerisinde üç kıtayı aşmayan ancak destan olarak değerlendirilebilecek şiirler (Kolsuz vb.) bulunduğu gibi Yahya Kemal'in de tek kıtalık destansı şiirlerine rastlamak da mümkündür. Çalışmamızda eserlerin uzunluk ve kısalığına göre değil, tema ve kuramsal çerçeve noktasında tasniflendiği unutulmamalıdır.

4.6.3. Manzum Oluş

Destanlar, genellikle manzum olarak kaleme alınır. Manzum mensur karışık hâlde bulunan destanlar ya da mensur destanlar, destan türünün zaman içerisindeki değişikliklerinden kaynaklanır. Boratav, destanın asıl özelliğinin hikâye etmede olduğunu düşünür ve “*çok defa cümlelerin mısralar halinde tanzimi, asıl karakterinden bir şey kaybetmeyen nesri süslü bir örtü ile örtmekten başka bir gaye gözetmez. Şövalye destancılarının kafiyeli kısa beyitleri, meselâ, halk destanının patetik kıtalarından ziyade nesre yakındır. Böyle hallerde nazım, idealleştirici, lirik bir süstür; sanatkârane şeklin zarurî bir unsuru değildir. [...] nazım destana üslûplaştırılmış bir insicamın, vahdetli bir esas tonun çeşnisini temin eder.*”⁷³ Sahamız içerisinde manzum-mensur karışık destanlar görülmez ancak zaman zaman şairler, mensur geçişler sunabilir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Alperenler Destanı*), Muzaffer Oruçoğlu (*Baba İshak Destanı*), Oğuz Erumcu (*Çanakkale Destanı*), Haluk Nihat Pepeyi (*Mütareke*) örnekleyici isimlerden bazılarıdır.

Yeni Türk Edebiyatında destan, pek çok tür için başlık olarak kullanılır. Şiirlerimizde ise hemen her nazım biriminin kullanıldığı görülür.

4.6.3.1. Nazım Birimi Açısından Destanlar

Destanlar halk edebiyatının hem bir nazım şekli, hem de bir nazım türü olarak kabul edilirken, geçerli olan yapı, destanın dörtlüklerle kurulmasıdır. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisindeki destanlarımızda ise dörtlük yapısı da kırılmaya uğrar. Uzun bir tahkiyenin söz konusu olduğu anlatılarda serbest şiirin imkânlarını kullanan modern dönem şairlerimiz, klasik destan dairesine bağlanan destanlarda, gelenekli yapıyı koruyarak dörtlülere de yer verirler.

4.6.3.1.1. Beyitlerle Kurulan Destanlar

Destan sahamızda, genellikle tercih edilen bir yapıdır. Bürhan Özsaraçoğlu (*İstanbul Fatih I. Sultan Mehmet*), M. Faruk Görtunca (30 Ağustos Zafer Arslanları) Feyzullah Sacit Ülkü (*Fâtih ve İstanbul*), Ziya Gökalp (Kızılelma, Ülker ile Aydın, Küçük Şehzade, Ala Geyik, Kolsuz Hanım, Küçük Hemşire, Arslan Basat, Altun Işık, Yaradılış), Dilaver Cebeci (Nurdağından Gelenler, Malazgirt Övgüsü, Atsız Yabgu Katında Dokuzlama) Faruk Nafiz Çamlıbel (Kesik Kol) beyit birimini kullanan isimlerden bazılarıdır.

⁷³ Perteve Nail Boratav, “Roman ve Destan”, *Folklor ve Edebiyat* 2, s. 59-60.

4.6.3.1.2. Üçerli Mısralık Bentlerle Kurulan Destanlar

Üçerli bentlerle kurulan bu yapı oldukça az sayıda destan ve destan şiirde karşımıza çıkar. Yaşar Miraç (*Deli Dumrul Sarı Yıldız*) ve Ziya Gökalp, (Şakî İbrâhim Destanı) örnek verebileceğimiz isimlerdendir.

4.6.3.1.3. Kıtalarla Kurulan Destanlar

Klâsik destan formu olarak kıtalar, gelenekli yapıyı kullanan şairlerin daha çok tercih ettikleri nazım birimleridir. Necdet Rüştü Efe (*Aşığın Sazından*), Behçet Kemal Çağlar (*Cumhuriyet Destanı*), M. Halistin Kukul (*Kıbrıs Destanı*), Ziya Gökalp (*Kara Destan*), Mehmed Emin Yurdakul (Ankara, Mustafa Kemal Zafer, İstiklâl Destanı, Anıt, Devrim), destanlarında kıta birimini kullanan şairlerimizden bazılarıdır.

4.6.3.1.4. Türkü Formunda Kavuştaklı Destanlar

Hece vezninin yedili, sekizli ve on birli kalıplarının ve asıl sözlere eklenen kavuştak bölümlerinin kullanılmasıyla oluşturulan bu form, özellikle kahramanlık ve ağıt temalı destanlarımızda sıklıkla kullanılır. Halk Edebiyatı ölçüsünden uzaklaşarak destan türü içerisinde değerlendirilmeye alınma nedeni, bu şiirlerin motif yapıları ve anlatımları noktasında destanî ürün olarak kabul edilmesidir. Ziya Gökalp'ın "Altun Destan", "Kızıl Destan" ve "Ak Destan"ı, üçlü bentlere eklenen ikili kavuştaklarla kurulur. Dilaver Cebeci'nin "Urun Ha", "Kutalmış", "Ne mutlu Türküm Diyene" "...Ve Hüve'l-Bâkî" şiirleri, methiye ve mersiye karakterli destanî ürünler ürünler olup üçlü bentlere eklenen ikili birimlerle kurulur. Ahmet Çelen'in "Bosna-Hersek Destanı" da üçlü bentlere eklenen ikili kavuştaklarla kurulur.

4.6.4. Destanda Bakış Açısı ve Anlatıcı

Türk sözlü geleneğinin ilk ürünleri, anlatmalık türler olması nedeniyle, şaman, kam, ozan gibi adlarla anılan anlatıcılar tarafından icra edilirdi. Bu şamanlar, zamanla modern destan söyleyici ve hatta destan şairleri tarafından da devam ettirilen geleneklerin başlatıcılarıdır. Destan, sözlü dönemin hikâye karakterli uzun şiirini karşıladığı için, belli bir icra geleneğine de sahip olur. Anlatıcı kalıp sözler vasıtasıyla destanı aktarırken, dinleyici üzerinde de hâkim olmayı başarır. Çünkü kalıp sözler ve destanın icra töresi, destan zamanı ile dinleyici zamanını ancak anlatıcı ekseninde birleştirir ve anlatıcı olayı bizzat görmüş gibi anlatma gücüne sahip olur. Kalıp sözler anlatıcıya bu hâkimiyet yanında, öykünün anlatım sürecini kolaylaştırmak ve dinleyicinin uzun anlatı boyunca dikkatini uyanık tutmak ve anlatıdan kopmamasını sağlamak

gibi de fonksiyonlar yüklenir. Şamanizm'den gelen uygulamalar, anlatıcıların değişmeyen yapılarını verir ve bu tarz anlatıcı geleneğinin Şamanist gelenek kaynaklı olduğunu kanıtlar. Destanların halk hikâyesi olarak anlatılabilmesi de anlatıcı faktöründen kaynaklanır.

16. yüzyılda köy odalarında, kahvehanelerinde hızla artan halk hikâyeciliği anlatımı, 18. yüzyıl ile yerini meddahlık geleneğine bırakır. Bu sosyal hayatın değişimiyle de alâkalıdır. Meddah, daha kısa hikâyeler anlatır ve konuyu şehir hayatına uyarlar. Bu sırada destanları da halk hikâyesine, ya da genel bir söyleyişle, meddahlık geleneğine uygun bir tahkiye ile anlatır. Zaten “*meddah sözcüğü Arapça ‘medhetmek’ kökünden*” gelir ve “*medhedici, övücü*” anlamındadır. Bu noktada meddahlar, destan geleneği ile yakından ilişkilidir.⁷⁴ Şehnâmecilik geleneği de destan anlatıcılığının tarihî bir devresini karşılar. “*Şehnâme’ciler 17. yüzyılda gözden düşmeye başlamışsa da, bu eski tarz, halk arasında sağlam yerini bulmuştur. Saz şairleri, yeniçeri ‘orta’larında, halk tekkelerinde, ‘Tavuk pazarı’ kahvelerinde ‘serhat’ kalelerinde yetişişiyordu. Koşma ve türkü söylüyor yahut adı geçen hikâyeleri karşılıklı sahne halinde okuyor, manzum yerlerini sazla çalıyorlardı. Yavuz zamanında Yahşi’nin Mısır Destanı bunların sen eskisidir. Köroğlu’ndan başka bir tipte birçoklarını görüyoruz. Bir kısım alaycı ve yerici olan bu yeni destanlar son zamanlara kadar söylenmiş ve ‘cönknâme’lerde toplanmıştır.*”⁷⁵

Destan anlatıcısının yaptığı ideolojik, ahlakî, dinî ve sosyal telkinler, Tanzimat romancıları başta olmak üzere romanlarda da kullanılmış, tezli edebiyatın doğuşunda destan anlatıcılarının yüklendikleri fonksiyonun büyük önemi olmuştur.

Destan modern dönemlere taşındığı zamanda da anlatıcı ögesi ve anlatıcının konumu değişmez. Tahkiyeli ve özellikle de tarihsel ürünlerde, kişinin anlatma ögesine başvurma kaçınılmazdır. Anlatıcı, “*epik anlatım içeren metinlerde belirgin olarak yer alır. Epik anlatım ise her zaman belirli bir kişinin ağzından yapılır. Yani destanda, mitolojik öykülerde, masalda, öyküde ve romanda hep dolaysız bir anlatıcı vardır. Bu anlatıcı meydana getiren görüngüler ile dinleyici veya okuyucu arasında ilişki kurar; olaya tanıklık eder ve yorum yapar. Gerald Prince, her anlatının yalnızca bir anlatıcı öngörmediğini, aynı zamanda bu anlatıcının hitap edeceği en azından bir muhatap da öngördüğünü belirtir.*” “*Mesela antik destanlardaki anlatıcı ‘her şeyi bilme’ gibi bir özelliğe sahiptir. Bu yönüyle onlar ‘tanrısal’ bir nitelik gösterirler.*

⁷⁴ Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 11. Meddahlık geleneği için bk. *Meddah Kitabı*, (haz: Ünver Oral), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.

⁷⁵ Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 44.

*Homeros, kutsal Olympos'ta oturan tanrılarla bir tutulmuş ve tanrısal diye nitelenmişse bundan dolaydır.”*⁷⁶

Destanlarda anlatıcı, geçmiş zamana hâkim olan ve dönem üstü bir insan olarak görünür. Destanın anlatıcısı, o döneme inanan ve tanıyan kişidir. Destanların diakronik ve senkronik yapıları da anlatıcının destanın yapısal mantığını kurmasıyla alakalıdır. Destan anlatıcısı dilbilimsel fonksiyonlar noktasında da heyecana bağlı bir yapı gösterir. Anlatıcının sübjektif tarzı, destanda iletilen mesajın, okuyucuya etkileyici biçimde, doğrudan ulaşmasını sağlar.

Epik devre için, ideal düzen esastır. “Gerçek temeli olan bir dönem yavaş yavaş halkın görmek istediği, diğer yönlerdeki bütün güzellikleri kendinde toplayan, kahramanların idealize edildiği duruma dönüşerek halkın nazarında bir arzuya dönüşmüştür. Önceki dönemin, farklı gizleri ile dinleyicileri kendine çekerek yakınlaştırması ve zamanın uzaklaşmış gibi düşünülmesinin sebebi de budur. O devir, realist dönemden farklılaştırılarak bütün geçmişi ve özü ile arzulanan, hayal edilen döneme dönüşmüştür. O, halkın arzusundaki ve hayalindeki amacı hiçbir zaman realist dünyaya taşıyamaz. Bundan dolayı da destancıların, destan devrini dinleyicilere yakınlaştırmamasının sebebi vardır. Dinleyiciler dönemi ile iç içe geçen dönem, ideal dönem olamaz. Bu durumda destan ya tarihî olma vasfını terk ederek düşünce ve fikirlerinden sapmış yalan hikâyeye dönüşür ya da ideal dönem parça parça edilerek günlük hayat derecesine indirgenir.”⁷⁷ Anlatıcı ya da şair, genellikle şimdiki zaman ekini kullanır. “Tarihi romanda veya geçmişe ait olan veya olaylar zincirini nakleden bir metinde bu ekin kullanılması bir başka maksada bağlıdır. Görülen geçmiş zaman eki, nakledilen olayın anlatan kişi tarafından geçmişte yaşandığını veya müşahade edildiğini ifade eder.”⁷⁸ Destan şairi, yorumlama yaparak ve taraf olarak tavrını belirlediği gibi, kendi adına konuşmaktan da kaçınılmalıdır. Kendi adına devamlı konuşması, onu bir tabiat taklitçisi olmaktan çıkarır. Bu nedenle anlatıcı kısa süreliğine de olsa, yerine zamanla diğer figürleri anlatıcı olarak çıkarır. Destan boyunca anlatıcı, “taklidî bir betimleme” kullanır. “Destancı, heykeltıraş... İkisi de insanlar değil, tipler yaratır.”⁷⁹

4.6.4.1. Anlatıcısı Bakımından Destanlar

“Anlatıcı bir kurgu metnin, en temel figürüdür.”⁸⁰ Destanlarda ise bu figürün çok daha önemli bir yeri vardır. Homer'den itibaren destanlar, tahkiyeye dayalı anlatmalık türler olarak

⁷⁶Şaban Sağlık, “Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, s. 299-304.

⁷⁷İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 173.

⁷⁸Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 86,

⁷⁹Meriç, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, s. 137.

⁸⁰Eliuz, “Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler”, s. 147.

değerlendirilir ve belirli bir icra töresine ihtiyaç duyar. Yeni Türk Edebiyatı sahası destanlarında, anlatıcı da destanî oluşu belirleyen en önemli unsurlardan birisi olarak görünür. Bu anlamda destanların anlatıcısı noktasında da tespit edilmesi gereklidir.

4.6.4.1.1. Hâkim Anlatıcı ile Kurulan Destanlar

Destan sahamızda en sık gördüğümüz gelenekli anlatıcımızdır. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Yedi Memetler*), Nazım Hikmet (*Kuvâyi Milliye*), Mehmet Yardımcı (*Kurtuluş Savaşı Destanı*), Zeki Büyüktanır (*Pir Sultan Abdal*), Gökhan Evliyaoğlu (*İstanbul'un Fethi Destanı*), Abdülkadir Budak (*Yanlış Anka Destanı*), Mehmed F. Çavuşoğlu (*Ulubadlı Hasan Destanı*), Özker Yaşın (Limasollu Hasan Cafer'in Hikâyesi) sayabileceğimiz isimler arasındadır.

4.6.4.1.2. Gelenekten Taşınan Dede Korkut Tipi Anlatıcı

Hâkim anlatıcıya bağlanmakla birlikte, destanlar için ekleyebileceğimiz bir anlatıcı tipi de geleneksel anlatıcıdır. Reşat Cemal Emek, *Gencosman Destanı*'nda masalcı ağzıyla ve gelenekli biçimde, karşısında okuyucudan öte dinleyici varmış gibi konuşarak eserini tamamlar. Hıfzı Tevfik Gönensay *Oğuz Destanı*'nda masal anlatıcısı gibi konuşarak gençliğe öğütler verir. Yine aynı şairin, *Hakanın Ruyası* ve *Hilâl ile Yıldız* başlıklı eserlerinde de aynı anlatıcıyı görürüz. Afşar Timuçin *Destanlar* başlıklı eserinde okuyucu ile sohbeti dener ve hatta modern dönem konusunda ona nasihat verir, okuyucuyu düşünmeye zorlar. İbrahim Minnetoğlu *Kıbrıs Destanı*'nda yine okuyucuyla konuşarak destanı ilerletir. Enver Tuncalp "Antepli Fatma" şiirinde olayı ustalardan öğrendiği bir anlatı olarak sunar.

4.6.4.1.3. Ben Anlatıcı ile Kurulan Destanlar

Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Delice Böcek* destanında böceği konuşturarak, İbrahim Minnetoğlu *İstanbul'un Fethi* başlıklı eserinde Fatih Sultan Mehmet'i konuşturarak, fethi bizzat onun anlatımıyla aktarır. Kemal Ertürk *Kore Şafaklarında* eserinde şahitlik yaparak eseri birinci tekil şahıs anlatımından sunar. Berta B. Özgün Brudo "Beşyüz Yıl Destanı" isimli eserinde, bir soyun macerasını otobiyografik tanıklıkla sunar. Bu başlık içerisinde M. Sunullah Arısoy (*Mustafa Kemâl Türküsü*), Halim Uğurlu (*Türk'e Destan*), Arif Hikmet Par (*Giresun Destanı*), Dilaver Cebeci (Bayram Ağıtı, Minderlerin Mehmetçiğine) isimleri de zikredilebilir.

4.6.4.1.4. Biz Anlatıcı ile Kurulan Destanlar

Canlı şahitlik olarak sunduğu *Ölüm Kalım Savaşı Destanı*'nda Semih Sergen biz anlatıcıyı kullanır. Talat Avcı *Mustafa Kemal Destanı*'nda Atatürk'e Türk halkının gözüyle bakar.

4.6.4.1.5. Karma Anlatıcı ile Kurulan Destanlar

Biz Anlatıcı ve ben anlatıcı kullanan, dedim dedili söyleyişe yaklaşan destan metinlerinden birini Mehmed Emin Yurdakul'un "Aydın Kızları" isimli eserinde görürüz. Dağlarca'nın *Çanakkale Destanı*, ben anlatıcı ile hâkim anlatıcının birleştiği bir diğer destan olarak görünür. Şairin *19 Mayıs Destanı* başlıklı eserinde de aynı anlatıcı yapısı hâkimdir. *Malazgirt Ululaması*'nda Alparslan ben anlatıcı ile olaylar hâkim anlatıcı ile verilirken, savaş karşısında askerin azim ve kararlılığı biz anlatıcı ile sunulur. *Reşat Bey Destanı (Bir Elde Yaşamak)*, ben ve biz anlatıcı ile kurulurken, *Çukurova Koçaklaması*'nda hâkim anlatıcı ile sunulan dış çerçeve, kartalların konuşması ile biz anlatıcıyla iç çerçevesine ayrılır. Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* isimli eserinde de diyaloglara ve hâkim anlatıcıya rastlamaktayız. İlhan Berk, *Köroğlu* ile biz anlatıcı ve hâkim anlatıcıyı birlikte kullanır. Enise Kantemir, *Kore Destanı*'nda hâkim anlatıcı ile olayları kurgularken, erlerin konuşturulduğu bölümde ben anlatıcıyı kullanır. Baha Vefa Karatay, canlı şahitlik olarak sunduğu *Kore Destanı* eserinde de biz anlatıcıyı kullanır. Zaman zaman şair, ben anlatıcıyı da konuşturur. Haluk Nihat Pepeyi, *Millî Mücadele Destanı* içerisinde biz anlatıcı ve hâkim anlatıcıyı kullanır. Semiha Tan, *Türk'ün Zafer Destanı* isimli eserinde hâkim anlatıcı ve biz anlatıcıyı kullanır.

4.6.5. Tahkiye

Destan, anlatmalık bir türdür ve bu nedenle de tahkiyeli ürün olarak kabul edilir. Tahkiyeli ürünler, "konusunu, tarih olmuş bir zamanın olaylarından alan, teferruattan arındırılmış, tarihî olan ile katma olan (gerçeğimsi olan)ın birbirine fazlasıyla karıştığı anonim mahsuller" ile daha sonraki zamanlarda ortaya çıkan ferdî ürünlere dayanır. "Gerçek konusu, olayları, gerekse zaman, mekân ve figürleri (insan, hayvan, bitki, eşya) gerçek hayattan alınmakla beraber, tecrit, tadil, tahvil ve remizleştirme işlemlerinin yoğunlaştığı tahkiyeli anonim eserler, masallar, efsaneler, destanlar, menkabeler ve fıkralardır."⁸¹

Destanlar, doğdukları günden beri, nakil ve hikâye geleneklerini kaybetmeden gelirler. Uzunluğu, manzum ya da mensur kaleme alınışı, vezin yapısı değişiklik gösterir. Ancak klasik

⁸¹ Tural, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, s. 55.

döneminde de modern döneminde de destanın değişmeden kalan özelliği tahkiye geleneğinden gelen anlatımlık yapısıdır. Genel olarak Doğu ve Batı destanlarını ayıran fark da tahkiyeye bağlıdır. “*Homeros’un destanında bütün Yunan âlemi, kozmogoni, tanrılar, Yunan sitelerinin hayatı, işler ve sanatlar, hulâsa kavmin ve medeniyetin bütün hayatı tek bir vak’anın hikâyesine girer. İlyada çok şuurlu planında teferruatı atlamasını bilen yahut bütünün içinde ona hakikaten tutması gerektiği yeri veren bir eserdir. Şehnâme ise, her teferruatın üstünde aynı ehemmiyetle duran düz tahkiyedir. Şark hikâyesi işte bu düz tahkiyenin hikâyesidir. Hârikulâde, şark hikâyesinin, realiteyi inkâr eden, hattâ reel fikrini dağıtan kolaylık mekanizmasıdır.*”⁸²

4.6.6. Destanlarda Söz Sanatları

Destanlarda görülen sanatlardan ilk ve en mühim olanlarından biri, mübalağa ya da abartmadır. Abartma, hafızadaki kahraman tiplerine güç katmakla birlikte, destanın görkemli yapısına da uygun düşer. Kahramanın fiziksel gücü, görünüşü ve zekâsı, kuvveti ve duyguları mübalağa eksenli olarak verilir. Düşmanlar bile, abartılı olarak sunulur ve böylece anlatının entrik unsuru da desteklenmiş olur. Övgü ve pohpohlama da, yergi ve kınama da mübalağalı bir söylemle verilir. Destanlarda abartma ve keskin kutuplaştırmalar önemli bir fonksiyon yüklenir.

Destanlarda zaman zaman alegori kullanılır. Alegori, destanın tek anlamlılığını, doğrusallığını ve kesinliğini belirler. Modern destanda ise alegori tamamen sessizleşir. Destanlarda şifresel ya da mitolojik destanlar için büyüsel anlamlardan bahsedebiliriz bu dönemde. Böylece destanlar, açık yapıt haline getirilirler.

Anlatıcı, zaman zaman özetlemelere gider. Bu özetlemeler de tasvirler vasıtasıyla yapılır. Geleneksel anlatı kalıpları ve olay tariflerinde başvurulan tasvirler, genellikle statik birer niteleme ile şekillenir. Tasvir ve sıfatlar birlikte ilerler. Destan şairi, betimlemeleri, “*ya (1) nesneleri nasıl idiyseler yahut nasılsalar; ya da (2) nesneleri, mythos’lara yahut insanların inançlarına göre nasılsalar; yahut da (3) nesneleri, nasıl olmaları gerekiyorsa, o şekilde betimlemelidir. Bunlar, dil aracılığıyla takip edilir.*”⁸³

Destanların stilistik bir özelliği de aşırı abartmadır. Destan kahramanları ve yapısı, abartmalarla inşa edilir.

Destanlarda ses taklidi kelimelere, diyaloglara, hitaplara, lakaplara sıklıkla yer verilir. Bunun yanından kullanılan bir diğer teknik de epitetlerdir. Epitet, kahramanın ismini niteleyen kelime ya da cümle mahiyetindeki sıfatlardır.

⁸² Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 41.

⁸³ Aristoteles, *Poetika*, s. 76.

Destanlarda gördüğümüz bir diğer sanat olarak dolaylama, özel adlar başta olmak üzere, destanlardaki betimlemelerin genel adıdır. Kelime tekrarlarından kaçınılması için kullanılan bir tekniktir. Kavramın tam karşılığı olan kelime değil, onun eş anlamlısı kullanılır ya da içerik tanımlanmasına gidilir. Türk Ordusu yerine Mehmetçik, Atatürk yerine de Türkiye'nin Kurucusu gibi aktarımlar buna örnek olarak verilebilir.

Anlatımı kuvvetlendiren yinelemeler ise sözün kuvvetini ve etkisi artırmak amacıyla, aynı kelimenin birbiri ardınca gelen iki cümle başında tekrarlanmasıdır. Genellikle seslenmelerde rastlanır.

Destan türünün, kendine has olan ve öncü destanlardan bugüne ortak ve değişmez kimi üslup özellikleri vardır. Sonuç olarak destan, gelenekli bir türdür ve geleneğin yapısından ayrılmaz. Bu gelenek içerisinde kompozisyon yapısı en önemli bölümü oluşturur. Kompozisyon yapısı içerisinde de epizotların ve formel sözlerin büyük önemi vardır. Bölüm başından beri anlattıklarımızı bir araya getirerek destanın yapısını şu şekilde formüle edebiliriz.

1. İfade zenginliği:
 - a. Ses taklitli kelimelerin sıkça kullanımı
 - b. Mısra sonlarında kullanılan hitaplar
 - c. Karşılıklı konuşmalarda sevgi, kızgınlık, cesaret ifadesi gösteren hitaplar
 - d. Lakaplar
 - e. Karşılaştırmalar
 - f. Söz kalıpları ve sanatları
 - g. Mecazlar
 - h. Epitetler
2. Sentaktik paralelliği, kalıp sözler, sahne geçişleri ve şiirsel tekrarlar
 - a. Toy hazırlığı
 - b. Savaş çağrısı
 - c. Doğum
 - d. Evlenme
 - e. Dostluk
 - f. Hareket ifadesi
 - g. Yabancıya soru sorma
 - h. Yaradana teslimiyet
 - i. Uzun yolculuklar
 - j. Kahraman tasviri

- k. At ve onunla geçen maceralar
- l. İntikam yemini
- m. Anne veya eşin seslenmesi
- n. Kahramanın gücünü duyurması
- o. Hakan sofrası gibi çeşitli geçişlerde farklı ifadeler ve kalıplar kullanılır.
- i. Benzetme ve mübalağalar (genellikle hayvanlar)
- j. Kahramanı tanıtan, genellikle sıfat fiille kurulan sıfatlar.
- k. Çabuk hareketi ve hızı ifade eden kısa ve keskin cümleler
- 3. Tipolojiyi veren kalıplaşma yapıları
 - a. Kahramanların tanıtımı
 - b. İkinci dereceden kahramanların isimleri ve sıfatlarıyla okuyucuya tanıtımı
 - c. Kolektif hayatı tamamlayan ve dayanışmanın önemini hatırlatan ara kahramanlar
 - d. Mekân sınırının çizimi
 - e. Atasözleri ve deyimlerin kullanımı
 - f. Soylama
- 4. Anlatıcı ve Tahkiye Özellikleri
 - p. Anlatıcı kişi/ genelde üçüncü tekil şahıs
 - q. Bakış açısı/ genelde tanrısal bakış açısı
 - r. Diyaloglarda birinci tekil şahıs kullanımı
 - s. Öykü düzeni

BEŞİNCİ BÖLÜM

DESTAN MOTİFLERİ

Müller tarafından “*kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsuru*”¹ olarak tanımlanan motifler², destanlarda üretici bir fonksiyondadır ve destan ruhunun devamını sağlar. “*Motif, konu içinde özel bağımsızlığı olan, vakası kendi içinde toplanan bütünün parçası, yani olaylar dizisinden kurulan konunun ayrı kesimidir.*”³ Bundan dolayı motifleri genel olarak anlatıyı koruyan, kalıplaşmış işlevsel kodlar olarak düşünebiliriz. Destan motiflerinin büyük bölümü, evrensel değer ve nitelik de taşıyan gezici motiflerdir. Bu ortak yapı, millet hayatının devamlılığını ve medeniyet bütünlüğünü de getirir. Motiflerle ilgili olarak yapılan çeşitli tasnif ve değerlendirmelere göre konu ve durum unsurunu bir arada bulunduran motifler hem şekil hem de muhteva birliğinin sağlanması noktasında edebî eser için vazgeçilmez bir unsurdur.

Olayın doğduğu ve anlatıyı yönlendirdiği çekirdek olarak değerlendirebileceğimiz motif, epik şiirin tahkiye yönü içerisinde kuvvet kazanan ve destan metinlerde zorunlu olan bir yapıyı da gösterir. Motifler, anlatının temelini oluşturanlar, ikinci derecede önemi olan ve ayrıntıyı belirleyenler nihayetinde de detay motifleri olarak ayıklanabilir durumda olanlar olmak üzere değerlendirmeye tabii tutulur. Destanlarda bu üç tür motifi de sıklıkla kullanıldığı görülür. Goethe ve Schiller’in fonksiyonlarına göre yaptıkları motif incelemelerinde, anlatı içerisinde aksiyonu ilerleten motifler ilerletici; aksiyonu gayesinden uzaklaştıran motifler geriletici; olay akışını durduran ya da uzatan motifler geciktirici; olay tarihinden önceki zamanı anlatanlar geçmişe el atan; olay tarihinden sonra olacakları anlatan motiflere de gelecek zamana uzanan motiflerdir. Eser içinde olay akışına katkıda bulunmayacak olan motifler de kör motif olarak adlandırılır. Geriletici motifler tamamen epik türe ait olduğu gibi, destanlarda tüm motiflere yer verilir.⁴

Yeni Türk Edebiyatı açısından bir motif-indeks yapmak istersek, başlangıçtan bugüne uzanan çizgide destan motiflerini, *tipolojik motifler, mitolojik motifler, masal motifleri, mistik motifler, tabiat motifleri, hayvan motifleri, kahramana dair motifler, toplumcu motifler, sosyal hayatla ilgili motifler, folklorik/törel motifler, milli-moral/simgesel motifler, ülküsel motifler, tarihî devamlılık motifleri, ideal ve genetik devamlılık motifleri* olarak inceleyebiliriz.

¹ Saim Sakaoglu, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 15.

² Goethe, motifi “*insan dehasının tekriri etmiş ve edecek olan fenomenleri*” olarak tanımlar. W. Flemming, “*olayların akışına bir yön veren içtepeler*” olarak değerlendirir. Tanımlar için bakınız, Zeki Cemil Arda, “Edebiyatta Motif Araştırmaları”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, 5(55), Temmuz 1970, s. 20-23.

³ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 271.

⁴ Arda, “Edebiyatta Motif Araştırmaları”, s. 21-22.

5.1. TİPOLOJİK MOTİFLER

Tipolojik motifler, destan teşekkülü içerisinde kullanılan, tema sahnelerini, kompozisyon kurgusunu ve entrik unsurları oluşturan temel motif yapısını karşılar. Destanın belkemiği bu motiflerde aranır. Kahramanın hayatını anlatan motifler genellikle bu başlığı oluşturur. Burada ortak bir kahraman kalıbından da söz etmemiz gerekir.⁵ Bu konuda en bilinen çalışmayı gerçekleştiren Raglan'ın kalıbındaki yirmi iki maddede, Yeni Türk Edebiyatı destan sahasına uygulayabileceğimiz başlıklar mevcuttur. Özellikle eski destanlar, kahramanlık destanları, soylu eşkıya motifine yaslanan destanlar ve zaman zaman tarihî destanlar içerisinde uygulanabilir olan bu kalıba göre, kahramanın anne ve babasının soylu olduklarını görürüz. Kahraman, babanın tek çocuğu olarak olağanüstü bir kuvvet eliyle ya da mitolojik motifler ekseninde kurt veya ışık olmak suretiyle ana rahmine düşer. Anne baba yahut ülkenin kralı tarafından öldürülmesi emri verilen çocuk, gizlice bir yere kaçırılır ve burada bir aile tarafından evlat edinilir. Büyüyen kahraman, ülkesine yeniden döner. Bir dış güce karşı zafer kazanan kahraman, kral olur ya da kahramanlığı kabul görür. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölen kahramanın vücudu gömülmez ve ona ait olan birden fazla mezar olduğu görüşü hâkim olur. Raglan'ın kahraman kalıbı, söylediğimiz gibi bu noktalarda modern destanlarımızda da kullanılabilir motifler sağlar.⁶

⁵ Dünya destanlarındaki kahramanların ortaklıkları olduğu fikrinden hareketle ortak bir kahraman modeli geliştirmeyi hedefleyen ilk bilim adamı, Alman halk bilimci Johann Georg von Hahn olur. Hahn'ı takip eden pek çok isim kahraman kalıpları üzerinde çalışmalar yapar. Vladimir Propp'un özellikle masalların biçimbiliminde kullandıkları kalıplar ise çalışmacılar için özel önem taşır: Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi*, (Çev.: M. Rifat, S. Rifat), Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, İstanbul 1985. Kahraman biyografisini çözümlemeye önemli isimlerden biri de Otto Rank'tır ve yalnızca psikanalitik yorumlamalarla ölçümlenebilen kahraman anlatılarını tercih eden Rank'ın, kahramanın doğumundan, kral oluşuna kadar geçirdiği süreci incelediği kalıbı on iki maddeden oluşur. Otto Rank, *The Myth of the Birth of Hero*, Alfred A. Knoph, New York 1983.

⁶Bu sahada geniş çözümleme Lord Raglan tarafından oluşturulur. Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı çalışması farklı kahramanların temelde birbiriyle birleştiklerini öne sürer ve buradan hareketle bu kahramanlar etrafında oluşturulan anlatıların kurmaca veya tarihî temele sahip olmayan anlatılar olarak değerlendirilmesine neden olur. Lord Raglan, "Geleneksel Kahraman", (Çev.: Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, s. 112-138. Raglan'ın kalıbına göre, 1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir. 2. Kahramanın babası bir kraldır. 3. Baba çoğunlukla annenin yakın akrabasıdır. 4. Kahramanın ana rahmine düşüş şartları uygunsuz bir ilişki sonucudur. 5. Kahraman aynı zamanda bir Tanrı'nın oğlu olarak da kabul edilir. 6. Kahraman, uygunsuz bir ilişkinin ürünü olduğu için, çocuklukla doğumu sırası babası veya annesinin babası tarafından öldürülmek istenir. 7. Kahraman gizlice bir yere götürülür. 8. Kahraman doğduğu yerden uzak bir yerde kendini bulan bir aile tarafından evlat edinilir ve büyütülür. 9. Kahramanın çocukluğu hakkında bir şey anlatılmaz. 10. Kahraman yetişkin olduğunda gelecekte kral olacağı yere doğru gider. 11. Kahraman; bir kral, dev veya yırtıcı hayvana karşı zafer kazanır. 12. Kahraman, çocuklukla yerine gittiği kralın kızıyla evlenir. 13. Kahraman kral olur. 14. Bir süre sükûnet içinde hüküm sürer. 15. Yeni yasalar koyar. 16. Çıkardığı yasalar ve uygulamalar nedeniyle Tanrıların veya halkın gözünden düşer. 17. Tahttan ve krallık yaptığı şehirden sürgün edilir. 18. Kahraman esrarengiz bir şekilde ve yerde ölümle karşılaşır. 19. Çocuklukla bir tepenin üzerinde ölür. 20. Çocukları, eğer varsa, onun yerine tahta geçemez. 21. Kahramanın vücudu gömülmez. 22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha çok kutsal yer vardır. Ayrıca bu konuda bk. Özkul Çobanoğlu, "Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Halk Kahramanı Kalıbı ve Sosyo-Psikolojik İşlevleri", İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri, Cilt: IV, (Hzl. İ. Bozkurt, M. Kansu), Doğu Akdeniz

Özellikle Berta Brudo (Musa Destanı), Ömer Seyfettin (Kırk Kız) ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Boğaç Han Destanı) eserlerinde bu kalıbı uygulayan isimlerdendir.

Yeni Türk Edebiyatı sahasında gördüğümüz destanları, eski geleneği devam ettirenler ve modern tarzda üretilenler olarak ikiye ayırdığımızda, iki farklı tipolojik motiften de söz etmemiz gerekir. İlk destanlardan modern destanlara doğru, bu motifleri inceleyelim.

5.1.1. Geleneksel Destan Halkasını Örnekleyen Destanlarımızda Tipolojik Motifler

5.1.1.1. Kahramanın Tanrısal Erke Sahip Olarak Kendisini Doğuştan ve Kolaylıkla Kanıtladığı Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler

Bu motifler, Oğuz Kağan destan halkasının devamı olan destanlarımızda gördüğümüz yapıyı karşılar. Kahraman Tanrısal bir yönetim gücüne sahip, olağanüstü bir köken atasıdır, kolaylıkla hayatını ve ideallerini yaşar. Büyüklüğü ve kahramanlığı tartışılmaz, düşmanları koşulsuz olarak yenilgiye uğrar, dünya ve devlet nizamını hayatta iken kurar.

5.1.1.1.1. Kahramanın ailesi ve memleketi ile ilgili bilgi verilmesi

5.1.1.1.2. Destan kahramanının olağanüstü doğumu

5.1.1.1.3. Destan kahramanının çocukluğu

5.1.1.1.3.1. Kahramanın hızlı geçen çocukluğu

5.1.1.1.3.2. Kahramanın erken konuşması, erken yürümesi, avcılığı

5.1.1.1.3.3. Kahramanın halkı için büyük bir kahramanlık göstermesi

5.1.1.1.4. Kahramanın olağanüstü niteliklerinin farkına varılması

5.1.1.1.5. Kahramanın saygı görmesi ve faaliyetleri

5.1.1.1.6. Kahramanın evliliği ve çocukları

5.1.1.1.7. Kahramanın seferleri ve başarıları

5.1.1.1.8. Kahramanın vasiyeti ve ölümü

5.1.1.2. Kahramanın Sürgün Konumda Kaldığı Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler

Berta B. Özgün Brudo (Musa Destanı), İsmet Özel (*Bir Yusuf Masalı*), Haluk Nihat Pepeyi (*Türk Destanına Giriş*) gibi isimler bu yapıyı kullanır. Kahramanın ailesiyle ilgili detaylar verilmez ancak kahramanın karşısında ya bir Tanrı, ya Tanrı Kral ya da ülkenin

Üniversitesi, Gazimağusa 1999, s.s. 227-238. Özkul Çobanoğlu, "Lord Raglan'ın Batı Kahraman Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bakış", *Folkloristik: Umay Günay Armağanı* (Hızl. Özkul Çobanoğlu, Metin Özarslan), Feryal Matbaacılık, Ankara 1996, s. 211-218.

hükümdarı vardır. Kahraman, otoriteye karşı, ya ilahî bir güçle, ya Tanrı/Tanrıların yardımıyla ya da şansıyla direnir.

5.1.1.2.1.Kahramanın Doğumu

5.1.1.2.1.1. Tematik karşı gücün rüya ya da büyü yoluyla kahramanın doğumunu haber alması

5.1.1.2.1.2. Tematik karşı gücün kahramanın ailesine beslediği intikam duygusuyla kahramanın doğumunu beklemesi

5.1.1.2.1.2. Kahramanın karşı güçten gizli olarak doğması

5.1.1.2.1.3.1. Kahramanın yardımcı güç tarafından kaçırılması

5.1.1.2.1.3.2.Kahramanın bir ölüm tehlikesi atlatması ve yardımcı güç tarafından kurtarılması

5.1.1.2.1.3.3. Kahramanın yurdundan uzaklaşması/uzaklaştırılması

5.1.1.2.1.4. Kahramanın tematik karşı güçten kurtarılmasının ardından bir hayvan, bir aile ya da bizzat tematik güç tarafından yetiştirilmesi/yaşatılması

5.1.1.2.1.5. Kahramanın bir şekilde gerçeği öğrenmesi ve kaçması

5.1.1.2.1.6. Kahramanın uzun maceralar sonunda yurduna geri dönmesi

5.1.1.2.1.6.1. Kahramanın tematik gücü yenerek ülkesine kral olması

5.1.1.2.1.6.2. Kahramanın tematik gücü yenerek kahramanlığını ispatlaması

5.1.1.2.1.6.3. Kahramanın tematik güçle uzlaşması ve halkına huzur getirmesi

5.1.1.3. Kahramanın Düşmanlarınca Bertaraf Edilmesi Çabaları Ekseninde Oluşturulan Destanlarda Görülen Tipolojik Motifler

Dede Korkut destan halkasında gördüğümüz destanlar içerisinde özellikle Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun (Boğaç Han Destanı) anlatılarında rastladığımız motif yapısıdır. Kahraman zorlu sınavlar dünyasından geçmek, hayatta kalmak, kendisini ispatlamak ve beylik/hakanlık hakkını elde etmek durumundadır. Düşmandan öcünü almak, ailesinin uğradığı ihaneti ortaya çıkarmak da kahramanın biyografik macerasını oluşturur.

5.1.1.3.1. Destan kahramanının anne ve babasının çocuksuzlukla sınanması ve babanın hakarete uğraması.

5.1.1.3.2. Kahramanın doğumu

5.1.1.3.2.1. Kahramanın büyük bir şölen sonunda doğması

5.1.1.3.2.2. Kahramanın bir adak sonunda doğması

5.1.1.3.2.3. Kahramanın olağanüstü bir yardımcının rituel müdahalesiyle doğması

5.1.1.3.3. Kahramanın ilk kahramanlığını göstermesi.

- 5.1.1.3.4. Kahramanın başarısı ispatlaması ve törensel olarak ad alması
- 5.1.1.3.5. Kahramanın babası tarafından kıskanılması ya da iftira sonucu babası ile arasının açılması.
- 5.1.1.3.6. Kahramanın ölüm tehlikesi geçirmesi ve ona olağanüstü biçimde yardım erişmesi.
- 5.1.1.3.7. Kahramanın kendisine güvenenlerle babasına/iftiracılara karşı mücadele etmesi.
- 5.1.1.3.8. Kahramanın boyuna/milletine yapılacak bir saldırıyı haber alması
- 5.1.1.3.9. Kahramanın bir plan ve cesaretle düşmanın üzerine varması
- 5.1.1.3.9.1. Kahramanın teke tek dövüşmesi ya da küçük bir yardımcı gruba komutanlık etmesi
- 5.1.1.3.10. Kahramanın savaşması
- 5.1.1.3.10.1. Kahramanın savaşı kaybetmesi/esir düşmesi/ ailesinin esir düşmesi
- 5.1.1.3.10.2. Kahramanın güç ve cesaret ile zafer kazanması ve intikamını alması.
- 5.1.1.3.11. Kahramanın yurduna zaferle dönmesi/ boyunu yeniden toparlaması/ ailesine kavuşması.
- 5.1.1.3.12. Kahramanın değerinin babası ve halkı tarafından anlaşılması.

5.1.1.4. Kahramanın Aşk ve Cesaret ile Sınanması Ekseninde Görülen Tipolojik Motifler

Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki destanlarımızda, aşk temalı destanlara da rastlarız. Bunlardan bazıları halk hikâyelerinin manzum halde destanlaştırılmasıyla oluşturulduğu gibi, bazıları da aşk ve kahramanlığı birleştiren akıncı tahkiyeleri olarak görünür. Bu halkaya ait olan anlatılarında, Mustafa Necati Karaer (Kerem ile Aslı), Halûk Nihat Pepeyi (*Şah İsmail ile Gülizar, Tahir ile Zühre*), M. Faruk Gürtunca (*Tuna Güllü*), Afşar Timuçin (*Destanlar*) gibi isimlerin kullandığı motif yapısıdır.

- 5.1.1.4.1. Kahramanın doğumu ve ailesi
 - 5.1.1.4.1.1. Kahramanın soylu ve cesur olarak tanıtılması
 - 5.1.1.4.1.2. Kahramanın sıradan ancak erdemli olması
 - 5.1.1.4.1.3. Kahramanın ve sevdiğinin babalarının arasında bir kast dengesi bulunması
- 5.1.1.4.2. Kahramanın ve sevgilisinin adağa bağlı olarak olağanüstü bir doğumla dünyaya gelmesi
- 5.1.1.4.3. Kahramanın âşık olması
 - 5.1.1.4.3.1. Kahramanın sevgilisi ile birlikte büyürken ona âşık olması
 - 5.1.1.4.3.2. Kahramanın sevgilisini rüyada görmesi

- 5.1.1.4.3.3. Kahramanın sevgilisi ile karşılaşması
- 5.1.1.4.4. Kahramanın sevgilisinden uzaklaştırılması
 - 5.1.1.4.4.1. Karşı güç olan sultanın ahdinden dönerek, kahramanı sarayından kovması
 - 5.1.1.4.4.2. Karşı güç olan sultanın kahramanı bir sınava tabii tutması ve sınav sonunda kahramana kızını vermeyi reddederek ülkesinden kovması
 - 5.1.1.4.4.3. Kahramanın karşı güç tarafından öldürülmek istenmesi nedeniyle kahramanın güç toplamak için kaçması
 - 5.1.1.4.4.4. Kahramanın rüyasında gördüğü sevgiliyi aramak için gurbete gitmesi
- 5.1.1.4.5. Kahramanın ayrılık sürecinde bir dizi olay yaşaması ve sınanması
 - 5.1.1.4.5.1. Kahramanın zindana düşmesi
 - 5.1.1.4.5.2. Kahramanın çöle düşmesi
 - 5.1.1.4.5.3. Kahramanın sevgilisini kaçırın tematik karşı gücün peşine düşmesi
- 5.1.1.4.6. Kahraman ve sevdiğinin haberleşmesi
- 5.1.1.4.7. Kahramanın bir yardımcı vasıtasıyla sevgiliyle görüşmesi
 - 5.1.1.4.7.1. Kahramanın rüyadaki sevgiliyle karşılaşması
- 5.1.1.4.8. Bir hain/casus kişi vasıtasıyla kahramanın dönüşünün haber verilmesi
- 5.1.1.4.9. Kahramanın yeniden uzaklaştırılması
- 5.1.1.4.10. Kahramanın sevdiğine bir düşman/rakibin talip olması
 - 5.1.1.4.10.1. Kahramanın sevgilisinin zorla evlendirilmek istenmesi
 - 5.1.1.4.10.2. Kahramanın sevgiliyle evlenmek isteyen rakiplerin bir yarışa alınması
- 5.1.1.4.11. Kahramanın zaferi
 - 5.1.1.4.11.1. Kahramanın ölmek üzere olan sevdiğini ilâhî bir yardımla iyileştirmesi ve tematik karşı güç tarafından affedilmesi
 - 5.1.1.4.11.2. Kahramanın sevgilisi için yarışlara katılması ve galibiyeti
 - 5.1.1.4.11.3. Kahramanın bizzat sevgili ile yarışa girmesi ve galip gelmesi
 - 5.1.1.4.11.4. Kahraman sevdiğinin düğününe kılık değiştirerek gelmesi ve sevdiğisiyle görüşmesi
 - 5.1.1.4.11.4.1. Kahraman sevdiğinin düğününde yapılan yarışlar esnasında tanınması
 - 5.1.1.4.11.4.2. Kahramanın rakiplerle mücadelesi ve galibiyeti
- 5.1.1.4.12. Kahramanın sevdiğine kavuşması ve sevdiğisiyle yurduna dönmesi
- 5.1.1.4.13. Kahramanın düğünü ve yapılan şenlikler

5.1.1.5. Geleneksel Destan Halkasına Eklemlenen Destanlarda Kahramanın Sonunu İşleyen Tematik Motifler

Geleneksel halkanın devamı olan destanlarımızda tematik motifler, kahraman merkezli oluşturulur. Dolayısıyla kahramanın biyografisini temel alan destanlar, kahramanın ölümünü de dile getirir. Destan kahramanı, görevini yerine getirmeden ya da amacına ulaşmadan ölmez. Ölümünde de halkı için önemi vurgulanır. Destan şairleri kahramana ölümsüzlük vasfını da yükleyebilir. Oğuz Kağan temalı destanlarımızda gördüğümüz bir motif yapısıdır.

5.1.1.5.1. Kahramanın ölümsüzlüğü ve ebedî hayatı

5.1.1.5.2. Kahramanın ölümünün halk tarafından bir yas kabul edilmesi

5.1.1.5.3. Kahramanın kült haline gelmesi ve mezarının türbe değeri kazanması

5.1.2. Modern Destanlarımızda Tipolojik Motifler

Geleneksel anlatı kalıplarının dışında kalan, kahraman eksenli destanlarımızda, tipolojik motif yapısı da farklılaşır. Artık olağanüstü doğumlardan ve Tanrılarla mücadele eden kahramandan söz etmeyen destancılar, tarihî gerçekliği olan destan kişilerini ya da modern dönem insanının yadırgamayacağı epik biyografileri tercih ederler. Bu nedenle tipolojik motif dünyası da gerçeğe yaklaşır.

5.1.2.1. Millî Kahramanın Tipolojik Motifleri

5.1.2.1.1. Kahramanı hazırlayan devrin izahı

5.1.2.1.2. Kahramanın yetiştiği sosyal çevrenin izahı

5.1.2.1.3. Kahramanın eğitim hayatı ve başarısı

5.1.2.1.4. Kahramanın vatanının tehlikeye düşmesi

5.1.2.1.5. Kahramanın vatan müdafaasında önemli rol üstlenmesi

5.1.2.1.6. Kahramanın engellenmesi/engellenmeye çalışılması

5.1.2.1.6.1. Kahramanın kendi ülkesinin resmî yöneticilerinin düşmanlığıyla karşılaşması

5.1.2.1.6.2. Kahramanın düşman güçlerin resmî yöneticilerinin takibine uğraması

5.1.2.1.6.3. Kahramanın halkının onun başarısına inanmaması ve emrini dinlememesi

5.1.2.1.7. Kahramanın savaşı kazanması ve millî değere ulaşması

5.1.2.1.8. Kahramanın yeni bir devlet kurması

5.1.2.1.8.1. Kahramanın toplumsal ve siyasal değişiklikler yapması

5.1.2.1.9. Kahramanın ölümü ve timsal haline gelmesi

5.1.2.2. Toplumcu Kahramanın Tipolojik Motifleri

- 5.1.2.2. 1. Kahramanı mücadeleye itecek olan sosyal şartlar
 - 5.1.2.2. 2. Kahramanın ilham aldığı kişiler ve öğretiler
 - 5.1.2.2. 3. Kahramanın benimsediği ideolojik yönelim
 - 5.1.2.2.4. Kahramanın ideolojisinin gerekliliğine olan inancı
 - 5.1.2.2.5. Kahramanın ideolojisinin resmî otoritenin baskınlığı karşısında tehlikeye düşmesi
 - 5.1.2.2.5.1. Kahramanın ideolojisi için fikrî planda savaş vermesi
 - 5.1.2.2.5.2. Kahramanın resmî erk ile savaşarak isyankâr olması
 - 5.1.2.2.5.3. Kahramanın başarısız olması
 - 5.1.2.2.6. Kahramanın ölümü/öldürülmesi ve taraflarınca timsal haline getirilmesi
- Tipolojik motiflerle ilgili bu sıralamadan sonra, diğer motifleri inceleyelim.

5.2. MİTOLOJİK MOTİFLER

Kültlere dayalı ve mitik dönemle ilişkili motiflerdir.⁷ Türk destan ekolojisinin temelini oluşturan motifler bu bölümdedir.

5.2.1. Yaratılış Motifleri

5.2.1.1. Başlangıç Motifleri

Tanrı'nın yeryüzünü yaratmasının ardından, insanları/kişiyi yaratması destan motifleri içerisinde çeşitli açılarda kullanılan bir motiftir. Dinî algıların karşısında, insanlık dinini ön plana çıkarmaya çalışan şairler, yaradılışı bir efsaneden ibaret gösterirken, ırkçı söyleme sahip şairler, bir yüceltme olarak bu motifi kullanır. Türk milliyetçiliği ekseninde yazılan destanlarda da Türklerin dünya hayatının başlangıcıyla var olduğu düşüncesi bu motif ekseninde işlenir.

5.2.1.1.1. Kozmik Yaratıcı

Bu motiflerin içerisinde tanrılar, tanrıçalar ve tanrısal vasfı olan özel varlıklar (titanlar, yarı tanrılar vb.) bulunur ve motif, mitoloji temelli destanlarımız ile kozmogonik anlatılarımızda yer eder. Kozmik yaratıcı olan Tanrı, evreni ilk kez yaratan ve kaosu kozmosa çeviren kişidir. Genellikle insanî duyguların tesirinde kalan Tanrı'nın mutlaka bir karşı gücü bulunur. Türk

⁷ Mitolojinin yeniden işlenmesi ve şiirde motif değeri kazanması hususunda bakınız: Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999, s. 167-168.

kozmogonisinde Tanrı Kara (Kayra) Han'ın karşısında Kişi (Erlik) bulunması buna bir örnektir. İncelediğimiz destanlar içerisinde Muvaffak Sami Onat, *Yaratılış* başlıklı eseri ile kâinatın yaratılışını mitoloji kaynaklı özetlerken, Türk milletine olağanüstü bir doğum öyküsü üretmek isteyen Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in kozmogonik destanları bu motifleri içerir. Galip Şükrü Erker, *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu* isimli eserinde Hz. Âdem ve Havva'nın gizli bir buluşmaları sonunda Hz. Havva'nın Kibele'yi dünyaya getirdiğini, Kybele'nin de ateş ile birleşerek Oğuz'a gebe kaldığını dile getirir ki kozmik yaratıcılar noktasında bu en farklı örneği teşkil eder. Mitoloji kaynaklı destanlarımızda da Gılgamış, Zeus, Hera, Medusa, Hades, Promete, Apollon, Afrodite, Athena, Kibele sık sık bahsedilen motifler olarak görünür.

5.2.1.1.1. Gök-Tanrı

Türk mitolojisinin önemli bir kaynağı olarak Gök-Tanrı, İslam öncesi Türk tarihini dile getiren destanlarda, temel bir motif olarak görünür.⁸ Gök Tanrı, Eski Türk tarihini dile getiren destanlarımızda ve Türklüğe dair destanlarda kullanılan bir motiftir. İslamiyet'in etkisiyle izleri silinen Gök Tanrı, zaman zaman hakana kut verme yönüyle, zaman zaman da kozmik evreni idare etmesi yönüyle destanlarımızda görünür. Şükrü Galip Erker (*Gökkurt Destanı*), Vasfi Mahir Kocatürk (*Ergenekon*), Hüseyin Nihal Atsız (*Yolların Sonu*), Mehmed Emin Yurdakul (*Selam Sana*) yazdıkları eserlerde bu motifi örnekler.

5.2.1.2. Yaratılış Menşei Motifleri

5.2.1.2.1. Ergenekon/Bozkurt

Totem, “Genellikle bir hayvan ve daha ender olarak da tüm klanla özel bir ilişkisi olan bir bitki ya da (yağmur ya da su gibi) doğal bir görüngüdür. Öncelikle, totem tüm klanın ortak atasıdır; aynı zamanda onlara kehanetler yollayan ve başkaları için tehlikeli de olsa kendi

⁸Gök Tanrı dini ve Gök Tanrı hakkında bilgi için bakınız: J. Paul Roux, *Türk ve Moğolların Eski Dini*, Emel Esin, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006. Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994. Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000, Mircea Eliade, *Şamanizm*, (Çev.: İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara 2006. Michel Perrin, *Şamanizm*, (Çev.: Bülent Arıbaş), İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Gök Tanrı Eski Türklerde evreni yöneten ve idare eden en büyük Tanrı'dır. Mekânı gökyüzü olan Gök Tanrı, yedi kat yer ve dokuz kat göğün sahibidir. Oğulları ve kızları olmakla birlikte onlar sadece Gök Tanrı'nın emirlerini ve verdiği görevleri yerine getirmekle yükümlüdürler. Gök Tanrı insanlarla iletişime geçmez. Hakan, ondan kut alır ve böylece ülkeyi yönetme hakkını elinde tutar. Halk, Gök Tanrı'ya kurbanlar sunar ve ruhların gönlünü hoş tutmaya çalışır.

*çocuklarını tanıyan ve esirgeyen koruyucu ruhları ve yardımcılarıdır.”*⁹ Kurt, proto-Türk topluluklarında bir totemken Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelir.¹⁰ Kuzey ve Doğu Türklerinin folklorunda “*İt başlı, sığır ayaklı*” bir ulus bulunduğu hakkında çok yaygın bir efsane vardır.¹¹

Türk mitolojisi ve destan geleneği içerisinde devamlı olarak yaşayan ve modern destanlara da uyarlanan motiflerimiz içerisinde en önemlilerden biri Bozkurt motifidir. “*En eski Türk destanının merkezî unsuru, şüphesiz, ‘Bozkurt’ olmuştur.*”¹² Lider ve önder karşılığı olan Bozkurt, Ergenekon’dan çıkışı işaret ettiği gibi, sembolik manada, Türk milletinin bir bunalım yaşadığı ve topyekûn yok olma tehlikesiyle karşılaştığı bir anda, o muazzam liderin çıkıp geleceği düşüncesi ile de paralel ilerler.

Eski Türk tarihini destanlaştıran eserlerimizde, Oğuz Kağan Destanı’ndan gelen bir etkiyle, Bozkurt sesini savaş çağrısı olarak alan ve bu Bozkurt’u Türk milletinin savaş gücüyle birleştiren Türkler, daha sonraki dönemlerde motife yükledikleri rolü biraz daha artırarak Bozkurt’a bilge kişi, komutan ya da önder vasfı yükler. Çoğu araştırmacının dile getirdiğinin aksine Bozkurt, Türkler için bir Tanrı konumunda değildir ve sadece lideri temsil eden bir yapıdadır.

Ergenekon ile birlikte Bozkurt, kurtarıcı ve önder rolünü üstlenir. Bundan sonra hakanlar da Bozkurt unvanını alır. Ömer Seyfettin, Ergenekon destanına atıfla, “*kurtarmak, kurtulmak, kurtuluş, kurtarıcı*” kelimelerinin “*kurt cevherinden*” doğduğunu ve bunun Bozkurt’un kurtarıcılık vasfıyla ilgili olduğunu söyler.¹³ Destanlarımızda Bozkurt, devamlılığı olan bir motif olarak görünür. Bozkurt, gerek Ergenekon ile gerekse Millî Mücadele ile birleştirilen bir süreçte liderlik vasfıyla kullanıldığı gibi, türeyiş destanları içerisinde de soy atası olarak yer eder. Özellikle Millî Mücadele döneminde Bozkurt, bir sembol olur. Türk milletinin sıkışıp kaldığı alandan kurtulması, düşmandan intikamını alması ve yeniden bir devlet kurup hayatiyetini sürdürmesi için ihtiyaç duyduğu lider, Ergenekon Destanı’na atıfla, Bozkurt ile cisimleştirilir. Sadece destanlar için değil, hikâyelerde ve çeşitli yazılarda da bu arayış belirgindir. *Dağa Çıkan Kurt*¹⁴, *Ergenekon*¹⁵, “*Kurdun Dişisi ve Yavruları*”¹⁶ gibi

⁹ Sigmund Freud, *Dinin Kökenleri*, (Çev.: Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 2002, s. 52.

¹⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s.134.

¹¹ Abdülkadir İnan, “İt Başlı Ulus Efsanesi”, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, s. 217.

¹² Abdülkadir İnan, “Türk Rivayetlerinde ‘Bozkurt’”, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, s. 73.

¹³ Ömer Seyfettin, “Türklerin Millî Bayramı: Yeni Gün- 9 Mart”, *Bütün Eserleri-Makaleler 1*, (Hzl. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 190.

¹⁴ Halide Edip Adivar, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul 2001.

¹⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ergenekon*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

¹⁶ Yahya Kemal, “Kurdun Dişisi ve Yavruları”, *Eğil Dağlar, İstiklâl Harbi Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 98-100.

isimlendirmeler de sembolik olarak bu lider arayış ve inancına işaret eder. Modern destanlarda Atatürk'ün bozkurt olarak anılma nedeni de budur.

Doğrudan Ergenekon'u anan destanımız, Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde yok denecek kadar azdır. Mehmet Necati Öngay'ın *Ergenekon'dan Doğan Güneş* eserinde Ergenekon, Türklüğün kaynağı, koruyucusu olarak gösterilir. Muammer Falay, (*Türkün Destanı*) ve Ali İzzet Özkan, (Türk'ün Sazından) Bozkurt'u Ergenekon açısından dile getirirken, Ömer Seyfettin (Yeni Gün), Bozkurt'u demirci hakan olarak anar. Vasfi Mahir Kocatürk (*Ergenekon*), Oğuz Akkan (*Ergenekon*), Şükrü Galip Erker (*Gökkurt Destanı*) eserlerinde Atatürk ile Bozkurt'u birleştiren isimlerdir. Gençosmanoğlu'nun *Bozkurtların Ruhu* serisinde de Bozkurt, ilham alınan ve millî şuuru diri tutan bir sembol olarak görünür. Destan metinlerinde bahsettiğimiz için burada sadece örneklemekle yetindiğimiz Bozkurt'un fonksiyonunu incelediğimizde bu motifimiz “*Türk medeniyetinde, medenî kahraman ecdat-kurtarıcı, iki dünyayı birleştiren arabulucu, ritüel mitolojik karakterli koruyucu ruh, nihayet savaş ve kahramanlık sembolüdür. [...] Kurt, hem Türkleri kurtarmakta (Ergenekon miti) hem de Tanrı yurdunu korumaktadır. Bu manada kurt, tek tek fertlerin kurtarıcısı değil bütün bir milletin kurtarıcısıdır. Kurt ayrı ayrı toprakların değil, Tanrı yurdunun koruyucusudur. Kurt bütün halkların değil, Oğuzların yol gösterenidir. Kurdun, Türk şuurunda milleti kurtaracağı hakkındaki fikir sonunda onun yeni karakterlerde tezahürünü şartlandıran esas*” amildir.¹⁷ Destanlarımızda kurt, tapınılan değil, semavi bir varlık olarak yer eder.

5.2.1.2.2. Işık

Türk mitolojisinin unsurlarından olan ışık, (altın ışık, mavi ışık, gökten gelen ışık, nur vb.) çeşitli timsallerle destanlarımızda görünür.¹⁸ “*Eski Türkler için, mefkûre, gökten inen bir ışıktır ve altın ışık ile ruhlar birleştiğinde oluşan toplum, ilahî bir kutsallıktadır.*”¹⁹ Ziya Gökalp'ın “Altın Işık” destanı Türk kültür tarihinde ışık motifinin önemini vurgular. Işık motifi, Türk destanlarında, Tanrının ırksal bir yükseklik noktasında Türklere gönderdiği bir vasıta olarak da düşünülür. “*Işığın Türklerdeki en güzel ve manalı hali destanlara aksetmiştir. Gökten inen ilâhî bir ışık vardır ki, indiği yere, Tanrının Türk ırkına vergisi olan fevkalâde bir tesir yapar, ışığın tesiriyle doğan çocuk veya onun nesli millî bir kahraman olarak Türkleri zafer ve şeref ufuklarının birinden ötekine doğru doludizgin koşturup tarihe şanlı sayfalar yazar.*”²⁰

¹⁷ Fuzuli Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 69-70

¹⁸ Motifler için Jean Chevalier, *Dictionnaire des Symboles*, (Mythes, Réves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres), Jupiter, Paris 1995. René Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2000.

¹⁹ Rıza Filizok, *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerinde Bir Araştırma*, s. 84.

²⁰ Atsız, “Işık”, *Makaleler IV*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992, s. 106.

Hıfzı Tevfik Gönensay *Oğuz Destanı* eserinde Oğuz'un hanımlardan birinin mavi ışık içerisinde doğduğunu vurgularken, Şükrü Galip Erker, *Gökkurt Destanı* içerisinde Atatürk'ü de ışıkla gelen bir kahraman olarak değerlendirilir. Sedat Törel, *Yeni Bir Güneş gibi ve O Güne Eş* isimli destanında, mefkûre ve ışık motifini birleştirir.

5.2.1.3. Olağanüstü Varlıklara Dair Motifler

Destanın kaynağının mitoloji ve olağanüstülükler olduğunu daha önce belirtmiştik. Destancının önemli vasfı kahramanı mucizeler, görkemli zaferler ve harikuladeliçler ile donatmaktır. Bu halde, destan motifleri içerisinde olağanüstü varlıkların yer edinmesi de kaçınılmazdır.

5.2.1.3.1. Yarı Tanrılar/Olağanüstü Eşler

Özellikle menşe miti esasına dayanan ve mitolojik karakter taşıyan destanlarda yer alan kahraman kadrosunda bu motife uygunluk görürüz. Hıfzı Tevfik Gönensay *Oğuz Destanı* içerisinde gördüğümüz üzere Oğuz'un eşleri, gök ve yeri temsil eden karakterlerdir. Gökten gelen eş, ilk eştir ve makro kozmosun unsurlarını yani, Gün Ay ve Yıldız'ı doğurur. Oğuz'un yalvarışının ardından, gökten nur içerisinde, ışıkla gelen bu kız, göksel unsurları doğurma işlevini yerine getirdikten sonra destanda bir daha görünmez. Bu onun çocuklarına da ilâhî bir nitelik kazandırır. Oğuz'un ikinci evliliğinden, yeryüzünü simgeleyen, makro kozmosun yer unsurları meydana gelir. Bu olağanüstü ikinci eş de yeri temsil eden Gök, Dağ ve Deniz'i doğurur. Böylelikle Oğuz Kağan, Tanrı hediyesi olan çocukları ve eşleri vasıtasıyla gök ve yeri birleştirir, kozmik düzeni kurar. Bu Oğuz'u ilk ata konumuna getirir. Türk milleti de ilâhî bir soy olma noktasına taşınır. İslamiyet'in kabulünün ardından Oğuz Kağan Destanı'ndaki mitolojik özün, bir enformasyona çevrildiğini ve epik dille tahkiye edildiğini söyleyebiliriz. Kozmogonik bilgiler ve şeceresel döküm, destanın cihangirlik ideali ekseninde birleştirilmesiyle geri plana atılmış gibi görünse de bu destanın makro kozmosu aktardığını aynı zamanda da soy bilgisi noktasında menşe miti ve türeyiş miti olarak da değerlendirilebileceğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Kozmogoni ve türeyiş noktasında Oğuz Kağan, kendisi ekseninde anlatıyı birleştirir. Böylece destan, Türk mitolojik destan düzeni içerisinde oldukça önemli bir noktada bulunur.

Yeni Türk Edebiyatı destan sahasının önemli bir bölümünü oluşturan mitolojik destanlarımızda kahraman kadrosu itibariyle yarı tanrı motiflerine rastlarız. Salih Zeki Aktay (*Persefon, Titan*), Zeki Büyüktanır (*Sevgim Söze Özüm Size*) bu motifi adeta bir katalog halinde örnekleyen ürünler verirler.

5.2.1.3.2. Mitolojik Mahiyette İnsan Kahramanlar

Türk destanlarında mitolojik kahramanlar, genellikle insansı niteliklere bürünmüş halleriyle karşılanırlar. Mitolojik özellikleri devam etmekle birlikte, insanî dünyaya ve bugüne indirilen kahramanlar, farklı niteliklere işaret etmek ya da ideolojik destek aramak noktasında eserlerde yer edindirler. Bu konuda Yunan mitolojisi ve eski Anadolu medeniyetlerine ait mitik kahramanlar, sıklıkla işlenen motifler olarak görünür.

Bu motifler içerisinde farklı bir kahraman yapısını Oğuz Kağan motifinde görürüz. “*Oğuz, sadece epik kahraman değil, aynı zamanda mitolojik kahramandır ve gök oğlu, ilk insan, ecdat, Türk cihan devletinin ilk kurucusu, dinî ve dünyavî hâkim, tarihî salnamelerin esas kahramanıdır.*”²¹ Oğuz Kağan, mitolojik ve Tanrısal nitelikler gösterir. Mitolojide tanrının oğulları, gökten yere fırlatılır, babalarını erken kaybeder ve babasız büyür, genellikle gerçek anne ve babasından haberdar olmaz, çoğunlukla çobanlık yapar. Doğuşunda ve bebek olmasına rağmen fiziksel görünüşünde onu insanoğlundan ayıran önemli nitelikler vardır. Destan kahramanının özel bir görevle dünyaya gelmesinin işareti olarak kahramanın elinde kanla doğması ya da ağzının kırmızı olması bununla alakalıdır. Oğuz’un gözleri farklıdır, yüzü mavi renklidir, ağzı ise kırmızıdır. Gökalp’in işaret ettiği törecilik devrine ait ongun özelliklerini taşır ve fiziksel görünüşünde hayvan simgelerine yer verilir. Örneğin ayakları öküz ayağı, beli kurt beli, omuzları samur omuzu, göğsü ayı göğsü gibidir. “*Oğuzun veya başka destan kahramanlarının fiziksel tasvirindeki bu zoomorfiklik onların Tanrıoğlu olmaları, ilk insan, medenî kahraman işlevlerini yaşattıklarına ve doğadan tam olarak kopamamalarına yönelik bir tesbittir.*”²² Onun bu vasıfları alplar devrinin kahraman kalıbında da tekrar edilir. Salih Zeki Aktay’ın *Titan* isimli eserinde de Tevfik Fikret mitolojik üstünlükleri olan bir insan kahraman olarak kurgulanırken, bu motifi de örnekler. Yine Atatürk temalı destanlarda sıklıkla Atatürk’ü ışıklar saçan, ruhuyla güneşi getiren ve öfkesi yıldırımlara denk olan bir insan olarak görürüz. M. Cenânî (*Atatürk*), Gökhan Evliyaoğlu, (*Kemâlnâme*), Necdet Rüştü Efe (*Gazi’nin Destanı*) gibi isimler bu motifi örnekler.

5.2.1.3.3. Mitolojik Düşmanlar ve Yaratıklar Motifi

Destanların doğuşunda, kahramanın verdiği olağanüstü mücadelenin etkisi olduğu düşünüldüğünde, tematik motif olarak da değerlendirebileceğimiz bu yapı, klasik destanların çeşitlendirilmesiyle oluşan destanlarda sıklıkla kullanılır.

²¹ Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 98.

²² Bayat, *age*, s. 140.

5.2.1.3.3.1. Kötü Ruhlar

Dede Korkut temalı destanlarımızda yoğun olmak üzere, kahramanın başına kötü ruhların musallat edildiğini görürüz ve büyü ritüelleriyle yan yana ilerler. Mitoloji temalı destanlarda kahramanlar, kötü ruhların etkileriyle mücadele ederken, efsane karakteri taşıyan destanlarda ve özellikle Aşk temalı destanlarımızda ise kötü ruhlar, iki âşğın ölümünden sonra, mezarlarının üzerinde yetişen ve bahar aylarında açarak birbirine yaklaştırmaya çalışan iki gülün kavuşmasını, aralarında bitmek suretiyle engelleyen karaçalı olarak cisimleşir. Aşar Timuçin (*Destanlar*), Halûk Nihat Pepeyi (*Türk Destanına Giriş*) motifi örnekler.

5.2.1.3.3.2. Yer Altı Ruhları

Ata ruhları ile de bağlantı kurulabileceği gibi, modern epik ürünlerinde lanetlenmiş varlıkları da karşılayan bu motif, kahramanın mücadelesini daha etkin bir hale getirir. Kozmogonik destan metinlerinde ve mitolojiden beslenen destanlarımızda sıklıkla kullanılan bir motiftir. Salih Zeki Aktay'ın *Persefon*'u bu motifin en iyi örneklerini sunar.

5.2.1.3.3.3. Tepegöz

Destan dünyamızda kusurlu ve noksan olanlar, olumsuz ve anormal davranış gösterirler. Mitolojik motiflerle örülen destanlarda bu kahramanlar canavar, dev vb. korkutucu ve kötü karakterlerken, modern dönem destanlarında da casus, hain kişiler olarak görünür. Mitolojide bu kahramanların örneğini Tepegöz ile verebiliriz. Bu destanlarda çift olması gereken organın yerine tek bir organ bulunuyorsa, destanda gerilim artacak ve başkahraman ile bu 'yaratık' karşı karşıya gelecek demektir. Dede Korkut destanlarının modernize edilmesi suretiyle oluşturulan destanlarda, Tepegöz gerek anlatıdaki biçimiyle, gerekse de alegorik olarak manevî-maddî varlığa yönelik düşmanı temsil etmesi hususunda kullanılan bir motiftir. Ziya Gökalp'ın "Tepegöz"ü Türk Milleti'ne yönelik tehdit biçiminde işlemesi bunun iyi bir örneğidir.

5.2.2. Tabiat Kültüne Dayanan Motifler

Türk toplumlarında tabiat kültürleri, yer ve gök kültü olmak üzere düalist ekseninde biçimlenir.²³ Eski Türklerde tabiatı tanıma sürecinde etkili olan korku ve merak, dağ, tepe, taş, kaya, ağaç, su gibi nesneleri canlı kabul ediş, tabiat kültürlerinin izini Oğuz Kağan destanına kadar ulaştırır. Oğuz'un çocukları ve eşlerinin tabiat unsurlarıyla gelmeleri ve anılmaları bunun

²³ Tabiat kültü için bk. Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

göstergesidir. Eski Türk dininde bir inanç değeri olarak önemli fonksiyon üstlenen ve kozmik dünya düzeninin unsurları olarak değerlendirilen tabiat motifleri, özellikle Eski Türk tarihinin anlatıldığı destanlarımızda sıklıkla yer bulur.²⁴ Bunun dışında tarihî temele dayanan destanlarımızda da tabiat kültü motiflerinin, kutsal şekle uygun bir yorum kazandığını görürüz.

5.2.2.1. Ağaç

Mitolojik bir simge ve kült olarak ağaç, destan geleneğimiz içerisinde önemli bir motiftir.²⁵ Ağaç çoğu zaman, mistik bir kuvveti de beraberinde getirir. “*Ağaç kültü, dünyadaki birçok kültürlerde olduğu gibi, Türk kültürünün mitolojik dönemi için de oldukça önemlidir. Türk düşüncesi, yaratılmışlığı izah ederken ağacı, bu hadisenin ana motifi olarak gösterir.*”²⁶ Hıfzı Tevfik’in *Oğuz Destanı*’nda ana metne bağlanan yapıyla Oğuz’un evlilik yaptığı kadınlardan birinin kaynağı olan ağaç, dinî temalı destanlarımızda da yer edinir. Abdülkadir Paksoy’un *Hacı Bektaş Destanı*’nda kullandığı dilek ağacı motifi mitik gelenekler açısından önem taşır. Zeki Büyüktanır’ın Anadolu temalı destanlarında da ağaç motifi önemli bir mitolojik değer üstlenir. İlhan Berk’in kaleme aldığı *Köroğlu* anlatısında da ağaçların, Köroğlu’nun yanında savaştığını ve onunla birlikte hareket ettiğini görürüz. Ağaç, millî kök, yönetim erki ve devlet kurmak olarak da değerlendirilir ki Osman Gazi’yi konu edinen anlatılarda, Osman Gazi’nin rüyasında gördüğü ağaç motifinin önemle vurgulanması da bununla ilgilidir.²⁷ Sedat Törel *Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş* başlıklı anlatısında, ağaç motifi ile Türk milletinin genetik devamlılığını dile getirir.

5.2.2.2. Dağ ve Tepe

Dağ motifi, arketipsel bir değer taşır. Dağ’ın mitsel manası, merkez olma noktasındadır. Dağ’da yer ve gök birleşir ve burası dünyanın merkezini oluşturur. Simgesel olarak, saraylar, başkentler de kutsal dağ, dolayısıyla merkez olarak imgeselleştirilir. Dağlar, yüksekliği ve görkemli yapısı ile ilâhilik, ululuk ve güç timsali olarak görülür.²⁸ Dağ, kozmik dünyanın da

²⁴ Gök Tanrı dini İslam öncesinde Türklerin sosyal hayatına da çok ciddi etkisi olan bir dindi. İslamiyet sonrasında Gök Tanrı dininin inanç sistemi, Türk sosyal hayatının temel yapısından çekilmiş ancak yukarıda zikrettiğimiz şekliyle, kültürel kodlar olarak hayatiyetini devam ettirmiş güçlü bir dindir. Pek çok tematik ve mitik kalıntıyı da taş, su, ağaç, atalar kültü gibi beraberinde taşımıştır.

²⁵ Ağaç kültü için bk. Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004; Muttalip Uslu, *Ağaç ve Medeniyet*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1954; Azmi Güleç, “*Türk Destanlarında ve Türk Şiirinde Ağaç*”, *Ağaç ve Orman Kültürü*, (Hzl. İsa Kayacan), Ece Yayınları, Ankara 1981.

²⁶ Metin Ergun, “Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları” *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, s. 139.

²⁷ Rüya ve yorumlar için, Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Arıtan Yayınları, İstanbul 2003.

²⁸ İslamiyet öncesi destan motiflerinin temel unsurlarından olan dağ, İslâmî dönem destanlarında da işlevsel olarak görülmeye devam eder. Başlangıçta destan kahramanları zor bir durumda iken,

başlangıcı olarak değerlendirilir. “Kozmik dağın zirvesi yalnızca dünyanın en yüksek noktası olmakla kalmaz; aynı zamanda dünyanın göbeği, Yaratılışın başladığı yerdir. ‘Kutsal varlık dünyayı bir embriyo gibi yarattı. Embriyonun göbekten başlayarak gelişmesi gibi Tanrı da dünyayı göbeğinden başlayarak yarattı’”²⁹ Bu anlamda dağ, ilahî bir nitelik de taşır ve bu bölgelerde ilâhlarla da temas kurulur. “Putperest dinî merasimler hemen hemen dünyanın her devir ve yerinde dağlarda, yüksek tepelerde kutlanmışlardır. Yunanlıların **Olimpos**’u, eski Türklerin **Ötüken**’i ve İslâm milletlerinin mitolojilerinin vaz geçilmez **Kafdağı**, akla gelen ilk örnekler arasında sayılabilir.”³⁰

Modern dönem destanlarında dağ motifi özel bir sembole bürünür ve hâkimiyeti/hâkimiyet makamını temsil eder. Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın, *Üç Şehitler Destanı*’nda Adsız Tepe’yi aktarışı bir kült değeri olarak yansır. Kurtuluş Savaşı’nı anlatan destancılarımızın Kocatepe’yi de mitolojik bir mahiyette ve olağanüstülükte kurguladıklarını görürüz. Evren merkezi noktasında mekânın Ankara ve Çankaya, hatta Anıtkabir ile kutsiyet kazandığını, Çankaya’nın adeta bir ibadet merkezi olarak kurgulandığını söyleyebiliriz ki bu anlamda Kemâlettin Kâmi Kamu (Çankaya), İbrahim Alaaddin Gövsa (Tavaf) ve Behçet Kemal Çağlar (*Erciyes’ten Kopan Çığ*) isimleri örnek verilebilir. Irk temalı destanlarda arşetipler makamı olarak Ergenekon sembolü de bu motif yapısı içerisinde değerlendirilmelidir. Hüseyin Nihal Atsız’ın özellikle Kür Şad temalı destan şiirlerinde ve diğer şiirlerinde “kutlu zirveleri Tanrı makamı olarak”³¹ görülen Tanrı Dağı sık sık motif değeri kazanır. Bununla birlikte dağ motifi, Kurtuluş Savaşı destan halkamızda, ordumuzun yanında olan, askerle birlikte savaşan, Anadolu’nun sahibi olarak Türk milletine sadık ve adeta millîleşmiş nitelikte sunulur. Yine Eski Türk tarihini konu edinen ve Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarda Tanrı Dağ, kahramanlar ve atalar mekânı olarak değerlendirilirken Turan’da bu noktada başlar.

5.2.2.3. Mağara

Koruyucu ve sığınak olması noktasında destanlarda mağara motifine rastlanır. Psikanalizm açısından anne karnına dönüş özlemini ve bunun sağladığı güveni de temsil etmesi noktasında rituel değer taşıyan mağara motifi, özellikle dinî ekseninde Mustafa Hicret’i anlatan destanlarımızda önemli bir motif olarak görünür. Mustafa Miyasoğlu (*Hicret*), Cahit Zarifoğlu (*Yedi Güzel Adam*) anlatılarında bu motifi dinî noktada kullanırken, Gülten Akın (*Kırmızı Karanfil*) ile mağarayı bir kurtuluş mekânı olma noktasında örnekler.

bunalmışken canlı bir varlıkmiş gibi dağlara seslenir, dağ başlarında bulunan önemli toplumsal isimlerden, evliyâlardan yardım beklenirken yön dağlara dönülür.

²⁹ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, s. 29

³⁰ Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, s. 114.

³¹ Saadetin Gömeç, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s. 16.

5.2.2.4. Gök

Tabiat kültürünün önemli bir parçası olan Gök motifi, güneş, ay ve yıldızları da bünyesinde barındırır. Gök motifi, özellikle Eski Destanlar halkasında basit bir noktada değildir. Eberhard, yaptığı araştırmalarda eski Türk dini ile Türk sosyal ve devlet nizamı arasında özel bir bağ olduğunu dile getirir. Gök-Tanrı, keyfi bir idareci değildir, gökyüzü de kendi başına idare olmamaktadır. Her şey bir nizam ve kurallar çerçevesinde idare olunur ve sistemli halde, belli bir yörüngede hareket eder.³² Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı*'nda bu motifi, andığımız devlet töresi noktasında işler. Oğuz Kağan Destanı'nda gök motifi, Oğuz'un fiziksel özelliklerinden kut kaynağına, inanç merkezinden çocuğunun ismine kadar adeta destanın içerisinde yer eder. Tarihî nitelik taşıyan destanlarımızda da Atatürk gök kaynaklı bir önder olarak değerlendirilir ve gökyüzünün yüklendiği kut modern dönemde de devam ettirilir. Galip Şükrü Erker (*Gökkurt Destanı*) bu motif noktasında önemli bir isimdir.

5.2.2.4.1. Ay

Kadın ve ayın birleştirilmesine bağlı olarak, aşk destanlarında benzetme motifi biçiminde kullanılan ay, Oğuz Kağan Destan halkasında tabiat kültürü ekseninde yorumlandığı gibi, Oğuz'un çocuklarından birinin adı olarak da kullanılır. Bunun dışında tarih temalı destanlarımızda ülkenin dirlik düzenliği ay ile temsil edilerek, ayın kararmasıyla ülkenin karanlık günler geçirmesi de sembolleştirilir.

5.2.2.4.2. Güneş

Kadim dinlerden itibaren bir saygı unsuru olan güneş, destanlarımızda da ışık, güç ve hayat kaynağı olarak değer kazanır ve motifleştirilir. Özellikle Kurtuluş Savaşı'nı dile getiren destanlarda güneş, işgalden kurtuluşu işaret etmek için kullanılırken, Atatürk temalı destanlarda da Atatürk'ün doğum kaynağı veya doğrudan Atatürk olarak temsil edilir. Bağımsızlık da güneş motifi ile canlandırılır. Sedat Törel (*Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş*) ve Mehmet Necati Öngay (*Ergenekon'dan Doğan Güneş*) motifi en belirgin biçimde işleyen isim olarak verilebilir.

5.2.2.4.3. Yıldırım/Şimşek

Gök unsuru olarak yıldırım kahramanların gücüne işaret ettiği gibi, kimi destanlarda da gelecek bir tehlikeyi işaret eden motif olarak kullanılır. Mitolojik destanlarda da Zeus'un bir yıldırım silahına sahip olması bu motifi daha da ön plana çıkarır. Türk ordusu da yıldırım

³² Wolfram Eberhard, *Çin Tarihi*, Ankara 1941, s. 46.

motifiyle ve benzetme edasında görülür. Yıldırım ve şimşek, hızı, etkiyi, sertlik ve gücü, çarpıcılığı dile getirir. Destanlarımızda Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Yıldırım Beyazıt ve Yavuz Sultan Selim'in yıldırımlara hükmettiği dile getirilir ve liderlik noktasında önemli bir motiftir.

5.2.3. Şamanist Motifler/İslam Öncesi Motifler

İslam öncesi motifler, daha çok kültürel olarak gelirler. Şaman yapısının yansıması olan bu motifler, folklorik birikim noktasında da destanlarda görünürler. Türklerin eski din adamları olan şamanlar ve onların ayinsel törenlerinin arkaik mirası bu motif yapısında etkili olur. Eski Türk tarihini anlatan destanlarda kullanılan motif, Oğuz Kağan temalı destanlarımızda da bizzat Oğuz'un şaman olarak gösterilmesi noktasında önemlidir. Kamlık döneminde başlayan bir anlatı olarak Dede Korkut halkasına bağlanan destanlarımızda da şamanist motiflerin izlerini görürüz.

5.2.3.1. Atalar Ruhı

Türk destan motiflerinin en temel unsuru atalar kültürüdür. Atalar kültürü, “*Türkler'in eski dinî inançları arasında köklü ve sarsılmaz*” bir yere sahiptir.³³ Özellikle toplumsal direnişi hedefleyen ya da nostaljik bir geri dönüşü dile getiren destanlarda, kolektif şuursal bir tutum için kullanılan bir motiftir. Tarihin büyük isimlerine yapılan atıflarla ilerlediği gibi, atalar ruhundan kuvvet alan isimlerin de başarı öykülerinin dile getirildiği görülür. Ziya Gökalp (Polvan Velî), Şükrü Galip Erker (*Gökkurt Destanı*), Yavuz Bülent Bakiler (Büyük Destan) motifi örnekleyen isimler arasındadır.

5.2.3.2. Demir/Demirci

Ergenekon Destanı ile bağlantılı olan bu motif, Türk destan geleneği içerisinde çok önemli bir yer tutar. “*Tarihin bildiği devirden beri Türklerin yaptıkları büyük fütûhatta en mühim rol oynayan iki sanatları olmuştur. At yetiştirme ve madencilik, bilhassa demircilik.*”³⁴ Şehname içerisinde de Türklerin demircilik vasfından bahsedilmesi, bu sanatın Türkler açısından değerini gösteren bir delildir. Sahamız içerisinde Eski Türk tarihini örnekleyen destanlarda, Ergenekon temalı destanlarda ve Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan

³³ Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, s. 63.

³⁴ Abdülkadir İnan, “Türklerde Demircilik Sanatı”, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998, s. 229.

destanlarda sıklıkla vurgulanan bir motiftir. Hasan Hüseyin, *Kızılkuğu* ile motifin en farklı örneğini verir.

5.2.3.3. Bilir Kişi/Bilici

Yaşlı veya genç, gaipten haber verebilen ya da yol gösterici olan kişiler, kahramana yardımcı olmak üzere destanlarda yer ederler. Özellikle klasik destan formunun yeniden inşası yoluyla oluşturulan destanlarda bu yapıyı görürüz. Kahramana her anlamda destek veren ve kahraman kaderinin adeta dönüm noktasında duran bu kişiler, zaman zaman olağanüstü niteliklere sahip tabiat unsurları olarak da görünebilir. Kaya, rüzgâr, nehir veya kuşlar bilici ya da haberci niteliğinde görülebilir. Yeni Türk Edebiyatı sahasındaki destanlarımızda bilici/ulu kişi mistik bir değer de yüklenir. En yetkin örnek Dede Korkut olarak görünürken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun hemen tüm şiirlerinde bu motife yaslandığı görülür. Oğuz Kağan temalı destanlarımızda görülen Uluğ Türk, Reşat Cantaş'ın *Kutludağ'ın Destanı* eserinde gördüğümüz Dede Baba ve Şeyh Edebâli; Cahit Tanyol'un *Kuruluş ve Fetih Destanı* başta olmak üzere fetih destanlarımızda gördüğümüz Akşemseddin de bilici kişi motifinin özelliklerini taşırlar.

5.2.3.4. Formülistik Sayılar

Mitolojik bir birikim sonucu olarak destanlarda birtakım sayıların ön plana çıkarıldığı ve bu sayılara özel bir değer verildiği görülür. Üç sayısı tipolojik bir motif olarak genellikle masal destanlarda ve geleneksel destan kalıbı içerisinde yer eden destanlarımızda görülür. Kahraman üç önemli olay yaşar, üç kez sınanır, üç kez ölümden döner vb. Yedi sayısı da evrenin yaratılışı ve yerin tabakalarını işaret etmesi noktasında önemli yer edinir. Dinî destanlarda derviş ve evliyaların çile günleri zaman zaman yedi yıl olarak da belirlenir. Dokuz sayısı göğün katlarını vermesi noktasında, Türk destan geleneği içerisinde önemli bir motiftir. Kırk, diğer bir destan motifidir. Kırk kız, kahramanın yanında bulunan kırk er/çeri, kırklar ve aileden uzak kırk gün gibi işaret edebileceğimiz kırk sayısı, destan ve masal destanlarımızda ortak olan bir motiftir. Doksan da toy geleneğinde önemli yeri olan bir motif olarak görünür.

Bunlar yanında, bahsedilmesi gereken bir diğer sayı motifini de Türk devlet nizamının törel yapısını bulduğumuz Oğuz Kağan destanında ve onun devamı olarak Oğuz'u anlatan modern destan yapımızda buluruz. Kozmosa yönelik Oğuz destanında 2, 3, 4, 6 ve 24 sayıları, Türk soy tarihinin dökümünü oluşturur. Oğuz'un Gök ve Yer'in temsili olarak sunulan ve üç gökte üç de yer de temsil edilen altı oğlunun, dört çocuğu, Türk soy bilgisini verir. Türk devlet töresinin mitik sembolizasyonunu temsil eden Oğuz destan dünyası, hem kozmik unsurları hem

de sayısal değerleri birleştirerek, Türklerin soy kütüğünü vermiş olur. Sezai Karakoç (*Hızır Kırk Saat*) ve Nihat Yücel (*Utku Türküleri*) kırk motifinin en belirgin örneklerini verirken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Salur Kazan Destanı*) ile Türk mitolojisinin bütün sayısal motiflerini dile getirir.

5.3. MASAL MOTİFLERİ

Ziya Gökalp ile başlayan çizgide, masalla birleşmiş destanlar üretmek, kolektif şuurun inşası noktasında gerekli görülür. Bu destanların motif yapılarında, destan ve masal motiflerine rastlanır.

5.3.1. Olağanüstü Yerler

Kahramanın gerçek bir mekândan öte, hayalî, ütöpik mekânlarda dolaşması motifi özellikle mitolojik nitelikli masalsı destanlarda karşımıza çıkan bir motiftir. Ziya Gökalp'in kaleme aldığı "Alageyik"teki Altın Köşk ve "Kolsuz Hanım"daki Kızıl Kral ülkesi, aşk temalı destanlarda kahramanların sınav noktasında gittikleri sihirli mekânlar bu motifler içerisinde sayılabilir.

5.3.2. Dev, Cadı, Cin, Peri

Genellikle bir büyü neticesinde fiziksel olarak değişen insanlar, kahramanın verdiği mücadele neticesinde eski hallerine kavuşurlar. Dev, alegorik bir yapı olarak düşmanı karşılarken, güçten öte akılla yenilmesi dikkate değerdir. Masalsı destanlarımız yanında mitoloji temalı destanlarda da rastlanan bu motif, tarihî destanlarda gerçek düşmanlara doğru evrilir. Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı*'nda Oğuz Kağan'ı bir dev ile sınar. Behçet Kemal Çağlar'ın *Battal Gazi Destanı* başlıklı eserinde hem dev ile savaşma motifi yer tutar hem de Şahmeran motifine rastlanır. Cinler de modern destanlarımızda yer eden bir motiftir ve İsmet Özel'in *Bir Yusuf Masalı* ile motifi oldukça özel bir biçimde yansıttığını belirtebiliriz.

5.3.3. Olağanüstü Yardımcılar

Kahramana, iyiliği, cesareti ya da duyulan sevgi nedeniyle yardımcı olan fantastik yardımcıları, özellikle aşk destanlarında ve yeniden üretilen masalsı destanlarda karşımıza sıklıkla çıkan bir motiftir. Hızır motifi daha etkin ancak mistik bir mahiyette görünür olur.

5.4. MİSTİK MOTİFLER

Kaynağında ilâhî töz bulunan motiflerdir. Dinî bir vecd halini ya da ritüellere dayanan bir coşkuyu karşılayan mistisizm, kerametlere kadar uzanan bir yapı gösterir.³⁵

5.4.1. Fantastik/Mistik Motifler

Dinî temayüllerin ötesinde evrensel değer ve fantastik yön kazanmış olan motiflerimizdir ve hemen her destanda kullanılır.

5.4.1.1. Rüya

Kahramanı uyarmak, kahramana geleceğe dair bir yol göstermek, kahramanın gönlüne sevgilisini ilham etmek gibi temel olaylarda, rüyaların yardımına başvurulur. Bu anlamda rüya, Türk destan geleneğinin değişmez bir motiftir. Zamanla rüyalar, sosyal hedefleri işaret eden manalar da kazanırlar. “*Her çağın kendi idealine gördüğü sosyal mânalı bazı rüyalar vardır. Oğuz Kağanın yaşlı veziri, rüyasında doğudan batıya uzanan büyük bir altın yay ve kuzeye uçan oklar görür. Bu tam atlı göçebe medeniyetine has bir cihangirlik rüyasıdır. Oğuz, bütün dünyayı fethetmek ister. Destan, bu fetihleri hikâye eder. Yay ve ok, at sırtında yaşayan, bir yerde oturmak ve kök salmaktan hoşlanmayan atlı göçebenin sembolüdür. [...] Âşık Paşa Tarihi’nde nakledilen Osman Gazi’nin rüyası, Oğuz’unkinden farklıdır. Burada toprak kök salarak büyüme ve etrafa dallar budaklar salma mânasını taşıyan ulu bir ağaç sembolü vardır.*”³⁶ Modern destanlarda da daha çok siyasi rüyaların işlendiğini görürüz.³⁷

Destanlarda rüyalar, ilahî kudretin iradesi ve kahramana geleceği gösteren şifreler olarak değerlendirilir. Oğuz Kağan’ın rüyasında ok ve yay görmesi, göçebe dönemdeki cihan hâkimiyeti ideolojisine işaret eder. Yerleşik medeniyet halkasında ise bu ideal, ağaç motifi ile birleşir ki Osman Gazi’nin rüyası da Osmanlı fütihat ideolojisinin dünya hâkimiyeti yönünde olduğunu bildirir. Aziz Ulusoy tarafından kaleme alınan *Turan Destanı* içerisinde Osman Gazi’nin rüyası dile getirilirken, Nazım Hikmet’in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin* destanında da rüya motifi anlatının kurucu motifi olur. Cahit Tanyol, *Kuruluş ve Fetih Destanı* içerisinde Akşemseddin’in rüyasını anarken, Afşar Timuçin ve Ziya Gökalp aşk destanı olarak kurguladıkları destanlarında rüya motifini gelenekli³⁸ biçimde kullanırlar ve kahramanlar

³⁵ Mistisizm için bk. Maurice Blondel, *Mistisizm*, (Çev.: Özkan Gözel), Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.

³⁶ Mehmet Kaplan, “Büyük Türkiye Rüyası”, *Büyük Türkiye Rüyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 17.

³⁷ Metin Kayahan Özgül, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rûyâlar*, Akçağ Yayınları, Ankara ts.

³⁸ Umay Günay, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.

birbirlerine rüya vasıtasıyla bağlanırlar. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu Salur Kazan Destanı'nda rüya motifine önemli bir yer verir ve motif bu destanda entrik değer kazanır. Kazan Bey'in baş çobanı Karacık Çoban, baskına uğrayacağı gece düşünde, başında bir ala kuzgunun uçtuğunu görür ve derhâl tedbir alır. Aynı gece Kazan Han da bir şahinin başını didiklediğini, kuduz köpeklerin önüne geçtiğini, saçlarının uzadığını görür ve rüya haberci rolünü üstlenir.

5.4.1.2. Büyü/Sihir

*“Türklerde sihir daima dinin yanında bir mevki almış ve bu iki tefekkür birbiriyle mücadele edecek yerde bilakis birbirini itmam etmiştir.”*³⁹ Arkaik bir yapı olan büyü ya da sihir, kahramanın macerasının entrik yapısını koruyan ve genellikle düğümleri çözmede kullanılan bir unsur olarak görünür. Dede Korkut Destanları halkasında büyü'nün sağlatıcı etkisine rastlanıldığı gibi, Odysseus temalı destanlarda da büyülü ses ve müzik aletleri ile kahramanı engelleme özelliğini görürüz. Aşk temalı destanlarda kavuşmayı önleyici büyüler olduğu gibi, mitolojik destanlarda Tanrının lanetiyle büyülenmiş olarak şekil değiştiren Titan veya Yarı Tanrıların bulunduğunu söyleyebiliriz. Behçet Kemal Çağlar, *Battal Gazi Destanı*'nda büyü motifini sıklıkla kullanır.

5.4.1.3. Kut

*“Kesinlikle hayati bir güç, uzun ömrün vazgeçilmez dayanağı”*⁴⁰ olarak değerlendirilen kut, kahramanlığın ve hükümdarlığın da sembolüdür. Kutsuz bir hükümdarın halkı arasında değerli olması ve kahramanlığa yönelmesi beklenemez. Eski Türk tarihini dile getiren ve özellikle İkinci Göktürk devletinin kuruluşunu işleyen destanlarımızda, yine, Türk devlet töresinden bahseden destanlarda bu motife rastlarız. Vasfı Mahir Kocatürk (*Ergenekon*), Galip Şükrü Erker (*Gökkurt Destanı*), Mehmed Emin Yurdakul (*Salam Sana*) bu motif içerisinde anabileceğimiz isimlerdir.

5.4.1.4. Kırklar

Tek başına gezen ve yalnız atıyla arkadaşlık kuran destan kahramanlarının bulunduğu ilk dönem destanlarından sonra, Dede Korkut destanlarını devam ettiren ürünlerde kahramanın yanında ona yardımcı kırk yiğidin, kızların yanında yoldaş olarak kırk kızın bulunduğunu görürüz. Kahramanın yanında bulunan kırk kişi, ona yürekten bağlı, ihanet etmeyen, savaşta ve

³⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 67.

⁴⁰ Jean-Paul Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev.: Aykut Kazancıgil), Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999, s. 39.

barışta kahramanın yanında olan yardımcılarıdır. Dinî destanlarda da kırklar motifinin önemli bir yeri vardır.⁴¹ Ömer Seyfettin “Kırk Kız” anlatısında, bir soyun doğuşuna köken mitosu üretmek için bu motifi kullanırken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Salur Kazan Destanı, Boğaç Han Destanı) bu motifin örneklerini sunar.

5.4.1.5. Ruh

Atalar kültünden farklı olarak, destan kahramanına zaman zaman görünen ruhlar veya seyredilen ruhlar âlemi, nostaljik bir arayışın neticesinde görünür. Özellikle savaşı dile getiren tarihî destanlarda, moral değerleri aşlamak adına görünen ruhlar, geçmişle gelecek arasında bağ olarak değerlendirilir ancak bu ruhlar, genetik bir ilişki göstermemeleri nedeniyle atalar ruhundan ayrı değerlendirilmelidir. Bu motifi kullanan destanlarda fantastik bakıştan öte, şuur aktarımı ön plandadır. Özellikle millî uyanışa seslenen ve kolektif şuurunu diri tutmak isteyen destan metinlerimizde, ruhun ölümsüzlüğü ve atalar ruhunun milletle beraber olduğu inancı hâkimdir. Kerim Yund (Alayımın And İçmesi), Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal (Biz Kimiz?..), B. Kemal Çağlar (Evimin Önünden Atlılar Geçti) eserlerinde motifi örnekler.

5.4.1.6. Kesik Baş

Kahramanlık destanlarında önemli yer eden motif, haksızlık ve zulme uğrayan kahramanlar için de uygulanabilir olan bir yapı gösterir.⁴² Yeni Türk Edebiyatı⁴³ sahasında da Kayıkçı Kul Mustafa’nın Genç Osman Destanı isimli eserinden ilham alınarak yazılan Genç Osman temalı destanlarda görülen motif, modern destanlarımızda yenilenir ve kendisini de değiştirir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Gençosman Destanı*), Reşat Cemal Emek (*Gencosman Destanı*) motifi temel hareket noktası seçerken, zamanla motif, farklı kahramanlara da uyarlanır. Mustafa İzzet Adiloğlu (*Cambulat Efsânesi*), Faruk Nafiz Çamlıbel (Kesik Kol), Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Kubilay Destanı*), gibi isimler eserlerinde, aynı fonksiyonda olmakla birlikte kesik baş yerine kesik kol motifi de yerleşir.

⁴¹ Bu konuda detaylı bilgi için bk. Abdülkadir İnan, “Türk Destan ve Masallarında ‘Kırklar’ Motifi” *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, s.s. 238-240.

⁴² İslâmiyet’in kabulünün ardından, Hz. Hüseyin’in Kerbela’da başı kesilerek şehit edilmesi olayından etkilenen Türk şairleri, bu motifi destanlara da eklerler. “*Anadolu Türk folklorunda, belki de genel olarak Türk folklorunda kesik baş motifinin işlendiği en eski örnek, bazen Hikâye-i Kesik-Baş diye de anılan Dâsitân-ı Kesik-Baş’tır. Dinî destanlar arasında, bekli de kahramanının “gövdesiz bir insan başı” olması gibi garip ve acaip gelen bir durum sebebiyle, en tanınmışlarından biri budur. Bilindiği üzere Dâsitân-ı Kesik-Baş, Türk halk edebiyatının ilgi çekici bir türünü oluşturan Hikâye-i Geyik, Hikâye-i Göğercin, Hikâye-i Deve, Dâsitân-ı Ejderhâ ve Dâsitân-ı İbrahim vb. dinî destanlar arasına girer.*” Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989, s. 11.

⁴³ Ömer Seyfettin’in Tarih-i Peçevi’deki Grişal Kalesi Destanı’ndan esinlenerek yazdığı “Başını Vermeyen Şehit” adlı hikâyesinde motif, en güzel örneğini bulur.

5.4.1.7. Hızır

Hızır, İslâmî bir motif olmakla birlikte, zor durumda olanların imdadına yetişen isimdir ve destanlarımızda da karşımıza çıkar. Aşk destanlarında kahramanın yanında olan ve bunun dışında çeşitli destanlarda kahramanın anne babasının çocuk sahibi olma dileklerini gerçekleştiren Hızır, Sezai Karakoç tarafından kaleme alınan *Hızır la Kırk Saat* isimli destanında olduğu gibi doğrudan destanın ağırlık motifi olarak da görülebilir.

5.4.1.8. At

Bazı hayvanlar kahramanı kurtarıcı ve besleyici oluşlarıyla destan ve mitlerdeki hayvan kültürünün de ana motifini meydana getirirler.⁴⁴ Bu hayvanların yüklendiği özel roller, onların ilahî menşe ekseninde incelenmesini gerektirir. Destanlarımız içerisinde çok önemli bir motif olarak da at da bu noktadadır.

Türklerin atı diğer kavimlerden önce kullanmaları, süvari olmaları, dizgini bilmeleri onların hareket gücünü artırmış, çevirme ve sahte ricat gibi tekniklerde atın hızı ile baş edemeyen farklı kavimler kısa zamanda teslim olmuştur. Türklerin hayatında önceliği olan atın kutsal sayılması ve destanlarda yer bulması da tabiidir. “*İnsana yakınlığı bakımından ata biraz daha fazla hissî bir gözle bakılmaktadır.*”⁴⁵ At motifi, sadakat, yardım, olağanüstü zuhur gibi unsurlarla birleştirilir ve anlatının temel motiflerinden biri olarak görünür. Büyük tablo sahnelerinin kurulmasında da kahramanla birlikte atı başrolde görünür. Atı, destan kahramanın en önemli yardımcısıdır ve Türk kültür ekolojisinin mirası olarak destanların temel motiflerindendir. Atın tasviri de destanda oldukça geniş yer tutar çünkü kahramanın atı, en iyi attır. Kahramanın en yakınıdır ve sahibi için çeşitli tehlikelere bile atılır, sadıktır. Atı ele geçirmek kahraman için hünerdir, çünkü üstün nitelikleri olan bu atı kullanmak üstünlük getirir. Bununla birlikte at, “*kahramanın hafızasıdır.*”⁴⁶ Destan kahramanları pek çok yerde atlarıyla birlikte ifade edilir, kahramanın tanıtımında ve durağan sahnelerde, at da kahramanla anılır ve hatta onun sıfatı haline gelir. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Malazgirt Ululaması*), Cengiz Alpay (*Malazgirt Destanı*) ile motifin ideal örneklerini verirken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (*Salur Kazan Destanı*) ile alpler dönemi at algısını da bütünüyle dile getirir.

⁴⁴ Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, s. 67.

⁴⁵ Mehmet Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Hayvanlar”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 64.

⁴⁶ Şükrü Elçin, “Türk Destan, Masal ve Hikâyelerinde Atla İlgili İnanışlar”, *Halk Edebiyatı Araştırmaları* (2. bs.), Cilt: 2, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 526.

5.4.2. Dinî/Mistik Motifler

Destanlar, olağanüstülükleri barındırır. İslamiyet sonrasında bu olağanüstülüklerin izahı, ancak din sayesinde mümkün olur. Bu nedenle başta dinî temalı destanlarımız olmak üzere pek çok destan metninde dinî ve mistik unsurlara rastlarız.

5.4.2.1. Mucize/Keramet Gösterme

Dinî destanlarda ve tasavvufi ilgili destanlarda görülen bir motiftir. Çeşitleri vardır ve destanlar içerisinde kullanılır. Berta Brudo “Musa Destanı” ile Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i ikiye bölme hadisesine değinirken, Mustafa Miyasoğlu *Hicret* Destanı’nda Hz. Peygamber’in doğumuyla gerçekleşen mucizelere yer verir. A. Kadir Paksoy (Hacı Bektaş Destanı) Hacı Bektaşî Veli’yi, Reşat Cantaş (*Kutludağ’ın Destanı*) Şeyh Edebâli ve Dede Baba’yı, Zeki Büyüktanır (*Pir Sultan Abdal Destanı*) Pir Sultan’ı, Behçet Kemal Çağlar (*Battal Gazi Destanı*) da Battal Gazi’yi keramet gösterme motifiyle işler. Peygamber, Veli ve birtakım özel isimler dışında, destanlarımızda millî bir inanç yönüyle çok kuvvetli olan isimlere de mucize ve keramet vasfı yüklendiğini görürüz. Hıfzı Tevfik Gönensay, *Oğuz Destanı* eserinde Oğuz Kağan’ı kırklara karışmış olarak gösterirken, Ziya Gökalp’in kaleme aldığı “Türk’ün Tufanı”nda Oğuz Kağan, duası ile bir kolları olmayan bir kızın kollarını yerine getirir. Tarihî destan halkamız içerisinde gördüğümüz Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın eserlerinde, Mehmetçik ve Atatürk halkalı destanlarda Atatürk’ün de keramet gösterdiğine dair motifler oluşturulur.

5.4.2.1.1. Don Değiştirme

Don değiştirme, menakıpname temelli anlatılarda, önemli bir motif olarak görünür. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisindeki destan anlatılarında, don değiştirme motifine tam manasıyla rastladığımız destan, A. Kadir Paksoy’un *Hacı Bektaş Destanı* olur. Destanda Yesevî Ocağı’ndan ayrılan Hacı Bektaşî Veli’nin, Anadolu’ya güvercin donunda geldiğini görürüz. Bununla birlikte masal unsuruna yaklaşmasına rağmen, Orhan Seyfî Orhon’un “Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi” içerisinde, Peri Kızı’nın delikanlıyı sınaması noktasında girdiği şekilleri de don değiştirme motifinin fantastik bir cephesi olarak değerlendirebiliriz.

5.4.2.1.2. Uçma

A. Kadir Paksoy, Hacı Bektaşî Veli’yi konu edinen destanında, uçma motifini kullanır ve Hacı Bektaşî Veli, Anadolu’ya bir güvercin olup, uçarak gelir. Motifin bozulmuş bir şekline

Atatürk temalı destanlarımız içerisinde rastlarız. Destanların çoğunda kartal olarak sembolleştirilen Atatürk, yurdun üzerinde ilahî bir güç tesiriyle uçuyor olarak gösterilir.

5.4.2.1.3. Su Üzerinde Yürüme

Yine menakıpnâmelerde görülen bir motif olmakla birlikte, sahamız içerisinde motif biraz değiştirilerek kullanılır. Behçet Kemal Çağlar (*Battal Gazi Destanı*), Battal Gazi'nin İstanbul'da sevgilisini kurtarmak ve Bizans İmparatoruna bir ders vermek için denizi kısa zamanda aşması gerekir. Bu noktada Hızır ona yardım eder ve Battal Gazi, bindiği bir balık vasıtasıyla çok kısa zamanda denizi aşar. Bu su üzerinde yürüme motifinin farklılaştırılmış bir biçimi olarak sunulur.

5.4.2.1.4. Ölüp Tekrar Dirilme

Zeki Büyüktanır *Pir Sultan Abdal Destanı*'nda Pir Sultan'ın asılması hadisesine yer verir ve Alevî inançları ekseninde yer tutan şekliyle, Pir Sultan'ın öldükten sonra dirildiği anlatılır. Tarih temalı destanlarımız içerisinde, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Üç Şehitler Destanı*'nda, şehit olan bir Mehmetçiğin, arkadan yaklaşan bir düşmana karşı yeniden dirilerek savaş yaptığı ve sonra ikinci kez şehit düştüğü anlatılır. Genç Osman'ı konu edinen destanlarımızda da öldükten sonra kısa bir süre de olsa dirilerek savaşa devam etme motifi kullanılır.

5.4.2.2. Din Değiştirme

Battal Gazi destanlarında örneğini gördüğümüz şekliyle, gayrimüslimlerin İslâmiyet'i kabul etmeleri de ayrı bir destan motifi olarak değerlendirilir. Aşk destanlarında sevgilinin dini olarak İslamiyet'i benimsemek görüldüğü gibi, hayranlık ve minnet borcu olarak da dinin değiştirmenin yaşandığı görülür. Behçet Kemal Çağlar (*Battal Gazi Destanı*), Reşat Cantaş (*Kutludağ'ın Destanı*) ve Faruk Görtünca (*Tuna Gülü*) bu motifin güzel örneklerini verirler.

5.5. TABİAT MOTİFLERİ

5.5.1. Deniz/ Göl/ Irmak

Kaybedilen coğrafyaya ağıt yakma noktasında deniz, uçsuz ve sonsuz görünüşü ile bir simge motif olarak kullanıldığı gibi, ırmak çoğu zaman düşman güçleri, zor şartları ve mücadelenin sonunu karşılar. Berta Brudo'nun "Musa Destanı" içerisinde Kızıldeniz bir simgedir. Tarihî destanlarımızda da Akdeniz, Atatürk'ün işareti noktasında önemli bir motif olarak işlenir. Halûk Nihat Pepeyi (*Çanakkale Destanı*), Oğuz Ermumcu (*Çanakkale Destanı*)

gibi isimlerin eserlerinin görüldüğü Çanakkale temalı ve Baha Vefa Karatay (*Yavruvatan Destanı*) gibi isimlerin örneklediği Kıbrıs destanları içerisinde deniz savaşlarımız noktasında, coğrafi konum ve gerçekliği içerisinde ele alınan deniz; Hikmet Tanyu (Preveze Zaferinin Destanı) gibi isimlerce işlenen tarihî destanlarımızda Barbaros Hayrettin Paşa'nın mücadeleleri ekseninde de motif olarak sunulur. Bütünüyle denizi işleyen destan şiirlerimiz de mevcuttur. Yeni Türk edebiyatı sahası içerisinde deniz motifinin sonsuzluk ve özellikle geçmişe özlem noktasında işlendiğini görürüz. Göl, mitoloji temelli destanlarımızda devamlılığı olan bir motiftir. Bununla birlikte Oğuz Kağan Destanı içerisinde de Oğuz'un eşini bulduğu yer olarak göl motifine yer verilir. Irmak, zorlu şartlara işaret eden bir motiftir. Hasan Hüseyin'in *Kızılırmak* isimli destanı, bütünüyle bu motif üzerine kuruludur. Anadolu insanının çetin hayatı, ırmağın andığımız özelliği noktasında dile getirilir.

5.5.2. Orman

Sığınma sahası ve savaş alanı olarak orman motifi kullanılır. Sembolik destanlarda da orman motifine yer verildiği görülür. Destanların temel motifleri içerisinde görmediğimiz ormanlar, kahramanın yolu üzerinde, savunma hattı üzerinde bulunur. Dede Korkut geleneği ekseninde kaleme alınan destanlarımızda kahramanın ormandaki canlılardan cevaplar istediğini görürüz. Orman, sığınma ve savunma mekânı olarak kurgulanır. Tabiata dayanan destanlar içerisinde de ormanı temel motif olarak işleyen tek destan İbrahim Minnetoğlu'nun "Orman Destanı" olur.

5.5.3. Taş/Kaya

Eski Türk tarihini konu edinen destanlarımızda ve özellikle Reşat Cantaş'ın Moğol zulmünü de fon olarak kullandığı *Kutludağ'ın Destanı* isimli eserinde vurgulanan Yada Taşı önemli bir motiftir. Destanlar içerisinde taş hiçbir zaman gereksiz olarak bulunmaz ve rituel bir mana taşır. Kaya motifi ise, özellikle tarih temalı destanlarımızda yer bulur. Dirayet ve cesaret noktasında kaya sembolü yaygın bir motif olarak işlenir.

5.6. HAYVAN MOTİFLERİ

Göçebe hayat tarzının yegâne geçim kaynağı olan hayvancılık, sosyal hayat üzerinde de etkili olur. Destanlardan takvimlere varıncaya kadar, hayvan motifinin yaygın olarak görünmesi, bununla açıklanabilir. Eski destanların yabanî bir hayvanla yapılan mücadeleler üzerine kurulu olduğu göz önüne alındığında ilk dönemde vahşî hayvanların insanlar için bir tehlike

olduğundan bu “*merhalede vahşî hayvanı öldüren insanın kendisi veya toplum için hakikî bir fayda temin ettiği ve bu yüzden haklı olarak sosyal bir kahraman sayıldığı muhakkaktır.*” İkinci aşamada hayvan ve kahraman arasındaki mücadelenin gerçekliği azalır. Bu aşamada “*vahşî hayvanlar insanlar için hayatî ve hakikî bir tehlike teşkil etmiyor. Bu yüzden hayvanla mücadele hikâyeleri, sadece kahramanların üstün maddî kuvvetlerini ve cesaretlerini gösteren bir deneme mahiyetini alıyor.*”⁴⁷

Çalışmamız içerisinde hayvanların sembolik, gerçek ve ülküsel manalarda kullanıldığını tespit ettik ve incelemede de bu şekilde kullandık. At ve Bozkurt ise daha farklı bir yapıda oldukları için bu başlığa alınmadılar. Eski Türkler için hayvanlar oldukça önemliydi. Sosyal hayatın büyük bölümü avcılık, hayvanlarla mücadele ya da onların eğitilmesi ve savaşlarda onların kullanılması ile geçiyordu. Bu nedenle hayvanlarla iç içe olan Eski Türkleri konu edinen Dede Korkut ve Oğuz Kağan temalı destanlarda hayvan motifi sıklıkla kullanılır. Oğuz Kağan’ın tasviri bile, gücü kanıtlanmış olan hayvanlar üzerinden sağlanır. Alpler çağından gelen at, yerini hiçbir zaman kaybetmez ve Yeni Türk Edebiyatı sahasında da aynı kutsiyetle kullanılır. Alegorik destanlarda, tarih temalı destanlarda ve hiciv destanlarında hayvanlar çeşitli rollerde görünür.

5.6.1. Benzetme Nitelikli Kullanılan Hayvan Motifleri

Özellikle alegorik destanlarda ve tarih temalı destanlarda gördüğümüz bu motif, hayvanların özelliklerinin benzetme esasıyla vurgulanmasından kaynaklanır.

5.6.1.1. Arslan

Osmanlı’nın son dönemini konu edinen destanlarımızda, devletin yaralı arslan olarak değerlendirilmesi bu motifin bir cephesi olduğu gibi, gücü ve kuvvetinden şüphe etmeyeceğimiz arslanın, Mehmetçik ve Atatürk ile de birleştirildiğini görürüz. Yavuz Sultan Selim’i konu edinen destanlarımızda onun arslanlarla mücadele edişinin anlatılması da arslan motifinin gerçek manada kullanılmasını örnekler. Galip Şükrü Erker (*Gökkurt Destanı*), Talat Avcı (*Mustafa Kemal Destanı*), Feyzullah Sacit Ülkü (Atlılar) eserlerinde bu motifi örnekleyen isimlerden bazılarıdır.

5.6.1.2. Ejderha

Eski Türk tarihini konu edinen destanlarımız içerisinde ejderha, Çin’i temsil eden bir motif olarak kullanılır. Çanakkale temalı destanımız olan *18 Mart 1915 Çanakkale Destanı*

⁴⁷ Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Hayvanlar”, s. 62.

başlıklı eserinde Galip Çaka, Çanakkale Boğazı'nda demirlemiş düşman gemilerini de yedi başlı ejderha olarak isimlendirir.

5.6.1.3. Kurt

Alegorik mahiyet taşıyan destanlarda, Bozkurt'tan farklı olarak, kurdun Türk milletini karşıladığını görürüz. Kurt yavrusu, Ömer Seyfettin'in sıklıkla kullandığı bir motiftir ve Türk çocuklarını karşılamaktadır. Türk töresinde kurda yüklenen semboller nedeniyle, bu benzetme de destanlarda yer eder.

5.6.1.4. Yılan Motifi

Alegorik mahiyette kurgulanan destanlarda yılan, sinsî düşmanları karşılar. Tarih temalı destanlarımızda vurgulanan yapı, savaş döneminde içimizde olan hainleri karşılar. Bu benzetmenin dışında Salih Zeki Aktay, *Laton I*'de Python'u sinsî bir takipçi olarak kullanır. Yılan, destanlarımızda genellikle şeytanın yardımcısı olarak görülür. Hz. Âdem ve Hz. Havva'yı destanlaştıran anlatılarda da bu yön belirgin olarak kullanılır.

5.6.1.5. Kartal

Kartal, kuvvetin, fetih idealinin yansıdığı bir motiftir. Türk ordusunun komutanı, askeri ve özellikle İstanbul'un fethini konu edinen destanlarda Fatih Sultan Mehmet, kartal olarak değerlendirilir ki bu konuda en iyi örneği Burhan Özsaraçoğlu (*İstanbul Fatihi, II. Sultan Mehmet*) verir. Hava kuvvetleriyle ilgili destanlarımızda uçaklarla birleştirilen kartal, genel olarak ordu ve fethe yönelik bir bakışı yansıtır. Selçuklu simgesi olması noktasında şehir destanlarında ve tarihî destanlarda sıklıkla vurgulanan bir motiftir. Kartal, bunun dışında destanlarımızda Atatürk'ü karşılayan bir motif olarak da yer eder. Bu konuda en farklı örnek Galip Şükrü Erker'in *Atatürk'e Yedi Destan* başlıklı eserinde görülür. Destanda, Atatürk al bir kartal olarak gelir ve kanatlarıyla güneşi getirirken Ankara Kalesi'nin üzerinde duran kara kartal ise Fevzi Çakmak Paşa olarak değerlendirilir. Kartal, gücü, isabeti ve keskinliği noktasında komutanlarla birleştirilen bir motif olarak görülür.

5.6.1.6. Köpek

Düşman güçlerin karşılığı olarak alegorik destanlarımızda gördüğümüz köpek motifi, savaş anındaki kurda yani Türk milletine saldıran, oysa öncesinde sadık bilinen düşmanları karşılar. Özellikle Kıbrıs temalı destanlarda, düşmana yöneltilecek olumsuz bir sıfat olarak köpek

motifinin işlendiği görülür ki bu konuda Ümit Yaşar Oğuzcan'ın “Geçitkaleli Mehmet Emin Destanı” örnek verilebilir. Namık Kemal'in “Bekçi Türküsü” şiirinde de hiciv noktasında bu motifi kullandığını görürüz. Ziya Gökalp tarafından kaleme alınan “Yaradılış-Türk Kozmogonisi I” isimli şiirde de yaradılış unsurlarından olarak bu motife yer verilir. Halûk Nihat'ın *Türk Destanına Giriş* eserinde yer alan Tahir ile Zühre anlatısında Tahir'in rüyasında kara köpeklerle uğraştığı haberi, anlatının yönünü belirler ve rüya motifi ile birleştiğinde, köpeğe olumsuz mânânın yüklendiği görülür.

5.6.1.7. Sırtlan

Tarih temalı destanlarımızda sırtlan motifi, büyük devletlerin yaralayıp öldürmeye çalıştığı hasta arslanı, onlardan sonra yemek için yaklaşan küçük devletleri karşılar nitelikte kullanılır. Vasfî Mahir Kocatürk'ün *Ergenekon* destanında motif belirgindir ve şair, bu sırtlanları, bozkurdun kovacağını dile getirir.

5.6.1.8. Beyaz Ayı

Benzetme motifi olarak kullanılan ve düşmanı işaret eden motiflerde, bilindik hayvanlar içimizdeki düşmanları karşılar. Kültürümüze yabancı olan hayvanlarsa dış düşmanları işaret eder. Beyaz Ayı, özellikle dış Türkler ekseninde kaleme alınan ve Turan idealinin önünde engel olduğu düşünülen Rusları karşılayan bir motiftir. Ömer Seyfettin (Beyaz Ayı) ve Ziya Gökalp (Kurt ile Ayı) motifin örneklerini verirler. Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarımızın büyük kısmında mevcuttur.

5.6.2. Av Geleneğinde Önemli Olan Hayvan Motifleri

Eski Türklerin hayati kaynakları olan av, sonraki dönemde de hakanların devam ettirdikleri bir gelenek olarak yaşar. Tarih temalı destanlarımızda av motifi Eski Türk tarihi ve Osmanlı tarihi noktasında vurgulanır.

5.6.2.1. Geyik/Ceylan

Geyik, av temalı destanlarda sık rastlanan bir motif olmakla birlikte, avcıyı peşinden yer altı ruhlarının âlemine de götürebilir. Bunun dışında alegorik olarak Ziya Gökalp'in “Alageyik” destanında, kahramana Turan kapısını açan da yine bir geyik olur. Gökalp “*Altun Işık*” destanında, Alageyik donundaki kız, bir gece kutlu bir ışık tarafından sarılır ve hamile kalır. Ceylan ise naifliğin sembolü olarak verilir. Bektaşîlik eksenli destanlarda, Hacı Bektaş-ı

Veli'nin dizlerinde dinlenen aslan ve ceylan motifi önemli bir söyleyiş niteliği kazanır ve Hacı Bektaş'ın keramet halkasına eklenir ki bu konuda ideal örneğimiz A. Kadir Paksoy'un *Hacı Bektaş Destanı*'dir.

5.6.3. Sosyal Misyon ve Konum Bildiren Hayvan Motifleri

Hayvanlar, işaret ettikleri ülkü değerleri ya da mistik değerler noktasında da destanlarımızda yer ederler. Bazen kahramanın gücünü sınavan bir engel, bazen kahramanı huzura erdiren bir vasıta bazen de kahramanın sorgusuz biçimde kabulünü sağlayan bu hayvanlar, anlatının entrik motiflerini de oluşturur.

5.6.3.1. Güvercin

İslâmî destan yapısında güvercin önemli bir motiftir. Hacı Bektaş-ı Veli'yi işleyen destanlarda da güvercine özel bir önem verilir. Hacı Bektaş'ın, Sulucakarahöyük'e (Hacıbektaş), güvercin donunda geldiğine dair beliren ve keramet halkasına bağlanan inanç, özellikle Alevî-Bektaşî destanlarında bu motifin kullanılmasını getirir. Bunun dışında güvercin, haberci rolünü de üstlenir.

5.6.3.2. Küçükbaş Hayvan

Dede Korkut halkasına eklemlenen destanlarımızda bir yandan sosyal hayatın gereklerini ve devlette Bey töresini dile getiren, bir yandan da sosyal konumu ve zenginliği belirten küçükbaş hayvanlar, destanın entrik unsurunu da doğurur. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun "Salur Kazan Destanı"nda, kendisine kara koyunun etinden verildiğinde bir oğul gereksinimini şiddetle hisseder ve destan entrikası açılmış olur. Düşman, bir Bey'i zillate düşürmek için önce onun sürüsünü ele geçirmeye ya da telef etmeye çalışır. Bu konum belirtisi dışında küçükbaş hayvanlar, Osmanlı'nın kuruluş dönemini anlatan destanlarımızda yayla geleneğinin anlaşılması için de önem taşır. Destanlarımızda bir ritüel devamı olarak vurgulanan kurban merasimi içerisinde de bu motif önemli bir rol üstlenir ve misafir ağırlama geleneklerine, töreye ve dinî inançlara dair unsurların aktarılmasını sağlar. Yine vatan destanlarında ve Anadolu temalı destanlarda, köy hayatını yansıtan metinlerde koyun ve kuzunun motif olarak yansıdığı görülür.

5.6.3.3. Büyükbaş Hayvan

Büyükbaş hayvanlar da destanlarda önemli entrik unsurlar olarak yer alır. Kahramanın sınanmasında önemli rolü olan büyükbaş hayvanlar, anlatının entrik unsurunu açar ve mücadele tablosunu oluşturan bir karşı güç olma noktasında kullanılır.

5.6.3.3.1. Boğa

Eski Türk destanlarında boğanın semantik kodu, “*vatanın hamisi*” olmakla çözümlenir.⁴⁸ Bunun yanında boğa, güç ve kuvvet sahibi kişidir ve şaşmaz biçimde otorite ile de ilişkilidir. Aile içi çatışma ya da kahramanın otoriteyi ele geçirme mücadelesi, kahramanın boğa ile mücadelesine denk tutulur. Kahraman salt fiziksel güçle boğayı yenemez, onu yenmesi için zekâsını da kullanması gerekir. Böylece, baba/otorite, yerini kahramana devretmiş olur. Oğuz Kağan ve Dede Korkut temalı anlatılarımızda boğa önemli bir motif olarak görülür.

5.7. KAHRAMANA DAİR MOTİFLER

Tipolojik motiflerimiz dışında anlatı merkezinde önemli rol oynayan kahraman motiflerine de bakmamız gerekir. Anlatının yönünü değiştiren ve olay zincirini başlatan bu motifler, yönlendirici konumda bulunur.

5.7.1.Çocuksuzluk

Kahramanın anne ve babası çocuğa sahip olmadıkları gibi, Dede Korkut temalı destanlarda da kahramanın da çocuksuz olduğu için dışlandığı görülür. Kahramanın tek çocuk olması ve heyecanla beklenmesi, onun doğumu için adakların ya da olağanüstü bir müdahalenin gerekli oluşu, bir yanda epik biyografi ve kahraman kalıbına uygun düşerken bir yandan da kahramanın değerini artırır. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Boğaç Han Destanı) bu motifin en ideal ismidir.

5.7.2. Olağanüstü Doğum

Destan kahramanı genellikle olağanüstü bir doğumla dünyaya gelir. Tabiatüstü kuvvetler de bu doğuma yardımcı olabilir. Kahraman genellikle tek çocuk olarak yaşar. “*Alpların doğumları da bayağı kişilerin doğumuna benzemez. Alpların çoğu Tanrı’ya kurban sunarak dinî törenler yaptıktan sonra türemişler, doğarken avuçlarında kan veya başka bir işaret tutarak dünyaya gelmişlerdir.*”⁴⁹ Oğuz Kağan temalı destanlarımızda Oğuz’un doğumunu yaradılış ile birleştiren anlatılarımızın dahi mevcut olduğunu ve Şükrü Galip Erker’in uç bir tutumla Oğuz Kağan’ı Kibele’nin oğlu olarak değerlendirdiğini dile getirmiştik. Kahramanın olağanüstü doğumu, onun epik biyografisinin gereği olarak görünür.

⁴⁸ Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 58.

⁴⁹ İnan, “Türk Destanlarına Genel Bir Bakış”, s. 235.

5.7.3. Ad Verme

Kahramanın epik biyografisinin temel unsurlarındandır. Kutsal ya da özel ad alan kahraman, toplumsal statü kazanmakla birlikte kahramanlığın törel gücünü de kazanır ve fizikî gücünün derecesi de artar. İlk destanlarda yaşlı/bilici/ata konumunda olan kişiler kahramana ad verirken, İslam sonrasında derviş, ermiş ve ehl-i keramet tarafından ad verme motifinin işlendiği görülür. Hıfzı Tevfik Gönensay'ın *Oğuz Destanı*'nda Oğuz Kağan, mitolojik kahraman statüsüne sahip olması nedeniyle yani “*statüsü açısından onlardan üstün olduğu içindir ki, kendi kendine ad verir.*”⁵⁰ Eski Türk töresinde, hususi bir törenle icra edilen ad verme geleneği, destan tarihimiz içerisinde de oldukça önemli ve değişmeyen bir motiftir. Atatürk’e Mustafa’ya ilaveten Kemal adının verilmesi de tarihsel bir hakikat olmakla birlikte destan kalıbı ekseninde doğrudan bu geleneğe bağlanır. Takdir edilen bir kahramanlığın ardından boyun bilen kişisi dualarla gence ad verir ve genç böylelikle boyun gerçek bir ferdi olarak kabul edilir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Boğaç Han Destanı), geleneksel destan halkasına eklemlenen destanlarıyla motifin en iyi örneklerini verir.

5.7.4. Olağanüstü Değer Kazandırma

Özellikle aşk temalı destanlarımızda, Hızır’ın ya da mitolojiden beslenen destanlarımızda Tanrısal güçlerin desteğini alan kahraman, Tanrısal bir güce kavuşurken, olağanüstü güçlerle donatılmış olur. Bunun dışında Atatürk temalı destanlarımızda Atatürk’ün bir Bozkurt olarak güneşten inmesi, elindeki kılıbı salladığında Zeus’un yıldırımlarını düşmana gazap olarak getirmesi, adeta Miraç hadisesini yaşaması, ülküsel ışık yayması gibi noktalarda kazandığı Tanrısal değer de bu motif ekseninde yorumlanabilir.

5.7.5. Yardımcı Kahramanlar

İlk dönem destanlarımızda gördüğümüz Tanrılar ve büyü gücüne sahip şamanlar gibi olağanüstü yardımcıları, yaşanan hayatın içerik değişimi nedeniyle kullanılmaz olduğunda, destanlarımıza da insan yardımcıların geldiğini görürüz. Bunlar genellikle kırk motifliyle birleşen kırk bahadır, kırk kız olarak görünürler. Aşk destanlarında ise dadı ya da nedime yardımcı rolünü üstlenir, haberleşmeyi sağlar. Yardımcı kahraman motifi, anlatıda etkin olduğu anda, kahraman bir yenilgi ya da ölüm tehdidi altındadır. Yardımcı kahraman haber vermek, kendisini siper etmek, ölmek üzere olan kahramanı bularak saklamak ve iyileştirmek gibi rolleri üstlenerek anlatının akışını kahraman lehine değiştirir.

⁵⁰ Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 144.

5.7.5.1. Haberci

Yardımcı kahramanlar içerisinde vurgulanan motiflerden birisi habercidir. Aşk temalı destanlarda ve efsanevî destanlarda daha sık görülen bu motif, gelecek tehlikeyi önceden sezdirenen bir varlık olduğu gibi insan da olabilir. Tarihi destanlarda kullanılan ulak ve tatar da anlatının yönünü değiştiren özel bir motif olarak görünür. Onun haberinden sonra, destanın akışı değişir. Motifin en güçlü örneği Reşat Canaş'ın Kutludağ'ın Destanı içerisinde turkopol ve Köse Mihal ekseninde görülür.

5.7.6. Karşı Güç ve Kahramanlar

Anlatı, temel kahramanın destanı olsa da onun kahramanlığa ulaşmasında en önemli payı yüklenen anlatının tematik karşı gücü olur. İlk destan halkasının ardından insan olarak görülen düşmanlar, kahramanın engelleyicisi konumundadır. Kahraman teke tek onunla karşılaştığı gibi, tarih temalı destanlarımızda gördüğümüz şekliye karşı güç topyekûn bir boy, soy ya da millet de olabilir. Kahramanlık ya da tarih anlatısı olan her destanda bir entrik unsur olarak karşı güç motifi bulunmak zorundadır.

5.7.6.1. Düşman ve Düşmanlık

Karşı güç konumunda bulunan insan, ordu ya da olağanüstü varlık, kahramana çeşitli vasıtalarla zarar vermeye çalışır. Kahraman bu zararlardan kimi zaman zekâsı kimi zaman gücü kimi zaman da yardımcı unsurlar vasıtasıyla kurtulur ve zafere ulaşır.

5.7.6.1.1. Hile, Tuzak, Zehirleme

Kahramana yöneltilen zararlı davranışlar içerisinde onu bir hile ya da iftira ile aldatma, tuzağa düşürme, zehirlemeye çalışma gibi entrik düğümlerin bulunduğu görülür. Bu motifler genellikle aşk temalı destanlarda, Dede Korkut halkasına eklemelenen destanlarda, efeleri anlatan destanlarda ve toplumcu temaya yaslanan destanlarda görülür. Destan kahramanı eyleme yönlendirecek husus, onun ailesine, devletin hakanına ya da doğrudan millete yönelecek tehlikedir ve karşı güç kahramanı bu yolda engellemek için çeşitli tedbirlere başvurur. Güç ve zekâ ile engelleyemediği kahramanı, hilelerle durdurmaya çalışan tematik karşı gücün kullandığı en bilindik yöntem genellikle zehirleme olur ve zehirleme motifi anlatının ağırlık noktasını kaydırır. Bu andan sonra destan kahramanı intikam ya da devlet için mücadele etmek zorundadır. Engellere yenilmek noktasında iki destanda zehirleme motifinin başarılı olduğunu görürüz. Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Tunç Sesleri* eserinde Attilâ'nın karısı tarafından

zehirlenerek öldürüldüğünü görürüz. Ömer Seyfettin'in "Köroğlu Kimdi?" şiirinde de gördüğümüz üzere Göktürk Hakanı Çinli karısı tarafından zehirlenerek öldürülünce, Türkler büyük bir soykırıma uğratılır. Bunun sonucu da Ergenekon'a çıkış macerası olur. Bunun dışındaki destanlarda kahramanlarımız zehir engelini yardımcı güç vasıtasıyla aşar. Çeşitli hile ve tuzaklar ise ancak kahramanı bir süreliğine yavaşlatabilir. Atatürk temalı destanlarda gördüğümüz üzere, Osmanlı yönetiminin, Atatürk'e karşı gösterdiği engelleyici tavrı dile getiren destancılarımız da bu motifi modernleştirerek kullanır.

5.8. TOPLUMCU MOTİFLER

Toplumcu gerçekçi destan halkamızda, ideolojik destanlarımızda ve isyancıları dile getiren destanlarımızda kullanılan motiflerdir. Toplumcu motifler, geniş bir yelpazede incelenir. Genellikle Marksist estetiğin beklentilerine ve edebî planına uygunluk gösterir.

5.8.1. Eşkîya

Eşkîyalığı, moderniteye ulaşamamış, bir anlamda "pre-modern" ve "pre-kapitalist" toplumların ve devletlerin varoluş serüveninde sürekli yaşamak zorunda kaldıkları sosyal bir realite olarak değerlendiren Yetkin⁵¹, bu süreci modernleşme ile açıklar. İnsan, bu andan itibaren, kendi toplumunun ya da kendi grubunun sesini daha çok duyurmak için devletin egemen ve diplomatik tarihine karşı alternatif tarih üretmeye başlar. Böylece de eşkıya motifi zenginleşerek soylu eşkıya motifine dönüşür ve Yeni Türk Edebiyatı destanları içerisinde kullanılan özel bir motif olarak görünür.

5.8.1.1. Soylu Eşkîya ve Köroğlu

Destanlarımızın incelenmesi sırasında detaylı biçimde anlattığımız soylu eşkıya kalıbı, kendisine özgü motif yapısıyla destanlarımızda yer eder. Kahramanlık temalı destanlarımızın büyük bir bölümünde yiğitlik unsuru olarak zikredilen Köroğlu, soylu eşkıya motifleri içerisinde en bilindik olanıdır. Zaman zaman Kızıroğlu Mustafa ve Dadaloğlu da kahramana cesaret ve azim aşlamak için destanların motifleri içerisinde kullanılır. Bunun dışında Köroğlu, müstakil destanlarda da tek bir motif olarak işlenir. Sosyal düzenin bozulması ve içtimâî adaletin gücünü kaybederek devlet erkini sarsmasının ardından, kahraman, fütuhât iddiasından vazgeçerek muzdarip cemiyetinin yaralarını sarmak zorunda kalan ve adaletsizlerden intikam

⁵¹ Sabri Yetkin, *Ege'de Eşkîyalar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997, s. V.

almaya çalışan Koroğlu motifine döner. İlhan Berk (*Koroğlu*) bu motifi örnekleyen en farklı isim olarak görünür.

5.8.1.2. Devlete İsyân ve Asilik

Devlette hâkim olan düzeni değiştirmek ve ideal olduğu düşünülen ideolojileri ya da adalet sistemini tesis etmek isteyen isyancılar da destanlarda motif olarak yer eder. Tek başına birer destan motifi olarak kullanılan Şeyh Bedrettin, Baba İshak gibi isimler, direniş azmini dile getirerek devrim çabasına halkı da katmak isteyen destanlarda anılmak suretiyle motif yapısına eklenir. Nazım Hikmet (*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*), Muzaffer Oruçoğlu (*Baba İshak Destanı*), Ozan Telli (*Şah Kulu Destanı*) bu motifi örnekleyen isimlerdir.

5.8.1.3. Devrimcilik

Eşkıyanın, romantik bir devrimci tipine dönüşmesi süreci, toplumculuğun da öz kaynaklarını tüketmeye başladığı bir dönemin ürünleri olarak karşımıza çıkar. Şablonlaşmaya giden bu motif, destan dünyamızda özel bir tipin de doğuşunu getirir. Bu tip devrime gönül veren, güçlü kuvvetli, işçi ile yan yana yaşayan, emperyalizm karşısında söylem geliştiren gerekirse silahlı mücadeleye giren ve devrim uğrunda ölebilen bir tipi doğurur. Devrimci motifi aynı zamanda insana duyduğu sevgiyle de ön plandadır. Dünya kardeşliği de onun hedefleri arasındadır. Nazım Hikmet (*Güneşi İçenlerin Türküsü*), Attilâ İlhan (*Ç Koçaklaması*) bu başlıkta değerlendirebileceğimiz şairlerdir.

5.8.2. İdeolojik Söylem Motifleri

İdeolojik söyleme yaslanan motifler, Marksizm'in temellendirdiği dünya görüşünün destan motifi olarak sergilenmesiyle oluşur.

5.8.2.1. Sermaye Problemi

Müştak Erenus (*Sermaye Destanı*) başta olmak üzere toplumcu şairler, sermayeyi destan diliyle aktarır. Sermayenin tarihi, emperyalizmin sermaye ile nasıl doğduğu, dünya halklarının sömürge halinde kalıp çektiği acılar bu destanlarda motifler olarak belirtilirken, Osmanlı tarihinin fetih politikası da eleştirilir.

5.8.2.2. Komünizmin Sistemsel Motifleri

Dünya halklarının emperyalist sömürden kurtulması, emperyalist güçlerle mücadele, çalışma ve emek bu motiflerin içeriği olarak görülür. Yenilen ya da memnu olarak değerlendirilen hakların iadesi konusunda, adeta bir nutuk havasında dile gelen söylemler, destanlar içerisinde ideolojik motifler olarak görünür. Ahmet Telli (*Dövüşen Anlatsın*), Nihat Behram (*Dövüşe Dövüşe Yürünecek*) komünist ideolojiyi ve motiflerini yansıtan şairlerden ikisidir.

5.8.3. İşçilik ve İşçi Hakları

Marksist söylem ekseninde hazırlanan destanlarda, fabrika işçilerinin hakları epik bir söylemle anılır ve işçi bu destanlarda bir motif olarak değerlendirilir. Kol gücünün vurgulandığı bu işçi söylemi, beraberinde birlik ruhunu da öğütler. Müstakil olarak işçiyi dile getiren destanlar bulunduğu gibi emek eksenli anlatılarda, özellikle maden ve fabrika işçilerini dile getiren anlatılarda işçi motifi işlenirken, olay bir ideolojik çerçeve ekseninde değerlendirilir. Seyyit Nezir, şiirlerinin büyük bölümünde bu motife yaslanır.

İşçilerin sendika ve grev hakları, çalışma saat ve koşullarının iyileştirilmesi arzusu, 1 Mayıs İşçi Bayramı, destanlarda işçi haklarına dair motifler olarak görünür. Ahmet Telli (*Ve Zulüm Bitmedi Daha*) ve Müştak Erenus (*Gelincik Bayrakların Türküsü*) da bu motifleri örnekler.

5.8.4. Fabrika

Yine Marksist söylem noktasında, fabrikalar, işçi hayatları, patron ve işçi ilişkisi, grev hakları dile getirilir. Hasan Hüseyin tarafından kaleme alınan *Kavel*, bu motifin uygulandığı en ideal destan olma durumundadır. Fabrika motifini devletçi açıdan işleyen bir destan ise, bu yöndeki anlatıların karşısında konumlandırılır. Fazıl Oyat, *Yurdumu Geziyorum* serisinde, şeker fabrikalarını konu edinir. Bu fabrikalar, şehrin imarında, gelişmesinde ve insanların iş bulmasında önemli faydası olan, geldiği yere gelişme ve mutluluk getiren yapılar olarak gösterilir. Farklı bir söylem geliştirmekle birlikte fabrika motifi bu destanda da temel motiftir.

5.8.5. Gecekondu

Gülten Akın'ın *Seyran Destanı*, Ankara'da kurulan Seyran Mahallesi'nden hareketle, gecekondu motifini temel mesele olarak işleyen bir destandır. Şehir destanları içerisinde farklı bir yapı gösteren destanda, gecekondulaşma adeta bir zorunluluk olarak sunulur. Gecekondu

ekseninde bir halk grubunun göçlerini, umutlarını, sefaletlerini ve kaderlerini işleyen şair, Yeni Türk Edebiyatı destan sahasında bu motifin en yetkin örneğini verir.

5.8.6. Halk

Toplumcu Gerçekçi destan halkasının temel problemi halk kavramıdır ve destanların motif yapısında da halk yer eder. Bütün mücadele halk için yapılırken, barış içinde yaşanması, zengin-fakir ayrımının ortadan kalkması, müreffeh bir hayat ve kardeşlik huzuru için, halkın da direnişte olması gerekir. Kurtuluş Savaşı dairesine eklemlenen destanlarda da sol frekansa ait sanatçıların, bu savaşı emperyalizme karşı mücadele noktasında ele aldığını ve halkın kurtuluşu noktasında değerlendirdiğini söyleyebiliriz. Bu sahanın en iyi örneklerinden olarak Nazım Hikmet'in kaleme aldığı *Kuvayi Milliye Destanı*'nda halkın konu edilmesi ve işlenmesi tesadüf değildir. Çalışmanın ilk bölümünde kısaca poetik çerçevesini verdiğimiz halk destanları içerisinde değerlendirilen bu toplumcu destanlarda temel mesele de doğal olarak halktır.

5.9. SOSYAL HAYATA DAİR MOTİFLER

Destanlar, bir milletin hayat praksisini izah eden ve kültür ansiklopedisi rolünü üstlenen anlatılar olarak düşünülür. Bu noktada Türk sosyal hayatına dair etnografik dökümün de destanlardan tespit edilmesi mümkündür. Bu başlıkta değerlendirdiğimiz motiflerde Türk devlet töresinden sosyal hayatına kadar bir dizi motifle karşılaşırız. Bu motiflerin büyük bölümü Dede Korkut halkasına eklenen destanlardan, Eski Türk tarihini ve Osmanlı'nın kuruluş dönemini yansıtan destanlardan elde edilir.

5.9.1. Şölen/Toy

Türk devlet gelenekleri içerisinde önemli bir yeri olan toy motifi, yarı göçebe hayat tarzımızı anlatan destanlar içerisinde hayli önemli bir yere sahiptir. Özellikle Dede Korkut destanlarının yeniden düzenlenmesiyle oluşturulan destanlarımızda ve millî destan arayışlarımızın sonucu olarak yazılan destanlarımızda devlet geleneği olarak toyun önemli yeri vardır. Törel nizamı aktarmak, boylar arası ilişkileri göstermek, çocuğu olmayan kişiye daha az değer verilmesi vb. gibi sosyal nizamları işaret etmek noktasında toylar, önemli bilgiler de aktarır. Beyin görevini açları doyurmak ve çıplakları giydirmek noktasında ele alan destanlarda, toy detaylarıyla aktarıldığı gibi, Osmanlı dönemine evirilen halkada da halka verilen ziyafetler ve aş evlerinin konumu dile getirilir. Devlet geleneğini yansıtan destanlarımızda toy, oldukça önemli bir motiftir. Aynı zamanda düğün şenliklerinde de şölenlere ve burada sunulan

yemeklere dikkat çekilir. Bu konuda Reşat Cantas’ın *Kutludağ’ın Destanı* ile Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun Dede Korkut dairesi ekseninde kaleme aldığı destanlarında sundukları motifler, motif değeri noktasında özellikle zikredilmelidir.

5.9.2. Av

Gerek atlı göçebe medeniyetine bağlı olduğumuz dönemde ve gerekse İslamiyet sonrası devlet düzenimizde av oldukça önemli bir motif olarak görünür. Bir yandan savaşa hazır olmanın gerekliliği olan dinamik hayatın devamını sağlaması, diğer taraftan da Türk kültüründeki yeri nedeniyle av motifine, destanlarımızda sıklıkla rastlarız. Destanlarda avın bir başka önemi de ilk kahramanlığın genellikle av zamanında ortaya çıkmasıdır. Avın semantik yorumunu da kahramanın sınanma alanı olarak değerlendirmemiz mümkündür. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun “Salur Kazan Destanı”nda av motifi, olayın yönünü tayin eden entrik bir motif değeri kazanır.

5.9.3. Kadın

Kadın, mitolojik destanlardan beri, destan metinleri içerisinde yer eder.⁵² Dünya destanlarında yalnızca aşk yönüyle gündeme gelen ve zayıflık unsuru olarak kabul edilen destan kadınının aksine, Türk mitolojisinde kadının yeri önemli ve değerlidir. Kadın, Türk destanlarında dünyaya getiren, sevilen ya da yardımcı rolünde görülür. Bununla birlikte, sosyal değişime bağlı olarak, destanlarda farklı kadın motiflerine de rastlanır. Kadın egemen yapı, demirin işlenmesi, avcılığın gelişmesi, göçebe yaşama bağlı olarak at ve kılıç kullanmanın kutsallaşması ve göçebe yaşamın getirdiği hareketli hayat ile yerini erkek egemen toplum yapısına bırakır. “*Anaerkil dönem yerine ataerkil dönem geldiğinde kadınları düşman güç ve kişiler olarak gösterme sırası gelmişti.*” Araştırmacılara göre bu değişim yaşı cadı kadın tipinde iyi saklanır. “*Klasik kahramanlık destanındaki geleceği önceden tahmin eden, koruyucu kılığında olan, kahramanın geleceğini bilip ona hileler kuran sihirbaz cadı kadın görünüşünün de eski destanlardaki prototipi kadın şamanlara dayanır.*”⁵³ Destanlarımızda “*kadın evin tarih ve namusunun muhafızı olarak tasvir edilir. Kahramanları, ciddiyet ve soğukkanlılıklarını kaybederek namussuzca bir iş yapacakları dakikada kadın kurtarır. Kadın sözüne kulak*

⁵² Kamlık dininde kadınlığa mahsus halleri yaşama ve doğum yapma niteliği sebebiyle, sihirli kabul edilen kadınlar, ilkel bahçe tekniklerinin kullanılması ve ateşi kullanım becerisi sonrasında mitolojik dönemden beri devam eden kadın egemen yapıyı ortaya çıkarır ve ilk destanların kadınlar tarafından söylendiği ya da oluşturulduğu fikri de böylelikle desteklenir. Bk. Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 113.

⁵³ İbrayev, *Destanın Yapısı*, s. 73-74.

asmadığı gün kahramanın ölümüdür. Kadının sadakatinde ve aile yuvasına muhabbetinde hiç hudut yoktur.”⁵⁴

Destan kadını, “*sadakatiyle, güzelliğiyle, misafirperverliğiyle, iyi bir aşçı ve doktor oluşu ve kültürel standartları en üst düzeyde taşıması gibi nedenlerle ideal kadındır. Bunların yanı sıra o, gerektiğinde son derece de acımasızdır.*”⁵⁵

Yeni Türk Edebiyatı sahası destanlarımızda mitolojiye dayanan anlatılarda kadınlar fitneci, sadakatsiz olabilir. Yunan destanlarının yeniden işlenmesi suretiyle oluşturulan destanlarda Tanrıça olarak görülen kadınların çeşitli entrikalarla insanlara müdahale ettiklerini, kavga ettiklerini vurguladıktan sonra önemli bir kadın Tanrıça olarak Zeki Büyüktanır (Tilgarimo, *Sevgim Söze Özüm Size*) eserlerinde kadına, mitolojik eksende motif değeri kazandırır. Kibele’nin Anadolu kaynaklı bu destanlarda olumlu fonksiyon yüklendiğini belirtelim.

Türk töresini esas alan destanlar içerisinde kadın olumsuz davranışlar göstermez. Sadakatsiz olmadığı gibi ordu-milletin ferdi olarak kadın, cesaretli ve fedakârdır. Bununla birlikte özellikle tarih temalı destanlarımızda kadının annelik vasfı, vatan karşısında ikinci planda kalır. Çocuğu ile vatan arasında tercih yapması gereken kadın, vatani tercih eder. Galip Şükrü Erker ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Kurtuluş Savaşı’nı dile getiren destanlarının tamamında kadın, fedakâr ve cesur bir yardımcı olarak görünürken, Reşat Candaş (*Kutludağ’ın Destanı*) ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Alperenler Destanı) tarafından kaleme alınan destanlarda da Anadolu Bacıları ve Anadolu kadını noktasında da sosyal hayatın her cephesinde rol oynar. İlerleyen dönemlerde Şükûfe Nihal’in şiirlerinde, Sabiha Gökçen ekseninde modern kadının da vatan hizmeti hususunda işlendiğini görürüz. Erkek egemen destan dünyasında, kadın motifinin sıklığı ve kadının erkekle eşit değerlendirilmesi Eski Türk devlet töresinin yitirilmediğinin de göstergesidir. Türk destanlarında kadın motifi, anne, savaşçı, sevgili gibi unsurlar noktasında değerlendirilir. Kadına bakışı örneklemesi noktasında farklı bir destan da A. Kadir Paksoy’un *Hacı Bektaş Destanı*’dır. Burada Kadıncık Ana örneğinden hareketle, kadının Bektaşilikteki rolü incelenir.

⁵⁴ Abdülkadir İnan, “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, s. 276. Altay dağ silsilesi içerisinde mevcut olan Kadın isimli dağ da, kadının sadakat, muhabbet ve saygısına bir delil kabul edilir. Çünkü bu dağın, belirli hava değişimlerinde, inler gibi bir ses çıkardığına şahit olunur ve bunun üzerine de Kadın Dağı üzerine destanlar kaleme alınır. “*Bu destanlarda kadının sadakati, harpte öldürülmüş zevcine ağlaması, tanrıdan kıyamete kadar ağlamak için dağ yapması ricaları terennüm olunur. Bu Kadın dağı Altay Türklerinin Kadınlık şerefine diktikleri bir abidedir. Tepeleri daima karlarla kaplı kadının siyah bulutlar, dumanlar altında kaldığını gören, ağlamasını işiten her Altaylı Türk kadınlarının sadakati ve nihayetsiz muhabbeti önünde secde eder.*” İnan, a.g.m., s. 275.

⁵⁵ Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, s. 107.

5.9.3.1. Anne

Anne, destanların çoğunluğunda yardımcı ve kuvvet verici olarak görünür. Dede Korkut metinlerinde bu vasıf oldukça belirgindir hatta annenin sütü, hastalıklar için dahi şifadır. Topyekûn bir hayat algısının değişmesine bağlı olarak Dede Korkut anlatıları içerisinde yer eden ve Ziya Gökalp tarafından kaleme alınan Deli Dumrul anlatısında ise anne, geleneği temsil eden boyutuyla, oğluna canını vermez ancak bu gibi haller istisnadır. Bunun dışında anne, savaş halinde de manevî bir destek olarak yer eder. Kahramanlık destanlarında ve tarihî destanlarda, oğlu savaştan korkan veya kaçan anne, çocuğuna cezasını kendi elleriyle verecek kadar dirayetli ve azimlidir. Anneni en farklı biçimde işlendiği destanlardan biri Halistin Kukul'a (*Şeyh Samil Destanı*) aittir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun Dede Korkut halkasını örneklediği destanlarında anne motifi önemli bir yerdedir ve anlatının akışını değiştiren düğümler bu motifle belirir.

5.9.3.2. Aşk

Aşk destanlarının temel motifi olarak kullanılan bu motifte, kahraman aşkı da içine alan bir mücadeleye girişmek zorundadır. Sevdigini rüyada görerek ya da onunla tesadüfen karşılaşarak başlayan aşk, zorlu bir mücadele halinde devam eder. Kahramanlar, denkleri olan insanlara âşık olur. Bu maddî ve somut bir denklik olmaktan öte, manevî ve mizacî bir denkliktir. Nihayetinde kavuşma olsa da olmasa da kahraman, destanı asıl amacına yani olağanüstü mücadele boyutuna ulaştırır. Leyla ile Mecnun'u konu edinen Afşar Timuçin ile Sezai Karakoç'ta anlatı ilâhî aşka doğru yönelen bir bakışı da getirir.

5.9.3.3. Evlilik

Sosyal hayatın bir gerekliliği olarak evlilik, kültür kılavuzu konumunda bulunan destanlarda yer eden bir motiftir. Kahraman kendine layık bir eşle evlenir. Güzel, otoriter, savaştan korkmayan, yiğit, ahlaklı ve temiz olan bu kadınların elde edilmesi de zordur. İlk destanlarda eşler, mitik ya da mistik nitelikler taşıırken, sonraki destanlarda insan kahramanlar ön plana gelir. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisinde kaleme alınan destanlarda evlilik önemli ve kutsal bir kurumdur. Soyun devamını sağlaması ve kadının savaş ve barışta, önemli kararlarda, zor ve iyi günde eşinin hemen yanında bulunması nedeniyle de evliliğe ayrı bir değer verilir. Evlilikler sosyal kazanç sağlayan hedef evlilikler olarak değil, sevgi evlilikleri olarak görülür. Kahramanların eşleri, güzel ve özel kadınlardır. Oğuz Kağan halkasını devam ettiren destanlarda mistik bir yön taşıyarak Tanrı tarafından gönderilen kadınlara rastlanır. Kadınlarla

erkekler arasında sosyal hayat noktasında bir “perde”⁵⁶ yoktur ve ortak hareket esastır. Tarihî döneme yaklaşıldıkça kadınlar, alplar dönemine uygun seçilir. Kadın, evleneceği erkeği seçer, hatta onun gücünü sınar. İyi at biner, güreş de dâhil olmak üzere savaş oyunlarında ustadır. Tarihî dönemde de asalet sahibi, güzel, akıllı ve ahlaklı kızlarla evlenen kahramanlar, kadının artık aşk unsuru olarak da görülmesine neden olur. Modern destanlarda ise kadın, hakları savunulan ve sosyal hayatta rolü artırılmak istenen birey mücadelesi ekseninde işlenir. Türk evlilik geleneği noktasında Orhan Seyfi Orhon (Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi) ve Reşat Cantaş (*Kutludağ’ın Destanı*) önemli örnekler verir.

5.9.3.4. Harp Kadınları

Türk destan tarihinde kadının yüklendiği rol, savaşlarla da alakalı olarak dünya destanlarıyla farklılık gösterir. Uzun tarih boyunca, savaş hayatına hazır bulunan, savaşın kutsallığına inanan, savaştan kaçan çocuğunu kendi eliyle orduya teslim eden, çocuğunun elini kınalayarak askere gönderen, evladının şehit haberini aldığı anda ‘vatan sağ olsun’ diyebilen, Banı Çiçeklerin torunu olan cenk ehli kadınlarımız, savaşlar dönemi içerisinde de genetik ruhlarını devam ettirir. Savaş dönemi içerisinde kadınlarımızın gösterdiği duyarlık ve cesaret, destan motiflerimiz içerisinde de yer eder. Türk-Rus Savaşı ile kütleleşen Nene Hatun eksenli destanlar ve İstiklâl Savaşı kadın mücahitleri arasında ruh bağlılığı kuran destanlar bu konuda örnek olabilir.⁵⁷ Enver Tuncalp (Antepli Fatma), Fazıl Oyat (Olur mu Böyle) Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Nene Hatun) harp kadınları motifinin önemli örnekleyicileridir. Bir kült ismi işlemek yanında Kurtuluş Savaşı ekseninde Türk kadınına dile getiren destanlarda da bu motifi görürüz. Bu konuda özellikle Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Galip Şükrü Erker anılmalıdır. Vasfi Mahir Kocatürk’ün *Ergenekon* eserinde de Türk kadını ve hatta kız çocukları cepheye taşıdıkları araçlar noktasında dile getirilir ve fedakârlıkları duygusal dille anlatılır. Bütünsel olarak Kurtuluş Savaşı’nı konu edinen destanlarımızda hem moral hem fizikî desteğini esirgemeyen kadınlarımız, anlatı içerisinde sıklıkla vurgulanan motifler olarak da görünür.

5.9.4. Aile

Destan kahramanının ailesi, destan motifleri içerisinde önemli bir görünüm sergiler. Kahramanın ailesi çok çocuk sahibi olmaz, soylu, vakarlı bir ailedir. Kahramana leke getirecek bir davranışta bulunmazlar. Kahramanın annesi koruyucu, yardımcı, sevecen bir annedir. Kahramanların tamamı aile fertleri içerisinde en çok annesine düşkündür. Kahramanın babası ile

⁵⁶ Kaplan, “Dede Korkut Kitabında Kadın”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, s. 41.

⁵⁷ Fevziye Abdullah Tansel, *İstiklâl Harbi’nde Mücâhit Kadınlarımız*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991. Kemal Zeki Gençosman, *Türk Destanları*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1972.

ilişkileri ise çeşitlilik gösterir. Baba figürü ya olağanüstülükler taşır, ya destan başında ölür ve kahramanın hayatından çıkar ya da hile, şüphe vb. nedenlerle kahramanla arasını açar. Mitolojik düzenden beri devam eden bu baba-oğul çatışması, destan kompozisyonunun kurulmasında da önemli bir işlev üstlenir. Kahraman kozmogonik nedenlerle babasıyla mücadeleye girdiği gibi, devlet bekası, töre ve gelenekler hususunda da babasıyla kavgalı olabilir. Baba, çeşitli hilelerle kandırılıp oğluyla savaşılabılır, esir düşen babadan haberi olmayan evladın karşına baba bir düşman olarak çıkabilir ya da aşk temalı destanlarda görüldüğü üzere, sevgili ile arada engel konumunda bulunan babaya karşı mücadele edilebilir. Bununla birlikte kahraman, otoriteyi ele geçirmek için de babasına karşı tavır alabilir. Destanlarda genel olarak kahramanın ailesi ile iyi ilişkiler içerisinde olduğu, onlar için kendisini tehlikeye attığı, ailesinin intikamını düşmanın yanına bırakmadığı; kahramanı ele geçirmek, zayıf düşürmek isteyen düşmanın da öncelikle kahramanın ailesine yöneldiği görülür. Özellikle Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan ve Dede Korkut halkasına eklemlenen destanlarımızda, din temalı destanlarımızda ve aşk destanlarımızda aile motifi önemle vurgulanır.

5.9.4.1. Aile İçi Çatışmalar

Destanlarda, hâkimiyet ve erk kavgaları nedeniyle aile içi çatışmalara yer verildiğini görürüz. Kahraman, bu mücadeleyi kazanan ve haklı olan kişidir. Ziya Gökalp'in (Küçük Şehzâde) ile örneklediği masal destanlarımızda üç kardeşin rekabeti, aşk destanlarda kahramana âşık olan kız kardeşlerin rekabeti, motifin farklı basamakları olarak görüldüğü gibi, Muvaffak Sami Onat'ın (*Yaratılış*) örnekleyicilerinden olduğu mitolojiden beslenen anlatılarda gördüğümüz baba oğul çatışmaları ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun (Boğaç Han Destanı) Dede Korkut dairesinde işlediği destanlarda gördüğümüz baba oğlun iftira nedeniyle birbirine zıt düşmesi motifin örnekleridir. Türk destanlarında babasına karşı çıkan ve onu aşmak isteyen oğul motifine yer verilmez. Osmanlı'ya olumsuz bakışla yaklaşan destanlarda ise kardeş katli kıyasıya eleştirilir.

5.9.5. Dostluk

Kahramanın her sırrını anlattığı, güvendiği ve sırtını dayadığı bir dostu mutlaka bulunur. Taklit destanlarda bu yardımcı, at ve kurt gibi mitolojik mahiyet de taşıyan hayvanlar olurken, daha sonra bilge kişi, yaşlı ya da manevi bir yoldaş bile olabilir. Ayrıca kahramanın yanından ayrılmayan, ona her zaman destek olan bir arkadaşın varlığına da özellikle aşk ve kahramanlık destanlarında rastlarız. Atatürk temalı destanlarda bu dost zaman zaman İsmet İnönü olarak görünürken, Reşat Cantaş'ın *Kutludağ'ın Destanı* içerisinde bulunan kahramanlar da alplar

çağının dostluk örneklerini yansıtır. Toplumcu temaya dâhil edilen destanlarda dostlar birbirleri için ölüme giderken, Kurtuluş Savaşı halkasında Mehmetçiklerin şahsî anlatıları, bu motifin örnekleri olarak sunulur.

5.9.6. Savaş

Destanlarda savaş, önemli ve elzem bir ögedir. Düşmanla savaş, nefisle savaş, iç benle savaş, tabiatla savaş konularından da anlaşılacağı üzere, savaş, destanın temel konusudur. Bununla birlikte savaş, kahramanlık temalı destanlarımızda ve tarihî destanlarımızda sıklıkla gördüğümüz bir motiftir. Yeni Türk Edebiyatı sahası içerisindeki destanların büyük bölümünün tek kurucu motiftir. Özellikle Kurtuluş Savaşı destanlarının sadece bu motif üzerine kurulduğunu söyleyebiliriz. Kore Savaşı, Kıbrıs Barış Harekâtı ve İkinci Dünya Savaşı destanları da bu motifi örnekleyen diğer destanlardır.

5.9.6.1. Savaş Araçlarına Dair Motifler

Savaş araçlarının özel bir motif olarak görünmesi daha çok gelenekli destanlarımızdan hareketle oluşturulan destanlarımızda değer taşır. Bunun dışında tarihî döneme geldiğimizde savaş araçları da çeşitlenir. Özellikle fetih destanlarıyla toplar, gemiler ve devamındaki dönemler için ateşli diğer silahlar destanlarda vurgulanır ve motif önemini yitirir.

5.9.6.1.1. Ok ve Yay

“Ok’u Türkler’in millî silâhı şeklinde vasıflandırmak yanlış sayılmaz.”⁵⁸ Oğuz Kağan destanından beri devam eden ok-yay motifi, gök ve yeri birleştiren ve kozmik düzene ulaşan mitik bir değer de taşır. Gök yaya, yer de oka benzetilerek dünya hâkimiyeti ideolojisine telmihte bulunulur. Hıfzı Tevfik Gönensay’ın, *Oğuz Destanı* ve sahamız içerisinde kaleme alınan diğer Oğuz Kağan temalı destanlarda doğu ve batı yönünde ok ve yayın rüyada görülmesi, mitolojik bir yorum olarak da okunabilir. Bu durumda ok ve yay, Tanrı tarafından hükümdara gönderilen kut olarak, cihan hâkimiyeti müsaadesi ekseninde değerlendirilir. Tanrıya bu borcun ödenmesi gerekmektedir ve bu yolda kan dökmek de kağanlar tarafından helal kabul edilir. Destanlarımızın genelinde yay ve ok, devletin cihan hâkimiyeti peşinde olduğunun delili olarak sunulur. Zamanla ok ve yay, yerini kılıca da bırakır. Atilla’nın kılıcı, Köroğlu’nun kılıcı da aynı mahiyettedir. Sembolik manalarının dışında, savaş aleti olarak da

⁵⁸ Faruk Sümer, *Oğuzlar, Türkmenler, Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*, s. 293.

destanlarda yer eden ok ve yay, destanlarımızın temel motiflerindendir.⁵⁹ Destanlarda bir yanıyla savaş silahı ve alpin maharetini ölçen bir vasıta olarak değerlendirilen ok ve yay, haberleşme işlevini de gördüğü gibi, Oğuz Kağan Destanı'ndan gelen bir işlev olarak da Türkler arasındaki törel ve hukuki sembol olarak görülür.⁶⁰ Dolayısıyla bu motif, Oğuz Kağan Destanı'ndan itibaren işlenir ve İstanbul'un fethini konu edinen destanlarımızdan sonraki dönemleri yansıtan ürünlerde de görünmez. Akıncı temalı destanlarımızda ve alp temalı destanlarımızda görünen motif, bu anlamda destanlarımızın kadim silahı olarak düşünülmelidir.

5.9.6.1.2. Kılıç

Türk savaş tarihinin önemli ve kutsal kabul edilen savaş araçlarından olan kılıç, Osmanlı tarihini dile getiren destanlarımızda ve özellikle akıncıları anlatan destan şiirlerimizde önemli bir motiftir. Kılıcın yapılışı, değeri ve önemi konusunda en detaylı ve özel motif değeri Reşat Canaş'ın *Kutludağ'ın Destanı* eserinde görülür. Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Ergenekon* eserinde de Tanrı, dünyaya hükmetme gücü veren kılıcını gökten yere atar ve bunu mavi kurt tutarak dünyaya hâkim olur. Bu da kut töresini yansıtmaları bakımından ilginç bir motiftir.

5.9.6.1.3. Modern Savaş Araçları

Çanakkale temalı destanlarımızda savaş araçları, madde ile mananın savaşı noktasında değerlendirilir. Bu destanlarla birlikte modern savaş araçlarından söz edilmeye başlanır. Daha sonra uçaklar, füzeler, ileri menzilli silahlar da destanlara hâkim olur. Modern savaş araçlarının, Türk destan halkası içerisinde Türk'ün azminden daha kuvvetli olarak vurgulanmadığını belirttikten sonra, İkinci Dünya Savaşı'nı dile getiren destanlarda önem kazandığını söylemeliyiz. Özellikle Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan bombalar ve bunun sadece Japonya değil, dünya halkları üzerinde yaptığı tahribat ve çocuklar ekseninde çekilen acılar destanlarda işlenen motifler olur. Fazıl Hüsnü Dağlarca *Vietnam Savaşımız* ile bu motifi ideal biçimde örnekler. Destanlarımızda modern savaş araçlarına bakış olumsuzdur. Bunun dışında Türk

⁵⁹ “Millî ve yabancı çeşitli kaynaklarda Türk kağan ve sultanlarının boy beylerine, tâbî Türk veya ecnebi hükümdarlarına ok göndermeleri kendilerinin yayı ve hâkimiyeti, onlarında ok ve tâbiiyeti temsil etmeleri dolayısıyladır. Gönderilen ok aynı zamanda hükümdarın emrini ve huzuruna daveti ifade ettiğinden onu alanlar derhal hakan ve sultanların yanına koşar.” Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, s. 77.

⁶⁰ “Oğuz dünya hâkimiyetini kurduktan ve ihtiyarladıktan sonra devletini altı oğlu arasında taksim ederken, feodal esaslara rağmen, millî birliği devam ettirmek ister. Gerçekten Oğuz'un her oğlundan doğan dört torunu ile çoğalan yirmi dört boy Oğuz milletini teşkil eder. Oğuz Han'ın üç oğlu Gün, Ay ve Yıldız'dan on iki torunu (boy) sağ; Gök, Dağ ve Deniz'den on iki torunu da sol kolu teşkil eder. Oğuz Han hâkimiyeti temsil eden yayı birincilere, tâbiiyeti temsil eden oku da ikincilere vermiştir. Oğuz beyleri ve boylarının siyasî ve hukukî münasebetleri de yayla ok münasebetine göre olduğundan sağdaki Boz-oklar, soldaki Üç-oklara üstündür. Yâni Üç-oklar Boz-oklara tâbidir. Bu hukukî kaide Selçuklulara ve hatta bir dereceye kadar Osmanlılara kadar devam eder.” Turan, *age*, s. 77.

havacılık tarihi ile ilgili destanlarımızda uçaklarımızın övüldüğünü ve Balkan savaşı yıllarında dretnotların bir kurtuluş müjdesi gibi algılandığını ve motif değeri kazandığını da belirtmemiz gerekir.

5.9.6.2. Savaş Kurallarına ve Oyunlarına Dair Motifler

Türklerin çok zorlu şartlarda kazandıkları muazzam galibiyetlerde, savaş ahlakına aykırı davranmadıkları tüm dünyanın kabul ettiği bir gerçek olarak destan edebiyatımızda dile getirilirken, adeta Türk milleti ile özdeşleşen savaş yasaları da motif olarak işlenir. Alpler çağının yiğitlik kanunları, kahramanlık destanları halkasından çıktıktan sonra da tarihî destanlar içerisinde yer eder. Gerek Osmanlı tarihini işleyen destanlarda fethedilen bölge halkına gösterilen insancıl muamele, herkese dilini konuşma ve dinini yaşama konusunda verilen hürriyet, gerekse Kurtuluş Savaşı sırasında Türk halkına yapılan mezalim karşısında bile düşman askerine su veren Mehmetçiğin ifadesi destanlarımızda Türk savaş ahlakı motifleri olarak işlenir. Karşıtı olarak düşmanların savaş konusunda Türklere yaptıkları hileler, mezalim, soykırım ayrı motifler olarak görülür.

5.9.6.2.1. Türk Savaş Töresine Dair Motifler

Destanlarda savaş motifinin önemli detayları vardır. Eğer kahraman bir düelloya çıkacaksa, düşmanını silah seçmekte serbest bırakır ve asla düello kurallarının dışına çıkmaz. Hile ve ihanete yönelmez. Uyuyan düşmana saldırılmaz ve verilen sözden cayılmaz. Savaşta ele geçen esirlere insanca muamele edilir, gururu ile oynanmaz. Bu konuda en iyi motif örneğini M. Halistin Kukul'un *Kanije Destanı* içerisinde görürüz.

5.9.6.2.2. Casus

Destanlarda kullanılan önemli bir motif de casus motifidir. Casuslar, düşmana hizmet ederlerse tahkir üslubuyla anılırlar. Düşmandan haber getiren casuslara da genelde çoklukla güvenilmez. Savaş şartlarının bir gereği olarak destanlarda görülen casusların, Türk tarafına kendi gönülleriyle geldikleri görülür. Hatta bu casuslar, çoğunlukla Müslüman olur ve kendisini vatanın/dinin hizmetine sunar. Reşat Cantaş'ın Kutludağ'ın Destanı eserinde gördüğümüz Rum tipler anılan durumun örnekleri olarak değerlendirilebilir. Casus motifinin farklı bir örneğini de M. Halistin Kukul, *Kanije Destanı*'nda verir. Düşmanın yanındaymış gibi görünen Mehmet, verdiği yanlış haberlerle onları tuzağa düşürür. Bu da anlaşılmalı bir casusluk örneği olarak

görünür. Behçet Kemal Çağlar'ın *Battal Gazi Destanı*'nda da Battal Gazi'ye yardım eden casuslar görünür.

5.9.6.2.3. Hain

Hainlik, Yeni Türk Edebiyatı destan halkası içerisinde görülen bir motif olmakla birlikte, destancılar Türkler arasından çıkan hainlerden genellikle bahsetmezler. Hainler, soyca farklı ya da değişik milletlerden olan kişilerdir. Hainlerin büyük işler başardığı ve anlatının akışını değiştirebildiği söylenemez. Osman Gazi'nin amcası zaman zaman farklı boyların beyleriyle işbirliği yaparak bu konuda olumsuz bir örnek teşkil eder ki motif Reşat Cantaş'ın *Kutludağ'ın Destanı* isimli eserinde görülür. Bunun dışında Osmanlı tarihini konu edinen destanlarda, devşirmelerin ihaneti bir motif olarak yer ederken, Atatürk ve Cumhuriyet tarihini örnekleyen destanlarda, Sultan Vahdettin'e ve kabinesine bu gözle bakılır. Bunun dışında resmî tarihe bağlı destanlarımız içerisinde yer verilen Pir Sultan Abdal, Çerkez Ethem ve Anzavur gibi isimler ya bir rejim/mezhep ithalini gerçekleştirmek ya da devlet üzerinden şahsî menfaat sağlamaya çalışmak gibi hususlardaki faaliyetleri nedeniyle hain motifine uygunluk gösterirler.

5.9.6.2.4. İhanet ve Cezası

Kahramana veya devlete ihanet edilmesi durumunda, haine ağır biçimde ceza verilir. Mitolojik destan halkasını örnekleyen ürünlerden itibaren, ihanet mutlaka cezalandırılır. Bu motif farklı destanlarda tekrarlanır. Zeus, kendisine ihanet eden Tanrı, Tanrıça ve Yarı-Tanrıları cezalandırırken, Hera, eşiyle birlikte olan kadınlara ceza verir. Salih Zeki (*Laton I*) ve Tevfik Fikret (Promete) bu motifi örneklendirirken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu ve Basri Gocul tarafından örneklendirilen Dede Korkut temalı destanlarda da Bey'e ihanet edenler de koşulsuz cezalandırılır. Alplik çağında ihanetin bedeli mutlak surette ölümdür. Kurtuluş Savaşı destan halkasında anneler, askerden kaçan evlatlarını gözlerini kırpmadan öldürürler. İhanetin olduğu her destanda, ceza motifi de görülür. Toplumcu gerçekçi destanlarda Marksist mitin hizmetinde olan isyancıların, resmî devlet erki tarafından idam edildiğini ve böylece Marksist literatürde kültleştğini görürüz. Toplumcu bakış açısı, bu isyancıları yüceltse de devletin nihaî kararı isyancının ölümüdür.

5.9.7. Göç

Uygur destan halkasının telmihi olarak kullanılan Göç motifi, millet direnişini ve umudu göstermesi yönüyle önemlidir ve tarihî destanlarda vurgulanır. Eski destan dairemizin dışında

olarak Osmanlı tarihini konu edinen destanlarımızda da Moğol baskısından kaçan Türklerin, Söğüt'e olan göçü yüceltilerek aktarılır ve Yada Taşı ile bağlantı kurulur. Reşat Cantaş, *Kutludağ'ın Destanı ile* göç hadisesini, eski destan halkamızın bir devamı niteliğinde sunar. Bunun dışında göç, düşmana karşı saldırı için hazırlık sürecinin gereği olarak yansıtıldığı gibi toplumcu destanlarda da yeni bir hayat ümidinin eksenini olarak görülür. Fuat Şükrü Dilbilen (*Turan ve Türkler*), Abdülkadir Sarıkelle (*Türk Cöngü*) gibi isimler de Türk Tarih Tezi ekseninde kaleme aldıkları destanlarda göç motifini kurucu motif olarak kullanır. Eski Türk tarihini örnekleyen destanlarımızda göç, göçebe hayatın bir gereği olarak değil, yaşam hakkının bir sonucu olarak gösterilir ve Anadolu'nun gerçek sahibinin de ilk dönemlerden itibaren Türkler olduğu vurgulanır. Mitolojik destan dairesinde bile, Tanrılar tarafından cezalandırılan kahramanların, göç yoluyla kendilerini kurtarmaya çalıştıklarına şahit oluruz. Salih Zeki Aktay'ın *Laton I*'de anlattığı göç öyküsü bu motifin mitolojik sahadaki ideal örneğidir.

5.9.8. Ölüm

Ölüm motifi, destanlarımızda, dünya gerçeğine uygun olarak kesin son olarak işlenir. İlk dönem destanlarında ölüp-dirilme motifi yaygın olursa da modern destanlar için böylesi bir bakış pek tercih edilmez. Türk destan kahramanları, düşmanları öldürür. Bunun dışında düşmana boyun eğen, hakana ya da devlete isyan eden, elçiyi öldüren kişiler de öldürülür ki aksi de ihanet sayılır. Türk destanlarında, savaş her dönem olumlu bir yön taşır. Kutsal ülkü ve idealler uğrunda ölmek, değerli ve nihayetinde de mükâfatlandırılacak bir durumdur.⁶¹

Destan dünyamızda ölüm, hastalık ya da mağlubiyetten daha az korkulacak bir durumdur. Türk kahramanları, ölümden korkmaz, canı için yalvarmaz.⁶² Yine de kahramanların ölümü, kolektif şuurdaki mitin sarsılmaması adına detaylı biçimde anlatılmaz. Ölüme bu bakış tarzı, ani ve onurlu bir ölüm arayışını, dolayısıyla savaşta ölüm arzusunu getirir. Hıfzı Tevfik Gönensay'ın *Oğuz Destanı* başta olmak üzere Oğuz Kağan temalı anlatılarımızda Oğuz Kağan, cihan hâkimiyeti idealini yürütemeyeceği ana geldiğinde, adeta kendi ağtını kendisi yakarak, evlatları arasında ülkesinin taksimini yapar. Onu ölüm anında bile güçlü ve istikrarlı görürüz. Göçebe dönemdeki savaşlarımızda, savaşta ölen 'kahraman' olur ve bu ulaşılabilecek en yüksek payedir. İslâmî dönemde ise din, cihat yolunda savaşı hak görür. Cihat yolunda ölen, en yüksek

⁶¹ Gök Tanrı inancına bağlı olunan dönemde, savaş kutsaldır. “*Gök Tanrı'nın iyi bir şekilde algıladığımız tek temel emri savaşmaktır. Eğer savaşılmaz boyun eğilirse bu ihanet etmek demek olur. O, ilahi halktan, göğün altında bulunan yeryüzünün tüm yüzeyinde hüküm sürmesini, göğün altında yer almayan elverişsiz bölgeleri bir kenara bırakarak yeryüzünü gök gibi tek yapmasını beklemektedir.*” Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, s. 84.

⁶² Göçebe hayatın karakteri olan savaşçılık, ölüme daha ulvî bakar. Tam güçlü olduğu anda ölmeyen kişi, bir zaman sonra ihtiyarlar. Bu, aynı zamanda gücün kaybı ve çöküş demektir.

mertebelerden birine, cennet müjdesi olan şehitliğe nail olur. Bu da savaşta ölümü daha değerli hale getirir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Yedi Memetler* ve *Üç Şehitler Destanı* ile en ideal örneğini bulan motif, tarih temalı destanlarımızda bir müjde olarak değerlendirilir. Atatürk temalı destanlarda ölüm, ölümsüzlükle paraleldir. Savaşta şehit olma durumunun olmadığı ölüm vakalarında bireysel acılar ve geride kalanların hüznü dile getirilir. Enver Gökçe (Yusuf ile Balaban Destanı), Süreyya Berfe (Geri Dönmeyen Sığırtmaca Ağıt) tarafından farklı biçimde örneklenen ölüm motifi ağıt temalı destanlarda temel motif olarak görünürken, toplumcu-gerçekçi destanlarda ölüm, halk için verilen kurbanların bir gereği olarak değerlendirilir. Behçet Aysan (İşçi Mihali'nin Ölümü) toplumcu-gerçekçi temanın ölüme bakışını evrensel nitelikte örnekler.

5.10. FOLKLORİK/TÖREL/ETNOGRAFİK MOTİFLER

Destanlar, fonksiyonları itibarıyla, folklorik unsurları da motif yapılarında kullanırlar. Halk atikiyatı olarak değerlendirilen destanların, kültür mirasına katkıları, barındırdıkları bu folklorik kıymetler ve motifler dolayısıyladır.⁶³

5.10.1. Adak, Yatır

Özellikle çocuksuzluğun ıstırabını duyan ailelerin, bebek için adaklar adadığını görürüz. Dede Korkut destanlarının nazma çekildiği ürünlerde sıklıkla yer bulan motif, aşk destanlarında da ulu bir yardımcının tavsiyeleri üzerine gerçekleştirilen adaklarla mümkün olur. Adağı yerine getiremeyen aileler, çocuklarını kaybederler ki en iyi örnekleri aşk destanlarında görülür. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Boğaç Han Destanı), Afşar Timuçin (*Destanlar*) bu motifi en iyi örnekleyen isimlerdendir.

5.10.2. Fal/Kurşun Dökme/Nazar

Kehanet veya fal ile geleceğe yön çizme motifi anlatının akışını hızlandırma, olacakları önceden sezdirme gibi durumlar nedeniyle destanlarda yer eden folklorik motiflerdendir.

⁶³ Destanlarımızın doğuş sürecine hâkim olan sosyal hayat tarzının gerektirdiği motifler, atlı göçebe medeniyeti unsurlarıdır. Bu dönemde koyun, keçi vb. sürüleri besleyen; keçe ve yün yataklarda yatan; çadırda yaşayan; kopuz çalan ve dinleyen; avcılığa ve savaşa meraklı; tek Tanrı inancına sahip bir Türk milletinden ve onların sosyal hayatına dair verilerden bahsedilir. Daha sonra yerleşik hayata geçişle birlikte, ziraat tipi kültür yapısı etkili olur ve destanlarda bu döneme dair veriler görülmeye başlanır. Toprak, ev eşyaları vb. yerleşik hayata dair unsurlar, destanlarda etkili olur. İslâmiyet ile birlikte yeni inanç halkası da destanlara çeşitli özellikleri ile girer. Bu andan sonra Şamanist unsurlar da folklorik miras olarak İslâmî düzene dâhil edilir ve kültür yapısı çeşitlenir. Tüm bu unsurlar ve medeniyet halkaları etkilerini, destanlarda gösterirler. Tanzimat ile birlikte değişen sosyal şartlar ve unsurlar da yeni bir folklorik birikim olarak destanlarda yer eder.

Gelecekte haber verme noktasında ve Şamanist gelenekler hususunda falın önemi daha da büyüktür. Özellikle aşk destanlarında yeri olan motifler, destanlarda okuyucuyu haberdar etme ve dikkati uyanık tutma noktasında kullanılan işlev motifleridir. Afşar Timuçin (*Destanlar*) kaleme aldığı aşk temalı destanlarda bu motifi örnekler.

5.10.3. Halk Hekimliği

Kahraman genellikle ölmek üzere iken çeşitli ilhamlarla annesi, sevgilisi, yakın arkadaşı yahut da tesadüfen başkaları tarafından bulunur ve iyileşmesi için halk hekimliğinin sunduğu alternatif müdahaleye ihtiyaç duyar. Halk hekimliğinin bitkilerden hareketle uyguladığı tedavi, kahramanı –genellikle kırk gün sonunda– eskisinden daha da kuvvetli hale getirir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Boğaç Han Destanı) motifi örnekleyen isimlerdendir.

5.10.4. Halk Takvimi

Destanlarımızda kullanılan rakamlar, sadece formülistik değer taşımaz, halk takvimine dair bilgileri de ortaya koyar. Özellikle “*Oğuz menşe efsanesine iştirak eden rakamlar, Türklerin zamanla mekân anlayışlarını da kendinde birleştirmiştir. Şüphe doğurmaz ki, bu menşe mitinin takvim varyantı (4 fasıl, 6 yön, 12 ay, 24 saat) özellikle epik tahkiyede Oğuz şuurunun modelleştirici*”⁶⁴ niteliğini ifade eder.⁶⁵ Ayrıca Türk göçebe hayatının bir gerekliliği olarak hayvanların, toplumsal hayattaki önemini yansıtmaları bakımından On İki Hayvanlı Türk Takvimi’nin kullanılması da halk takvimleri içerisinde değerlendirilmelidir.

Bunun dışında destanlarımızda yöresel bakışın örneği olarak “dede hesabı” yahut “eski hesap” olarak anılan takvimsel yapının da yer ettiği görülür. Fuat Şükrü Dilbilen (*Turan ve Türkler*), Reşat Cantaş (*Kutludağ’ın Destanı*) ve Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Toprak Ana*) gibi isimlerin halk takvimi motifinin örneklediğini söyleyebiliriz. Zaman algısı, mitolojik tefekkürde de o milletin ebediliğini verdiği için, destanda takvimlerin ve belirgin fasıl, gün, ay, mevsimlerin tekrarlanması önemlidir. Tarih temalı destanlarımızda adeta bir kuşatma ya da savaş günlüğü konumunda olan eserlerimizde ve belgesel nitelik taşıyan destanlarımızda da bu motifin modernleştirilerek kullanıldığını söyleyebiliriz. Oğuz Ermumcu (*Çanakkale Destanı*), bahsettiğimiz yapıyı örnekleyen isimlerdendir.

⁶⁴ Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 253.

⁶⁵ Türk destanlarında takvimin önemli yeri vardır. Özellikle tarih temalı destanlarımızın büyük bölümü, tarihsel başlıklarla ilerler ve bu başlıklar kutlu günlere işaret eder. Mitolojik nitelik olarak da eski destanlarımızda takvim mitlerinin yansıtıldığı söylenebilir. “*Oğuz efsanelerinde, atasözlerinde hem de Dede Korkut Oğuznamelerinde sık sık 366 Oğuz alpından bahsedilir. Bu rakam bir kez daha Oğuzların vaktin, zamanın ölçülmesi hakkındaki takvim mitlerinin Oğuz Destanı’nda da büyük tesir gösterdiğini kanıtlar durumdadır.*” Bayat, *age*, s. 253.

5.10.5. Giyim-Kuşam

Özellikle tarihî destanlarda ve arkaik destanlarda kahramanın ve çevresinin giyim kuşam adetlerine özel bir yer verildiği görülür. Reşat Cantaş, *Kutludağ'ın Destanı*'nda Osman Gazi döneminin tüm giyim özelliklerinin ve hatta süslenme unsurlarını anlatırken, Eski Türk tarihini örnekleyen destanlarımızda da bu motifler detaylı olarak işlenir. Toplumcu destanlar içerisinde isyancıları konu edinen destan metinlerimizde de tekke ve tasavvuf kültürü doğrultusunda giyim kuşam adetlerinin belirtildiğini görürüz. Özellikle Muzaffer Oruçoğlu (*Baba İshak Destanı*) bu motif ekseninde zikredilebilir.

5.10.6. Eğlence, Spor ve Oyun

Savaş talimi yerine geçen yarışmalar, Dede Korkut temalı ve Osmanlı tarihini konu edinen destanlarımız içerisinde önemli yer tutan bir motiftir. Aşk destanlarında da kahramanın saz/söz atışmalarının geniş yer tuttuğu söylenebilir. Bunun dışında düğünler, göç eğlenceleri ve gündelik hayata dair eğlenceler de destanlarda yer tutan motiflerdir. Reşat Cantaş'ın *Kutludağ'ın Destanı* isimli eseri, bu motif için de ansiklopedik bir değer taşır. Behçet Kemal Çağlar'ın “Ürgüp'te Bağ Bozumu Destanı”, festival ruhunu diriltmesi noktasında farklı bir motif örneği sergiler.

5.10.7. Yiyecek, İçecek

Dönem destanlarında ve alpler tarihine yer veren destanlarda, yeme içme motifleri de geniş bir yer tutar. Kımız, İslam öncesi Türk tarihinin sürekli tekrarlanan motifi durumundadır. Bunun dışında destanlarımızda medeniyet unsuru olarak kestane ve çeşitli meyvelerin Türkler eliyle dünyaya dağıtıldıkları vurgulanır. Fuat Şükrü Dilbilen'in Turan halklarına dair geçmişte dile getirdiği *Turan ve Türkler* isimli destanında, Eski Türklerin yiyecek ve içecek motifleri aktarılır. Yine Reşat Cantaş, *Kutludağ'ın Destanı* içerisinde Osmanlı'nın kuruluş devri yiyecek ve yayla adetlerini dile getirir. Ayrıca yine tasavvufî birikim yansıtan destanlarda bu motifler kullanılırken, Anadolu temalı destanlarda, coğrafyada yetişen ürünler motif değeri kazanarak aktarılır. Arif Hikmet Par'ın *Giresun Destanı*'nda, fındık temel motiflerdendir ve destanda fındık, anlatıcı motif olarak da görülür. Şehir destanlarımız genellikle bu motif için ciddi malzeme sağlar.

5.10.8. Bitki

Bitkiler, “büyüsel ve sağaltımsal değerleri” noktasında destanlarımız içerisinde motif olarak kullanılır. Eliade, bitkilerin sağaltım güçlerinin “bitkinin göksel prototipinden ya da ilk

olarak bir tanrı tarafından toplanmış olmasından” kaynaklandığını dile getirir. “Hiçbir bitki kendi başına değerli değildir. Ancak bir arketipe katılımla ya da onu dindışı mekândan tecrit ederek kutsallaştıran belirli davranış ve sözlerin tekrarıyla değer kazanır.”⁶⁶ Eski Türk tarihini konu edinen destanlarda da şairler, Orta Asya’dan beri Türklerin yetiştirdikleri ürünleri, dünyaya Türklerin hediye ettikleri bitkileri dile getirirler. Salih Fethi Gökçaylı, *Tarihte İzlerimiz* başlıklı destanında Türklerin yetiştirdikleri ve dünyaya hediye ettikleri bitkileri sıralar. Zeki Büyüktanır (*Tilgarimo*) Anadolu bitkilerine adeta bir aktar merakıyla yaklaşır. Afşar Timuçin’in kaleme aldığı aşk temalı destanlarda iksir ya da iyileştirici olarak da gül dalı başta olmak üzere çeşitli bitkiler kullanılır. Dede Korkut temalı destanlarda da bitkilerin sağaltıcı etkileri dile getirilir.

5.10.9. Eşya

Toplumların maddî/manevî kültür ansiklopedisi olarak değerlendirdiğimiz destanlarda, günlük hayatın eşyalarına dair dikkatler de motiflerle sunulur. Kimi zaman zenginliğin kimi zaman da temizlik ve düzenin yansıması olarak eşyalar destanlarda yer eder. Tarihin ilk dönemlerinden beri Türklerin kullanmış olduğu kâse, yayık vb eşyalar, ev döşeme teknik ve unsurları, kadınların kullanmış olduğu ayna, tarak vb ile çeyiz malzemeleri, hamam kâse, kundura ve takımları, yaylak ve kışlaklar için hazırlanan denkler ve unsurlar destanlarımızda detaylı olarak yer eder. Motif noktasında oldukça zengin olan Reşat Cantaş’ın *Kutludağ’ın Destanı*, Osmanlı’nın kuruluş devrinin bütün bir folklorik motif yapısını dile getirirken, Abdülkadir Sarikelle (*Türk Cöngü*), Fuat Şükrü Dilbilen (*Turan ve Türkler*) bu motife detaylı olarak yer veren isimlerdir.

5.10.10. Zıtlık

Türk devlet töresinin başlangıcından itibaren var olan zıtlık motifi, destan dünyamızda da kendisini gösterir. Kaos-kozmos eksenli zıtlık, arkaik destanlarımızın temel entrik yapısını verir. Doğu-Batı, aşağı-yukarı zıtlıkları mitolojik ve töresel zıtlığı ifade ederken, iyi-kötü, zengin-fakir, güçlü-güçsüz zıtlıkları da gerek kahramanların çevrelerine işaret etmek, gerekse de modern destanların temalarını belirlemek noktasında önemli işleve sahiptir. Destan kahramanı, anlatı kompozisyonu boyunca mücadele halindedir ve bu mücadele kendinden farklı olana karşı yapılır. İster babaya, ister düşmana, ister kurulu düzene, ister emperyalizme karşı yapılmış olsun, destan daima bir mücadeleyi ve buna bağlı da zıtların savaşını konu edinir.

⁶⁶ Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, s. 43

5.10.11. Renk

Destanlarımızda mavi, yeşil, kırmızı, ak, kara, sarı renkler mevcuttur. Mavi, kutsiyetin; kırmızı, güç ve cesaretin; gök (boz), yerliliğin; sarı, yabancılığın ve nizamsızlığın; ak kıymet ve temizliğin; kara da ayrılık ve matem, gözden düşmenin rengi olarak belirir. Dede Korkut halkasını devam ettiren ve özellikle Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu tarafından kaleme alınan destanlarımızda renkler mekânları da karşılar niteliktedir. Ak ve kara, sağ ve sola; aydınlık ve karanlığa; varlık ve yokluğa işaret eder. Düşman topraklarında bulunan dağ, Karadağ adını alırken, ananın sütü aktır. Erkek çocuğa sahip beyler, ak çadırda konaklar, ak koyunun etini yer. Genel olarak sağ ak, sol karadır. Sağ hâkimiyeti ve büyük oluşu, özgür oluşu işaret ederken; sol küçüklüğü, tabi oluşu işaret etmektedir. Aynı şekilde doğu ak, batı ise karadır. Devlet töresinde doğu, dost olanı işaret ederken; batı düşman olanı karşılar. Destan kahramanı yüzünü doğuya döner, semantik kodlamada da Doğu, iyi ruhların mekânı olarak değerlendirilir. Batı ise düşman ve kötü ruhların mekânıdır. Yine yukarı ak, aşağı karadır ve yukarıda dostlar, aşağıda düşmanlar bulunur. Kara sıfatı çoğu destanda düşmanı karşılar. Mustafa Necati Karaer (*Kerem ile Ashı*) bu motifin en iyi örneğini verir. İstiklal Savaşı'nı konu edinen destanlarımızda, Atatürk'ün gözleri nedeniyle mavi renk ayrı bir öneme kavuşur. Öyle ki '*mavi göz*' ifadesi tek başına bile Atatürk'ü işaret etmektedir. Hızır'ın atı da daima boz renklidir. Boz renk Bozkurt ile birleştiği için de kıymetlidir.

5.10.12. Beddua

Bir folklorik motif olarak beddua, tarih temalı destanlarımızda, düşmana yöneltilen bir söylem olarak dikkati çekerken, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun kaleme aldığı Salur Kazan Destanı'nda motif ilginç biçimde örneklenir. Sakilik yaptırmak istediği Burla Hatun'un kim olduğunu anlayabilmek için Uruz'un kavurma yapılarak kadınlara yedirilmesini, yemeyenin Burla Hatun olacağını düşünen Şökli Melik'in bu fikri duyulduğunda anne oğlun konuşması dokunaklı olduğu kadar, Uruz'un, annesinin sakilik yapması halinde boyunun yaşayacağı utancı göz önüne alarak ettiği beddua destanlarımız içerisinde özel bir örnektir. Yine Uruz, kesileceği ağacın altına getirildiğinde, ağaç ile söyleşir ve dallarının kendisini tartması halinde "*her dalını kızıl kanla*" yuması için ağaca beddua eder.

5.11. MİLLÎ-MORAL/SİMGESEL MOTİFLER

Özellikle Türk milliyetçiliği ve Turan ideali ekseninde kaleme alınan destanlarımız ve Türk tarihini işleyen destanlarımızda rastladığımız bu motifler, kolektif şuurun zenginleştirilmesinde ve tarih şuurunu tatbikinde ihtiyaç duyulan yönlendirici motiflerdir.⁶⁷

5.11.1. Aşiret, Boy, Millet, Tarikat

Destanlarda anlatının temel noktası olarak rastladığımız bu motif, uğruna mücadele verilmesi gereken bir kavram olarak görünür. Türk idealinin ve toprakların genişlemesine bağlı olarak vatana doğru evrilen bu motiflerde tüm mücadelenin yegâne ve biricik kaynağı boy, soy, millet olarak belirlenir. Aka Gündüz (*Bozgun*), Fazlıoğlu Cemâl Oğuz Öcal (*Türk Çocuklarına Millî Neşideler, Türk Geliyor!..*), Dilaver Cebeci (*Hun Aşkı*), Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Türk Olmak*), Nihal Atsız (*Yolların Sonu*) motifi örnekleyen eserler kaleme alırlar.

5.11.2. Sancak/Bayrak/Tuğ

Millî birlik ve ulusal egemenliğin, askerî şuurun sembolü olan sancak (bayrak), Türk töresinin kutsal değerleri içerisinde. Vatanın somut bir temsili olan bayrak, destanlarda devamlı olarak yer eden bir unsurdur. Sancağın burçlara dikilmesi, bayrağın yere düşürülmeden elde taşınması, toplumsal direnci de ayakta tutan önemli bir motif olarak görünür. İstanbul'un fethini anlatan destanlarımızda, Kıbrıs temalı destanlarımızda, kaybedilen coğrafyayı dile getiren destanlarımızda ve Kurtuluş Savaşı destan halkamızda sancak ve bayrak motifinin merkezde olduğunu, müstakil olarak bu motifler ekseninde kaleme alınan destanlarımız bulunduğunu söyleyebiliriz. Tuğlarımız da semboldür ve Türklerde dokuz tuğun bulunması gerekir. Oğuz Kağan temalı destanlarımızda tuğ motifi özel bir önem taşır. İsmail Ali Sarar (*Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*), Ali Ekrem Bolayır "Sancak", Arif Nihat Asya (*Bayrak, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*), Hüseyin Nihal Atsız (*Yolların Sonu*) gibi isimler tarafından motif örneklenir.

5.11.3. Şehit

Şehit motifi, Yeni Türk Edebiyatı destan sahamızın temel motifleri arasında yer alır. Ulus devlet sürecinin tesisi ve halkın şuuraltını diri tutmak gayesiyle, gerek geçmişten hız alma, gerekse geleceğe yön verme ve bugünü kurtarma noktasında şehitler hamasî bir dille anlatılır.

⁶⁷ Kitlenin ortak sembolleri için bakınız: Elias Canetti, *Kitle ve İktidar*, (Çev.: Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998.

Tarih temalı destanlarımızda Fazıl Hüsnü Dağlarca (*Üç Şehitler Destanı*) şehitliği en gerçekçi ve özel biçimde anlatırken, Türkçülük ideolojisi ekseninde yazılan destanlarda da şehitlik adeta bir gaye olarak yüceltilir. Mustafa Necati Karaer (Bizim Destan'dan) ve Dilaver Cebeci (Bayram Ağıtı) motifi çarpıcı biçimde örnekleyen isimlerdendir.

5.11.4. Meçhul Asker

Mehmetçik kavramını ülküselleştiren bir ideal olarak meçhul asker, sancağa bağlı olarak destanlarımızda vurgulanan bir motiftir. Ordu-milletin bir yansıması olan meçhul asker, ortak hareketi de tetikler. Belirsiz bir tepede şehit olan Mehmetçiği karşılayan bu kült motif, vatanın sahipliği noktasında da özel bir değer taşır. Vatanın gerçek sahipliğinin “*kefensiz yatanlar*” olduğu düşüncesi bu motifle yerleşir. Mithat Cemal Kuntay (Meçhûl Asker), Faruk Nafiz Çamlıbel (İçine Dert Olmasın) gibi isimlerle motif örneklenir.

5.11.5. Ata Yurt

Eski Türk tarihini konu edinen, Turan ideali ve Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarımızda Ata Yurt motifi, Turan'ın kaynağı olarak değerlendirilir ve mutlak sahiplik arzusu belirgin olarak dile getirilir. Altaylar, Tanrı Dağ ve Ötüken kendisini Turan eli yapacak olan uyanışı bekler görünür. Tarihsel devamlılığı dile getiren ve millî destan olma iddiası taşıyan destanlarda da Ata Yurt önemli bir motiftir. Yine dünya Türklüğü ekseninde kaleme alınan destanlarda, Doğu Türkistan'da yaşanan felaketler dile getirilirken de “*öz yurdunda garip*” olmanın acısı vurgulanır ve Orta Asya devamlılık gösteren bir motif olarak takip edilir. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu “Ana Yurdum Ata Yurdum” ile motifin en farklı ve belirgin örneğini verir.

5.11.6. Başkent

Vatanın merkezi, hatta altın oranı olarak değerlendirilen başkent motifi, özellikle Cumhuriyet sonrası destanlarımızda ve Atatürk temalı destanlarda sürekli dönülen bir motif olarak görünür. Şükrü Galip Erker (*Gökkurt Destanı*) motifi işleyen isimlerdendir. Cumhuriyet tarihini konu edinen destanlarda kutsal niteliğe büründürülen Ankara, memleketçi edebiyatın ürünleri içerisinde Anadolu halkının fedakârlığına karşı devletin bir hediyesi olarak işlenir.

5.12. ÜLKÜSEL MOTİFLER

Milletleri ayakta tutan ve ulusa hedef yüksekliği veren güç olarak tanımlayabileceğimiz ülkü, milletin tarih sahnesine çıktığı andan itibaren toplum hayatında ve kolektif hafızada yer eder. Destanlar milletlerinin ülküsel hedeflerine hizmet eder ve toplumsal dinamizmin diri tutulmasına hizmet ederler. Millî kinler, tutkular, hedef ve inançlar, onların satır aralarında takip edilerek, kuşaklar boyu aktarılır. Bu noktada destanlardan mefkûrelerin aktarımı olan motifler de tespit edilir. Bu motifler de yönlendirici motifler olarak görünür.

5.12.1. Kızılelma

Türklerin cihan hâkimiyeti mefkûrelerinin somutlaştığı bu ülküsel motif, özellikle Turan motifi ile birleşir ve fetih politikalarını yansıtır. Sürekli tekrarlanması ve ulus-kimliğin inşasında bu motife özel önem verilmesi, mefkûre duygusunu yüceltmek amacını taşır. Toplumsal kendine güvenin oluşması ve korunması noktasında önemli bir motiftir. Eski Türk tarihini dile getiren destan metinlerimizde, Osmanlı'nın kuruluş dönemi destanlarında, Fetih temalı destanlarda ve Kanunî Sultan Süleyman devrini işleyen destanlarda sıklıkla karşımıza çıkan bu motif, Türk milliyetçiliği ekseninde yazılan destanlarda da kendisini gösterir. Kızılelma, Türk fetih ideali olduğu için, ulaşılması gereken her hedef, bu motifte birleştirilir. Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen destanlarımızda da Kızılelma, Anadolu ile cisimleşir. Motifin en ideal örneği Ziya Gökalp (Kızılelma) ve Kerim Yund (Kızıl Elma) isimleriyle görülür.

5.12.2. Cihat

Din uğruna mücadele ve İlâ-yı Kelimetullah çağrısının somutlaştığı ve ilâhî bir emir değeri kazanan cihat motifi, özellikle Battal Gazi destanları ve devamında Kurtuluş Savaşı'nı anlatan kimi destanlarda sıklıkla vurgulanan bir motiftir. Alp ruhunun Alp-eren ruhuna dönüştüğü andan itibaren, mücahitlerle karşılaştığımız destan dünyamızda cihat motifi, vatan için savaşın hak olduğuna dair kutsal kelamın emri olarak kabul edilir ve destanlarımızda yer alır.

5.12.3. Vatan

İlk kez Namık Kemal ile uğrunda ölünecek bir değer olarak şiirlerimizde yer eden kavram, destanlarımızın büyük çoğunluğunda vurgulanan bir motiftir. Vatanı sevmek, korumak, onun uğruna savaşmak, vatanı ülküsel bir ideale taşıırken, vatan müdafaasında ölümlerle dirilerin birlikte olduğu düşüncesi ve Kurtuluş Savaşı'nı anlatan destanlarda, taşı toprağı ile vatanın

mücadelede olduğunun işaret edilmesi, kavrama yüklenen manevî değeri daha da artırır. Tanzimattan itibaren savaşlar devrinde etkili biçimde işlenen motif, savaşlar döneminin bitmesinden sonra, vatanın imarı noktasında kaleme alınan ürünlerde görünür. İkliminden tarihî eserlerine, barajlarından şehirlerine, tarihinden kökenine varıncaya kadar, şehir destanlarında, Anadolu destanlarında, memleket destanlarında işlenen vatan, millî mukaddesat olarak ise Türkçülük ideolojisi ekseninde ve tarih teması çerçevesinde kaleme alınan destanlarda görünür. Nigâr Bint-i Osman (*Elhân-ı Vatan*), Orhan Şaik Gökyay (Bu Vatan Kimin?), Necmettin Halil Onan (Bir Yolcuya) motifi örnekleyen isimler arasındadır.

5.12.4. Rejim

Cumhuriyet ve Atatürk temalı destanlarımız ile Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarımızda rejim çeşitli yönleriyle motif olarak görünür ve işlenir.

5.12.4.1. Cumhuriyet

Atatürk temalı destanlarımız ile Cumhuriyet'i konu edinen destanlarda vurgulanan bir motif olarak Cumhuriyet, sahip çıkılıp korunacak bir değer olarak görünür. İnkılâplar bu eksende işlenirken, Cumhuriyet'in değerleri ve önemi de motif yapısında yer eder. Behçet Kemal Çağlar (*Ankaralı Âşık Ömer'in Cümhuriyet Destanı*) bu motifi en farklı biçimde dile getiren isimlerdendir.

5.12.4.2. Demokrasi

Demokrasiye geçiş arzusu, tek parti döneminin eleştirisi, insan hak ve düşüncelerine saygı arzusu bu motifin temel basamakları olarak görünür. Demokrat Parti'yi anlatan ve İsmet İnönü iktidarını eleştiren destanlarla, hiciv destanlarında bu motifi görürüz. Toplumsal aksaklıkları dile getiren hiciv destanlarında, demokrasinin eksik yönleri işlenirken, farklı ideolojiler de destan şairleri tarafından önerilebilir. Necdet Rüştü Efe (*Âşığın Sazından*) motifi belirgin olarak işleyen bir isim olarak zikredilebilir.

5. 13. İDEAL VE GENETİK DEVAMLILIK MOTİFLERİ

Ülküsel motiflerden farklı olarak, genetik bir bağlılıkla, aynı kanı taşıdığı geçmiş kahramanlara yönelen destancıların kullandığı bu motifler, ortak şuuraltına seslenen ve Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan ürünlerle, tarih temalı destanlarda görülür.

5.13.1. Menşe Atası Olarak Oğuz Kağan

Destanlarımızın bir kısmı, mitolojik motifleri ve kahramanlıkları kullanmakla birlikte, tarihî dönemlere ya da bugüne yönelik yazılmış olabilir. Bu durumda destanın tek bir olay örgüsü etrafında dönmesi önemlidir. Mitolojik ve tarihî şuurun değişmeden korunduğu bu tip destanlarda motif ortaklıkları ve aynılığı etkilidir. Bu aynılık ve ortak motif kodlarının en iyi örneğini Oğuz Kağan Destanı'nda görürüz.

Oğuz Kağan, Türklerin temsilî, kurucu, tarihî ilk kahramanı olarak destan motiflerinde görülür. Özellikle millî destan denemelerinde Oğuz Kağan, nesil devamlılığını ve genetik sahipliği işaret etmesi noktasında, destana yerleştirilen önemli bir motifi karşılar. Oğuz Kağan'ın hâkimiyetinden doğan, ideal Türk devlet ülküsü, sonraki zamanlarda da neseben Oğuz boylarına bağlanmayı gerekli kılar. Osmanlı, Oğuzların Kayı Boyu'na mensup olduğunu belirtirken, soyca Türk ve Oğuz olduğunu da ilan eder. “*Türklerin ilk fâtihi atası, bütün millî nizâm ve müesseselerin kurucusu sayılan Oğuz Kağan semavî bir menşeden gelmiş ve hârikulâde vasıflara sahip olarak doğmuştur.*”⁶⁸ Destanlarda, Oğuz'un bu özelliği korunur ve Oğuz Kağan'a kutsî vasıflar yüklenir.⁶⁹ Şükrü Galib Erker tarafından kaleme alınan *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu* başlıklı destanda, Oğuz Kağan Kibele'nin oğlu olarak gösterilir.

Türk hükümdarları, hayli geniş bir coğrafyada yayılan Oğuz Destanı'nı kutlu bir metin olarak kabul eder ve tarihî hakikat olarak gördükleri bu destandan hareketle kendi nesil şecerelerini Oğuz Kağan ile başlatırlar.⁷⁰ Dünya hâkimiyeti idealini yüklediğini kendi soyunu Oğuz'a bağlayarak kabul eden Türk hakani, böylece fütihat ideolojisinin de devamını sağlar. Yazıcıoğlu Ali, Osman Bey'e yazdığı bir şiirinde:

“Osman, Ertuğrul oğlusun,
Oğuz, Karahan neslisin.

⁶⁸ Turan, *Türk Cihan Hâkimiyeti Meşkûresi Tarihi*, s. 75.

⁶⁹ Oğuz Kağan motifi, mitolojik dönemin özelliklerini koruduğu gibi, İslam sonrasının temel kahraman özelliklerini de bünyesinde barındırır. “*Oğuzların ceddî, ilk Türk cihan devletinin kurucusu, kültürel bulguların mucidi, askerî sisteminin tesisçisi olan Oğuz Kağan, İslamiyet'in kabulünden sonra 'Allah'ın velisi' ne, 'Müslümanlığı yayan kutsal kişi'ye dönüşmüştür. Zaman geçtikçe bazı değer yargıları değişmiş; ancak Türk milletini ayakta tutan Oğuz millî kültürü, Oğuz şuru özde değişmez olarak kalmıştır.*” Bayat, *Oğuz Destan Dünyası*, s. 11. Bununla birlikte 14. yüzyıldan itibaren salnamelerde, oğuz-namelerde ve destan motiflerinde Oğuz'un önemli bir yer tutması da, ilk kült kahramanımızın İslâmî değerler içerisinde yaşamasını ve cihan hâkimiyeti idealinin devamını sağlayan bir arayışın neticesidir. “*Oğuz kompleksindeki çok katmanlılık (çok katmanlılık; motiflerdeki mitoloji unsurlarla, Oğuz Kağan'ın Tanrı oğlu olması işlevi ile ve makro kozmosla mikro kozmosu yaratması, ayrı ayrı boyların atalarını (ecdadını) belirtmesi, toplumu, devleti ve askerî yapıyı oluşturması ile karakterize edilir) bu karakterin arkaik ve tarihî durumu ile ilişkilidir.*” Bayat, *age*, s. 98.

⁷⁰ Ahmet Kutsi Tecer'in, *Koçyiğit Köroğlu* adlı piyesinde de Köroğlu, Oğuz neslinin devamı olarak görünür. Ahmet Kutsi Tecer, *Koçyiğit Köroğlu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2007.

*Hakk'ın bir kemter kulusun,
İstanbul'u aç, gülzar yap"*

Derken de cihan devleti olma yolunda, atalardan alınan güce dikkat çeker.⁷¹ Bu anlayış, Mehmed Emin Yurdakul'un Osman Gazi'yi dile getirdiği destanı "Selam Sana" da adeta cisimleşir.

Tarihî ve mitolojik bir soy dökümü olarak değerlendirebileceğimiz Oğuz Kağan Destanı, Türklük şuurunun uyandırılması, Türk Tarih Tezi ve millî devlet teşkilatı sırasında oluşturulan edebî hafıza içerisinde önemli yer tutar ve nesiller arası devamlılığı sağlamada da etkin bir rol oynar. Bu nedenle, Oğuz Kağan, her dönemde anılan, destan metinleri içerisinde motif olarak da olsa hayatîyetini devam ettiren ve dönemsel değişikliklerde dahi millî destan kurulumunun temel safhasını oluşturan arkaik metinlerimiz içerisinde, mitolojik katmanı en güçlü olan ve bu mitolojik katmanların dönem metaforlarının semantik millî kodlara dönüştüğü en önemli motifimiz olma vasfını üzerinde taşır. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (Oğuz), Behçet Kemal Çağlar (Alperen) başlıklı şiirlerinde Oğuz Kağan'a bir devamlılık motifi olarak bakarlar.

5.13.2. Eski Kahramanlara Dayanan Motifler

Tarih temalı anlatılarda ve Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarımızda yer eden bu motif, önemli kahramanları işler. Toplumsal direnci gerçekleştirmek ve kolektif hafızayı diri tutmak noktasında görülen motifler oldukça etkilidir. Eski Türk tarihine dayanan anlatılarda, alpler tek tek motif olarak destana girer. Osmanlı'nın kuruluş dönemlerine ait destanlarda da Akça Koca, Konur Alp gibi isimlerin vurgulandığı görülür. Bu kahramanların özel bir etkisi vardır ve motif yapısında değerlendirilmeleri uygundur. İçlerinde en belirgin olanlar ise motif cetvelimizde şu şekilde yer eder:

5.13.2.1. Kür Şad

Büyük bir cesaret örneği göstererek Çin'e karşı destanî bir mücadele veren Kür Şad, özellikle Türk milliyetçiliği temalı destanlarda devamlı işlenen bir motiftir. Özellikle Nihal Atsız'ın şiirlerinde gördüğümüz motif, Eski Türk tarihini dile getiren destanlarımızda da tekrarlanır. Kahramanlık ve cesaret duygusunun bir şuur tatbiki halinde aşılması hususunda bu motiften yararlanılır.

⁷¹ Sümer, *Oğuzlar, Türkmenler, Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*.

5.13.2.2. Ulubatlı Hasan

İstanbul'un fethinin sembol ismi olan Ulubatlı Hasan, fetih destanlarında işlenen bir motif olduğu gibi, Türk milliyetçiliği eksenli anlatılarda fetih ruhunun diri tutulması için kullanılır. Mütareke İstanbul'unu anlatan destanlarda bir azim ve güç kaynağı olarak bahsedilen Ulubatlı Hasan, müstakil destanlarda da temel motif olarak yer alır. Fazıl Hüsnü Dağlarca (*İstanbul Fetih Destanı*) ve Mehmet F. Çavuşoğlu (*Ulubadlı Hasan Destanı*) Ulubatlı Hasan motifini dikkat çekici biçimde işleyen isimlerdir.

5.13.2.3. Barbaros

Türk denizcilik tarihini konu edinen ve Kanunî Sultan Süleyman devrini işleyen destanlarımızla, Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarda, bu motifle karşılaşırız. Kıbrıs temalı destanlarımızda, Akdeniz'e yönelen destanlarda yine Barbaros Hayrettin Paşa önemli bir motiftir. Kurtuluş Savaşı destan halkasını işleyen destanlarda da Atatürk'ün ilham kaynakları içerisinde Barbaros Hayrettin Paşa motifine yer verilir. Bu konuda Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *19 Mayıs Destanı* örnektir. Hikmet Tanyu tarafından kaleme alınan "Preveze Zaferinin Destanı" ise Paşa'ya dair biyografik bir standır.

5.13.2.4. Canbulat

Kıbrıs'ın fethinin konu edildiği destanlarımızda Canbulat, hemen her standanda kendisine yer bulan bir motiftir. Bununla birlikte Kıbrıs Barış Harekâtı'nın konu edinen destanlarımızda Kıbrıslı Türklerin kolektif şuuraltılarında yaşayan Canbulat, adeta bir umut kaynağı olarak tekrarlanır. Baha Vefa Karatay (*Yavruvatan Destanı*), Mustafa İzzet Adiloğlu (*Cambulat Efsânesi*) motifi tematik değer noktasında örnekler.

5.13.3. Eski Hükümdarlara Dayanan Motifler

Bu motifler, atalar ruhunun devamı olarak, torunlara emanet edilen vatanın asıl sahipleri olan hakan ve padişahlarımızı konu edinir. Tarih temalı destanlarda bağımsız motifler olarak gördüğümüz isimler, Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarda da devamlı olarak vurgulanır.

5.13.3.1. Attilâ

Gücü ve karizmatik lider vasfına sahip yapısıyla Attilâ, Eski Türk tarihini konu edinen destanlarımızda üzerinde önemli durulan bir motiftir. Müstakil olarak hayatı destanlaştırıldığı gibi, Türklüğe tarihsel bütünlük noktasında bakan destanlar içerisinde de yer eder. Tanrının Kırbaçı sıfatının belirtildiği destanlarda, Avrupa'ya korku salan Attilâ oldukça güçlü bir lider

olarak işlenir. Vasfı Mahir Kocatürk'ün, *Tunç Sesleri* içerisinde Attilâ'yı bir kült değerinde işler. Fazıl Oyat (Batıyı Uyaran Türk) bu motifi işleyen bir diğer isimdir.

5.13.3.2. Yıldırım Beyazıt

Hakkında müstakil bir destan olmamakla birlikte Atatürk'ün örnek aldığı isimler arasında gösterilen ve destanlarımızda motif olarak görülen Yıldırım Beyazıt, hızı, cesareti, kararlılığı temsil eder. Ankara Savaşı ve sonuçları da destanlarda Yıldırım Beyazıt motifi ekseninde dile getirilir. Mehmed Celâl *Yıldırım Sultan Bâyezid-i Evvel Yâhud Bir Cihangîr* başlıklı eserinde manzum bir biyografi yazarak Sultan'a tematik motif değeri kazandırırken, tarihe bütüncül bakan destanlarda da Yıldırım Beyazıt'ın işlendiğini görürüz.

5.13.3.3. Fatih Sultan Mehmet

Fetih destanlarının kahramanı olarak işlenen Fatih Sultan Mehmet, incelediğimiz destanlar sonucunda rahatlıkla söyleyebiliriz ki Osmanlı tarihinde hakkında en çok destan yazılan isimdir. İstanbul'un fethi hadisesini dile getiren destanlar dışında Fatih Sultan Mehmet, kendisinden güç alınan ve dünyanın kaderini değiştiren bir sultan olarak destanlarımızda motif olarak işlenir. Fetih destanlarının kurucu ve tematik motifidir.

5.13.3.4. Yavuz Sultan Selim

Osmanlı tarihinin en cevval padişahı olarak bilinen Yavuz Sultan Selim, hakkında fazla destan yazılmamakla birlikte Yahya Kemal'in Selimnâmesi ve Abdülhak Hâmid'in şiiri ile destan edebiyatımıza taşınır. Bunun dışında cesareti ve dirayeti ile Türk milliyetçiliği ekseninde kaleme alınan destanlarımızda motif olarak yer eder. Yavuz Sultan Selim, Fazıl Hüsni Dağlarca'nın *19 Mayıs Destanı*'nda olduğu üzere Türk halkına seslendiğinde, padişahlığından tanıdığımız sert üslubuyla konuşturulur.

5.13.4. Modern Devlet Mitosu Olarak Atatürk

Jung'un arşetipler kuramını da göz önünde bulundurduğumuzda Osmanlı Devleti'nin yıkılışından sonra, bir kabuk değişimi yaşayan ve medeniyet sancısı içerisinde bunalan Türk milleti, bir kahramana ihtiyaç duymaktadır. Bu kahraman, millet ve timsal ekseninde birleştirici bir şahsiyet olmalıdır ve Atatürk, bu konuda lider olarak seçilir. Türk iradesinin sembolü olarak görülen Atatürk, kolektif şuurda diri tutulmaya çalışılır. Yazılan destanlarda Atatürk hem bir tem olarak işlenir hem de çoğu destanda sürekli geri dönülen bir motif durumundadır.

Etrafında adeta bir mit oluşturulan Atatürk kendisiyle ilgili destanlarda başlı başına bir motif olarak kullanıldığı gibi, Kurtuluş Savaşı destanlarımızda, Cumhuriyet temalı destanlarımızda, siyasî ekseninde oluşturulan destanlarımızda, Türk tarihine bütüncül olarak yaklaşan destanlarımızda, millî günleri konu edinen destanlarımızda önemli yer tutan bir motiftir. Destanlarda zaman zaman kendisine ulûhiyet yüklenen Atatürk, kurucu liderdir ve sık sık Bozkurt motifi ile de birleştirilir. Tanrısal özellikleriyle yıldırımlara hükmetme, güneş doğdurma, kutsal ışık yayma, uçma gibi motiflerle birleştirilen Atatürk motifi, gerçek anlamda ona duyulan özlem ve ihtiyaç noktasında da sıklıkla vurgulanan bir motif olur. En çarpıcı Atatürk motifi Galip Şükrü Erker'in *Gökkurt Destanı*'nda görülür.

5.14. TARİHÎ DEVAMLILIK MOTİFLERİ

Destan dünyasının oluşmasında ciddi katkısı olan ve Türk tarihinde köşe taşı olarak kabul edilen motifleri bu başlık altında değerlendirmeyi uygun gördük. Tarihî Devamlılık Motifleri, kolektif şuurlatımı besleyen, vatani ve tarihi bütün olarak benimsemeyi getiren motifler olarak incelenmelidir.

5.14.1. Dede Korkut

Dede Korkut, üzerinde destan yazılan temel bir motif olmak yanında, ona ait destanlar da, millî destan oluşturma hususunda yeniden nazma çekilir. Kimi destanlarda ise anlatıcının kendisini Dede Korkut'a benzetmesi ya da yaşananları usta bir ozana havale ettiğini söylemesi noktasında, destancı Dede Korkut ile duygudaşlık kurar ve manevî olarak ustasından el alır. Tüm bu eksenlerde Dede Korkut, destanlarımızın motif dünyası içerisinde önemli bir yer tutar.

5.14.2. Göktürk Kitabeleri

Vatan algısının ve özgürlük düşüncesinin yerleşmesi hususunda Kitabeler motif olarak kullanıldığı gibi, Türk diline dair destanlarda ve Kore Savaşına bağlı olarak Çin ile ilgili mücadelelerde dile getirilen bir motiftir. Fuat Şükrü (Dilbilen), *Turan ve Türkler* isimli eserinde yer alan "Gök Türkler" şiirinde Oğuz Kağan destanından aldığı motiflerle birleştirerek Göktürk Kitabeleri'ni anar ve Göktürk tarihini bu eserlerle başlatan şair, Çin ile olan mücadeleleri de eksene alır. "*Düşman kıran*", "*setler yıkan*" Türkler, ejder motifiyle sembolize edilen Çinlileri yener.

5.14.3. Anadolu

Anadolu, vatanın ölküsel ideali dışında, geçmiş ve kültürel mozaik oluşu noktasında işlenen bir motiftir. Zeki Büyüktanır (*Tilgarimo*), Galip Şükrü Erker (*Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu*) gibi isimler mitolojik bir Anadolu motifi kurarken, Anadolu'nun Türkleşme macerası da ayrıca dile getirilir. Alparslan ve Malazgirt bu konuda temel eğilim olmakla birlikte, yurt olma noktasında Anadolu'yu tanıtmaya amaçlı destanlar da kaleme alınır. Şehirler, şehirlerin meşhur ürünleri, şehirde yetişen özel isimler bu destanlarda geniş bir yer tutar.

5.14.4. Osmanlı

Osmanlı tarihini konu edinen destanlarda doğrudan bir tem olarak değerlendirilen Osmanlı, tarihî destanlarda özellikle nostaljik bakışa bağlı olarak tekrarlanan bir motif özelliğine de bürünür. İhtişam ve güç yönüyle, hoşgörü cephesiyle vurgulandığı gibi, gerileme ve çöküş dönemlerindeki siyasi ve sosyal yönlerle de destanlarımızda motif olarak kullanıldığını görürüz. Nazım Hikmet tarafından kaleme alınan “Kırk Haramilerin Esiri” Osmanlı'nın kuvvetini dile getirirken, bir genetik devamlılığa da işaret eder. Feyzullah Sacit Ülkü, “Athılar” şiirinde Osmanlı padişahlarını atalar kültü ekseninde değerlendirir. Daha pek çok destanımızda Osmanlı bir motif olarak görülür.

SONUÇ

Dünya edebiyatlarının başlangıcından beri var olagelen, bir milletin yaşamış olduğu hadiselerin yanı sıra, değerlerini, inançlarını, kültürel birikimlerini, ülkülerini, tabiat anlayışlarını ve millî şuurlarını yansıtan ifade kalıpları olan destanlar, nesiller arasında şuur aktarımı yapmaları; tarihin sessiz ve kanıtsız kaldığı ya da bilim olmasının sonucu olarak tarafsızlık hâlini koruduğu durumlarda, halkın yaşantısını, değerlerini, kabullerini, reylerini toplumsal vicdanın potasında eriterek nakletmeleri noktasında önemli roller üstlenirler.

Türk tahkiye geleneğinin önemli söz birikimi olan destanlar, merkezine aldığı ve değerler yüklediği bir kahraman aracılığıyla vatan, millet, devlet, kahramanlık ve töre gibi sosyal nizam kavramlarını hayata yerleştirirken, bir tür beşeriyet kültür hafızası rolü de üstlenirler. Bilinçaltında toplanan ve gerektiğinde açığa çıkarılan, atalar ruhundan ilhâm alarak, bugünün nesilleri içerisinde devamlılığı sağlayan ürünler, toplumsal atılıma gerek duyulan zamanlarda, milletin ortak reaksiyon göstermesini sağlayarak, millî bütünlüğü hazırlar. Toplumsal metaforik hafızayı ortaya koyan anlamsal kodları içerisinde barındıran destanlar, manevî gücü de diri tutar.

Bir “*medeniyet krizinden doğan Modern Türk Edebiyatı*” sahası destanlarının yüklendiği bu mühim roller, destanların görünüş nedenleri ile de yakından ilişkilidir ve Türk düşüncesinin kabuk değişimiyle paraleldir. Tanzimat devri, büyüklük hissinin, geri kalmışlığın gurur kırıcı farkındalığının ve siyasî hayatta ciddi bir değişimin arandığı bir bunalım dönemidir. Bu dönem aydınlarının ciddi bir trajedi yaşadığı belirtilmelidir. Henüz adı konulamayan bir arayış dönemi içerisinde olmak, ne aradığını dahi bilmeyen ya da dile getiremeyen aydının trajedisidir. Öncü isimler, bu krizden çıkabilmek için romantizme ve tarihe yönelerek, vatan kavramını belirginleştirmiş biçimde destan çağını açarlar. Rejim bunalımı sarsıntıları, Meşrutiyet devri ile yerini heyecana bırakırken, ardı ardına gelen savaşlarla, yenilmişlik psikolojisinin karamsar havası, dönem aydınlarında da etkisini gösterir. Tarih, nostaljik bir sığınma alanı ve belki de bir umut olarak şiire girer. Savaşlar sırasındaki olağanüstü kahramanlıklar ve verilen büyük mücadele, her kesimden insanın kaleminde, destanî bir duyarlılıkla veya doğrudan destan olarak edebiyata yansır. İster millî cephede bir hamaset vurgusu, ister toplumcu cephede emperyalizm mücadelesi tonunda olsun, savaşlar dönemimiz, Yeni Türk Edebiyatı destanlarının da en önemli cephesini oluşturur.

Cumhuriyet, ideolojik kaygı taşıyan, faydacı metinlerin destanî savunması ile başlar. Hızlı bir devrim süreci ve devamında yapılan inkılâplar, toplumsal bir yenilenme dönemini getirirken, bu aşamaların destanlarda yüceltilmesi de halkın sürece kolay ulaşması içindir. Devamında yaşanan siyasî olaylar, tek parti iktidarının sona erışı, Demokrat Parti dönemi,

askerî müdahaleler hiciv, ordu, övgü destanlarını artırırken, Toplumcu Gerçekçilerin bakışı, işçi ve işçi haklarını, toplumsal olayları, Marksist açıdan destanlaştırarak dikkatlere sunar. İsyancılar yüceltilir, devrim arayışı dile getirilir ve resmî tarih söylemine karşı çıkılır. Destanlar, alternatif bir tarih olarak farklı bir rol de üstlenmiş olur.

Yeni Türk Edebiyatı sahası destanlarını sınıflandırdığımızda destanlarımızın türlerini biyografik, otobiyografik, belgesel, mitik-masal, nutuk, roman ve mektup destanlar olarak belirlemek yerinde olur kanaatindeyiz.

Biyografik destanlarda, alışlageldiği şekliyle bir kahramanın hayatı yansıtılırken, blok kişileştirmeye yer verilir. Kahraman ön plandadır ve kahraman kimi zaman alplar çağından çıkıp gelmiş bir savaşçı, kimi zaman ilâhi nitelikler gösteren ve mitleştirilen bir devlet adamı, kimi zaman kahraman kalıbı içerisinde kendisine yer bulan dinî bir önder, kimi zaman şairinin sözlerini aksettirmekle yükümlü sıradan ama erdemli bir kişi, kimi zamanda kendisini arayan, boşlukta bir insandır. Ancak destanın sonunda, okuyucu, kahramanın bütün mücadelesini epik anlatımın baskın ve inatçı diliyle öğrenir.

Otobiyografik destanlarda şairin kendi macerasını ya da aile macerasını dile getirdiğini görürüz. Aile tarihleri ve yıllıklar biçiminde düzenlenen bu destanlarda, şair, kahraman olarak kendisini seçer. Anlatı bir kahramanlık anlatısı olmaktan çok, tanıklık içerir ve bu destanlar, tarih için de birinci elden kaynak niteliği gösterir. Şair, destanı bir günlük formunda da kurgulayabilir.

Belgesel destanların içerisinde savaş günlükleri olarak okunabilecek tarihsel destanları gördüğümüz gibi, tarihsel bir hakikate yaslanan dönem anlatıları da bu başlıkta yer alır. Alternatif tarih üretimine yaslanan ürünler de yine belgesel destan olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı sahasında değerlendirdiğimiz destanların büyük çoğunluğu bu başlık içerisinde yer alır.

Mitik Masal destanlar, kolektif bilinçaltına seslenen ve mitolojik dünya ile birleşerek, şuur tatbiki rolünü üstlenen destanlardır. Genellikle çocuklar için kaleme alındığı gibi inandırıcılığı zayıftır. Alegorik mahiyette sunulan bu destanlarda, geleneksel masal formunun üç ve don değiştirme motifleri dışında, hiçbir motif formuna rastlanmaz. Motif yapısından, manzum aktarıma varana kadar, anlatının bütününde destan özellikleri ve kuralları belirgindir.

Nutuk destanlar, kitlesel hitabı esas alarak kaleme alınan ve seslenme-yönlendirme-bilgilendirme gayesi taşıyan manzum nutuklar olarak görünür. Destanın yönlendirici gücünü kullanmak isteyen ve şuur aktarımı gayesinde olan şairler, bu türü tercih eder. Anlatım coşkulu,

hitabete yaslanan bir yapıda olduğu gibi dil de oldukça keskin seçilir. Millî kin duygusu bu destanlarda belirgindir ve kitleyi harekete geçirme arzusuna uygun bir anlatım göze çarpar.

Roman destanlar, modern dünyanın, bunalmış ve parçalanmış insanının bu parçalanmış hayatını an olarak donduran ve bu anları, donmuş zaman parçaları olarak aktararak yeniden değerli kılmaya çalışan bir anlayış olarak neo-epik türü tercih eden sanatçıların seçtiği anlatıdır. Tahkiyenin belirgin olduğu bu destanlarda, kahraman uzun iç yolculuklarına çıkarsa da sokakla, insanlarla iç içedir ve onu, hayatları gözlemlerken görürüz. Destanların içerisinde gerek iç diyaloglar, gerek çevreyle kurulan iletişim yer ettiği gibi, sohbet tonu belirgindir. Tasvirin ve tanıtımın yoğun olduğu bu destanlarda, klasik destan yapısını devam ettiren anlatılarımız aksine, anlatının her ögesi değerlidir ve bir işlev yüklenir. Destan şairleri, bu ürünlerinde hayatın anlarını adeta fotoğraf kadrajında okuyucuya seyrettirmek gayesindedir. Parçalanmışlık, postmodernizm, metinlerarasılık, zamansal sapmalar, montaj, kolaj ve bilinç akışı teknikleri, bu destanlarda kullanılan mühim tekniklerdir.

Mektup destanlar, çalışma boyunca takip ettiğimiz, en az malzemeye sahip destanlardır. Bu destanlarda anlatı mektup formunda, genellikle anne muhatap alınarak ilerletilir. Epik dilin baskın olduğu bu destanlarda, lirik hava da belirgindir ve bu destanlar, anlatı gücü bakımından, destan olabilmek adına oldukça zayıf kalır.

Yeni Türk Edebiyatı sahasına ait destanlarda, sanatsal gayenin geri planda kaldığını, birkaç isim istisna tutulursa, destan şairlerimizin genellikle ikinci ve üçüncü sınıf şairler olduğunu, güdümlü her ürün gibi destanların da bu anlamda kendisini tekrar eden şairlerce, âdeta paket bir aktarımla, estetik haz dikkate alınmadan kaleme alındığını belirtmeliyiz. Nehir anlatıyı tercih eden ve devamlılığı esas alan büyük şairlerde de zaman zaman kendisini tekrara rastlanır. Destan, özellikleri, işlevleri, poetik çerçeve ve tipolojisi noktasında en zor türlerden olmasına rağmen, hamasî söylemin kolaycılığını kullanan şairlerin basmakalıp ifadeleri, anlatının değerini düşürür.

Şairlerin, yegâne hedefi olan millî destan yazma arzusu, sahamızda da devam eder. Ancak, modern dönem destanlarında, millî destan yazmak oldukça zor görünmektedir. Şairler, millî destan yerine artık nehir destan türünü kullanarak, tarihi bütüncül açıyla sunmak eğilimindedir. Bu noktadan baktığımızda, Türk tarihini çeşitli yönleriyle ve özellikle Kurtuluş Savaşı noktasında inceleyen ya da eserlerinde bütün bir millet ruhu bulunan isimlerin, millî destancı sayılması gerekmektedir. Millî destanı, evrensel temalı konuların yığıntısı değil, bir milletin tarihî seyri içinde, toplumuyla birlikte kalıplaşmış, yayılmış, insanların gündelik hayatları ve kültürleriyle kaynaşmış, tarihî bir gereklilik taşıyan estetik bir kültür ansiklopedisi

olarak değerlendirdiğimizde, dűşüncemizin haklılığı da ortaya çıkar. Modern dönem millî yani nehir destanlarında genetik ve ruhsal devamlılık esastır.

Sahamızdaki destanlarda, geleneksel destan kalıpları yıkılır. Modern edebiyatın ve karnavallaşmanın tesiriyle, kadim anlatı değerindeki destanlar da şairlerce yenilenir. Esnek ancak muazzam bütünlükle kurulan destanlar, en çok da şekil yönleriyle kırılmaya ve değişime uğrar. Küçük, kısa destanlar, serbest ölçüde kaleme alınan, formellerini yitiren destanlar, destan şiirleri, destanımsı şiirleri doğurur. Gelenekli destanın en önemli unsuru olan anlatıcı, destanlarımızda çeşitlenir. Destanlarımızda anlatıcı, ya doğrudan birinci tekil kişinin aktarımıyla ya da üçüncü tekil şahısla sunulur. Özellikle yaşanmışlık hissinin yoğun olarak iletilmesi gereken tarihsel destanların sunumunda anlatıcı, çoğu zaman destan kahramanlarından birisi olarak yer eder. Bunun dışında klâsik destan formunu devam ettiren destan halkalarında destanların temel yapısı göz önünde bulundurulur ve anlatıcı hâkim anlatıcı olarak belirlenir.

Destanlarımızın kaynağını da Türk ırkına dair tarihî kodlar, göçler, hatıralar, savaşlar, inançlar, özellikler, rivayetler ve mitoloji oluşturur. Bu sahada destan, toplumun bütün kültürel, tarihî, sosyo-ekonomik zeminini, toplumsal geçiş evrelerini edebiyat penceresinden seyretmek demektir. Destanlarımızda, hem millî doğuşun ilk öyküleri takip edilir hem de toplumsal maceramız her yönüyle okuyucuya aksettirilir.

Destan çağının sona ermesinin ardından, kurgusal dünyanın çoğu zaman sanatsal yönü geride kalan ürünleri olarak görülen destanlara bakışımız, daha çok işlevleri noktasında olmalıdır. Destanın kurgu dünyası, özünü diriltecek tarihsel olay ya da inançları olağanüstülükle süslü dünyanın büyülu ve düşsel atmosferinde idealize ederek, gelecek nesillere aktarılmasını sağlar. Adeta kendi dünyasından çıkıp gelen ihtişamlı ve parlak bir destan kahramanına, bugünün insanı yadırgayarak baksa da, destana her zaman ihtiyaç duyulur. Zaten Türk tarihindeki gerilim ve dramatik hayat yapısı, destan dinamizmini ve ruhunu devamlı olarak ayakta tutar.

Yeni Türk Edebiyatı sahasında kaleme alınan destanlarda, millî hidayet duygusu, dil ülkücülüğü, millî dehâ arzusu belirgin olduğu gibi, yapay tarih üretimi de önemlidir. Sahamızın destanlarında, türün, bir tür retorik silah olarak düşünöldüğü de unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA

Kuramsal Okumalar Kaynakçası (Kitap)

- Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, Cilt: 1, (Hzl. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1995.
- Adivar, Adnan, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1970.
- Afacan, Aydın, *Şiir ve Mitologya, Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*, Doruk Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Ağca, Hüseyin, *Sözlü ve Yazılı Anlatımda Türkçenin Kullanımı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Ahmad, Feroz, *Demokrasi Sürecinde Türkiye*, (Çev.: Ahmet Fethi), Hil Yayınları, İstanbul 1996.
- Ahmed Vefik Paşa, *Lehçe-i Osmanî*, Cemiyet-i Tedrise-i Osmaniyye, İstanbul 1877.
- Ahmedî, *Dâstân ve Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman*, (Dzl. Nihal Atsız), Türkiye Yayınevi, İstanbul 1949.
- Akay, Hasan, *Fetih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul*, İşaret Yayınları, İstanbul 1997.
- Akay, Hasan, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1998.
- Akçam, Alper, *Karnaval ve Türk Romanı*, Ürün Yayınları, Ankara 2006.
- Akçura, Yusuf, *Üç Tarz-ı Siyaset*, (4. bs.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- Akın, Gülten, *Şiir Üzerine Notlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Akıncı, Gündüz, *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara 1954.
- Akkılıç, Yılmaz, *Kurtuluş Savaşında Bursa*, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa 1997.
- Aksu, Şener, *Hegel ve Tarih Felsefesi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
- Aktaş, Hasan, *Çağdaş Türk Şiirinde Tip ve Karakterler*, Yort Savul Yayınları, Edirne 2006.
- Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2, (1920-1940)*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Aktaş, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, (3. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Aktaş, Şerif, Osman Gündüz, *Yazılı ve Sözlü Anlatım*, (4. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Akyüz, Kenan, *Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1986.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860–1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.
- Ali Canip Yöntem'in Yeni Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri, (Hızl. Ahmet Sevgi, Mustafa Özcan), Tablet Yayınları, Konya 2005.
- Ali Seydî, *Resimli Kamûs-ı Osmânî*, Matbaa ve Kitabhane-i Cihan, İstanbul 1912.
- Alkan, Erdoğan, *Şiir Sanatı*, Yön Yayınları, İstanbul 1995.
- Altınkaynak, Hikmet, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları, İstanbul 1977.
- Anday, Melih Cevdet, *Seçmeler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1992.
- Anderson, Perry, *Tarihten Siyasete Eleştiri Yazıları*, (Çev. Simten Coşar), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Andı, M. Fatih, *Edebiyatımızda Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988.
- Andı, M. Fatih, *Mehmed Celâl*, Alfa Yayınları, İstanbul 1995.
- Andı, M. Fatih, *Edebiyat Araştırmaları I*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.
- Apaydın, Mustafa, *Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Argunşah, Hülya, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Aristoteles, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, (7. bs.), İstanbul 1998.
- Aristoteles, *Retorik*, (Çev. Mehmet H. Doğan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Arslanbenzer, Hakan, *Türk Şiiri 2005*, Büyük Harf, Ankara 2006.
- Artun, Erman, *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Asan, Ömer, *Hasan İzzettin Dinamo*, Belge Yayınları, İstanbul 2000.
- Asiltürk, Baki, *Türk Şiirinin Poetikası 1980 Kuşağı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006.
- Âşık Paşa-zâde Ahmed Âşıkî, *Tevârih-i Âl-i Osmân*, (Neşr. Âlî Bey), Matbaa'-i âmire, İstanbul 1332.

- Ataç, Nurullah, *Diyeelim Söz Arasında*, (2. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Atsız, [Hüseyin Nihal], *Makaleler 1*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992.
- Atsız, [Hüseyin Nihal], *Makaleler IV*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992.
- Atsız, [Hüseyin Nihal], *Türk Edebiyatı Tarihi*, Baysan, İstanbul 1992.
- Ayda, Adile, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984.
- Aynî, Mehmet Ali, *Tarihte ve Türklerde Din, Millet ve Milliyetçilik*, (Hzl. İsmail Dervişoğlu), Kurtuba Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Aytaç, Gürsel, *Edebiyat Yazıları I*, (2. bs.), Gündoğan Yayınları, Ankara 1999.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2003.
- Ayvazoğlu, Beşir, *İstiklâl Marşı, Tarihi ve Manası*, Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1986.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Geçmiş Yeniden Kurmak*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1987.
- Ayvazoğlu, Beşir, *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşalı Edebî Hayatı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2007.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.
- Ayverdi, Sâmîha, *Ateş Ağacı*, (4. bs.), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2005.
- Azadovski, Mark, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (2. bs.), (Hzl. ve Çev. İlhan Başgöz), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Babinger, Franz, *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, (Çev.: Coşkun Üçok), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- Bachelard, Gaston, *Seçmeler*, (Çev.: Afşar Timuçin), Remzi Kitabevi, İstanbul 1988.
- Baki, Elif, *Ulusun İnşası ve Resmî Edebiyat Kanonu*, Libra Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Bâkiler, Yavuz Bülent, *Ârif Nihat Asya İhtişamı*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2008.
- Baksı, Fuat Edip, *Gökçen Efe*, İzmir Halkevi Yayınları, İzmir 1944.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, *Türk'e Doğru*, Yeni Adam Yayınları, İstanbul 1943.
- Banarlı, Nihad Sâmî, *Bir Dağdan Bir Dağa*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1984.

- Banarlı, Nihat Sami, *Kitaplar ve Portreler*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1985.
- Banarlı, Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001.
- Bang, W., Reşit Rahmetî Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1970.
- Banoğlu, Niyazi Ahmed, *Türk Şiirinde Çanakkale Günleri*, Türk Basın Birliği Yayınları, İstanbul 1982.
- Başak, Suna, *Kültür Olgusu Analizleri ve Üç Tarz-ı Siyaset*, Odak Yayınları, Ankara 2004.
- [Başar], Şükûfe Nihal, *Şile Yollarında*, Resimli Ay Mecmuası, İstanbul 1935.
- [Başar], Şükûfe Nihal, *Bütün Eserleri 5, Yazılar*, (Hzl. Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2008.
- Başaran, Mehmet, *Özgürleşme Eylemi: Köy Enstitüleri*, Çağdaş Yayınları, İstanbul 1990.
- Başgöz, İlhan, *Folklor Yazıları*, Adam Yayınları, İstanbul 1986.
- Bayat, Fuzuli, *Köroğlu, Şamandan Aşıka, Alptan Erene*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Bayat, Fuzuli, *Oğuz Destan Dünyası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- Bayladı, Derman, *Efsaneler Dünyasında Anadolu*, Say Yayınları, (2. bs.), İstanbul 2000.
- Bayraktutan, Yusuf, *Türk Fikir Tarihinde Modernleşme Milliyetçilik ve Türk Ocakları (1912–1931)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.
- Behar, Büşra Ersanlı, *İktidar ve Tarih, Türkiye’de Resmî Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937)*, (2. bs.), Afa Yayınları, İstanbul 1996.
- Bek, Kemal, *Yahya Kemal Beyathı*, Donkişot Yayınları, İstanbul 2005.
- Bekiroğlu, Nazan, *Şair Nigâr Hanım*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Belge, Murat, *Tarihten Güncelliğe*, İletişim Yayınları, İstanbul 1997.
- Belge, Murat, *Genesis, ‘Büyük Ulusal Anlatı’ ve Türklerin Kökeni*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- [Bengi], Memet Fuat, *Unutulmuş Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- [Bengi], Memet Fuat, *Biçemden Biçeme*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- [Bengi], Memet Fuat, *Namık Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.

- [Bengi], Memet Fuat, *Nâzım Hikmet*, Adam Yayınları, İstanbul 2000.
- Berk, İlhan, *Uzun Bir Adam*, (2. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Berkes, Niyazi, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, (Hzl. Ahmet Kuyaş), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Berlin, Isaiah, *Romantikliğin Kökleri*, (Hzl. Henry Hardy), (Çev.: Mete Tunçay), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Çocukluğum Gençliğim Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1973.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul 1984.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Rubâîler*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1988.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Makaleler, Mektuplar*, (2. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1990.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Tarih Musahabeleri*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1991.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Azîz İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1999.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Eğil Dağlar İstiklâl Harbi Yazıları*, (2. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Beysanoğlu, Şevket, *Doğumunun 100. Yılında Süleyman Nazif*, Ankara 1970.
- Bezirci, Asım, *Halk ve Sosyalizm Kültür ve Edebiyat*, Evrensel Basım Yayım, İstanbul.
- Bezirci, Asım, *On Şair On Şiir*, May Yayınları, İstanbul 1971.
- Bezirci, Asım, *Nazım Hikmet*, Çınar, İstanbul 1993.
- Bezirci, Asım, *Temele Gül Dikenler*, Evrensel Baskı Yayın, İstanbul 1997.
- Birinci, Ali, *Tarih Yolunda*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- Birinci, Necat, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.
- Blondel, Maurice, *Mistisizm*, (Çev.: Özkan Gözel), Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat 1*, (2. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- Boratav, Pertev Naili, *Folklor ve Edebiyat 2*, (2. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Folkloru*, (5. bs.), Gerçek Yayınevi, İstanbul 1999.

- Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, (10. bs.), Gerçek Yayınevi, İstanbul 2000.
- Boratav, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, (Hzl. Emine Gürsoy-Naskali), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Bölükbaşı, Rıza Tevfik, *Tevfik Fikret*, (Hzl. Abdullah Uçman), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- Brandau, Birgit, *Troia*, (Çev.: Vedat Çorlu), Arkadaş Yayınları, Ankara 2002.
- Braudel, Fernand, *Akdeniz: Mekân ve Tarih*, (Çev.: Necati Erkurt), Metis Yayınları, İstanbul 1990.
- Brecht, Bertolt, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, (Çev.: Ahmet Cemal, Kayahan Güven), Altın Kitaplar, İstanbul 1976.
- Budak, Ali, *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü Bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004.
- Budak, Ali, *Edebiyat ve Hayat*, Kitabevi, İstanbul 2005.
- Burian, Orhan, *Denemeler Eleştiriler*, Çan Yayınları, İstanbul 1964.
- Burke, Peter, *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (Çev.: Göktuğ Aslan), İmge Kitabevi, Ankara 1996.
- Campbell, Joseph, *Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), İmge Yayınları, Ankara 1993.
- Campbell, Joseph, *Yaratıcı Mitoloji*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), İmge Yayınları, Ankara 1994.
- Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev.: Sabri Gürses), Kabalcı, İstanbul 2001.
- Can, Şefik, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul ts.
- Canetti, Elias, *Kitle ve İktidar*, (Çev.: Gülşat Aygen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998.
- Canım, Rıdvan, Etem Çalık, *Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklâl Marşı*, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, 2. bs., İstanbul 2007.
- Cansever, Edip, *Şiiri Şiirle Ölçmek*, (Hzl. Devrim Dirlikyapan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.
- Carlyle, Thomas, *Kahramanlar*, (Çev.: Behzat Tanç), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.

- Carlton, J.H. Hayes, *Milliyetçilik: Bir Din*, (Çev.: Murat Çiftkaya), İz Yayıncılık, İstanbul 1995.
- Carr, E.H., *Tarih Nedir?* (Çev.: M. Gizem Gürtürk), İletişim Yayınları, İstanbul 1996.
- Cebeci, Oğuz, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul 2004.
- Celâl, Metin, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yayınları, İstanbul 1999.
- Cengiz, Metin, *Toplumcu Gerçekçi Şiir 1923-1953*, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 2000.
- Cengiz, Metin, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayıncılık, İstanbul 2003.
- Ceylan, Mustafa, *Halil Soyuer, Hayatı-Sanatı-Şiirleri*, Ankara 2000.
- Chevalier, Jean, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles, (Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres)*, Jupiter, Paris 1995.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, (Çev.: Alâeddin Şenel), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999.
- Coşkuntürk, Hüveyla, *İhsan Râif Hanım*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Çağbayır, Yaşar, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000.
- [Çağlar], Ece Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- Çaka, Cahid, *Tarih Boyunca Harb ve Kadın*, Ankara, 1948.
- Çakır, Ömer, *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Çavdar, Tevfik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, İmge, Ankara 2004.
- Çeçen, Anıl, *Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri*, (2. bs.), Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2000.
- Çelebi, Asaf Hâlet, *Divan Şiirinde İstanbul*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1953.
- Çelebioğlu, Âmil, *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1999.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu, Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ, Ankara 1998.
- Çetin, İsmet, *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Çetin, Nurullah, *Yeni Türk Şiirinde Gelenegin İzleri*, Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Çetişli, İsmail, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş / 1 Şiir*, Akçağ Yayınları, (3. bs.), Ankara 2004.

- Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Çobanoğlu, Özkul, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, (2. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Çobanoğlu, Özkul, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ, Ankara 2003.
- Çolak, Melek, *Enis Behiç Koryürek'ten Budapeşte'ye Mektuplar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2000.
- Çoruk, Ali Şükrü, *Mizah Şairi Fazıl Ahmet Aykaç*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2008.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Yapıtlarımla Konuşmalar I*, Doğan Yayınları, İstanbul 1999.
- Danışmend, İsmail Hami, *Türklük Meseleleri*, İstanbul Kitabevi, İstanbul 1938.
- Demirel, Hamide, *Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1995.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Hızl. Aydın Sami Güneyçal), Aydın Kitabevi, Ankara 2007.
- Dikici, Mehmet, *Türklerde Devlet*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (5. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- Dizdaroğlu, Hikmet, *Halk Şiirinde Türler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1969.
- Doğan, Âbide, *Cahit Uçuk*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999.
- Doğan, Mehmet H., *Yazıdan Bakmak*, Adam Yayınları, İstanbul 1993.
- Doğan, Mehmet H., *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Doğan, Mehmet H., *Şiir, Bugün*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Doğumunun 100. Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer*, (Hızl. Rıdvan Çongur), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Duralı, Ş. Teoman, *Gılgamış Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Duru, Kâzım Nâmi, *Ziya Gökalp*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1965.
- Duymaz, Recep, *Türk Edebiyatı Tarihinde Millî Edebiyat Dönemi, (1911-1923)*, 3F Yayınevi, İstanbul 2008.
- Dündar, Can, Celal Kazdağlı, *Ergenekon*, İmge Kitabevi, Ankara 1997.

- Dündar, Can, *Nâzım*, (11. bs.), İmge Yayınları, Ankara 2007.
- Düzdağ, Ertuğrul, *Mehmed Âkif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 3. bs., Ankara 2002,
- Eagleton, Terry, *İdeoloji*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996.
- Eberhard, Wolfram, *Çin Tarihi*, Ankara 1941.
- Ebüzziya Tevfik, *Lûgat-ı Ebüzziya*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1891.
- Eco, Umberto, *Ortaçağı Düşlemek*, (2. bs.), (Çev.: Şadan Karadeniz), Can Yayınları, İstanbul 1977.
- Eco, Umberto, *Açık Yapıt*, (Çev.: Pınar Savaş), Can Yayınları, İstanbul 2001.
- Eğilmez, Mümtaz Şükrü, *Millî Mücadelede Bursa*, (Hzl. İhsan Ilgar), Tercüman Yayınları, İstanbul, 1981.
- Ekici, Metin, *Türk Dünyasında Köroğlu*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları Cilt: 1*, (2. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatı Araştırmaları Cilt: 2*, (2. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Elçin, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, (6. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Eliade, Mircea, *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev.: Ümit Altuğ), İmge Kitabevi, Ankara 1994.
- Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri* (Çev.: Sema Rifat), Om Yayınları, İstanbul 2001.
- Eliade, Mircea, *Şamanizm*, (Çev.: İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara 2006.
- Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*, (Ed. Mehmet Ali Aydın), (Hzl. Filiz Naldöven, Niyazi Kızılyürek, Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın, Hakkı Yücel), Varlık Yayınları, İstanbul 1988.
- Eliot, T.S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev.: Sevim Kantarcıoğlu), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.
- Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından 1 Meseleler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından 2, Şahsiyetler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Emiroğlu, Kudret, *Anadolu'da Devrim Günleri*, İmge Kitabevi, Ankara 1999.
- Emiroğlu, Öztürk, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Engin, Sabahattin, *Edebiyat ve Sanat Üzerine*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 2001.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, (2. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- Enginün, İnci, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.

- Enginün, İnci, *Abdülhak Hâmit*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (3. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), (2. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.
- Enön, Ahmet, *Bizim İlyadamız*, Epope Yayınları, Niğde 1955.
- Ercilasun, Bilge, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit, 1. Türkçü Tenkit*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1995.
- Ercilasun, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Ercilasun, Bilge, *Orhan Veli Kanık*, (3. bs.), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Erdost, Muzaffer İlhan, *Havada Kalan Güvercin*, Onur Yayınları, Ankara 1990.
- Ergin, Muharrem, *Orhun Abideleri*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1999.
- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı*, (21. bs.), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000.
- Ergun, Metin, *Şor Kahramanlık Destanları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Ergun, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2004.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- Erişirgil, Mehmet Emin, *Bir Fikir Adamının Romanı*, Ziya Gökalp, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1951.
- Erkekli, Osman Serhat, *Yerlere ve Göklere Dair*, Bozak Yayınları, İstanbul 1985.
- Eroğlu, Ebubekir, *Sezai Karakoç'un Şiiri*, Bürde Yayınları, İstanbul 1981.
- Es'ad Efendi, *Üss-i Zafer (Yeniçeriliğin Kaldırılmasına Dair)*, (Hzl. Mehmet Arslan), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- Esen, Ahmet Şükrü, *Anadolu Destanları*, (Hzl. Pertev Naili Boratav), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Esin, Emel, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2001.
- Esin, Emel, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2006.
- Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Hzl. Mustafa İsen, Muhsin Macit, Osman Horata, Filiz Kılıç, İ. Hakkı Aksoyak), Grafiker Yayınları, Ankara 2002.
- Estin Colette, Laporte Helene, *Yunan ve Roman Mitolojisi*, (23. Bs.), (Çev.: Musa Eran), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara 2005.

- Fattah, Nurihan, *Tanrıların ve Firavunların Dili*, (Çev.: D. Ahsen Batur), Selenge Yayınları, İstanbul 2004.
- Fethi Naci, *İnsan Tükenmez*, Adam Yayınları, İstanbul 1997.
- Feyzioğlu, Turhan, *Atatürk ve Milliyetçilik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2006.
- Fındıkoğlu, Z. Fahri, *Nâmık Kemâl ve İdeolojisi*, Ulus Matbaası, Ankara 1939.
- Filizok, Rıza, *Ziya Gökalp'ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerinde Bir Araştırma*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Filizok, Rıza, *Ziya Gökalp*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Fordham, Friedo, *Jung Psikolojisi*, Say Yayınları, İstanbul 1997.
- Forster, E. M., *Roman Sanatı*, (Çev.: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- Frazer, James, *Altın Dal*, (Çev.: Mehmet H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul 1991.
- Freud, Sigmund, *Toplum Psikolojisi*, (2. bs.), (Çev.: Kemal Saydam), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994.
- Freud, Sigmund, *Psikanaliz Üzerine*, (10. bs.), (Çev.: Ali Avni Öneş), Say Yayınları, İstanbul 1998.
- Freud, Sigmund, *Totem ve Tabu*, (Çev.: Niyazi Berkes), (Hızl. Egemen Berköz), Cumhuriyet Yayınları, İstanbul 1998.
- Freud, Sigmund, *Dinin Kökenleri*, (Çev.: Ayşen Tekşen Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul 2002.
- Fromm, Erich, *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Arıtan Yayınları, İstanbul 2003.
- Gençosman, Kemal Zeki, *Türk Destanları*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1972.
- Gezgin, Hakkı Süha, *Edebî Portreler*, (2. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- Girard, René, *Şiddet ve Kutsal*, (Çev.: Necmiye Alpay), Kanat Yayınları, İstanbul 2003.
- Gocul, Basri, *Gül Sevgisi Kalbde İken Acıtır mı Eli Diken*, Millî Destan Yayınları, İstanbul 1954.
- Gocul, Basri, *Öldüğün Vakit Acından, Tabutun Koz Ağacından*, Millî Destan Yayınları, Bursa 1954.
- Göçgün, Önder, *Edebiyat Dünyası ve Atatürk*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1995.
- Gögebakan, Turgut, *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

- Gökberk, Macit, *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Gökyay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2004.
- Gömeç, Saadettin, *Türk Kültürünün Ana Hatları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Gömeç, Saadettin, *Türk Destanlarına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- Guibernau, Montserrat, *Milliyetçilikler*, (Çev.: Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınları, İstanbul 1997.
- Gülensoy, Tuncer, *Manas Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Günay, Umay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- Güngör, Erol, *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat, Ankara 1980.
- Güngör, Erol, *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, (14. bs.), Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.
- Gürbilek, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Gürel, Nazlı Rânâ, *Bir Osmanlı Aydını İbrahim Edhem Pertev Paşa*, Berikan Yayınevi, Ankara 2004.
- Gürsel, Nedim, *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Gürson, Eser, *İlhan Berk'i Derleyip Toplama Denemesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Gürsoy, Belkıs Altuniş, *Hüseyin Suat Yalçın*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Güzel, Abdurrahman, *Türk Edebiyatında Çanakkale Zaferi*, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi Rektörlüğü, Çanakkale Savaşları Araştırma Merkezi Yayınları, Çanakkale 1996.
- Hafizoğulları, Zeki, *Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Fikrî Temelleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Haksal, Ali Haydar, *Âkif Duruşlu Âsım*, İnsan Yayınları, İstanbul 2006.
- Halikarnas Balıkcısı, [Cevat Şakir Kabaağaçlı], *Merhaba Anadolu*, (4. bs.), (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 1989.
- Halikarnas Balıkcısı, [Cevat Şakir Kabaağaçlı], *Altıncı Kıta Akdeniz*, (5. bs.), (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2007.

- Halikarnas Balıkcısı, [Cevat Şakir Kabaağaçlı], *Anadolu Efsaneleri*, (12. bs.), (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2008.
- Halikarnas Balıkcısı, [Cevat Şakir Kabaağaçlı], *Anadolu'nun Sesi*, (7. bs.), (Hzl. Şadan Gökovalı), Bilgi Yayınevi, Ankara 2008.
- Halkın, Leon E., *Tarih Tenkidinin Unsurları*, (Çev.: Bahaeddin Yediyıldız), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Hamilton, Edith, *Mitologia*, (6. bs.), (Çev.: Ülkü Tamer), Varlık Yayınları, İstanbul 1992.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Dünya İnançları Sözlüğü*, İstanbul 1993.
- Hilav, Selahattin, *Edebiyat Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Geçmiş Zaman Edepleri*, (Hzl. Tahsin Yıldırım), Selis Kitap, İstanbul 2005.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, *Yahya Kemal'e Vedâ*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Hisar'da Kültür ve Sanat Konuşmaları* (Hzl. Öztürk Emiroğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Hobsbawm, Eric J., *Haydutlar*, (2. bs.), (Çev.: Fatma Taşkent), Logos Yayıncılık, İstanbul 1990.
- Hobsbawm, Eric, *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilikler*, (Çev.: Osman Akınhay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995.
- Hobsbawm, Eric, *Geleneğin İcadı*, (Çev.: M.M. Şahin), Agora Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Hook, Samuel Henry, *Ortadoğu Mitolojisi*, (Çev.: Alâeddin Şener), İmge Yayınları, Ankara 1991.
- Huch, Ricarda, *Alman Romantizmi*, (Çev.: Gürsel Aytaç), DoğuBatı Yayınları, Ankara 2005.
- Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lügati*, Cilt: 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1943.
- Hüseyin Kâzım Kadri, *Ziya Gökalp'in Tenkidi*, (Hzl. İsmail Kara), Dergâh Yayınları, İstanbul 1989.
- Hüseyin Remzi, *Lügât-ı Remzi*, Matbaa-i Hüseyin Remzi, İstanbul 1884.
- Irmak, Erkan, *Kayıp Destan'ın İzinde, Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- İbni Haldun, *Mukaddime*, Cilt: 1-2, (Çev.: Zakir Kadiri Ugan), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1996.

- İbrayev, Şakir, *Destanın Yapısı*, (Akt. Ali Abbas Çınar), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- İlhan, Attilâ, *Hangi Edebiyat*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993.
- İlhan, Attilâ, *Gerçekçilik Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2000.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: 2, (Hzl. M. Kayahan Özgül), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: 4, (Hzl. İbrahim Baştuğ), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt: 1, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 3. bs., Ankara 1998.
- İnan, Abdülkadir, *Makaleler ve İncelemeler*, (2. bs.), Cilt: 2, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatının Nazım Şekilleri ve Aruz*, (9. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- İstanbul Armağanı (Fetih ve Fatih)*, (Hzl. Mustafa Armağan), İstanbul 1995.
- Jung, C. G., *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, (Çev.: Engin Büyükinâl), Say Yayınları, 5. bs., İstanbul 1999.
- Jung, C. G., *İnsan ve Sembolleri*, (Çev.: Ali Nihat Babaoğlu), Okyanus Yayınları, İstanbul 2007.
- Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998.
- Kabacalı, Alpay, *Çeşitli Yönleriyle Neyzen Teyfik*, Özgür Yayınları, İstanbul 1987.
- Kabaklı, Ahmet, *Şiir İncelemeleri*, (2. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
- Kabaklı, Ahmet, *Mehmet Âkif*, (8. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.
- Kafesoğlu, İbrahim, *Türk Millî Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2004.

- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*, (3. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.
- Kaplan, Mehmet, *Büyük Türkiye Rüyası*, (4. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Kaplan, Mehmet, *Edebiyatımızın İçinden*, (2. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, (5. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, (4. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri II*, (9. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.
- Kaplan, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, (8. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- Kaplan, Mehmet, *Sevgi ve İlim*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret*, (10. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.
- Kaplan, Mevlüt, *Aydınlanma Devrimi ve Köy Enstitüleri*, Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara 2002.
- Kaplan, Ramazan, *Klâsikler Tartışması*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Karaca, Emin, *Nazım Hikmet Şiirinde Gizli Tarih*, (4. bs.), Karakutu Yayınları, İstanbul 2005.
- Karaca, Nesrin T., *Celâl Sâhir Erozan*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993.
- Karal, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi*, Cilt: V, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Karataş, Turan, *Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara 2007.
- Karatay, Namdar Rahmi, *Nâmık Kemâl ve İdealizmi*, Vilayet Matbaası, Bursa 1941.
- Karpat, Kemal, *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- Karpat, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Ortadoğu'da Millet, Milliyet, Milliyetçilik*, Timaş Yayınları, İstanbul 2011.
- Kaya, Muharrem, *Türk Romanında Destan Etkisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Kefeli, Emel, *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*, 3F Yayınevi, İstanbul 2006.

- Kefeli, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007.
- Kemal Abdullah, *Gizli Dede Korkut*, (akt. Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
- Kemalettin Kâmi Kamu*, (Hzl. Gültekin Sâmanoğlu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.
- Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Kırcı, Mustafa, *Ahmet Muhip Dıranas*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Kırzioğlu, Banıçiçek, *Namık Kemâl'i Kars'ta Okutan Müderris, Şeyh Vâ'izzâde Muhammed Hâmid (1779-1854) ve Divânçesi*, San Matbaası, Ankara 1987.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin, *100. Yıldönümü Dolayısıyla 1855 Kars Zaferi*, Işıl Matbaası, İstanbul 1955.
- [Kısakürek], Necip Fazıl, *Namık Kemâl*, (4. bs.), Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1998.
- Kocakaplan, İsa, *Ziya Gökalp*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1964.
- Kolcu, Hasan, *Türk Edebiyatında Hece Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Kongar, Emre, *21. Yüzyılda Türkiye*, (22. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Konstantinidi Efendi, *Tarih-i Yunan-ı Kadîm*, Matbaa-i Amire, İstanbul 1286/1870.
- Korkmaz, Alâaddin, *Ziya Gökalp, Aksiyonu, Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerindeki Tesirleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988.
- Korkmaz, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Korkmazgil, Azime, *Ozan Hasan Hüseyin'in Yaşamöyküsüne Bir Yaklaşım Denemesi*, Ceylan Yayınları, İstanbul 2000.
- Kozanoğlu, M. Tahsin, *Yunan Mitolojisi*, Hera Yayıncılık, Ankara, ts.
- Köksal, Hasan, *Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984.
- Köksal, Hasan, *Battal Gazi Destanı*, (2. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Köprülü, Fuad, *Edebiyat Araştırmaları*, (3. bs.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (5. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2003.
- Köprülü, M. Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, (9. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

- Köprülü, M. Fuad, *Saz Şairleri*, (3. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Köprülü, M. Fuad; *Tarih Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Köprülü, M. Fuad, *Bugünkü Edebiyat*, Akçağ, Ankara 2007.
- Koroğlu, Erol, *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Kramer, Samuel Noah, *Tarih Sümer’le Başlar*, (Çev.: Muazzez İlmiye Çığ), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1990.
- Krohn, Julius, Kaarle Krohn, *Halk Bilimi Yöntemi*, (Hzl. Fikret Türkmen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- Kunos, Ignacz, *Türk Halk Edebiyatı*, (Hzl. Tuncer Gülensoy), Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri ts.
- Kurdakul, Şükran, *Namık Kemal*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2000.
- Kurdakul, Şükran, Sennur Sezer, *Nâzım Hikmet Şiirinde Belirgin Temalar, Nâzım, Dünya ve Biz*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2002.
- Kurnaz, Cemâl, Mustafa Tatcı, *Ölümünün Ellinci Yılında Belgelerle Orhan Veli*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Kushner, David, *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, (Çev.: Şevket Serdar Türet, Rekin Ertem, Fahri Erdem), Kervan Yayınları, İstanbul 1979.
- Kutub, Muhammed, *Çağdaş Fikir Akımları Sekülerizm/ Rasyonalizm/ Yurtseverlik/ Milliyetçilik/ Hümanizm/ Ateizm*, (Çev.: M. Beşir Eryarsoy), İşaret Yayınları, İstanbul 1989.
- Levent, Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri*, Marifet Matbaası, İstanbul 1934.
- Levend, Agâh Sırrı, *Gazavat-nameler ve Mihailoğlu Ali Bey’in Gazavatnâmesi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1956.
- Levend, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1957.
- Levend, Agâh Sırrı, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, (3. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1972.
- Levend, Agâh Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, (4. bs.), Enderun Kitabevi, İstanbul 1984.

- Levend, Agâh Sırrı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Cilt: 1), (4. bs.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1998.
- Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev.: Metin Kıratlı), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2004.
- M. Kaya Bilgegil'in Makaleleri, (Hzl. Zöhre Bilgegil), Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Mahmûd El-Kâşgarî, *Dîvânü-Lugâti't-Türk*, (Dzl., Serap Tuba Yurteser, Seçkin Erdi), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2007.
- Mansel, Arif Müfit, *Ege-Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1971.
- Mardin, Şerif, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908*, (6. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Mat, Celâl, *Türk Romanında Çanakkale Muharebeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Meddah Kitabı, (Hzl. Ünver Oral), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.
- Mehmed Salahî, *Kamus-ı Osmanî*, Ahmed Muzaffereddin Matbaası, İstanbul 1897.
- Mengi, Mine, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi*, (11. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Merchant, Paul, *The Epic*, The British Council, Bristol 1979.
- Meriç, Cemil, *Bir Dünyanın Eşiğinde*, (4. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Meriç, Cemil, *Umrandan Uygarlığa*, İletişim Yayınları, İstanbul 2002.
- Meriç, Cemil, *Kırk Ambar*, (Cilt: 1), (4. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Meriç, Cemil, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Mert, Necati, *Ömer Seyfettin, İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004.
- Michelet, J., *Rönesans*, (Çev.: Kâzım Berker), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Necip Fazıl Kısakürek*, (4. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Zamansız Bahçeler*, Ona Yayınları, İstanbul 2009.
- Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*, Cilt: 1, (Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi), (Ed. Mehmet Ö. Alkan) İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

- Moretti, Franco, *Modern Epik*, (Çev.: Nurçin İleri, Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.
- Morley, David, Kevin Robins, *Kimlik Mekânları*, (Çev.: Emrehan Zeybekoğlu), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.
- Muallim Naci, *Lugât-ı Naci*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1978.
- Mumcu, Uğur, *40'ların Cadı Kazanı*, (20. bs.), Umag Yayınları, Ankara 1998.
- Namık Kemal'in Mektupları*, Cilt: 3, (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara 1973.
- Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, (2. bs.), (Hzl. Kâzım Yetiş), Alfa Yayınları, İstanbul 1996.
- Nayır, Yaşar Nabi, *Dört Kanatlı Kuş*, Özgür Yayınları, İstanbul 1985.
- Nayır, Yaşar Nabi, *Şiir Sanatı* (Hzl. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), Varlık Yayınları, İstanbul 2004.
- Necatigil, Behçet, *100 Soruda Mitologya*, (5. bs.), Gerçek Yayınları, İstanbul 1995.
- Necatigil, Behçet, *Bile-Yazdı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Necip Türkçü'nün Hatıraları ve Dil Yazıları*, (Hzl. Ömer Faruk Huyugüzel), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Ocak, Ahmet Yaşar, *Türk Folklorunda Kesik Baş*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1989.
- Ocak, Ahmet Yaşar, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, (2. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Ocak, Ahmet Yaşar, *Sarı Saltık, Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü*, Ankara 2002.
- Oğuz, Öcal, *Türk Dünyası Halk Bilimi Yöntem Sorunları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Oğuz, Öcal, *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Oğuz, M. Öcal, *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Şiirimizde İstanbul*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1962.

- Okay, M. Orhan, *Mehmet Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Okay, Orhan, *Abdülhak Hâmid'in Romantizmi*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1971.
- Okay, Orhan, *Mehmed Âkif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, (2. bs.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.
- Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Oktay, Ahmet, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Everest Yayınları, İstanbul 2003.
- Oktay Rifat, *Şiir Konuşması*, Adam Yayınları, İstanbul 1992.
- Olguner, Fahrettin, *Farabi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 1987.
- Onaran, Mustafa Şerif, *Cahit Külebi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Onay, Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Hızl. Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- Onay, Ahmet Talat, *Millî Mücadele Yazıları*, (Hızl. Cemâl Kurnaz, Şefika Kurnaz), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2004.
- Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, (3. bs.), (Çev.: Selma Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Oral, Haluk, *Şiir Hikâyeleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Ortaç, Yusuf Ziya, *Bizim Yokuş*, Akbaba Yayınları, İstanbul 1966.
- Oy, Aydın, *Şiir Dünyamızda Atatürk*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Oyat, Fazıl, *Unutulmaz Atatürk*, Latin Matbaası, İstanbul 1973.
- Ozansoy, Munis Faik, *Bir Daha*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1959.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları I*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Mitolojisi*, Cilt:1, (4. bs.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Öksüz, Yusuf Ziya, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler Dergisi ve Yeni Lisan Hareketi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Ökten, Sadettin, *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2008.

- Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri, Makaleler I*, (Hzl. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.
- Örnek, Sedat Veyis, *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat ve Efsâne*, Gerçek Yayınları, İstanbul 1971.
- Örnek, Sedat Veyis, *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara 1973.
- Örnek, Sedat Veyis, *Türk Halkbilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- Özbalcı, Mustafa, *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Akçağ Yayınları, 2. bs., Ankara 1996.
- Özbalcı, Mustafa, *Ahmet Kutsi Tecer*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Özbek, Yılmaz, *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Yayınları, Konya 2005.
- Özcan, Bekir, *Çanakkale Bir Kahramanlık Destanı*, Yeni Asya Yayınları, İstanbul 2010.
- Özcan, Tarık, *Şair ve Sözün Mahşeri Oktay Rifat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Özdemir, Cihan, *Atsız Bey, Hüseyin Nihal Atsız'ın Hayatı, Fikirleri ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- Özdemir, Emin, *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler, Yönelimler*, Bilgi Yayınları, Ankara 1999.
- Özden, H. Ömer, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Özel, İsmet, *Toparlanın Gitmiyoruz I*, (Hzl. Osman Özbahçe), Ebabil Yayınları, Ankara 2008.
- Özgül, M. Kayahan, *Osman Nevres Hayatı ve Eserleri*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1999.
- Özgül, Metin Kayahan, *Türk Edebiyatında Siyâsî Rüyâlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989.
- Özkırımlı, Attila, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C.1, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004.
- Özön, Mustafa Nihat, *Edebiyat ve Tenkit Terimleri Sözlüğü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1954.
- Özön, Mustafa Nihat, *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- Özsarı, Mustafa, *Müstecabizâde İsmet*, 3F Yayınevi, İstanbul 2007.
- Özsoy, Bekir Sami, *Başlangıcından Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Özsoy, M. Şeref, *KANIK'sadığım Biri Orhan Veli*, Ayna Yayınları, İstanbul 2001.

- Öztuna, Yılmaz, *Rumelini Kaybımız, 93 ve Balkan Savaşları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- Öztürk, Ali, *Türk Anonim Edebiyatı*, Bayrak Yayınları, İstanbul 1986.
- Öztürk Ali, *Çağların İçinden Türk Destanları*, Pozitif Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Öztürk, Nurettin, *Türk Edebiyatında İnsan*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Öztürkmen, Arzu, *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1951.
- Pala, İskender, *Namık Kemal'in Tarihî Biyografileri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Pala, İskender, *Divân Edebiyatı*, L&M Kitaplığı, (4. bs.), İstanbul 2002.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.
- Parla, Jale, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Parla, Taha, *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, İletişim Yayınları, İstanbul 1989.
- Parlatır, İsmail, Nurullah Çetin, *Genç Kalemler Dergisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- Perrin, Michel, *Şamanizm*, (Çev.: Bülent Arıbaş), İletişim Yayınları, 4. bs., İstanbul 2008.
- Platon, *Şölen/Dostluk*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.
- Plehanov, G. V., *Sanat ve Toplumsal Hayat* (Çev.: Cenap Karakaya), Sosyal Yayınlar, İstanbul 1987.
- Polat, Müge Sucu, *Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Şiirlerinde Çocuk Teması*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Polat, Nâzım Hikmet, *Rûbab Mecmuası ve II. Meşrutiyet Dönemi Türk Kültür, Edebiyat Hayatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Pospelov, Gennadiy, *Edebiyat Bilimi*, (Çev.: Yılmaz Onay), Evrensel Basım Yayın, 2. bs., İstanbul 2005.
- Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi*, (Çev.: Mehmet Rifat, Sema Rifat), Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları, İstanbul 1985.

- Püsküllüoğlu, Ali, *Efsaneler*, (4. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1982.
- Quint, David, *Epic and Empire*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1992.
- Randall, William Lowell, *Bizi 'Biz' Yapan Hikâyeler*, (Çev.: Şen Süer Kaya), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998.
- Rank, Otto, *The Myth of the Birth of Hero*, Alfred A. Knoph, New York 1983.
- Rank, Otto, *Doğum Travması* (Çev.: Sabir Yücesoy), Metis Yayınları, İstanbul 2001.
- Raymond, Williams, *Marksizm ve Edebiyat*, (Çev.: Esen Tarım), Adam Yayınları, İstanbul 1990.
- Reichl, Karl, *Türk Boylarının Destanları*, (Çev.: Metin Ekici), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2002.
- Romilly, Jacqueline De, *Homeros*, (Çev.: Işık Ergüden), Dost Yayınevi, Ankara 2007.
- Rothacker, Erich, *Tarihte Gelişme ve Krizler*, (Çev.: Nermi Uygur, Hüseyin Batuhan), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1954.
- Roux, Jean-Paul, *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev.: Aykut Kazancıgil), Kabalcı Yayınları, İstanbul 1999.
- Roux, J. Paul, *Türk ve Moğolların Eski Dini*, (Çev.: Aykut Kazancıgil), Kabalcı Yayınları, İstanbul 2002.
- Rosenberg, Donna, *Dünya Mitolojisi, Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, (4. bs.), (Çev.: Koray Akten, Erdal Cengiz, Atıl Ulaş Cüce, Kudret Emiroğlu, Tuluğ Kenanoğlu, Tahir Koçyiğit, Erhan Kuzhan, Bengü Odabaşı), İmge Yayınları, Ankara 2006.
- Saçlıoğlu, Mehmet Zaman, *A'dan Z'ye Melih Cevdet Anday*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Safa, Peyami, *Türk İnkılâbına Bakışlar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- Safa, Peyami, *20. Asır Avrupa ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Safa, Peyami, *Sanat Edebiyat Tenkit*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999.
- Sakaoğlu, Saim, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- Salih Hayri, *Kırım Zafernamesi-Hayrâbât*, (Hzl. Necat Birinci) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- Sanay, Ayşe Belkıs, *Mithat Cemal Kuntay Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

- Sarı, Ahmet, *Psikanaliz ve Edebiyat*, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2008.
- Sarıay, Yusuf, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihî Gelişimi ve Türk Ocakları (1912-1931)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2004.
- Satoğlu, Abdullah, *Kayseri Ansiklopedisi*, 2002.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirlerinde Garip Hareketi*, (3. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Seferoğlu, Şükrü Kaya, Hayri Başbuğ, *Millet ve Millî Birlik Bilinci*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1985.
- Şehsuvaroğlu, Lütfü, *Ziya Gökalp*, Alternatif Yayınları, Ankara 2003.
- Sepetçioğlu, M. Necati, *Karşılaştırmalı Türk Destanları*, İrfan Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Serdar, Ziyaüddin, *Postmodernizm ve Öteki*, (Çev.: Gökçe Kaçmaz), Söylem Yayınları, İstanbul 2001.
- Sert, Mehmet, Bekir Biçer, *Dânişmend Gâzi Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Sertkaya, Osman Fikri, *Nihâl Atsız*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- [Sevük], İsmail Habib, *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1340.
- [Sevük], İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1940.
- Sevük, İsmail Habib, *Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi*, İstanbul, 1940.
- [Sevük], İsmail Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul 1942.
- Seyda, Mehmet, *Edebiyat Dostları*, Kitapçılık Ticaret Yayınları, İstanbul 1970.
- Seyidoğlu, Bilge, *Mitoloji, Metinler-Tahliller*, Bizim Gençlik Yayınları, Kayseri 1995.
- Smith, Anthony D., *Millî Kimlik*, (Çev.: Sina Şener), İstanbul 1991.
- Sönmez, Cemil, *Atatürk'te Edebiyat Sevgisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Sunat, Halûk, *İmgenin Tılsımlı Rüzgârı*, Yirmi Dört Yayınevi, İstanbul 2006.
- Susam, Asuman, *Yangın Yılları'ndan Nidâ'ya Ahmet Telli Şiiri*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.
- Sümer, Faruk, *Oğuzlar, Türkmenler, Tarihleri, Boy Teşkilatı, Destanları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul 1992.
- Şarkdemir, Hakan, *Kahramanın Dönüşü*, Ebabil Yayınları, Ankara 2008.

- Şehsuvaroğlu, Lütfü, *Namık Kemal*, Alternatif Yayınları, Ankara 2003.
- Şehsuvaroğlu, Lütfü, *Ziya Gökalp*, Alternatif Yayınları, Ankara 2003.
- Şemseddin Sami, *Kamus-ı Türki*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1999.
- Şen, Cafer, *Fecr-i Âtî*, Gazi Kitabevi, Ankara 2006.
- Şenler, Yaşar, *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
- Taftalı, Oktay, *Şiirin Mikroestetik Eleştirisi, Ahlak, Estetik ve Şiir*, Gendaş Yayınları, İstanbul 1998.
- Tahir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Hzl. Kemâl Edib Kürkçüoğlu), Enderun Kitabevi, İstanbul 1973.
- Tamer, Ülkü, *Mitologya*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964.
- Tan, Nail, *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*, İstanbul 2000.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yaşadığım Gibi*, (2. bs.), (Hzl. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, Yapı Kredi Yayınları, 5. bs., İstanbul 2001.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Mücevherlerin Sırrı*, (3. bs.), (Hzl. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Dersleri*, (2. bs.), (Hzl. Abdullah Uçman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Tansel, Fevziye Abdullah, *İstiklâl Harbi'nde Mücâhit Kadınlarımız*, (2. bs.), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Tansel, Fevziye Abdullah, *Husûsî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.
- Tanyolaç, Tefvik, *27 Mayıs İnkılâbı*, Hilal Matbaası, Ankara 1960.
- Tanyu, Hikmet, *Ziya Gökalp ve Türk Milliyetçiliği*, İstanbul 1962.

- Tanzimat Edebiyatı*, (Ed. İsmail Parlatır vd.), (Hızl. İsmail Parlatır, İnci Enginün, Ahmet B. Ercilasun, Zeynep Kerman, Abdullah Uçman, Nurullah Çetin), Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, *Evime ve Nihal'e Mektuplar*, (Hızl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Taşçıoğlu, Yılmaz, *Abdülhak Hamid Tarhan*, Şûle Yayınları, İstanbul 1999.
- Teber, Serol, *Aşiyandaki Kâhin*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul 2002.
- Tekeli, İlhan, *Tarihyazımı Üzerine Düşünmek*, Dost Yayınları, Ankara 1998.
- Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, (2. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.
- Tevetoğlu, Fethi, *Enis Behiç Koryürek*, Ankara 1985.
- Thompson, George, *Marksizm ve Şiir*, (Çev.: Cevat Çapan), Adam Yayınları, İstanbul 1996.
- Thompson, Paul, *Geçmişin Sesi, Sözlü Tarih* (Çev.: Şehnaz Layıkel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.
- Timuçin, Afşar, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- Timur, Taner, *Osmanlı Toplumsal Düzeni*, İmge Yayınları, Ankara 1994.
- Timuroğlu, Vecihi, *Atatürk Şiirleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Timurtaş, Faruk Kadri, *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000.
- Timurtaş, Faruk K., *Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz*, (2. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, (Çev.: Kaya Şahin), Metis Eleştiri, İstanbul 2001.
- Todorov, Tzvetan, *Fantastik* (Çev.: Nedret Öztokat), Metis Eleştiri, İstanbul 2004.
- Todorov, Tzvetan, *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerinin Metinleri*, (2. bs.), (Çev.: Mehmet Rifat - Sema Rifat), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Tolstoy, *Sanat Nedir*, Şule Yayınları, (Çev.: Kâbil Demirkıran), İstanbul 2004
- Tonguç, Sencer, *Epikten Romansa*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988.
- Toros, Taha, *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre*, İsis Yayıncılık, İstanbul 1998
- Torun, Ali, *Türk Edebiyatında Türkçe Fütüvvetnameler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Townsend, Dabney, *Estetiğe Giriş*, (Çev.: Sabri Büyükdüvenci), İmge Yayınları, Ankara 2002.

- Tökel, Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbulu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2002.
- Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.
- Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2003.
- Tuncer, Hüseyin, *Türk Yurdu (1911-1931) Üzerinde Bir İnceleme*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Tuncer, Hüseyin, *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.
- Tuncer, Hüseyin, *Yedi Meşaleciler*, Akademi Kitabevi, İzmir 1994.
- Tuncer, Hüseyin, *Doksanıncı Yılında Türk Yurdu Bibliyografyası (1911-2001)*, Türk Yurdu Yayınları Nu: 74, Ankara 2002.
- Tural, Sadık, *Edebiyat Bilimine Katkıları*, Ecdad Yayınları, Ankara 1993.
- Tural, Sadık, *Şahsiyetler ve Eserler*, Ecdad Yayınları, Ankara 1993.
- Tural, Sadık, *Tarihten Destana Akan Duyarlılık*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Tural, Sadık, *Zamanın Elinden Tutmak*, Yeni Avrasya Yayınları, İstanbul 2003.
- Tural, Secaatin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Din Duygusu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003.
- Turan, Osman, *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târîhi Cilt: 1-2*, (13. bs.), Boğaziçi Yayınları, İstanbul 2000.
- Türk Edebiyatında İstanbul'un Fethi ve Fatih*, (haz: Kâzım Yetiş), Kitabevi, İstanbul 2005.
- Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. M. Öcal Oğuz), (Hzl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici-Mehmet Aça, Mustafa Arslan-Dilaver Düzgün, R. Bahar Akarpınar, Gülin Öğüt Eker, Aktan Müge Ercan, Tuba Saltık Özkan) Grafiker Yayınları, Ankara 2004.
- Türk, Hatem, *10 Temmuz Meşrutiyet Bayramı, Türk Aydınlarının II. Meşrutiyet'in İlanı Hakkında Duygu ve Düşünceleri*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2008.
- Türk, Hikmet Sami, *İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Türkdoğan, Orhan, *Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

- Türkdoğan, Orhan, *Ulus-Devlet Düşünürü Ziya Gökalp*, Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2005.
- Türkmen, Fikret, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Tüzer, İbrahim, *İsmet Özel*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- Uç, Himmet, *Temalardan Şiirimize*, Ankara 2007.
- Uçman, Abdullah, *Türk Dilinin Sadeleşmesi ve Hece Vezni Üzerine Bir Münakaşa*, Kitabevi, İstanbul 1997.
- Uğurcan, Sema, *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Eserlerinde Tarih*, Akademi Kitabevi, İzmir 2002.
- Uraz, Murat, *Türk Mitolojisi*, (2. bs.), Düşünen Adam Yayınları, İstanbul 1994.
- Uslu, Muttalip, *Ağaç ve Medeniyet*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1954.
- Uyguner, Muzaffer, *Cahit Külebi*, Altın Kitaplar, İstanbul 1991.
- Uysal, Sermet Sami, *Yahya Kemal Beyatlı*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2004.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Karesi Meşâhiri*, Zağanos Kültür ve Eğitim Vakfı, Balıkesir 1999.
- Ülgener, Sabri, *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Ziya Gökalp*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Millet ve Tarih Şuuru*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, (3. bs.), Ülken Yayınları, İstanbul 1997.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul 2001.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Anadolu Kültürü ve Türk Kimliği Üzerine*, Ülken Yayınları, İstanbul 2006.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Türk Tefekkürü Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Ülkütaşır, M. Şakir, *Cumhuriyet Devrinde Folklor Hareketlerine Toplu Bir Bakış*, Millî Folklor Enstitüsü Yayınları, Ankara 1973.
- Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, (3. bs.), (Hzl. Şemseddin Kutlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Ünlü, Selçuk, *19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkler*, Çizgi Yayınları, Konya 2005.
- Üstünova, Mustafa, *Namık Kemal'in Özel Mektuplarında Edebiyat Konuları*, Gaye Kitabevi, İstanbul 2005.

- Vansina, Jan, *Oral Tradition as History*, Londra 1986.
- Vatandaş, Celalettin, *Ulusal Kimlik, Türk Ulusçuluğunun Doğuşu*, Açılım Kitap Yayınları, İstanbul 2004.
- Viroli, Maurizio, *Vatan Aşkı-Yurtseverlik ve Milliyetçilik Üzerine Bir Deneme*, (Çev.: Abdullah Yılmaz), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1997.
- Wellek, René, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev.: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 2000.
- Wilson, A. William, *Folklore and Nationalism in Modern Finland*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana 1976.
- Yalçın, Alemdar, *Çağdaş İnsan ve Edebiyat*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- Yavuz, Muhsine Helimoğlu, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Yazar, Mehmet Behçet, *Edebiyatçılar Âlemi*, (Hzl. Mustafa Everdi), 21. Yüzyıl Yayınları, Ankara 1999.
- Yazıcı, Nevin, *Osmanlılık Fikri ve Genç Osmanlılar Cemiyeti*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Yetiş, Kâzım, *Nâmk Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, Alfa Yayınları, İstanbul 1996.
- Yetiş, Kâzım, *Bir Mustarip, Mehmet Âkif Ersoy*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- Yetiş, Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2007.
- Yetkin, Sabri, *Ege'de Eşkîyalar*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1997.
- Yıldırım, Dursun, *Türk Bitiği*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008.
- Yıldız, Naciye, *Manas Destanı ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Yıldız, Sadettin, *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Yılmaz, Arif, *Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.

- Yiğitbaş, Maksut, *Gülün Ustası Hilmi Yavuz*, KaraKutu Yayınları, İstanbul 2008.
- Yoldaş Oğlu, Fazıl, *Alpamış Destanı*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Yöntem, Ali Canip, *Epope, Epopée ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Malûmat*, Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti Yayınları, İstanbul 1930.
- Yüce, Kemal, *Saltukname'de Dinî, Efsanevî, Tarihî Unsurlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Yücebaş, Hilmi, *Yedi Şairden Hatıralar*, İstanbul 1960.
- Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden*, (2. bs.), İletişim Yayınları, İstanbul 1989.
- Yücel, Tahsin, *Yazının Sınırları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1999.
- Zima, Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, (Çev.: Mustafa Özşarı), Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Ziya Gökalp, *Makaleler IX*, (Hız. Şevket Beysanoğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1980.
- Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Toker Yayınları, İstanbul 2002.
- Ziya Gökalp, *Çınaraltı Konuşmaları*, Elips, İstanbul 2006.
- Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, (Hız. Mustafa Koç), *Kitaplar*, (Ed. M. Sabri Koz), (Hız. Şevket Baysanoğlu, Yusuf Çotuksöken, M. Fahrettin Kırzioğlu, Mustafa Koç, M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s.s. 39-87.
- Ziya Gökalp, *Türk Töresi*, (Hız. Yusuf Çotuksöken), *Kitaplar*, (Ed. M. Sabri Koz), (Hız. Şevket Baysanoğlu, Yusuf Çotuksöken, M. Fahrettin Kırzioğlu, Mustafa Koç, M. Sabri Koz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s.s. 89-164.
- [Ziyal], Cemal Efe, *İstiklâl Savaşı'nda Adanalıların Kahramanlık Destanları*, Bürhaneddin Matbaası, İstanbul 1937.
- 68'in Edebiyatı Edebiyatın 68'i, (Hız. Sennur Sezer), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008.
100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri, (Hız. Hülya Argunşah, Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2011.
- II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, (Hız. İsmail Çetişli vd.), Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Kuramsal Okumalar Kaynakçası (Makale)

- Acaroğlu, Türker, "93 Harbi ve Edebiyatımız", *Ülkü*, Nu: 101, Temmuz 1941, s. 441.

- Acaroğlu, Türker, “Teselya Harbinin Edebî Yankıları”, *Yücel*, Sayı: 104, Haziran 1945.
- Aça, Mehmet, “Köne Epos (Arkaik Destan) Kavramı ve Türk Halk Hikâyelerindeki Âşıklara Mahsus Evlilik Konusunun Kaynaklarından Alplara Mahsus Evlilik”, *Millî Folklor*, Sayı: 47, Güz 2000, 11-21.
- Aça, Mehmet, “Türk Destancılık Geleneğine Bütüncül Yaklaşabilme ve Alp Kavramı Üzerine Bazı Yeni Yaklaşım Denemeleri”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hızl. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, 150-164.
- Afyoncu, Erhan, “Osmanlı Tarih Yazıcılığı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, 556-590.
- Ahmed Refik [Altınay], “Harb Edebiyatı ve Osmanlı Şairleri”, *Harb Mecmuası* Yıl: 2, Sayı: 21, Ağustos 1333.
- Aksoy, Erol, “Anonim Tevarih-i Âl-i Osman’ın Epik Kanunlar Teorisine Göre İncelenmesi”, *Erciyes*, Yıl: 27, Sayı: 321, Eylül 2004, 13-18.
- Aksoy, Yaşar, “Balkanlar’dan Kıbrıs’a Türk Şiirinde Ulusal Direniş ve Kuva-i Milliye, *Birinci Uluslar Arası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri*, (yay. hızl. İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu), Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, Gazimağusa 3-6 Mart 1998, KKTC 1998, s.115-138.
- Aktaş, Şerif, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı”, *Türkiye Günlüğü*, Sayı: 38, Ocak-Şubat 1996, s. s. 170-176.
- Aktaş, Şerif, “XX. Yüzyılın Başlarında Türk Şiiri”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Aktaş, Şerif, “Millî Romantik Duyuş Tarzı ve Arif Nihat Asya’nın Şiirleri”, *Arif Nihat Asya Özel Kitabı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006, 191-203.
- Akün, Ömer Faruk, “Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal’in Şiiri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Nu.4, 1976, 13- 34.
- Akün, Ömer Faruk, “Abdülhak Hâmid’in ‘Merkad-i Fatih-i Ziyaret’ Manzumesi ve İçindeki Görüşler”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 7, Nu: 1, Şubat 1956, 60-104.
- Akün, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, 389-427.

- Albayrak, Nurettin, “Abu Müslim Destanı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994.
- Albayrak, Nurettin, “Hamzaname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt : 15, İstanbul 1997, 516-517.
- And, Metin, “Türk Tiyatrosunda Tarihî Oyunlar ve Bunların Yazılış Gerekçeleri”, *Türk Tarih Kongresi Bildirileri, (25-29 Eylül 1970)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1973, 765-772.
- Apaydın, Mustafa, “Hatay’ın Türk Topraklarına Katılmasının Edebiyatımızdaki Yansımaları”, *Türk Dili*, Sayı: 583, Temmuz 2000, 68-82.
- Araz, Nezihe, “Anadolu Evliyalari”, *Atlas Kitabevi*, İstanbul 1978.
- Arda, Zeki Cemil, “Edebiyatta Motif Araştırmaları”, *Fikir ve Sanatta Hareket*, 5. Cilt, Sayı: 55, Temmuz 1970, 20-23.
- Argunşah, Hülya “Tarihi Romanın Yükselişi”, *Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, Yıl : 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 440-449.
- Argunşah, Hülya, “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Ramazan Korkmaz), (Hzl. Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Ali İhsan Kolcu, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Cafer Gariper, Osman Gündüz, Tarık Özcan), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, 165-214.
- Argunşah, Hülya, “Millî Kimlik Oluşturmada Edebiyatın Rolü ve Ziya Gökalp”, *Türk Kimliğinin Yeniden İnşası Bağlamında Ziya Gökalp*, (Ed. Ünver Günay, Celaleddin Çelik), (Hzl. Kadir Albayrak, Hülya Argunşah, Mustafa Argunşah, Celaleddin Çelik, A. Vehbi Ecer, İsmail Görkem, Ünver Günay), Kesit Yayınları, İstanbul 2010, 123-153.
- Arı, Ahmet, “Akif’ten Asım’a”, *Akif’ten Asım’a*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, 31-44.
- Arslanbenzer, Hakan, “Şairin Düşünür Olarak Portresi”, *Akif’ten Asım’a*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2007, 10-30.
- Asiltürk, Bâki, “Destan Şairi Olarak Dağlarca”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca (Armağan Kitabı)*, (2. bs.), (Ed. Konur Ertop, Özgen Kılıçarslan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 203-209.
- Ateş, Ahmet, “Mesnevî”, *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, VIII, İstanbul 1928, s.s. 127-133.
- Ayda, Adile, “Yahya Kemal’in Şiir Dünyası”, *Hisar Mecmuası*, Sayı: 164, Ağustos 1977.

- Aytür, Ünal, “Destandan Romana”, *Gündoğan Edebiyat Dergisi*, Sayı: 16, Güz 1995, 107-120.
- Ayvazoglu, Beşir, “Cümlemizin Vâlidemizdir Vatan”, *Dünden Bugüne Tercüman Gazetesi*, 28 Ağustos 2003.
- Bakhtin, Mikhail M., “Epic and the Novel”, *The Dialogic İmagination: Four Essays*, (Ed. Micheal Holquist), Texas P 1981, 3-39.
- Balkar, Tuğrul Asi; “Bilinçli Bir Çocuk ve Bilinçli Bir Delinin Altmış Yıllık Şiir Serüveni ya da Melih Cevdet Anday Şiirinin Kendi İçindeki Gelişimi”, *Güneşte Ayıklanmış*, (Hızl. Orhan Kahyaoğlu), neKitaplar Yayınları, İstanbul 2004, 103-123.
- Bekki, Selahattin, “Altay Türk Destancılık Geleneği ve Maaday-Kara Destanı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, 569-579.
- Berk, İlhan, “Kafamızı Kurcalayan Kimi Sorular Üzerinedir: I”, Ece Ayhan, *Dipyazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, “Memlekette Bahsedilen Edebiyat”, *Kültür Haftası*, S1, İkinci Kanun 1936, s.2.
- Bezirci, Asım, “Atilla İlhan”, *Papirüs*, Sayı: 40, Ekim 1969, s.s.75-78.
- Bezirci, Asım, “Hasan Hüseyin’in Şiiri”, *Soyut*, Mayıs 1972.
- Bilen, Mehmet Yaşar, “Kurtuluş Savaşı ve Külebi”, *Dönemeç*, Sayı: 48/49, Temmuz-Ağustos 1981.
- Bilgin, Azmi, “İstiklal Marşı Üzerine Yapılan Çalışmalar”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt : 37, İstanbul 2008, 23-34.
- Bilici, Metin, “Bir Din Olarak Milliyetçilik, Milliyetçilerin Aşkın Birliği”, *Dergâh*, Sayı: 84, Şubat 1987, 21-22.
- Binyazar, Adnan, “Ağıt Toplumu”, *Cumhuriyet Dönemi Denemeler Seçkisi*, (Hızl. Öner Yağcı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 264-268.
- Birinci, Necat, “Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Hece Vezni”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, nr. 4, Ekim 1979, 61-73.
- Birinci, Necat, “Millî Mücadele Devresi Şiirinde Tarihî Kadro”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XII, nr. 2, Nisan 1984, 39-67.
- Birinci, Necat, “Osman Türkay’ın Şiirlerinde Kıbrıs”, *Türk Dili*, Sayı: 569, Mayıs 1999, 409-410.

- Boratav, Pertev Naili; “Âşık Edebiyatı”, *Türk Dili (Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı)*, XIX(207), 1968, 340-357.
- [Bölükbaşı], Rıza Tevfik, “Folklor-Folklore”, *Rıza Tevfik’in Tekke ve Halk Edebiyatı ile İlgili Makaleleri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, 53-64.
- Broch, Hermann, “Edebiyatta Miras: Mitos”, (Çev.: Gürsel Aytaç), *Denemeler Seçkisi*, (Hzl. Gürsel Aytaç), Gündoğan Yayınları, Ankara 1990, 55-65.
- Buğra, Tarık, “Fetih Destan ve Şiirleri”, *Milliyet*, 31 Mayıs 1953.
- Canataş, A. Mecit, “Türk Şiirinde İstanbul’un Fethi ve Fatih”, *Türk Edebiyatında İstanbul’un Fethi ve Fatih*, (Hzl. Kâzım Yetiş), Kitabevi, İstanbul 2005, 79-214.
- Caynakova, Aynek, “Manas Destanında Nesillere Uzanan Mefhumlar ve Destanın Tarihle İlişkisi”, *Bozkırdan Bağımsızlığa Manas*, (Hzl. Emine Gürsoy-Naskali), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995, 145-159.
- Cemal Süreya, “Külebi Dâhil”, *Vatan*, 20.10.1959.
- Cemal Süreya, “Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın Şiirinde İki Dönem”, *Türk Yazınından Seçilmiş Eleştiri Yazıları*, (2. bs.), (Der. Memet Fuat), Adam Yayınları, İstanbul 1997, 109-118.
- Cemal Süreya, “Teknenin Ölümü”, *Güneşte Ayıklanmış*, (Hzl. Orhan Kahyaoğlu), neKitaplar Yayınları, İstanbul 2004, s. s. 187-189.
- Cengiz, Metin, “Fazıl Hüsnü Dağlarca Şiirine Kuş Bakışı Değıniler ya da Farklı Okumalar”, *Fazıl Hüsnü Dağlarca*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2. bs., Ankara 2009, s. s. 109-115.
- Cumalı, Necati, “Anday’ın Odyseia’sı”, *Güneşte Ayıklanmış*, (Hzl. Orhan Kahyaoğlu), neKitaplar Yayınları, İstanbul 2004, 133-141.
- Cunbur, Müjgan, “İstanbul’un 500’ncü Fetih Yıl Dönümü Dolaysıyla Tertiplenen Sergiler, Yapılan Kültür, Sanat ve Neşriyat Hareketlerine Dair”, *Vakıflar Dergisi*, nr. 4, Ankara 1958, 265- 278.
- Cunbur, Müjgân, “Ziya Gökalp’a Göre Türk Kadını”, *Ziya Gökalp Sempozyumu Bildirileri (23 Mart 1986)*, Dicle Üniversitesi Yayınları, Diyarbakır 1989, 47-59.
- Cunbur, Müjgân, “Yahya Kemal Beyatlı’nın Eserlerinde Tarih ve Sanat”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, 57-69.
- Çağlar, Behçet Kemal, “Destanlar Bekliyoruz”, *20. Asır*, S.14, Kasım 1952.

- Çağlar, Behçet Kemal, “Türk Şiirinde Atatürk”, *Türk Dili*, S: 86, Kasım 1958, 84-86.
- Çağlar, Behçet Kemal, “Atatürk ve Şiir”, *Türk Dili*, S: 170, Kasım 1965, 81-82.
- Çaylı, Nesrin, “Cahit Tanyol ile Fetih ve Fatih Röportajı”, *Yeni Şafak Gazetesi*, 27.05.2007.
- Çetin, İsmet, “Arif Nihat Asya’nın Şiirlerinde Tarih ve Türklük”, *Türk Yurdu*, 9(13), Şubat 1988.
- Çetin, Nurullah, “Süleyman Nazif’in Fırak-ı Irak Adlı Eseri”, *Türkoloji Dergisi*, XI, nu. 1, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993, 233-256.
- Çetin, Nurullah, “Bir Türk Edebiyatı Sosyolojisi Tasarımı”, *Edebiyat Sosyolojisi*, 2. bs., (Ed. Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara 2006.
- Çetişli, İsmail, “Yeni Türk Şiirinde Memleket Temasına Genel Bir Bakış”, *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler*, Cilt: 1, Erciyes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, Kayseri 2001, 227-243.
- Çevik, Mehmet, “Türkiye’de 1980 Sonrasında Halk Anlatıları Araştırmaları”, *Folklor/Edebiyat*, X(XXXVIII), 87-108.
- Çıkla, Selçuk, “İnkılâp Edebiyatı”, *Hece (Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı)*, Yıl: 8, Sayı: 90-91-92, Haziran/Temmuz/Ağustos 2004, 435-441.
- Çıkla, Selçuk, “Cumhuriyet’in Onuncu Yıl Dönümü Adına Yapılan Edebî Yayınlar”, *Turkish Studies*, 1(1), Temmuz/Ağustos/Eylül 2006, 45-63.
- Çobanoğlu, Özkul, “Lord Raglan’ın Batı Kahraman Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bakış”, *Folkloristik: Umay Günay Armağanı* (Hzl. Özkul Çobanoğlu, Metin Özarslan), Feryal Matbaacılık, Ankara 1996, 211-218.
- Çobanoğlu, Özkul, “Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazâde’nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1999, 65-82.
- Çobanoğlu, Özkul, “Kıbrıs Türk Halk Kültüründe Halk Kahramanı Kalıbı ve Sosyo-Psikolojik İşlevleri”, *İkinci Uluslararası Kıbrıs Araştırmaları Kongresi Bildirileri*, Cilt: IV, (Hzl. İ. Bozkurt, M. Kansu), Doğu Akdeniz Üniversitesi, Gazimağusa 1999, 227-238.
- Demiralp, Oğuz, “Şair Ana”, *Kitap-lık*, S, 51, Ocak-Şubat 2002.

- Dinç, Abdülkerim, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Oyunlarında Türk Tarihi Tezi”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 22, Erzurum 2003, 139-145.
- Dizdaroğlu, Hikmet, “Millî Destana Doğru”, *Yeni Burdur Gazetesi*, 13.09.1949, Burdur.
- Doğan, Mehmet Can, “Şiir ve Hikâye”, *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, (2. bs.), Yıl: 4, Sayı: 46-47, Ekim Kasım 2000, 204-210.
- Doğan, Mehmet Can, “Modern Türk Şiirinde Mitolojiye Bağlı Kaynaklanma Sorunu” Gazi Türkiyat, *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4, 2009, 121-138.
- Duman, Halûk Harun, Salih Koralp Güreşir, “Yeni Türk Edebiyatının Kaynakları: Savaş ve Edebiyat”, *Turkish Studies*, Volume: 4, I-I, Winter 2009, 29-77.
- Duru, Kâzım Nâmi, “Türk Edebiyatına Bir Bakış”, *Ülkü*, 3(14), Nisan 1934, 116-123.
- Duymaz, Ali, “Dede Korkut Kitabı’nda Alpların Eğitim ve Geçiş Törenleri”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (19-21 Ekim 1999), (Hzl. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, 109-122.
- Düzgün, Dilaver, “Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ve Halk Kültürü”, Atatürk Üniversitesi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 15, Erzurum 2000, 111-116.
- Ekici, Metin, “Dede Korkut Kitabı’nda Kadın Tipleri”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (19-21 Ekim 1999), (Hzl. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, 123-138.
- Ekici, Metin, “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında I”, *Milli Folklor*, 7(53), Ankara, 2002, 28-29.
- Ekici, Metin, “Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında II”, *Milli Folklor*, 7(53), Ankara 2002, 18.
- Ekici, Metin, “Destanlar”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt: 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, 83-109.
- Elçin, Şükrü, “Türk Dilinde Destan Kelimesi ve Mefhûmu”, (2. bs.), *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, 33-41.
- Eliuz, Ülkü, “Dede Korkut Hikâyelerinde Tipler”, *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, (19-21 Ekim 1999), (Hzl. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, 139-155.

- Emre, Ali, “Dil, Doğa ve Tarih İçinde ‘Hızla Akan Irmak’ Cahit Zarifoğlu Şiirinde Destansı Anlatım”, *Hece, (Yedi Güzel Adam’dan Biri: Cahit Zarifoğlu Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 126/127/128, Haziran/Temmuz/Ağustos 2007, 165-171.
- Enginün, İnci, “Edebiyatımıza Akisleriyle Millî Mücadele’de Türk Kadını”, *Millî Mücadele’de Türk Kadını*, (Hzl. İnci Enginün, Müjgan Cunbur, Cahide Özdemir), Cumhuriyetin 60. Yıldönümü Yayınları, Ankara 1983, 80-133.
- Enginün, İnci, “Edebiyatımızda Mehmetçik”, *Millî Kültür*, Sayı: 41, Ağustos 1983, 6-12.
- Ercilasun, Ahmet Bican, “Atsız’ın Şiiri Üzerinde Düşünceler”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Aralık 1985.
- Ergan, Nevin Güngör, “Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu”, *Türk Kültürü*, XXVII(312), Nisan 1989, 293-302.
- Ergun, Metin, Türk Ağaç Kültü İnancının Dede Korkut Hikâyelerindeki Yansımaları”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hzl. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, 138-149.
- Erkan, Mustafa, “Gazavatname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 13, İstanbul 1996, 439-440.
- Ertem, Sadri, “Tarihsel Roman”, *Roman Anlayışı*, (Dzl. Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Ertop, Konur, “Sanatımızda Bereketli Bir Kaynak: Mitologya”, *Soyut*, Haziran 1965, 2-11.
- Ertop, Konur, “Türk Edebiyatında Atatürk”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Yeni Dizi, Sayı: 24, 15 Mayıs 1981, 2-6.
- Fedai, Harid, “Başlangıcından 1940’a Kadar Kıbrıs Türk Edebiyatı”, *Birinci Uluslar Arası Kıbrıs ve Balkanlar Türk Edebiyatları Sempozyumu Bildirileri*, (Yay. Hzl. İsmail Bozkurt, Ayşen Dağlı, M. Kansu, Doğu Akdeniz Üniversitesi Kıbrıs Araştırmaları Merkezi, Gazimağusa 3-6 Mart 1998, KKTC 1998, 139-157.
- Fedai, Özlem, “Orkestranın Sesinden, Destanın Çılgılığına”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, 236-245.
- Fişekçi, Turgay; “Çağdaş Türk Şiirinin Doğuşu ve Gelişmeleri”, *Çağdaş Türk Yazını*, (Hzl. Zehra İpşiroğlu), Adam Yayınları, İstanbul 2001, 63-81.

- Gariper, Cafer, “Kurtuluş Savaşı’nın Varlık Kazandırdığı İki Metin: İstiklâl Marşı ve Kuvâyı Milliye Destanı”, *Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2011, 374-385.
- Geçer, İlhan, “Dağlarca ve İstanbul Fetih Destanı”, *Varlık*, No: 413, 1 Aralık 1954.
- Geçer, İlhan, “Karaer’in Ardından”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 258, Nisan 1995.
- Gedikli, Yusuf, “Çanakkale Zaferi, Çanakkale Şehitleri ve Çanakkale Destanı”, *Türk Edebiyatı*, Yıl: 24, Sayı: 269, Mart 1996.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, (kon. Şevket Bülent Yahnici), *Töre*, Sayı:22, Mart 1973, 38-40.
- Goethe-Schiller, “Epik ve Dramatik Şiir Hakkında”, (Çev.: Melahat Özgü), *Millî Eğitim Bakanlığı Tercüme Dergisi*, IX(100-102), Ankara, Ocak Haziran 1949.
- Göçgün, Önder, “Ziya Gökalp’e Göre Korkut Ata’nın Kimliği ile Korkut Ata Kitabı veya Dede Korkut Kitabı”, *Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri*, 19-21 Ekim 1999), (Hzl. Alev Kâhya Birgül, Aysu Şimşek Canpolat), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000, 181-190.
- Gökşen, Enver Naci, “Atatürk İçin İlk Şiirler”, *Türk Dili*, Sayı: 183, Aralık 1966, 207-213.
- Görkem, İsmail, “Tahir Alangu’nun Folklor Anlayışı”, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, Kanyılmaz Matbaası, İzmir 2005, 293-302.
- Gözler, Fethi, “Kürşad İhtilâli Destanı Üzerine”, *Devlet*, Sayı: 93, 11 Ocak 1971, 10-13.
- Gözler, H. Fethi, “Türk Millî Destanı Oğuzlama Artık Bastırılmalıdır”, *Türkeli*, Sayı:14, 1962, 3-5.
- Güleç, Azmi, “*Türk Destanlarında ve Türk Şiirinde Ağaç*”, *Ağaç ve Orman Kültürü*, (Hzl. İsa Kayacan), Ece Yayınları, Ankara 1981.
- Günbaş, Ahmet, “Kavel’deki Hasan Hüseyin”, *Dönemeç (Hasan Hüseyin Özel Sayısı)*, S. 78, Mart 1987, 11-12.
- Gündoğdu, Cenk, “Darbeler Tarihimizde Şiir”, *Varlık, Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi*, Yıl: 76, Sayı: 1218, 1 Mart 2009, 14-18.
- Gürsoy, Ülkü, “II. Meşrutiyet Dönemi Dergileri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Doğu Batı*, (II. Meşrutiyet Özel Sayısı), 2(46), Ağustos, Eylül, Ekim 2008, 207-221.

- Halman, Talat Sait, “Kaside Bolluğu Atatürk Boşluğu”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 157, 7 Kasım 1975.
- Hülagü, Orhan, “Anzavur İsyanı”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XIV(40), Mart 1998, 49-68.
- İlaydın, Hikmet, “Merkad-i Fatih’i Ziyaret”, *Hâmidname* (Hzl. İhsan Sâfi), Kutup Yıldızı Yayınları, İstanbul 2006, 276-277.
- İnan, Abdülkadir, “Epo ve Hurafe Motiflerinin Tarih Bakımından Önemi”, *Çığır*, No: 71-72, 1 Senteşrin 1938.
- İz, Fahir, Günay Kut, “Ebü’l Hayr Rumi” *Büyük Türk Klasikleri*, Cilt: 2, Ötüken Söğüt Yayınları, İstanbul 1985.
- Kafesoğlu, İbrahim, “Türk Tarihinde Moğollar ve Cengiz Meselesi”, *Tarih Dergisi*, Cilt:5, nr: 8, Eylül 1953, 105- 136.
- Kahraman, Mehmet, “Taha’nın Kitabı”, *Yedi İklim*, Kasım-Aralık 1993, 44-45.
- Kaplan, Mehmet, “Destan, Mesnevî ve Roman”, *Hisar*, Sayı:139, 1975, 3-6.
- Kaplan, Ramazan, “İki Çanakkale Şiiri”, *Hece (Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı)*, Yıl: 12, Sayı 133, Ocak 2008, 323-326.
- Karaca, Alaattin, “Muallim Naci’nin Musa bin Ebi’l-Gâzân-yâhûd-Hamiyyet Adlı Eseri”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, *Türk Dili ve Edebiyatı Türkoloji Dergisi*, Ankara 1992, 143-146.
- Karaca, Alâattin, “Efsane Şair Nâzım Hikmet’in Kuva-yı Millîye Destanı’na Efsanenin Dışından Bakmaya Çalışmak”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, 185-193.
- Karasoy, Yakup, “Destan Kavramı”, *Millî Folklor*, Sayı:10, 1991, 37-42.
- Karataş, Turan, “Anadolu’dan Bir Ses Yahut Cahit Külebi’nin Şiiri”, *Dergâh*, Sayı:91, Eylül 1997, 7-9.
- Karataş, Turan, “Sezai Karakoç: Bir Medeniyet Tasarımcısı”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce, İslâmcılık*, (Ed. Yasin Aktay), Cilt: 6, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, 979-988.
- Karataş, Turan, “Bir Anlatma İmkânı Olarak Kahraman ve ‘Taha’ Örneği”, *Hece*, Yıl: 10, Sayı: 113, Mayıs 2006, 75-79.

- Kavas, Ebru, “Cumhuriyet Sonrası Türk Tiyatrosunda Halk Anlatı Geleneğinden Yararlanma”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II, Winter 2009, 1589-1627.
- Kaya, Muharrem, “Ergenekon Destanı’ndan Yararlanan Eserler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 5, 2006, 105-123.
- Kırcı, Mustafa, “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Akın Adlı Tiyatrosunda ‘Tarihî-Destanî Türk Ruhı’na Ait Özellikler”, *Türk Kültürü*, Sayı: 499-500, Yıl: XLII, 785-797.
- Kocakaplan, İsa, “Arif Nihat’ta Mâzi ve Kahraman Temi”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 99, Ocak 1982.
- Kolcu, Hasan, “Millî Şiirin Canlanması Yolunda Malûmat’ta Yayımlanan Şiir Örnekleri Üzerine Bir Araştırma”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 22, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2003, 129-138.
- Korkmaz, Ramazan, Tarık Özcan, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Ramazan Korkmaz), (Hızl. Ramazan Korkmaz, Hülya Argunşah, Ali İhsan Kolcu, Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Cafer Gariper, Osman Gündüz, Tarık Özcan), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, 215-309.
- Köktürk, Şahin, “Zeki Ömer Defne’nin Şiirlerinde Kaynak Olarak Halk Edebiyatı”, *Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne ve Çankırlı Şairler Sempozyumu*, 19-20 Eylül 2003, Çankırı Valiliği Yayınları, 2004, 41-44.
- Köktürk, Şahin, “Türk Şiirinde Destan Geleneği ve Nâzım Hikmet’in Destanlarında Teknik”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, 214-235.
- Köprülü, Cemal, “Epik Şiir ve Epopeye Dair”, *Varlık*, Sayı: 162, Nisan 1940.
- Köprülü, Fuad, “Yeni Bir İlim: Halkiyat Folk-lore” *İkdam Gazetesi*, Sayı: 6091, 6 Şubat 1914.
- Köprülü, Fuad, “Epope Meselesi”, *Büyük Mecmua*, Sayı: 5, 3 Nisan 1919, 68-69.
- Kurt, Ali, “Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Temi”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Sayı: 1, Ocak Haziran 2009, 105-137.
- Lüthi, Max, “Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı”, (Çev.: Sevgül Sönmez), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (2. bs.), (Hızl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Ögüt Eker, Selcan Gülçayır), Geleneksel Yayınlar, Ankara 2006, 349-353.

- Mazıoğlu, Hasibe, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyathı*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1994, 71-88.
- Memet Fuat, “Atatürk Şiirleri”, *Yazko Edebiyat*, Sayı: 14, Aralık 1981.
- Metin, Ali K., “Türk Şiirinde Postmodern Yükselteler”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, Yıl:12, Sayı: 138 / 139 / 140, 2008, 415-438.
- Miyasoğlu, Mustafa, “Mustafa Necati Karaer’in Şiiri”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 269, Mart 1996, 49-51.
- Miyasoğlu, Mustafa, “Mustafa Necati Karaer”, *Millî Gazete*, 3 Nisan 2011.
- Mutluay, Rauf, “Atatürk Portesinde Doğulu-Batılı Tasvir”, *Varlık*, Sayı: 746, Kasım 1969, 11-12.
- Mutluay, Rauf, “Atatürk ve Coşkulu Şiir”, *Cumhuriyet*, 10 Kasım 1970.
- Nalçaoğlu, Halil, “Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi”, *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce-Milliyetçilik*, Cilt: 4, (Ed. Tanıl Bora), İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Narlı, Mehmet, “Nazım’ın Romancıları/Şairleri”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, 62-69.
- Ocak, Ahmet Yaşar, “Battalname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 5, İstanbul 1992, 206-208.
- Ocak, Ahmet Yaşar, “Danışmendname”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 8, İstanbul 1993, 478-480.
- Oğuz, M. Öcal, “Halk Bilimi Çalışmalarının Yeni Dönemi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi”, *Millî Folklor*, Sayı: 60, 2003.
- Oğuz, Öcal, “Eski Türk Destanlarında Olay ve Metin Sorunu”, *Türk Halklarının Edebî Geçmişi: Türk Destanları Sempozyumu (6-7 Mayıs 2004)*, Qafqaz Üniversitesi, Bakü/Azerbaycan 2004, 21-24.
- Oğuz, Öcal, “Araştırmaların Tarihi”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed. Öcal Oğuz), Grafiker Yayınları, Ankara 2004, 31-67.
- Oktay, Ahmet, “Radikal Geçmişi Canlandırmak”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 21, Ankara Ocak 2007, 169-173.

- Onaran, Mustafa Şerif, “Kuvayı Milliye Destanı”, *100. Doğum Yıldönümünde Nâzım Hikmet’e Armağan*, (Ed. Alpay Kabacalı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, 157-186.
- Onat, Muvaffak Sami, “Millî Destanlar”, *Biçilecek Ektiklerim, Boşa Gitmez Çektiklerim*, [hızl. Basri Gocul], Aysan Matbaası, Bursa 1963.
- Orhon, Orhan Seyfi, “Asıl Destan”, *Yeni Çağ*, 1(2), 9 Şubat 1946.
- Orhon, Orhan Seyfi, “Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi’ni Niçin ve Nasıl Yazdım?”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl: 1, Sayı: 1, Ocak 1973, 37-38.
- Orhan Seyfi Orhon, “Hasta Şair!”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar*, Cilt: 2, (Hızl. Kâzım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2000, 76-78.
- Önertoy, Olcay, “Ömer Seyfettin’in Milliyetçilik Düşüncesi”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992, 73-85.
- Örgen, Ertan, “Nâzım Hikmet’in İlk Şiirleri”, *Hece (Türkçenin Sürgün Şairi Nazım Hikmet Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 121, Ocak 2007, 158-161.
- Özbalcı, Mustafa, “Şairliği ve Şiirleriyle Arif Nihat Asya”, *Arif Nihat Asya Armağanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2006, 67-105.
- Özgül, M. Kayahan, “Halil Nihad Boztepe’nin Ağaç Kasidesi”, *Umay Günay Armağanı*, Feryal Matbaacılık, Ankara 1996, 135-146.
- Özgül, M. Kayahan, “Romanın Hikâyesi”, *Hece, (Türk Romanı Özel Sayısı)*, Yıl: 6, Sayı: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, 7-15.
- Özsait, Mehmet, “Anadolu’da Hellenistik Dönem”, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Cilt:2, İstanbul 1994, 280-288.
- Özsarı, Mustafa, “Gökçen Efe’nin Tarihi Kişiliği ve Ziya Hanhan’ın Gökçen Efe Destanı Üzerine”, *Türk Dili*, Nu. 662, Ekim 2003, 572-580.
- Öztekin, Özge, “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Şair: Nazım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25(1), Haziran 2008, 129-150.
- Özturanlı, M. İskender, “Atatürk ve Edebiyat”, *Sanat Çevresi*, 21(245), Mart 1999, 11-12.
- Öztürk, Necdet, “Tevârih-i Âl-i Osman”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt:8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, 328-329.

- Özyıldırım, Bekir Sıddık, “Türk Millî Destanı: Oğuzlama”, *Türkeli*, Sayı: 10, Afyon 20.04.1952, 7-11.
- Pala, İskender, “Ayasofya ve Şiir”, *Tarih ve Medeniyet*, Sayı: 47, Şubat 1998, 9-15.
- Parlatır, İsmail, “Şairlerimizin Diliyle Türk Zaferleri”, *Türk Dili*, Yıl: 34, L(404), Ağustos 1985, 1-32.
- Parmaksızoğlu, İsmet, “Süleyman Paşa”, *Türk Ansiklopedisi*, Cilt:XXX, Ankara 1981, 95-98.
- Pay, Salih, “Rumeli Fatih Osmanlı Şehzadesi: Gazi Süleyman Paşa”, *Uludağ Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, 18(1), 2009, 279-297.
- Peker, Yılmaz, “Atatürk ve Edebiyat”, *Kemalizm*, Sayı: 225, Nisan 1981, 16-18.
- Peker, Yüksel, “Ahmet Oktay’ın ‘Çağdan Çıkarma’ Oyunu”, *Yedi İklim*, Sayı: 41, Ağustos 1993.
- Poe, Edgar Allan, “Şiirin İlkeleri”, (Çev.: Fikret Kolverdi), *Şiir Sanatı*, (Hzl. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), Varlık Yayınları, İstanbul 2004, 178-184.
- Raglan, Lord, “Geleneksel Kahraman”, (Çev.: Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*, (2. bs.), (Hzl. M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gülçayır), Geleneksel Yayınlar, Ankara 2006, 112-138.
- Regü, Şükrü Enis, “Şiirimizde Atatürk”, *Tanin*, 10 Kasım 1961.
- Sağlık, Şaban, “Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü Öykünün Şiirdeki Macerası” *Hece*, (*Türk Şiiri Özel Sayısı*), Yıl: 5, Sayı: 53/54/55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, 350-370.
- Sağlık, Şaban, “Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”, *Hece* (*Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*), Yıl:12, Sayı: 138/139/140, 2008, 299-304.
- Sakaoğlu, Saim, “Anadolu Folklorunda Göktürk Efsanesinin İzleri”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hzl. Saim Sakaoğlu, Ali Duymaz), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, 68-75.
- Salihoğlu, Mehmet, “Ulusal Edebiyatımızda ve Sanatımızda Halkevlerinin Yeri”, *Halkevleri Dergisi*, 5(58) Ağustos 1971, s.s. 2-3.
- Sâmanoğlu, Gültekin, “İstanbul ve Fetih Üstüne Antolojiler, Destanlar, Şiirler”, *Hisar*, Cilt: 2, nr. 39, 1 Temmuz 1953, 10-11/18.

- Sarınay, Yusuf, “Atatürk’ün Hatay Politikası–1 (1936-1938)”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, Mart 1996, 12(34), 2-23.
- Sarınay, Yusuf, “İmparatorluktan Cumhuriyete Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Türkler*, Cilt: 14, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002.
- Satoğlu, Abdullah, “M. N. Karaer ve Şiirleri Üzerine”, *Erciyes Dergisi*, Sayı: 209, Mayıs 1965, 2-4.
- Satoğlu, Abdullah, “Şiir Dünyamızda Basri Gocul ve ‘Türk Millî Destanı’ Oğuzlama”, *Türk Dili*, Sayı: 696, Aralık 2009.
- Sazyek, Hakan, “II. Meşrutiyet’in İlânı ve Şiirimizdeki Yankısı”, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, *Türkoloji Dergisi*, XI(1), Ankara 1993, 263-281.
- Seyidoğlu, Bilge, “Efsane”, *Türk Dünyası El Kitabı, (Edebiyat/Türkiye)*, Cilt: 3, (3. bs.), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1998, 417-425.
- Sınar, Alev, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebiyatımızda Bursa”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, nu. 4, İstanbul 2001, 173-190.
- Sınar, Alev, “Bir Şehrin Edebiyata Yansıyan Acı Hikâyesi: Milli Mücadelede Bursa”, *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 8, Sayı: 13, 2007/2, 337-361.
- Şakar, Cemal, “Milliyetçiliğin İnşası Olarak: Millîlik”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, Yıl:12, Sayı: 138 / 139 / 140, 2008, 182-186.
- Şarkdemir, Hakan, “Kahramanın Dönüşü”, *Hece (Roman Kuramlarından Çoksesli Şiir Poetikasına Özel Sayısı)*, Yıl: 11, Sayı: 129, Eylül 2007, 125-131.
- Şengül, Abdullah, “Türk Tiyatrosunda Tarih”, *Turkish Studies*, Volume 4/1-II, Winter 2009, 1931-1987.
- Şimşek, Tacettin, “Masaldan Destana: Dağlarca’nın Şiiri”, *Hece, (Türk Şiiri Özel Sayısı)*, Yıl: 5, Sayı: 53/54/55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, 181-195.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Millî Edebiyat Devri Şiir Sahasında Âşık Tarzı”, *Ülkü*, Cilt: XIII, Nu. 77, Temmuz 1939, 445-449.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Namık Kemâl ve Hece Vezni”, *Ülkü Mecmuası*, Cilt: XVI, Nu: 94, 1940, 319-325.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Atatürk Hakkında Ozanlarımızın Söylediği Şiirler (1919-1938)”, *Belleten*, XLII(167), Temmuz 1978, 465-494.

- Tansel, Fevziye Abdullah, “Türk Şiirinde Sâde Türkçe, Hece Vezni ile Yazma Halk Edebiyatından Faydalanma Cereyanı ve Sirozlu Sa'di'nin Destanları”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 9, Sayı: 2, 1980.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Atatürk Hakkında Aydın Sınıf Şairlerimizin Yazdığı Şiirler (1915-1938)”, *Belleten*, XLV(177), Ocak 1981, 287-326.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Yardıma Koşan Manevi Ordu ve Kırım Harbi”, *Kubbealtı Akademi Mecmûası*, Yıl: 16, Sayı: 3, Temmuz 1987, 25-41.
- Tansel, Fevziye Abdullah, “Atatürk Hakkında Şiirler (1915-1938) Bunların Tarih ve Edebiyat Bakımından Değerlendirilmesi”, *Belleten*, L(204), 1988, 1169-1193.
- Tevetoğlu, Fethi, “Kara Fatma”, *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: XXI, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1973, 243-244.
- Tezcan, Nuran, “Külebi’de Anadolu”, *Türk Dili*, Sayı: 370, Ekim 1982, 217-229.
- Timuroğlu, Vecihi, “Yapıtlarıyla Yaşayanlar-Bir Destan Şairi Hasan Hüseyin”, *Sanat Rehberi*, Nisan 1984, 21.
- Timuroğlu, Vecihi, “1923-1940 Yılları Arasında Ekinimizin ve Yazınımızın Kaynakları”, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu, Edebiyatçılar Derneği, (Hızl. Hüseyin Atabaş, Ahmet Şimşek, Devrim Dirlikyapan), Ankara 20-21-22 Kasım 1998, 25-75.
- Timuroğlu, Vecihi, Fazıl Hüsnü’nün Şiirinde Özdekçi Dünya Görüşü, *Fazıl Hüsnü Dağlarca (Armağan Kitabı)*, (2. bs.), (Ed. Konur Ertop, Özgen Kılıçarslan), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, 143-169.
- Timurtaş, Faruk Kadri, “Atatürk İçin Şiirler”, *Türk Kültürü*, Sayı: 38, Aralık 1965, 15-18.
- Togan, Zeki Velidî, “Türk Destanının Tasnifi 2”, *Atsız Mecmua*, Haziran 1931.
- Togan, Zeki Velidî, “Türk Destanının Tasnifi 3”, *Atsız Mecmua*, Temmuz 1931.
- Togan, Zeki Velidî, “Türk Destanının Tasnifi 4”, *Atsız Mecmua*, Eylül 1931.
- Togan, Zeki Velidî, “Türk Destanının Tasnifi 1”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, (Hızl. S. Sakaoğlu, A. Duymaz), Ötüken Yayınları, İstanbul 2006, 31-35.
- Toker, Şevket, “Tanzimat’tan Nev-Yunanilik Akımına Kadar, Eski Yunan ve Latin’e Duyulan İlgi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Sayı: VI, İzmir 1991, 35-45.
- Topçu, Ümmühan, “Hilmi Ziya Ülken’de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan”, *Millî Folklor*, Sayı: 65, 2005, 102-105.

- Topçu, Ümmühan Bilgin, “Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında”, *Millî Folklor*, Sayı: 85, 2010, 101-111.
- Tosun, Ramazan, “Atatürk’ün Türk Tarih Tezi”, *Ata Dergisi*, Sayı: 10, Konya 2002, 231-234.
- Törenek, Mehmet, “Leyla ile Mecnun Üzerine”, *Doğu Gazetesi*, 17 Nisan 1982.
- Törenek, Mehmet, “Leylâ ile Mecnun”: İşte Bizim Hikâyemiz,” *Yedi İklim*, (Üstad Sezai Karakoç’a Özel Sayısı), (6)44-45, Kasım-Aralık 1993, 44-46.
- Törenek, Mehmet, “Mütareke ve İşgal Yılları İstanbul’unun Edebiyatımıza Yansıması”, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, (4-5 Haziran 1999), Ankara Üniversitesi, TÖMER Dil Öğretim Merkezi Gaziantep Şubesi Yayınları, Gaziantep 1999, 20-32.
- Tunaya, Tarık Zafer, “Toplumsal ve Siyasal Bir Portre Denemesi Behçet Kemal Çağlar”, *Türk Dili*, 21(221), Şubat 1970, 362-363.
- Tural, Sadık Kemal, “II. Meşrutiyet Döneminde Türk Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt:III, 619-660.
- Uçman, Abdullah, “Hamzaname”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 4, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, 91-92.
- Uçman, Abdullah, “Namık Kemal”, *Tanzimat Edebiyatı*, (Ed. İsmail Parlatır vd.), (Hzl. İsmail Parlatır, İnci Enginün, Ahmet B. Ercilasun, Zeynep Kerman, Abdullah Uçman, Nurullah Çetin), Akçağ Yayınları, Ankara 2006, 201-288.
- Uğurlu, Alev Sınar, “İdeolog-Şair Ziya Gökalp’in Kaleminden Masallar”, *Turkish Studies*, Volume: 4/1-I, Winter 2009, 1025-1044.
- Uşaklı, Ömer Bedrettin, “Türk Destanına Giriş”, *Ömer Bedrettin Uşaklı*, (Hzl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988, 141-143.
- Uyguner, Muzaffer, “Atatürk İçin Yazılan Şiirler”, *Türk Dili*, Sayı: 194, Kasım 1967, 155-158.
- Uyguner, Muzaffer, “Sağcı Bir Ozanın Dili Sezai Karakoç: Hızırla Kırk Saat”, *Türk Dili*, XVII(197), Şubat 1968, 634-636.
- Uyar, Turgut, “Metin Eloğlu”, *Türk Yazınından Seçilmiş Eleştiri Yazıları*, (2. bs.), (Der. Memet Fuat), Adam Yayınları, İstanbul 1997, 69-74.
- Uzer, Suat, “İstanbul Fetih Destanı ve Fazıl Hüsnü Dağlarca”, *Türk Sanatı*, Cilt: 1, nr.9, 1 Mayıs 1953.
- Ülgen, Hikmet, “Genç Nesil Şiirinde Atatürk”, *Yeni Tarih Dünyası*, Sayı: 5, Kasım 1953, 7-10.

- Ülken, Hilmi Ziya, “Anadolu Örfü ve Destanlar”, *Anadolu Mecmuası*, Sayı: 1-2, 1340/1924, 25-32.
- Ülken, Hilmi Ziya, “Takriz”, *Erenler Gaziler*, (Hzl. Halûk Nihat Pepeyi), İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1951.
- Ülken, Hilmi Ziya, “Destanlar Efsaneler”, *Yeni Sabah*, 12 Kasım 1951.
- Ülken, Hilmi Ziya, “Millî Destan ve Folklor”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 2(33), 1952, 531-514,
- Ülken, Hilmi Ziya, “Roman”, *Roman Anlayışı*, (Dzl. Baha Dürder), Remzi Kitabevi, İstanbul 1971.
- Ünal, Hayriye, “Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine”, *Hece (Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı)*, Yıl: 12, Sayı: 138 / 139 / 140, 2008, 286-296.
- Yakıcı, Ali, “Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi”, *Millî Folklor*, Sayı: 19, 1993, 19-23.
- Yalçın, S. Dilek, “Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme”, *Türkbilig*, Nisan 2000, Ankara, 158-177.
- Yardım, Mehmet Nuri, “Röportaj”, *Türkiye Gazetesi*, 18.01.1998, s. 10.
- Yardımcı, Mehmet, “Osmanlı Döneminde Çeşitli Düzensizlikler Karşısında Âşıkların Davranışları”, Çukurova Üniversitesi, Türkoloji Araştırmaları Merkezi, turkoloji.cu.edu.tr.
- Yavuz, Hilmi, “Nazım Homeros’un 20. Yüzyıldaki Takipçisidir”, (kon. Buket Aşçı), *Hilmi Yavuz ile Doğu’ya ve Batı’ya Yolculuk*, (Hzl. Mustafa Armağan), Ufuk Yayınları, İstanbul 2003, 44-49.
- Yedekçioğlu, Kâzım, *Türk Şehnamesi*, Yeni Erciyes Dergisi Yayınları, Sunuş Yazısı, 1955, s. 4-5.
- Yetiş, Kâzım, “Türk Gelenekleri Açısından Ziya Gökalp’ın Esnaf Teşekküllerine Bakışı”, *Mehmet Kaplan İçin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, 255-264.
- Yetiş, Kâzım, “Destan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, 202-205.

Yetkin, Suut Kemal, “İki Öz”, *Yahya Kemal İçin Yazılanlar* Cilt: 2, (Hızl. Kazım Yetiş), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2000, 319-321.

Yınanç, Mükrimin Halil, “Millî Tarihimizin İsmi”, *Anadolu Mecmuası*, Sayı: 1, Nisan 1340, 1-6.

Zarifgil, A. Cahit, “Müjde ve Ziyafet”, *Bugün Gazetesi*, 23 Kasım 1967, 4-5.

Ziya Gökalp, “Halk Medeniyeti-I” *Halka Doğru*, Sayı: 14, 23 Temmuz 1913.

Ziya Gökalp, “Roman”, *Cumhuriyet*, 28 Eylül 1924, s. 3.

[...], “Destan”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, Cilt: 2, İstanbul 1977, 263-266.

[...], “Kesikbaş Hikâyesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 5, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, 292-293.

[...], *Türk Şahnâmesi* - (Yeni Erciyes) Dergi Yayınları: 1.

İncelenen Destan Kaynakçası (Kitap)

Abalı, Emin, *Atama Selâm*, İstanbul 1933.

Adiloğlu, Mustafa İzzet, *Bacadan Tüten Duman*, 1952.

Ahıskalı, Yusuf, *Keçi Ayaklı İlâh Pan*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1952.

Ahıskalı, Yusuf, *İstanbulun Destanı*, Arkadaş Basımevi, İstanbul 1953.

Ahıskalı, Yusuf, *Harp Sonrası, Hapisanelerin Destanı* Mete Yayınları, 1957.

Ahmed Nedim, *Cenk Destanı*, Matbaa-i Askeriye, 1331/1915.

Akın, Gülten, *Kırmızı Karanfil, 1956-1971, Toplu Şiirler I*, (2. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Akın, Gülten, *Ağutlar ve Türküler, Toplu Şiirler II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.

Akın, Gülten, *Celâlıler Destanı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Akıncıoğlu, M. Niyazi, *Umut Şiirleri*, Hecan Yayınları, Ankara 1985.

Akkan, Oğuz, *Ergenekon*, Uygun Basımevi, Bursa 1946.

Aksoy, Yaşar, *Anıtkabir Destanı*, İzmir Sanatçılar Derneği, İzmir 1982.

Aktay, Salih Zeki, *Persefon*, Suhûlet Matbaası, İstanbul 1930.

Aktay, Salih Zeki, *Asya Şarkıları*, Suhûlet Kitabevi, İstanbul 1933.

- Aktay, Salih Zeki; *Pınar*, Şirket-i Mürettibiye Basımevi, İstanbul 1936.
- Aktay, Salih Zeki, *Rüzgâr*, Şirket-i Mürettibiye Basımevi, İstanbul 1938.
- Aktay, Salih Zeki, *Rüzgâr ve Dallarda Şarkılar*, İnkılâp Kitabevi İstanbul 1961.
- Aktay, Salih Zeki, *Laton I*, Orhanlar Matbaası, İstanbul 1964.
- Aktay, Salih Zeki, *Titan*, Tan Gazete ve Matbaacılık, İstanbul 1966.
- Aktay, Salih Zeki, *Laton II*, Orhanlar Matbaası, İstanbul 1967.
- Aktay, Salih Zeki, *Laton III*, Orhanlar Matbaası, İstanbul 1968.
- Aktulga, Aziz, *İçten Gelen Sesler*, Akçaabat Gazetesi Yayınları, Trabzon 1947.
- Aktunç, Hulki, *Kitap / 4*, Şiir Atı, 1987.
- Alpay, H. Cengiz, *Alp Arslan ve Malazgirt Destanı*, Toker Yayınları, İstanbul 1971.
- Alptekin, Mahmut, *Bağımsızlık Bekçisi Atatürk'e Şiirler*, İstanbul 1981.
- Altınkaynak, Erdoğan, *Arayışlar*, Bizim Gençlik Yayınları, Giresun 1999.
- Anday, Melih Cevdet, *Sözcükler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Arısoy, M. Sunullah, *Mustafa Kemâl Türküsü*, Kaynak Yayınları, Ankara 1953.
- Arısoy, Sunullah, *Yaban Mavisi*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1956.
- Arolat, Ali Mümtaz, *Bir Gemi Yelken Açtı*, Dünya Yayınları, İstanbul 2006.
- Arsal, Suat Salih, "Yeşil", *Benden Sonra*, Yeşilgireson Matbaası, İstanbul 1958.
- Arslanbenzer, Hakan, *Reis'in Kara Merhemi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1996.
- Asena, Orhan, *Kurtuluş Savaşı Destanı* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.
- Asya, Arif Nihat, *Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor*, (8. bs.), Ötüken Neşriyat, İstanbul 1997.
- Asya, Arif Nihat, *Duâlar ve Âminler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- Asya, Arif Nihat, *Kökler ve Dallar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- Asya, Arif Nihat, *Fâtihler Ölmez ve Takvimler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.
- Aşkun, Vehbi Cem, *Yayladan Sesler*, Kâmil Matbaası, Sivas 1943.
- Aşkun, Vehbi Cem, *Fetih Destanı*, Akdeniz Matbaası, Eskişehir 1961.
- Atasoy, Mehmet Ali, *Karadenizliler Destanı*, İzmir 1986.
- Atay, Mehmet, *Mustafa Kemal'in Destanı*, Uğur Ofset, Ankara 1970.

- Ateş, A. Polat, *Bir Ulus Doğarken Antakya Duyguları*, Ankara 1937.
- Atlansoy, Hüseyin, *İntihar İlacı*, Bürde Yayınları, İstanbul 1985.
- Atok, Oğuz Kâzım, *Atatürk Sendeniz*, Hatipoğlu Yayınevi, İstanbul 1959.
- Atsız, [Hüseyin Nihal], *Yolların Sonu*, Baysan Yayınları, İstanbul 1992.
- Avcı, Talat, *Mustafa Kemal Destanı*, İzmir 1986.
- Aydın, Türkân, *Atatürk'üm Destanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.
- Ayel, Edip, *Mozaik*, Numune Matbaası, İstanbul 1944.
- Ayel, Edip, *Şehrayin*, Yenilik Matbaası, İstanbul 1953.
- Aykaç, Fazıl Ahmet, *Dîvançe-i Fâzıl Der Vâsf-ı Efâzıl*, Tanin Matbaası, İstanbul 1329/1913.
- Aykaç, Fazıl Ahmet, *Fâzıl Ahmet*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1934.
- Aykaç, Fazıl Ahmet, *Hitabeler, Şiirler, Hicivler Vesaire*, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1934.
- Aykaç, Fazıl Ahmet, *İkinci Sis*, Sinan Matbaası, İstanbul 1951.
- Aysan, Behçet, *Düello-Tüm Şiirleri*, Can Yayınları İstanbul 2004.
- Aytan, Ramazan, *Gurbet'in Sesi*, Baha Matbaası, İstanbul 1973.
- Ayvazoglu, Beşir, *Şiirler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2001.
- Bahşi, M. Lütfi, *İlk Kurşun*, Ödemiş Halkevi Sosyal Yardım Şubesi Yayınları, Ödemiş 1947.
- Bakiler, Yavuz Bülent, *Duvak*, Hisar Yayınları, Ankara 1971.
- Bakiler, Yavuz Bülent, *Harman*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.
- Baksı, Fuat Edip, *İzmir Destanı*, Ege Bölgesi Sanayi Odası ve İzmir Ticaret Odası Yayınları, İzmir 1972.
- Balkan, Hadi Can, *Afyon'dan İzmir'e Ulusal Şiirler*, İzmir 1937.
- Başaran, Mehmet, *Ahlat Ağacı*, Yücel Yayınevi, İstanbul 1953.
- Başaran, Mehmet, *Nisan Haritası*, Varlık Yayınları, İstanbul 1960.
- Başaran, Mehmet, *Pıtraklı Memleket*, Öncü Kitabevi, İstanbul 1969.
- Batu, Selahattin, *Bursa'da Yeşiller*, Güney Matbaa ve Gazetecilik, Ankara 1960.
- Batur, Enis, *Gri Dîvan, Doğu-Batı Divanı*, Kırmızı Yayınları, İstanbul 2008.
- Bayazıt, Erdem, *Sebeb Ey*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1973.

- Bayazıt, Erdem, *Şiirler*, İz Yayınları, İstanbul 2009.
- Behramoğlu, Ataol, *Mustafa Suphi Destanı*, Sanat Emeği Yayınları, İstanbul 1979.
- Behramoğlu, Ataol, *Şiirler 1959-1982*, (4. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1986.
- Bektaş, Cengiz, “Menderes Koyağı”, *Mor*, Cem Yayınevi, İstanbul 1974.
- Berfe, Süreyya, *Ufkun Dışında*, De Yayıncılık, İstanbul 1985.
- Berk, İlhan, *Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1985.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, (17. bs.), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2002.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Kaside-i Askeriye*, Matbaa-i Askeriye, İstanbul 1324/ 1908.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Zılâl-i İlhâm*, Sabah Matbaası, İstanbul 1327.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Lisân-ı Osmanî*, Zarafet Matbaası, İstanbul 1332.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Ana Vatan*, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul 1918.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Ordunun Defteri*, Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul 1336/1920.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Şiir Demeti*, Kitaphane-yi Hilmi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1340/1924.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Vicdan Alevleri*, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık, İstanbul 1341/1925.
- [Bolayır], Ali Ekrem, *Şiir Demeti*, Orhaniye Matbaası, Kitabhane-i Hilmi, İstanbul 1925.
- Bora, Cemal, *Kore Destanı*, Nur Yayınları, Ankara 1950.
- Boşdurmaz, A. Rıza, *Cumhuriyet Destanı*, Kastamonu 1938.
- [Boztepe], Halil Nihad, *Sihâm-ı İlhâm*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1921.
- [Boztepe], Halil Nihad, *Âyine-i Devrân*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1342/1926.
- [Boztepe], Halil Nihad, *Ağaç Kasidesi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1931.
- Bölükbaşı, Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, (Hzl. Abdullah Uçman), Kitabevi Yayınları, İstanbul 2005.
- Brudo, Berta B. Özgün, *Beşyüz Yıl Destanı*, As Matbaası, İstanbul 1991.
- Budak, Abdülkadir, *Yanlı Anka Destanı* Era Yayınları, İstanbul 1994.

- Bulak, Adnan, *Bizim Şarkılar*, Ankara 1948.
- Burdurlu, İbrahim Zeki, *Üç Destan, Köroğlu-Karacaoğlu-Oğuz Destanı*, İzmir 1969.
- Burdurlu, İbrahim Zeki, *Lefkoşa*, 1953.
- Burian, Orhan, *Denemeler, Eleştiriler*, Çan Yayınları, İstanbul 1964.
- Büyüktanır, Zeki, *Kurtuluşa Giden Yol*, Sam Yayınları, Ankara 1994.
- Büyüktanır, Zeki, *Sevgim Söze Özüm Size*, Kabile Kitabevi, İzmir 1997.
- Büyüktanır, Zeki, *Pir Sultan Abdal Destanı*, Can Yayınları, İstanbul 1998.
- Büyüktanır, Zeki, *Tilgarimo*, (2. bs.), Bir Tur Yayınları, İzmir 1998.
- Büyüktanır, Zeki, *Baba İshak Destanı*, Can Yayınları, İstanbul 2000.
- Can, Serdar, *Üç Bin Yılın Destanı*, Umut Yayınları, İstanbul 1993.
- Cansever, Edip, *Sonrası Kalır I, Bütün Şiirleri*, (3. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Cansever, Edip, *Sonrası Kalır, Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Cantaş, Reşat, *Kutludağ'ın Destanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1995.
- Cebeci, Dilâver, *Bütün Şiirleri*, Bilgeoğuz Yayınları, İstanbul 2009.
- Celâl Sâhir, *Kardeş Sesi*, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, A-II/1467.
- Celâl Sâhir, *İstanbul için Meb'us Namzedlerim*, Tanin Matbaası, İstanbul 1335.
- Cenab Şahabeddin'in *Bütün Şiirleri*, (Hzl. M. Kaplan vd.), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984.
- Cenanî, M., *Atatürk*, Türkiye Basımevi, Ankara 1939.
- Coşkun, M. Bülent, *Atatürk'ü Analım*, 1966.
- Cumalı, Necati, *Bütün Şiirleri I*, Yazko, İstanbul 1983.
- Cumalı, Necati, *Güzel Aydınlik*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Erciyastan Kopan Çığ*, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, İstanbul 1932.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Ankaralı Âşık Ömer'in Cumhuriyet Destanı*, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara 1938.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Cumhuriyet'in 17. Yılında Âşık Ömer'den Destanlar, Türküler*, Ankara Halkevi Yayınları, Ankara 1940.

- Çağlar, Behçet Kemal, *İlköğretim Destanı*, Adana 1945.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Benden İçeri/Anayurt*, Ajans Türk Matbaacılık, Ankara 1966.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Battal Gazi Destanı*, Ak Yayınları, İstanbul 1968.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Malazgirt Zaferi'nden İstanbul'un Fethine, Dört Destan*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Benden İçeri*, (Hızl.: Selcan Teoman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1994.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Destanlar*, (Hızl. Selcan Teoman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- [Çağlar], Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, (3. bs.),Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Çağlayan, Abdullah, *Dönüş*, Bursa 1950.
- Çaka, Galip, *18 Mart 1915 Çanakkale Destanı*, (2. bs.), Zemin Matbaası, Adana 1958.
- Çaka, Galip, *Destanlar Destanı (Feth-i Mübîn)*, Zuhal Matbaası, Mersin 1959.
- Çakmak, İbrahim Tarık, *İstanbulun Fetih Destanı*, Ankara Desen Matbaası, Ankara 1953.
- Çakmak, İbrahim Tarık, *Şelâle*, Desen Matbaası, Ankara 1954.
- Çakmakçıoğlu, Adnan, *Atatürk Destanı*, Öğretmenler Bankası Yayını, Ankara 1963.
- Çalapala, Rakım, *Yavrutürk Şiirleri*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1968.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Akıncı Türküleri*, (2. bs.), Kanaat Kitabevi, İstanbul, ts.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1938.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Akarsu*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1940.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Han Duvarları, Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Çavuşoğlu, Mehmed F., *Ulubadlı Hasan Destanı*, Çeltüt Matbaası, İstanbul 1953.
- Çavuşoğlu, Zekeriya, *Anadolu Destanı*, Eser Matbaası, Samsun 1986.
- Çelik, Yakup, *Şubat Yolcusu, Attilâ İlhan'ın Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.
- Çumralı, Celal, *Dost*, İpek Basımevi, Adana 1957.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Güneşi Doğduran (Yurt Koçaklaması)*, Derinlik Yayınları, İstanbul 1981.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Horoz*, Doğan Yayınları, İstanbul 1999.

- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Bütün Şiirleri 2*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Defne, Zeki Ömer, *Denizden Çalınmış Ülke*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.
- Defne, Zeki Ömer, *Sessiz Nehir (Puyalar I)*, Ana Basım Sanayi, 1985.
- Delen, Memduh, *Türk Akınları*, İtimat Basımevi, İzmir 1935.
- Demir, Nazile, *Atatürk Destanı*, Ankara 1981.
- Demiray, Ahmet, *Atatürk Gençliğine Armağan*, Kültür Derneği Ankara 1973.
- Demirtaş, Metin, *Görüşme Yeri*, Memleket Yayınları, Ankara 1969.
- Dıranas, Ahmet Muhip, *Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Dilbilen, Fuat Şükrü, *Turan ve Türkler*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1931.
- Dilbilen, Fuat Şükrü, *Türk Birliği ve Türk Hazineleri*, İstanbul 1940.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Deniz Feneri*, İstanbul 1937.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Gecekondundan Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1976.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Kavga Şiirleri*, May Yayınları, İstanbul 1977.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Tuyuğlar*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1990.
- Dinamo, Hasan İzzettin, *Özgürlük Türküsü*, Yalçın Yayınları, İstanbul 2000.
- Doğruel, Mehmet, *Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1959.
- Doğruel, Mehmet, *Kıbrıs Papazına Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1964.
- Doğruel, Mehmet, *1965 Yeni Yıl İçin Destan*, Kurtuluş Matbaası, Aydın 1964.
- Doğumunun 100. Yılında Zeki Ömer Defne*, Çankırı Valiliği Yayınları, Ocak 2004.
- Dündar, Seher, *Atatürk ve Ordu-Bu Vatan İçin*, İstanbul 1973.
- Efe, Necdet Rüştü, *Gazi'nin Destanı*, Amedî Matbaası, İstanbul 1929.
- Efe, Necdet Rüştü, *Bahçe*, Kenan Matbaası, İstanbul 1944.
- Efe, Necdet Rüştü, *Aşığın Sazından*, Güneş Matbaası, Ankara 1954.
- Elçin, Şükrü, *Adalara Destanlar*, Ayyıldız Matbaası, İstanbul 1978.
- Elöve, Ali Ulvi, *Çocuklarımıza Neşideler*, İstanbul 1910.
- Emek, Reşat Cemal, *Gencosman Destanı*, EM-İL Yayınları, Ankara 1950.

- Emek, Reşat Cemal, *İkinci Mustafa Kemal Destanı*, İstanbul 1973.
- Emin Bülend, (Hzl. Rifat Necdet Evrimer), *İnkılâp Kitabevi*, İstanbul 1958.
- Erdem, Kerim Aydın, *Kırlangıç Ormanı*, Antoloji Yayınları, Ankara 1981.
- Erdoğan, Bekir Sıtkı, *Bir Yağmur Başladı*, Güney Matbaası, Ankara 1949.
- Erdoğan, Bekir Sıtkı, *Dostlar Başına*, Baha Matbaası, İstanbul 1965.
- Eren, Akif, *Yurt Tespiti*, yy, 1975.
- Erenus, Müştak, *Sermaye Destanı*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1989.
- Erkekli, Osman Serhat, *Yerlere ve Göklere Dair*, Bozak Yayınları, İstanbul 1985.
- Erker, Şükrü Galib, *Gökkurt Destanı*, y.y. Ankara 1979.
- Erker, Şükrü Galib, *Dizeler Irmağında Çağlar Çağlayanı Anadolu X, (Turhan Erker'in Sevgin Anısına Destan)*, y.y., Ankara 1980.
- Erker, Şükrü Galip, *Atatürk'e Yedi Destan*, Ankara 1983.
- Erker, Şükrü Galip, *Destan Toprak*, Ankara 1984.
- Erker, Şükrü Galib, *Özgürlüğe Destan*, y.y., Ankara 1984.
- Erman, Nüzhet, *A Benim Cânım Efendim*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1958.
- Erman, Nüzhet, *Anadolu 1970*, Ceylan Yayınevi, İstanbul 1970.
- Erman, Nüzhet, *Hem Hürriyet Hem Ekmek*, Bilgi Basımevi, Ankara 1974.
- Ermumcu, Oğuz, *Çanakkale Destanı*, Grafik Stüdyo, Ankara 1986.
- Ersoy, Mehmed Âkif, *Safahat*, (30. bs.), *İnkılâp Kitabevi*, İstanbul 2003.
- Ertan, Ali, *Altı Ok'un Dilinden*, Samsun Halk Evi Dil Tarih Edebiyat Şubesi Yayınları, Samsun 1938.
- Ertepinar, Coşkun, *Kaderden Yana*, Yıldız Matbaa ve Gazetecilik, İstanbul 1956.
- Ertepinar, Coşkun, *Güzel Dünya*, Ankara 1969.
- Ertepinar, Coşkun, *Şu Dağlar Bizim Dağlar*, Güvendi Matbaası, Ankara 1973.
- Ertepinar, Coşkun, *Dorukta Rüzgâr Var*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.
- Ertepinar, Coşkun, *Şiir İkliminde Bir Ömür*, Tekışık Matbaası, Ankara 1995.
- Ertürk, Kemal, *Sultan Fatih Mehmed Hanın Destanı*, Sultan Ahmet Erkek Sanat Enstitüsü Matbaacılık Bölümü, y.y., t.y.

- Ertürk, Kemal, *Kore Şafaklarında*, Sultanahmet Erkek Sanat Enstitüsü Matbaacılık Bölümü Yayınları, 1952.
- Esgin, İsmail Safa, *Dünya Senfonisi*, Aksoy Kitabevi, Ankara 1955.
- Evliyaoğlu, Gökhan, *Konstantiniye Kızilelması*, Rıza Koşkun Matbaası, İstanbul 1953.
- Evliyaoğlu, Gökhan, *Kemâlnâme*, Ankara 1994.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki, *Kara Zıpkalı Uşaklar Destanı*, Ceylan Matbaası, İstanbul 1999.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Fâik Âli, *Elhân-ı Vatan*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1313.
- Faîk Âli, *Midhat Paşa*, Bursa 1324/1908.
- Fâik Âli, *Fânî Teselliler*, Vilayet Matbaası, Bursa 1324.
- Falay, Muammer, *Türkün Destanı*, y.y., Ankara 1947.
- Geçer, İlhan, *Büyüyen Eller*, Örnek Matbaası, Ankara 1954.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, *Alperenler Destanı*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul 2002.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, *Destanlar Burcu*, (3. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2004.
- Gençosmanoğlu, Niyazi Yıldırım, *Bozkurtların Destanı*, (5. bs.), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2005.
- Gerek, Hakkı, *Fatih Günü*, Burhaneddin Erenler Matbaası, İstanbul 1953.
- Gezgin, Hakkı Süha, *Edebî Portreler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2005.
- Gocul, Basri, *Aydın Yaylalarında*, İstanbul 1939.
- Gocul, Basri, *Oğuzlama*, Millî Destan Yayınları, Bursa 1971.
- Gocul, Basri, *Oğuzname*, Ankara 1973.
- Gökçaylı, Salih Fethi, *Kılıçlar ve Kalemler*, Osmanbey Matbaası, İstanbul 1944.
- Gökçe, Enver, *Yaşamı Bütün Şiirleri*, Ayko, Ankara 1988.
- Gökay, Orhan Şaik, *Bu Vatan Kimin?*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Gönenç, Edip, *Afgan Destanı*, Piran Yayınları, İstanbul 1982.
- Gönensay, Hıfzı Tevfik, *Oğuz Destanı ve İki Masal*, Doğan Kardeş Yayınevi İstanbul 1948.

- Gövsâ, İbrahim Alaaddin, *Rumeli'ye Destân-ı Harb*, İkbâl Matbaası, Trabzon 1328/1912.
- Gövsâ, İbrahim Alaaddin, *Güft ü Gû*, Trabzon 1913.
- Gövsâ, İbrahim Alaaddin, *Çocuk Şiirleri*, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1933.
- Gövsâ, İbrahim Alaaddin, *Çanakkale İzleri*, (3. bs.), (Hızl. Müjgan Cunbur), Ankara 1989.
- [Gözübenli], Mustafa Önder, *Atatürk Barajından Doğan Destan*, Bayrak Yayıncılık 1992.
- Güleç, Azmi, *Fetih Yıldızı*, Nur Yayınları, Ankara 1958.
- Günay Turgut, [Yetik Ozan], *Bütün Şiirleri*, (Hızl. Metin Özarslan), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.
- Gündüz, Aka, *Bozgun*, Kanaat Matbaası, İstanbul 1334/1918.
- Gündüz, Aka, *Çocuk Kitabı*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul 1928.
- Güneri, Durdu, *Atatürk Destanı*, Güven Matbaası, Ankara 1968.
- Güngör, Yaşar, *Kore Kahramanları Destanı*, İstanbul 1950.
- Güntel, M. Nedim, *Mevlânâ*, Ergenekon Basımevi, Konya 1943.
- Gürdağ, Ahmet, *Kahraman Türklerin Kore ve Fedakârlık Destanı*, Aksiseda Matbaası, Samsun 1951.
- Gürselgil, Selim, *Nurcihan Anadolu Destanı*, Akademya Kitabevi, İstanbul 1998.
- Gürtunca, Faruk, *Çocukların Şiir Kitabı*, İlhami-Fevzi Matbaası, İstanbul 1927-1928.
- Gürtunca, M. Faruk, *30 Ağustos Zafer Aslanları*, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul 1939.
- Gürtunca, M. Faruk, *Atatürk'e Ağıt, Millete Destan*, Ülkü Yayınları, İstanbul 1945.
- Gürtunca, M. Faruk, *Tuna Gülü*, Ülkü Kitap Yurdu, İstanbul 1949.
- Gürtunca, M. Faruk, *İzmit'te Feci Şekilde Batan Vapurun Kurbanları Destanı*, İzmit 1958.
- Gürtunca, M. Faruk, *Kıbrıs Destanı*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1964.
- Halıcı, Feyzi, *Masmavi*, Hisar Yayını, İstanbul 1952.
- Halıcı, Feyzi, *Yaşama Sevinci*, Güven Matbaası, Ankara 1983.
- Hanhan, Ziya, *Dağdaki Işık Gökçen Efe*, Milliyetçi Yayınları, 1972.
- [Horozcu], Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- [Horozcu], Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

- Hüseyin Kâmî, *Divançe-i Dehrî*, (2. bs.), Matbaa-i Âmidî, İstanbul 1330.
- Irgat, Cahit, *Rüzgârlarım Konuşuyor*, İstanbul 1947.
- İşitman, Abdülkadir, *Kayseri Destanı*, Kayseri 1947.
- İşitman, İshak Refet, *Ne Mutlu ki Bana Türk Yaratıldım*, Ankara 1933.
- İşitman, İshak Refet, *Cumhuriyet Destanı* (1), Ankara Halk Evi Yayınları, Ankara 1934.
- İşitman, İshak Refet, *Cumhuriyet Destanı*, Ankara 1944.
- İhsân Râif Hanım, *Kadın ve Vatan*, Ahmet İhsan ve Şûrekâsı Matbaası, İstanbul 1330.
- İlhami Bekir, *Altın Destan, I Mustafa Kemal Atatürk*, Yeni Şark Matbaası, İstanbul 1973.
- İlhan, Attilâ, *Sisler Bulvarı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993.
- İlhan, Attilâ, *Belâ Çiçeği*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.
- İlhan, Attilâ, *Ben Sana Mecburum*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1999.
- İlhan, Attilâ, *Yasak Sevişmek*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.
- İlhan, Attilâ, *Elde Var Hüzün*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.
- İlhan, Attilâ, *Duvar*, (12. bs.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2005.
- İnal, Ayhan, *Dostlarım*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1977.
- İnal, Ayhan, *Gönül Destanı*, Veli Yayınları, İstanbul 1992.
- İpek, Yücel, *Alperenler Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1998.
- İsmail Safa, *Huz Mâ Safâ*, İlm Matbaası, İstanbul 1308/1892.
- Kahyaoğlu, Necdet, *Kahraman Türk*, Toros Matbaası, 1946.
- Kalaba, Hüseyin, *Anıt*, Güney Matbaası, Adana 1949.
- Kalaba, Hüseyin, *Tarih Öğreten Şiirler*, Kalaba Yayınları, Adana 1955.
- Kalkancı, Feyzi Kutlu, *Bütün Şiirleri*, İstanbul 1994.
- [Kanık], Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, (3. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.
- Kansu, Ceyhun Atuf, *Sakarya Meydan Savaşı*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1970.
- Kansu, Ceyhun Atuf, *Tüm Şiirleri 1*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978.
- Kansu, Ceyhun Atuf, *Tüm Şiirleri 2*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1978.
- Kantemir, Enise, *Kore Destanı*, Doğu Matbaası, Ankara 1954.

- Karaer, Mustafa Necati, *Sevmek Varken*, Hisar Yayınları, Nu: 16, İstanbul 1972.
- Karaer, Mustafa Necati, *Kuşlar ve İnsanlar*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- Karaer, Mustafa Necati, *Kerem ile Aslı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1985.
- Karaer, Mustafa Necati, *Güvercin Uçurmak*, Hisar Yayınları, Nu: 27, İstanbul 1997.
- Karakoç, Abdurrahim, *Vur Emri*, Ötüken, İstanbul 1975.
- Karakoç, Bahaettin, *Uzamlara Türkü*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- Karakoç, Ertuğrul, *Altay Türküsü*, Gaziantep Kültür Derneği, Gaziantep 1966.
- Karakoç, Sezai, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2007.
- Karatay, Baha Vefa, *Şehit Olmak*, Basın ve Yayın Basımevi, İstanbul 1952.
- Karatay, Baha Vefa, *Atatürk Türkiyesi Destanı*, (I. Kitap, Millî Mücadele Dönemi), Kırallı Ofset, 1986.
- Karatay, Baha Vefa, *Yavruvatan Destanı*, Hüres Matbaacılık, İstanbul 1988.
- Karauğuz, Tahir Akın, *Anadolu'dan Kovduklarımız*, Deniz Basımevi, İstanbul 1965.
- [Karlıdağ], Abdullah Cevdet, *Karlı Dağdan Ses*, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1931.
- Kesriyeli Mehmed Sıdkı, *Salâ-yı Cihad*, Karâbet Matbaası, İstanbul 1334.
- Kılkışlı, Mirliva Hüseyin Hüsnü, *Türk Akınları* Yeni Matbaa, İzmir 1933.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, 44. bs., İstanbul 2001.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Tunç Sesleri*, Vilayet Matbaası, Kastamonu 1935.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Ergenekon*, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1941.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, *Hayat Şarkıları: Şiirler*, Edebiyat Yayınevi, Ankara 1965.
- [Kolaylı], Neyzen Tevfik, *Azâb-ı Mukaddes*, (Hızl. Ahmet Ada), Onan Yayıncılık, İstanbul 1949.
- Koray, Yunus, *Yaşamı Yargılayan Şiirler*, Cem Yayınları, İstanbul 1987.
- Korgunal, M. Zeki, *Hayda*, Hür Gazete Matbaası, İstanbul 1930.
- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Kızılkuğu*, (6. bs.), Bilgi Yayınevi, Ankara 1994.
- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Kızılırmak*, (10. bs.), Bilgi Yayınevi, Ankara 1996.
- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Koçero Vatan Şiiri*, (5. bs.), Bilgi Yayınevi, Ankara 1998.

- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Temmuz Bildirisi*, (7. bs.), Bilgi Yayınları, Ankara 1999.
- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Kavel*, (7. bs.), Bilgi Yayınları, İstanbul 2003.
- [Korkmazgil], Hasan Hüseyin, *Ağlasun Aysağacı*, (6. bs.), Bilgi Yayınevi, Ankara 2009.
- Koryürek, Enis Behiç, *Miras ve Güneşin Ölümü*, (Hızl. Fethi Tevetoğlu), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1971.
- Közer, Rasim Şinasi, *Bana Türk Askeri Derler*, Ege Matbaası, İstanbul 1955.
- Kukul, M. Halistin, *Türk'ün Ayak Sesleri*, Model Matbaası, Samsun 1974.
- Kukul, M. Halistin, *Kıbrıs Destanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- Kukul, M. Halistin, *Dağıstanlı Arslan Şeyh Şamil Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1991.
- Kukul, M. Halistin, *Kanije Destanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997.
- Kum, Naci, *Şifa Destanı*, Adana 1943.
- Kuntay, Midhat Cemal, *Türk'ün Şehnâmesinden*, (Hızl. Faruk Kadri Timurtaş), Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.
- Kurucu, Ali Ulvi, *Gümüş Tül ve Alevler*, Nedve Yayınları, Konya 1973.
- Külebi, Cahit, *Bütün Şiirleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2006.
- Lav, Ercümen Behzad, *Bütün Eserleri*, (2. bs.), (Hızl. Doğan Hızlan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- M. Salâhaddin, "Trablustakilere", *Genç Kalemler Dergisi*, (Hızl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- Maraş, Saim Urungu, *Kutlu Sevdâ*, Ankara ts.
- Mehmed Celâl, *Sultan Osman Gazî Yâhud Bir Sayyâd-ı Hümayûn-baht*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/ 1891.
- Mehmed Celâl, *Sultan Orhan Gazî Yâhud Bir Kahraman*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/ 1891.
- Mehmed Celâl, *Hüdâvendigâr Gâzî Yâhud Fetihler ve Kosova Sahrâsı*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/ 1891.
- Mehmed Celâl, *Yıldırım Sultan Bâyezid-i Evvel Yâhud Bir Cihangîr*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.

- Mehmed Celâl, *Fatih Sultan Mehmed-i Sâni Yâhud İstanbul Fethi*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.
- Mehmed Celâl, *Yavuz Sultan Selim Yâhud Âfâtâb-ı Satvet*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.
- Mehmed Celâl, *Kanûnî Sultan Süleyman Yâhud Fütühât*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1308/1891.
- Mehmed Celâl, *Sultan Bâyezid-i Sâni Yâhud Elvâh-ı Zafer*, Kasbar Matbaası, 1308/1891.
- Mehmed Celâl, *Sultan Mehmed-i Sâlis yâhud Fâtih-i Şehir*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1309/1892.
- Mehmed Celâl, *Çelebi Sultan Mehmed Yâhud Müceddid-i Devlet*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1309/1892.
- Mehmed Celâl, *Sultan Selim-i Sâni Yâhud Muzafferiyet*, Kasbar Matbaası, 1310/1892.
- Mehmed Celâl, *Şîr-i Gazâ*, Kasbar Matbaası, İstanbul 1312/1895.
- Mehmed Celâl, *Şevketlû Padişâhımız Gazî Büyük Abdülhamîd Hân-ı Sâni Efendimiz Hazretleri*, Tahir Bey Matbaası, İstanbul 1318/1900.
- Menemenlizade Mehmed Tâhir, *Terâne-i Zafer*, İstanbul 1313.
- Mert, Necati, *Ömer Seyfettin, İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2004.
- Mert, Özkan, *Irgatoğlu Atçalı Kel Mehmet, Bütün Şiirleri 3*, Artshop Yayıncılık, İstanbul 1970.
- Mete, Celâl, *Atama*, İstanbul 1937.
- Mete, İzzettin, *Türk Tarih Destanına Giriş*, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1970.
- Minnetoğlu, İbrahim, *İstanbul Fethi*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1953.
- Minnetoğlu, İbrahim, *Kıbrıs Destanı*, Hilâl Yayınları, Ankara 1958.
- Miraç, Yaşar, *Deli Dumrul Sarı Yıldız*, Bulut Yayınları, İstanbul 1999.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Hicret Destanı*, Elifbe Yayınları, İstanbul 1981.
- Miyasoğlu, Mustafa, *Necip Fazıl Kısakürek*, (4. bs.), Akçağ Yayınları, Ankara 1999.
- Muallim Naci, *Musa bin Ebi'l-Gâzân-yâhud-Hamiyyet*, İstanbul 1299/1882.
- Muallim Naci, *Şerâre*, İstanbul 1301/ 1985.
- Muallim Naci, *Ateşpâre*, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul 1303/1887.
- Muallim Naci, *Fürûzan*, İstanbul 1303/ 1987.

- Muallim Naci, “Gazi Ertuğrul Bey”, Ramazan Kaplan, “Muallim Naci’nin Bir Trajedi Denemesi”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı: 7, İstanbul 1999.
- Mustafa Fevzi, *Orduya Arzuhal*, Matbaa-i Askeriye, 1915.
- Mutlu, *Millî Amentü ve Türkistan İçin Şiirler*, İstanbul 1959.
- Münif Paşa, *Dâstân-ı Âl-i Osman*, Mihran Matbaası, İstanbul 1299/ 1882.
- Müstecabizade İsmet, *Dastân-ı Zafer*, Malumat Matbaası, İstanbul 1314/1896.
- Müstecâbizâde İsmet, *Muvaffakiyet-i Osmaniye-Yahûd Yedigâr-ı Zafer*, Kanaat Matbaası, Dersaadet 1315.
- Müstecabizade İsmet, *Yedigâr-ı Şehrâyin*, Asır Matbaası İstanbul 1318.
- Nadir, Gündüz, *Ortaasya’dan Sakarya Kıyılarına*, Zonguldak Halk Evi Yayınları, Zonguldak 1946.
- Nâbizâde Nâzım, *Heves Ettim*, Mihran Matbaası, İstanbul 1302/1886.
- Nâmık Ekrem, *Zâfer-i Hürriyet*, Rûşen Matbaası, İstanbul 1325/1909.
- Nâmık Ekrem, *On Temmuz Hâtırası*, Rûşen Matbaası, İstanbul 1327/1911.
- Namık Kemâl’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, (Hzl. Önder Göçgün), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999.
- Nazif, Nevzat, *Kore Destanı*, Abbas Uzman Matbaası, İstanbul 1951.
- Necatigil, Behçet, *Şiirler*, (Hzl. Ali Tanyeri, Hilmi Yavuz), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Nesin, Aziz, *Azizname (Taşlamalar)*, (11. bs.), Adam Yayınları, İstanbul 1995.
- Nezir, Seyyit, *Şili Duyarlılığı*, Broy Yayınları, İstanbul 1986.
- Nezir, Seyyit, *İsrarla, Şiirler 1968-78*, Broy Yayınları, İstanbul 1998.
- Nigâr Bint-i Osman, *Elhân-ı Vatan*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1332.
- Nur, Rıza, *Oğuz Name Türk Destanı*, İskenderiye 1928.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Akıllı Maymunlar*, Ümit Yayınları, Ankara 1960.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Sözüm Meclisten Dışarı*, (6. bs.), Özgür Yayınları, İstanbul 2000.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Acılar Denizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2003.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Şiir Denizi*, Özgür Yayınları, İstanbul 2005.

- Okay, Haşim Nezihi, *Ilgar*, İstanbul 1935.
- Okay, Haşim Nezihi, *Ömrümden Yapraklar*, Baha Matbaası, İstanbul 1978.
- Okutan, Hasan Tahsin, *İkinci Cihan Savaşı Destanı*, Giresun 1946.
- Onan, Necmettin Halil, *Çakıl Taşları*, Ahmet Kâmil Matbaası, 1927.
- Onat, Muvaffak Sami, *Yaratılış*, Ali Bitik Kitabevi, İdeal Matbaa, Ankara 1942.
- Orhon, Orhan Seyfi, *Gönülden Sesler*, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul 1935.
- Orhon, Orhan Seyfi, *Bütün Şiirleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2008.
- [Ortaç], Yusuf Ziya, *Akından Akına*, Hilal Matbaası, İstanbul 1332.
- [Ortaç], Yusuf Ziya, *Cenk Ufukları*, Kader Matbaası, İstanbul 1336/1920.
- Ortaç, Yusuf Ziya, *Bir Rüzgâr Esti*, İstanbul 1962.
- Oruçoğlu, Muzaffer, *Baba İshak Destanı*, Tufan Yayınları, İstanbul 1993.
- Osman Attilâ*, (Hzl. Rahim Sağ), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Osman Nevres, *Divan-ı Osman Nevres*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1290.
- Oy, Aydın, *Malazgirt Destanı*, Anadolu Sanat Yayıncılık, İstanbul 1983.
- Oyat, Fazıl, *Şeker Destanı (Yurdumu Geziyorum)*, 1955.
- Oyat, Fazıl, *Olur mu Böyle*, Doğu Matbaacılık, Ankara 1960.
- Oyat, Fazıl, *İstanbul'u Alan Türk*, Doğu Matbaası, Ankara 1960.
- Oyat, Fazıl, *İstanbul'u Alan Türk*, Doğu Matbaası, Ankara 1960.
- Oyat, Fazıl, *Türk Yiğitlemesi*, Kutulmuş Matbaası, İstanbul 1971.
- Oyat, Fazıl, *Cumhuriyetimiz*, İstanbul 1975.
- Ozanoğlu, Yahya Saim, *Süngülerin Gölgesinde*, Yeni Matbaa, Kayseri 1933.
- Ozanoğlu, Yahya Saim, *Bugünün Destanı*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1939.
- [Ozansoy], Halit Fahri, *Cenk Duyguları*, Necm-i İstikbal Matbaası, İstanbul 1333/1917.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Türk Çocuklarına Millî Şiirler*, Ticaret Matbaası, Eskişehir, 1951.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Bir Millet Şahlanıyor*, Yaylacık Matbaası, İstanbul 1968.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Olan Oldu Bizlere*, Beyazıt Matbaası, İstanbul 1960.

- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Türk Geliyor*, Işık Matbaası, İstanbul 1944.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], Kemal Bülbül Kavaklıoğlu, Necdet Anıl, İbrahim Demircioğlu, *Kıbrıs'a Son Fedakârlığımız Ya Taksim Ya Ölüm*, Yeni Matbaa Yayınları, Samsun 1958.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Yurddan Sesler*, A. Sait Basımevi, İstanbul 1939.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Kıbrıs'a Seferim Var!..*, Sinan Matbaası, İstanbul 1958.
- Öcal, Cemâl Oğuz [Fazlıoğlu], *Savulun Kızılar Gençlik Geliyor*, Güney Basımevi, Eskişehir 1949.
- Öğütveren, Enver, *Çanakkale'den Anıtkabir'e*, İzmir 1974.
- Ömer Seyfettin, *Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, (Hızl. Hülya Argunşah), Dergâh Yayınları, İstanbul 2000.
- Öngay, Mehmet Necati, *Ergenekon'dan Doğan Güneş*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul 1935.
- Özbek, Alper, *Deniz Gezmiş Destanı* Bulut Yayınları, İstanbul 2007.
- Özbek, Alper, *Nazım Hikmet Destanı*, Ozan Yayınları, İstanbul 2012.
- Özben, Tevfik, *Bu Vatan Türkiye'dir*, Öğretmen Dergisi Yayınları, Ankara 1959.
- Özben, Tevfik, *Bayrağım*, Okul Sesi Matbaası, İstanbul 1971.
- Özçiçek, Mustafa, *Bizim Kemal'in Mesnevisi*, 1965.
- Özdenoğlu, Şinasi, *Vatanım Benim*, Eroğlu Yayınları, Ankara 1973.
- Özdenoğlu, Şinasi, *Türkiye Sevdası-Destanlar ve Destansı Şiirler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Özel, İsmet, *Bir Yusuf Masalı*, Şûle Yayınları, İstanbul 2000.
- Özel, İsmet, *Erbain*, Şûle Yayınları, İstanbul 2007.
- Özgör, Hasan, *Dönen Dünya*, Doğu Matbaacılık, Ankara 1975.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Zafer Teraneleri*, İstanbul 1334/1918.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Mehâmid-i Hamîdiye*, İstanbul 1325.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Ziya Gökalp'ın Tabutu Huzurunda*, İstanbul 1340.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Terennümler Tellümler*, İstanbul 1340.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Yadigâr-ı Fikret* İstanbul 1927.
- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Şâir-i Âzamımızı Tebcil*, İstanbul 1928.

- [Özgünay], Florinalı Nâzım, *Türkün Büyük Zaferi*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1928.
- Özkan, Ali İzzet, *Türkün Sazından*, Değirmen Matbaası, Ankara 1951.
- Özler, İsmail, *Atatürk'ün Hatay Zaferi*, İtimat Basımevi, İzmir 1938.
- Özmen, Ünsal, *Fetih Destanı*, Güzel İstanbul Matbaası, Ankara 1953.
- Özpolat, Hamit, *Kore Destanı*, Özen Basımevi, Ankara 1950.
- Özsaraçoğlu, Burhan, *İstanbul Fatihii II. Sultan Mehmet*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1953.
- Özsever, Hüseyin Siret, *Kıvılcımlı Kül*, 1937.
- Öztuna, Yılmaz, *Rumelini Kaybımız, 93 ve Balkan Savaşları*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1990.
- Paksoy, A.Kadir, *Hacı Bektaş Destanı*, Anadolu Ekini Yayıncılık, Ankara 1992.
- Par, Ârif Hikmet, *İstiklâl Destanı*, Yeşil Gireson Matbaası, Giresun 1950.
- Par, Arif Hikmet, *İki Kemal*, Yenilik Basımevi, İstanbul 1952.
- Par, Arif Hikmet, *İstanbul'un Fetih Destanı*, Yenilik Matbaası, İstanbul 1953.
- Par, Arif Hikmet, *Giresun Destanı*, Doğu Matbaası, Ankara 1955.
- Pepeyi, Halûk Nihat, *Türk Destanına Giriş*, Ülkü Kitaphanesi, İstanbul 1934.
- Pepeyi, Haluk Nihat, *Türk Destanından*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1945.
- Pepeyi, Halûk Nihat, *Erenler Gaziler*, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1951.
- Pepeyi, Halûk Nihat, *Çanakkale*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- Pepeyi, Halûk Nihat, *Mütareke*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1981.
- Pepeyi, Halûk Nihat, *Milli Mücadele Destanı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1981.
- Püsküllüoğlu, Ali, *10 Kasım Atatürk İçin Şiirler*, Işıl Kitabevi, İstanbul 1961.
- Püsküllüoğlu, Ali, *Anadolu Söylenceleri*, Milliyet Yayınları, İstanbul 1983.
- [Ran], Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, (4. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- Recai-zade M. Ekrem Bütün Eserleri II, (Hızl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, Hakan Sazyek), Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1997.
- Sağ, Sefa, *Kore Destanı*, Yüceer Matbaası, Samsun 1953.
- Sağ, Sefa, *Ulukışla Tren Kazası Destanı*, Yüceer Matbaası, Samsun 1953.
- Samanoğlu, Gültekin, *Uzun Vuran Gölge*, Baha Matbaası, İstanbul 1983.

- Sanan, M. S., *Ergenekon Yolları*, Öz-ar Yayınları, Ankara 1952.
- Sarar, İsmail Ali, *Yurt Sevgisiyle Söylenmiş Destan*, Hatipoğlu Yayınları, İstanbul 1960.
- Sarar, İsmail Ali, *Evren Üzerine Destan*, Çağrı Yayınları, Konya 1961.
- Sarikelle, Abdülkadir, *Türk Cöngü*, Türk Sözü Matbaası, Adana 1937.
- Savcı, Selahattin, *Türklük ve Savcı*, E. Halit Kitabevi, İstanbul 1937.
- Sehend, Bulud Karaçorlu, *Sazımın Sözü*, (Hızl. Dursun Yıldırım) Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1980.
- Serdengeçti, Osman Yüksel, *Akdeniz Hilalindir*, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul 1994.
- Sergen, Semih, *Ölüm Kalım Savaşı Destanı*, Ankara 1995.
- Sevin, İ. Şeyda, *Dalgalar*, Doğruluk Kütüphanesi, İzmir 1937.
- [Seyfioğlu], Ali Rıza, *Muazzaz Vatanıma*, Yeni Turan Matbaası, 1331/1915.
- Sılay, Celâl, *Hüsran Filizleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Sincer, İbrahim, *Şanlı İrkım*, Yargıçoğlu Matbaası, Ankara 1960.
- Soyuer, Halil, *Aylak İnsanlar Kenti*, Eroğlu Basımevi, Ankara 1965.
- Soyuer, Halil, *Kin*, Türkiye Metal-İş Federasyonu Yayınları, Ankara 1966.
- Soyuer, Halil, *Körkuyu*, Nam Matbaası, İstanbul 1970.
- Soyuer, Halil, *Akşam Üstü*, Ogun Kardeşler Matbaacılık Sanayii, Ankara 1975.
- Sütüven, Mustafa Seyit, *Bütün Şiirleri*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1976.
- Süleyman Nazif, *Batarya ile Ateş*, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1334.
- Süleyman Nazif, *Firâk-ı Irak*, Mahmutbey Matbaası, İstanbul 1336/ 1918.
- Süleyman Nazif, *Malta Geceleri, Firâk-ı Irak ve Galiçya*, (Hızl. İhsan Erzi), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1979.
- Süleyman Nesib Hayatı ve Şiirleri*, (Hızl. Şevket Toker), Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir 2001.
- Sümer, Dinçer, *Sandalım Kıyıya Bağlı Ya Da Ayvuklalı Alekos İle Namazgâhlı Şükrü Bey Destanı* Yazko Yayınları, İstanbul'da 1983.
- Şentürk, Ahmet Tufan, *Selam Size Tüm İnsanlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.

- Şükûfe Nihal [Başar], *Bütün Eserleri I, Şiirler*, (Hzl. Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul 2008.
- Tahir Ömerzâde Yusuf Halis Efendi, “Muharebeye Dâir Nazm Olunmuş Eşara Fezleke Olarak Vatan Kasidesi”, *Şehname-i Osmanî*, Ceride-i Havâdis Matbaası, İstanbul 1272/1885, 23-32.
- Tan, Semiha, *Türk'ün Zafer Destanı*, Zafer Matbaası, İstanbul 1973.
- Tanrısever, Naci, *Tarihin Destanı*, yy, 1947.
- Tanyol, Cahit, *Kuruluş ve Fetih Destanı*, Gün Matbaası, İstanbul 1969.
- Tanyu, Hikmet, *Atatürk İçin Şiirler*, Özleyiş Yayınları, Ankara 1981.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, *Otuz Beş Yaş/Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, (25. bs.), İstanbul 2005.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Hep Yahut Hiç/İlham-ı Vatan, Bütün Şiirleri 3*, (Hzl. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Taşer, Suat, *Bir*, İstanbul 1942.
- Taşer, Suat, 1943, Harman Yayıncılık, Ankara 1943.
- Tecer, Ahmet Kutsi, *Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri*, (Hzl. Vecihi Timuroğlu), İş Bankası Yayınları, İstanbul 1980.
- Telli, Ozan, *İshakça Destanı*, Yorum Yayınları, İstanbul 1983.
- Telli, Ozan, *Şah Kulu Destanı*, Yorum Yayınları, İstanbul 1985.
- Telli, Ozan, *Kalenderoğlu Piri Mehmet Destanı*, Yorum Yayınları, Ankara 1987.
- Telli, Ahmet, *Dövüşen Anlatsın*, (3. bs.), Doruk Yayınları, Ankara 1991.
- Tesal, Ömer Dürrü, *Şairin Rüyası*, Güven Basımevi, İstanbul 1947.
- Tevetoğlu, Fethi, *Bir Haykırış*, Edirne 1934.
- Tevetoğlu, Fethi, *Yarın Turan Benimdir*, Arkadaş Matbaası, İstanbul 1934.
- Tevetoğlu, Fethi, (M. Atsız'a Yoldaş), *Bir Bayrak Altına*, Muallim Ahmed Halit Kitaplığı, İstanbul 1936.
- Tevetoğlu, Fethi Cihat, *Türklüğe Kurban*, Aylık Kurt Yayınları, İstanbul 1943.
- Tevfik Fikret, *Bütün Şiirleri*, (Hzl. İsmail Parlatır, Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2004.
- Teymuroğlu, Mehmet Süleyman, *Zafer Destanı*, 1951.

- Tez, İlhami Bekir, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971.
- Tez, İlhami Bekir, *Şiirler*, May Yayınları, İstanbul 1971.
- Timuçin, Afşar, *Destanlar*, Gölge Yayınları, İstanbul 1992.
- Timuroğlu, Vecihi, *Bir Sürgünün Ezgileri*, Yazko, İstanbul 1983.
- Törel, Sedat, *Yeni Bir Güneş Gibi ve O Güne Eş, İki Kurtuluş Savaşı Destanı*, Önsöz Matbaası, İstanbul 1981.
- Tuncalp, Enver, *Gaziantep'in Halkı*, Kardeşler Matbaası 1958.
- Tuncalp, Enver, *İntikam Destanı*, Serdengeçti Yayınları, Ankara 1964.
- Tuncalp, Enver, *Alparslan ve Malazgirt Destanı*, Şark Matbaası, İstanbul 1973.
- Tuncalp, Enver, *Cumhuriyet'in 50. Yıl Destanı*, Şark Matbaası, Ankara 1973.
- Tuncalp, Enver, *Kıbrıs Barış Harekâtı Destanı*, Şark Matbaası, Ankara 1974.
- Tuncor, Ferit Ragıp, *19 Mayıs, 23 Nisan, 30 Ağustos ve 29 Ekim Şiirleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1996.
- Turanlıoğlu, Uluğ, *Bir Haykırış*, y.y., Edirne 1934.
- Turanlıoğlu, Uluğ, *Memleket Şiirleri*, Damla Yayınları, Edirne 1945.
- Turanlıoğlu, Uluğ, *Türk Çocuklarına Destan Şiirleri*, İstanbul 1986.
- Türkay, Osman, *Evrenin Düşünde Gezgin*, Yeditepe Yayınları, İstanbul 1971.
- Uçar, Şahin, *Mâlihûlya*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1997.
- Uçuk, Cahit, *Kurumun Destanı*, Çocuk Esirgeme Kurumu Halk Kitapları, Ankara 1946.
- Uğurlu, Halim, *Türk'e Destan*, Yeryüzü Yayınları, İstanbul 1974.
- Ulaş, Hüseyin, *İstiklal Destanı*, Sümer Matbaası, Kayseri 1955.
- Ulu, Şükrü Erdoğan, *Hazin Manzara*, 1986.
- Ulusoy, Aziz, *Tan ve Turan Oğluyum Ben*, Bozkurt Basımevi, İstanbul 1937.
- Uşaklı, Ömer Bedrettin, *Bütün Eserleri*, (Hızl. İnci Enginün), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1988.
- Uyar, Turgut, *Büyük Saat-Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Uzmay, Mualla, *Benim Atatürk'üm*, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul 1959.
- Uzunhasanoğlu, M. S., *Kıbrıs'a Doğru*, Türk Devrim Dernekleri Yayınları, Ankara 1964.

- Uzunhasanoğlu, Sırrı, *Ülkümün Çiçekleri*, Çocuk Yayınları, 1951.
- Uzunhasanoğlu, Sırrı, *Bir Devrin Doğuşu*, Raşit Bütün Matbaası, İstanbul 1953.
- Ülkü, Feyzullah Sacit, *Ülkü ve Şiir*, Türkiye Basımevi, İstanbul 1948.
- Ülkü, Feyzullah Sacit, *Fatih ve İstanbul*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1950.
- Ülkü, Feyzullah Sacit, *Kore Mûcizesi ve Şehidin Sesi*, Ülkü Yayınevi, İstanbul 1951.
- Ünlü, Türkân Rüksan, *Atatürk'ün Gözlerinde, Çocuklara Şiirler*, Ankara 1956.
- Üstün, Nevzat, *Köprü Başı*, Var Yayınevi, İstanbul 1968.
- Vehbi Cem, Mehmet Cevdet, Hasan İzzettin; *Atsız Kitap*, Marifet Matbaası, İstanbul 1931.
- Yağcıoğlu, Halim, *Kasım Rüzgârı*, Yeni Ufuk Yayınları, İstanbul 1955.
- Yağcıoğlu, Halim, *Anzelha*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Yayınları, Ankara 1957.
- Yağcıoğlu, Halim, *Destan Türk-Mustafa Kemaller Tükenmez*, Türkiye Kemalist Yazarlar ve Sanatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1973.
- Yalçın, Osman, *Destan İçinde Destan*, 1987.
- [Yalçın], Hüseyin Suad, *Lâne-i Melâl*, Tanin Matbaası, 1326/1910.
- [Yalçın], Hüseyin Suad, *Gâve Destanı*, Kitaphane-i Sûdi, İstanbul 1339/1923.
- Yardımcı, Mehmet, *Kurtuluş Savaşı Destanı*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1983.
- Yaşın, Özker, *Kıbrıs Mektubu*, Varlık Yayınları, İstanbul 1958.
- Yaşın, Özker, *Kanlı Kıbrıs Destanı*, Varlık Yayınları, İstanbul 1964.
- Yaşın, Özker, *Kıbrıs Benim Vatanım*, Çevre Yayınları, İstanbul 1986.
- [Yazar], Mehmet Behçet, *Erganûn*, Tanin Matbaası, İstanbul 1327/1911.
- Yılmaz, Ömer, *Altaylardan Kore'ye Akın*, Yeşilgiresun Matbaası, Giresun 1952.
- Yeşil, Cemal, *Rübailer*, Devlet Matbaası, Ankara 1950.
- Yiğitler, H. Zekâi, *Atatürk Destanı*, Örnek Matbaası, Adana 1967.
- Yurdakul, Mehmed Emin, *Şiirler*, (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- Yund, Kerim, *Savaş Türküleri*, Titaş Yayınları Ankara 1942.
- Yund, Kerim, *Ordu ve Orman*, Gürsoy Yayınları, Ankara 1955.

Yurtsever, Erk, *Fatih'e ve Feth'e Şiirler*, Öğrenciler Arası Fetih Yıllarını Aydınlatma Derneği Yayınları, İstanbul 1953.

Yücel, Hasan Âli, *Mevlâna*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1952.

Yücel, Hasan Âli, *Dinle Benden*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1960.

Yücel, Hasan Âli, *Allah Bir*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1961.

Yücel, Nihat, *Utku Türküleri (Maraş Destanı)*, Kahramanmaraş Türkocağı Yayını, Kahramanmaraş 1998.

Zarifoglu, Cahit, *Yedi Güzel Adam*, Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara 1973.

Ziya Gökalp, *Şiirler ve Halk Masalları, Ziya Gökalp Külliyyatı I*, (3. bs.), (Hzl. Fevziye Abdullah Tansel), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1989.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Geceden Taşan Dertler*, İstanbul 1930.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Yurdumun Dört Bucağı*, Ankara 1950.

Zorlutuna, Halide Nusret, *Ellerim Bomboş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

Kullanılan Destan Şiirler Kaynakçası (Antolojiler)

***Akma Tuna Akma (Türk Şiirinde Bosna)*, (Hzl. Mehmet Aycı), Ocak Yayınları, Ankara 1993.**

Çelen, Ahmet, “Bosna-Hersek Destanı”, s. 38.

Tosuner, Berhan, “Ey Şehit”, s. 122.

***Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, (M. Kayahan Özgül), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000.**

Tarsûsîzâde Münif, “Namuslu ve Hamiyyetli Bir Müşir”, s. 460.

***Atatürk Devri Türk Edebiyatı I*, (Hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.**

Abdurrahman Hâmid, “Mefkûre”, s. 565.

Kâzım Sevinç, “Gazi Gelirken”, s. 607.

Orhan Rıza, “Halide Edib Hanım”, s. 195-196.

***Atatürk Devri Türk Edebiyatı II*, (Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman vd.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.**

Onan, Necmettin Halil, “9 Eylül”, s. 926-927.

Sabahattin Ali, “Nefes”, s. 1110.

Ülken, Hilmi Ziya, “İznik”, s. 869-872.

Yersel, Faruk Şükrü, “Atamız İçin”, s. 828.

Atatürk İçin Bütün Şiirler, (Hızl. Baki Süha Ediboğlu, Faruk Çağlayan), İnkılâp ve Aka Yayınları, İstanbul 1964.

Ardağı, Adnan, “27 Mayıs 1960”, s. 17.

Burdurlu, İbrahim Zeki, “Atatürk” s. 40.

Burdurlu, İbrahim Zeki, “On Dokuz Mayıs”, s. 41.

Gövsâ, İbrahim Alâeddin, ”Tavaf”, s.20-22.

Karamustafaoğlu, M. T., “Mustafa Kemal’e Destan”, s. 125.

Tanyeli, Halit “Atatürk Destanı”, s. 206-207.

Tarcan, Mes’ut, “Bandırma Vapuru”, s. 208-209.

Atatürk ve İnönü için Seçilmiş Şiirler, (Hızl. M. Faik Gerede), Ankara 1945.

Akyurt, İzzet Ulvi, “Büyük Heykel”, s. 40-42.

Atalay, Besim, “İnönü”, s. 86-87.

Attila, Osman, “Atatürk İçin”, s. 142-143.

Çağlar, Behçet Kemal, “1 Nisan 1921’in Eşiğinde”, s. 59-61.

Çağlar, Behçet Kemal, “Bir Destan İçin Manzum Notlar”, s. 62-64.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “En Büyük”, s. 9-10.

Darıcı, Osman, “İnönü”, s. 82-83.

Deligönül, Mehmet, “İnönü”, s. 79-81.

Karakoyunlu, Mithat Ömer, “İnönü, s. 75-76.

Mardin, Yusuf, “Atatürk’ün Yolunda”, s. 33-34.

Ozansoy, Halit Fahri, “İnönü ve Barış”, s. 57-58.

Yelen, Şefik, “İnönümüze”, s. 88-89.

***Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Mehmet Kaplan, Necat Birinci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.**

- Akkoyunlu, Rıza Polat, “O Baş”, s. 43.
- Aksal, Sabahattin Kudret, “Bir Resimde Atatürk”, s. 205.
- Ayel, Edip, “Dolmabahçe”, s. 83.
- Ayel, Edip, “Ölmez”, s. 77.
- Ayel, Edip, “Ant”, s. 116.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Ata’m”, s. 70.
- Dil, Şahinkaya, “Mustafa Kemal Destanı’ndan”, s. 359.
- Ediboğlu, Baki Süha. “Atatürk Akdeniz Kıyısında”, s. 61.
- Ercan, İsmet, “Dağlar Kadar” s. 254.
- İncebayraktar, Özbek, “Mustafa Kemal”, s. 362.
- Kocatürk, Vasfi Mahir, “İstiklal Savaşı Destanı”, s. 67.
- Minnetoğlu, İbrahim, “Atatürk İlkeleri”, s. 106.
- Miroğlu, Cemil, “Gazi’nin Heykeli”, s. 49.
- Nayır, Yaşar Nabi, “Gazi’ye” s. 34.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, “Ölümsüz Atam İçin”, s. 212.
- Ortaç, Yusuf Ziya, “1919-1933’ten”, s. 45.
- Par, Arif Hikmet, “Büyük Arzu” 161.
- Par, Arif Hikmet, “İstiklâl Destanı’ndan” 162.
- Sarar, İsmail Ali, “Atatürk’e Ağıt”, s. 142.
- Selekler, Hamit Macit, “Mersiye”, s. 54.
- Şendil, Sabih, “İstiklâl Savaşında Mustafa Kemal”, s. 222.
- Uyguner, Muzaffer, “Mustafa Kemal’in Saati”, s. 223.
- Üstün, Emin Faik, “Atatürk ve İzmir”, s. 318.
- Yahya Saim, “Sakarya Güneşi”, s. 1-2.

***Atatürk Şiirleri*, (Hızl. Nölüfer Kurtuluş), Kurtuluş Yayınevi, Ankara 1981.**

Burdurlu, İbrahim Zeki “Başbuğum”.

Erman, Nüzhet, “Çal Kılıcı Kemal Paşa’m”.

Tanyeri, Halit, “Atatürk Destanı”.

Uzmay, Mualla, “Zafer’in Hikâyesi”.

Başçılar, Seyfettin, “Kaside”.

Suiçmez, Vural Vahit, “Işık Destan”

Göktekin, Ruhî, “Destan’dan”

Ergeneli, Doğan, “Atatürk Destanı”.

***Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Behçet Necatigil), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1973.**

Yücel, Hasan Ali, “Atatürk”, s. 43-44.

***Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hızl. Muzaffer Reşit), Varlık, İstanbul 1958.**

Özyürek, Nurettin, “Mustafa Kemal Paşa”, s. 94.

***Bosna-Hersek, Azerbaycan ve Çeçenistan Şiirleri Antolojisi*, Kültür Basım Yayın, 1995.**

Parlak, Ali, “Zulme Susmak İhanettir”.

***Bugünkü Asker Şairler Antolojisi*, (Hızl. Faruk Çağlayan), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1951**

Onaran, Mustafa Şerif, “Kocatepe’den”, s.46-47.

Sezer, Harun İsmet, “Ahmet Efendi”, s. 55-56.

***Cumhuriyet Devrinde Bursa İçin Yazılan Şiirler*, (Hızl. Ruknnettin Akbulut), Emek Basımevi, Bursa 1997.**

Alpay, M. Nuri, “Bursa Tarihtir”, s. 48-49.

***Cumhuriyetten Yarına Bursa Şiirleri*, (Hızl. İbrahim Tarık Çakmak), Ticaret Borsası Yayınları, Bursa 1997.**

Çakmak, İbrahim Tarık, “Bursa’da Yeşil’de”, s. 123.

***Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, (Hızl. Memet Fuat), Adam Yayınları, İstanbul 1989.**

Durbaş, Refik, “Bir Halkın Mezarda ve Hayatta Yağmalanışının Acı Hatırası ve Zalim Destanı”, s. 618.

Çanakkale Geçilmez, (Hızl. Fahri Ersavaş), İstanbul 2000.

Ağçay, Nihayet, “Çanakkale Destanı”, s.36-37.

Bayraktar, Fazıl, “Gelibolu Koçaklaması”, s. 63-67.

Bayraktar, Fazıl, “Conkbayırı’nda 57’nci Alay’ın Hakk’a Yürüyüş Destanı”, s. 62.

Yurtsever, Erk, “Çanakkale Destanı”, s. 312-313.

Destanlar İçinde Fatih, (Hızl. İsmet Zeki Eyüboğlu), İstanbul Basın ve Yayın Basımevi, İstanbul 1953.

Açıkel, Turhan, “Fatih’e”, s. 60.

Akozan, Sıdkı, “Fetih Sabahı”, s. 79.

Aktunç, Orhan Rıza, “İstanbulun Fethi”, s.50.

Akünel, Dünder, “İstanbul Girenken”, s. 58-59.

Alpsü, Namık Zafer, “İstanbulun Fetih Destanı”, s.66.

Aydoğan, Cahit, “Fetih”, s. 46-47

Aymutlu, Ahmet, “Fatih”, s.74.

Bakır, Mehmet, “Fatih İstanbul”, s.61.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, “Fetih Rüyası”, s. 55.

Eroğlu, Ali, “Fetih”, s.69.

Etingü, A.Turgut, “Fatih’in Destanı”, s.56- 57.

Eyüboğlu, İsmet Zeki, “Yıldız” s. 35- 36.

Gökçöl, Nahid Abdülkadir “Fatih’i Anış”, s.72- 73.

İdris Ahmet “Fatihin Ziyareti”, s.71.

Lav, Ercüment Behzat, “Fatih” , s. 31.

Polat, Muzaffer, “İstanbulun Fethine Dair”, s.76.

Uğurlu, Abdülhalim, “Bir Mayıs Gecesi”, s.38.

Deniz Türküsü, Deniz Şiirleri Antolojisi, (Der. Abdülkerim Dinç), Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

Cansever, Edip, “Bir Yitişten Sonra”, s.93-96.

Kansu, Ceyhun Atuf, “Deniz Sevgisi”, *age*, s.234.

Samih Rifat, “Akdeniz Marşı”, *Deniz age*, s.320.

Tarcan, Mesut, “Mustafa Kemal’in Gemisi”, *age*, s.343.

Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal, (Hızl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Abdurrahman Âdil, “Kocaeli-Orhaneli”, s.595-596.

Samih Rifat, “İnönü Kapılarında”, s.532-533.

Süleyman Nazif, “Nerde Osmanlılar”, s.72-75.

Edirne Şiirleri, Edirne Vilayet Matbaası, Edirne 1942.

Turanlıoğlu, Uluğ, “Sinan’ı Anış”, s. 23-24.

Erzincan’ın Göz Yaşları, (Hızl. Ruhi Kara), Erzincan Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Vakfı Yayınları, Ankara 1993.

Cevdet Kudret, “Zelzeleden Sonra” s. 238.

Nâzım Hikmet, “Kara Haber”, s. 222.

Soykan, Şerife, “Erzincan Depremi Destanı”, s.239-242.

Defne, Zeki Ömer, “Bu Memleket Böyle Ağlar”, s.219-220.

Genç Kalemler Dergisi, (Hızl. İsmail Parlatur, Nurullah Çetin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Ali Canip Yöntem, “Al Bayrağımıza” s. 18.

Cahit Aydoğan, “Bu Bayrak”, s.34.

Halk Bankası Şiirleri Antolojisi, (Hızl. Basri İmece), Şark Matbaası, Ankara 1969.

Hamasi Türk Şiiri Antolojisi (Hızl. Fahri Ersavaş), Cilt: 1, Matbaacılık Okulu Basımevi, İstanbul 1961.

Aran, Mehmet Sadık, “Tanrı Dağları” s. 138-139.

- Aran, Mehmet Sadık, “Solofka Sürgünleri” s. 132-133.
- Aran, Mehmet Sadık, “Tufan Olacak”, s. 136-137.
- Aran, Mehmet Sadık, “İntikam”, s. 137.
- Aran, Mehmet Sadık, “Esir Türklere” s. 137-138.
- Burdurlu, Tahsin, “30 Ağustos 1922”, s. 161-162.
- Burdurlu, Tahsin, “Kahraman”, s. 160.
- Burdurlu, Tahsin, “Mehmetçik”, s. 161.
- Çağlar, Behçet Kemal, “Selimiye Destanı”, s. 169-170.
- Çağlar, Behçet Kemal, “Evimin Önünden Atlılar Geçti”, s. 170-172.
- Çağlar, Behçet Kemal, “Bir Sınırdan Bir Sınıra”, s. 168.
- Ertürk, Selâhaddin, “58 Koçaklaması”, s. 66-67.
- İslâmtürk, Sabri Bâki, “Türkelinde Şafaktan”, s. 82-84.
- Konyalıoğlu, Kamer, “Koç Yiğitlerin Türküsü”, s. 94-95.
- Körüklü, Refet, “Nal Seslerimiz”, s. 98-99.
- Söylemezoğlu, Sadi Kemali, “Tarihten Sayfalar”, s. 132-133.
- Oruz, İffet Halim, “Er”, s. 113-114.
- Önol, Hikmet Şinasi, “Türk Akınları”, s. 119.
- Tanyu, Hikmet, “Sen Seksen Milyon”, s. 194.
- Ülkü, Feyzullah Sacit, “Atlılar”, s. 132-133.
- Yılanlıoğlu, İsmail Hakkı, “Orkun Destanı”, s. 198.
- Yılanlıoğlu, İsmail Hakkı, “Müjde”, s. 198-199.
- Yılanlıoğlu, İsmail Hakkı, “Mehmetçik”, s. 199-200.
- Yıldırım, Elmas, “Ben Kimim”, s. 166.
- Hatay Antolojisi, (Hızl. Mehmet Tekin), Antakya 1993.***
- Ataman, Eşber, “23 Temmuz 1939”, s. 69-73.
- Dağlıoğlu, H. Turhan, “Kurtulan Hatay”, s. 74.
- Kuru, Mahmut, “O Sabah”, s. 53.

Kuru, Mahmut, “Üç Safha”, s. 75.

Kuru, Mahmut, “Yirmi Üç Temmuz Kurtuluş Günümüz”, s. 96.

Kuşçu, A. Samet, “Kurtulan Hatay”, s. 98.

Hava Edebiyatı I, (Hızl. İbrahim Fırtına), Türk Hava Kurumu Basımevi, Türk Hava Kurumu Kültür Yayınları, Nu:41, Ankara 2009.

Arkman, Selim, “Türk Kuşu”, s.189.

Bayülken, Korkut, “Türkkuşu Genci”, s.178.

Çağlar, Behçet Kemal, “Gök Alanında Türk Gücü”, s.138.

Çağlar, Behçet Kemal, “Türk Kartalları”, s.218.

Dıranas, Ahmet Muhip, “Türk Hava Şehitlerine”, s.113

Duru, Kazım Nami, “Uçunuz Çocuklarım”, s.153-155.

Duru, Kazım Nami, “Bize Yükselmek Yaraşır”, s.183-184

Efe, Necdet Rüştü, “Kız Pilotlara”, s.192.

Efe, Necdet Rüştü, “Türk Pilotu”, s. 289.

Efe, Necdet Rüştü, “Türk Kartalları”, s.268.

Ertem, Ahmet, “Türk’ün Gök Gücü”, s.207.

Gürevin, Server Ziya, “Uçan Ruhlara”, s.69.

Gürevin, Server Ziya, “Tayyare İçin”, s.49.

Gürevin, Server Ziya, “Hasan Çavuş”, s.75-76

Gürtunca, M. Faruk, “Bir Hava Savaşı Hikâyesi”, s.255-257.

Karaoğuz, T., Tayyare Şehitleri, s.71-72.

Ozansoy, Halit Fahri, “Şehit Tayyarecilere”, s.68.

Ozansoy, Halit Fahri, “Türk Tayyareleri”, s.48.

Ozansoy, Halit Fahri, “Ateş ve Kanat”, s.59-60.

Ozansoy, Halit Fahri, “Binlerce Tayyare İle”, s.73-74.

Sezener, Melahat, “Kanatlı Gençler”, s.231

Üsküplü Ziya, “Türk Tayyaresi”, s.31-32.

Zorlutuna, Halide Nusret, “Göklerdeki Şehitler İçin”, s.66.

Zorlutuna, Halide Nusret, “Kâbustan Sonra Doğan Gün”, s.40-42.

[...], “Lozan Destanı”, s. 119-123.

[...], “Cumhuriyet Destanı”, s. 124-127.

Hava Edebiyatı II, (Hzl. İbrahim Fırtına), Türk Hava Kurumu Basımevi, Türk Hava Kurumu Kültür Yayınları, Nu:41, Ankara 2009.

Minnetoğlu, İbrahim, “İstikbal Göklerdedir”, s. 266-274.

Aba, Necmiye Meltem, “Türk Kuşu Çağrısı”, s. 207-208.

Ak, Bilal Bumin, “Teğmenim”, s.235-239.

Akalın, Hamdi, “Akın”, s.116.

Akengin, Yahya, “Türk Pilotunun Sesi”, s.94-95.

Albayrak, İlyas, “Hava Şehitleri Günü İçin”, s. 125-126.

Alptekin, Mahmut, “Havacının Türküsü”, s.48-50

Başdoğan, Kemalettin, “Göklere Göklere”, s. 206

Büker, Üstün, “Dün ve Bugün Akıncılar”, s.60.

Efe, Korkud, “Göklerin Büyük Ölüler”, s.155-156.

Gürpınar, Ali, “Paraşütçüler”, s.234.

Kartal, Abdullah, “Çelik Kanatlar”, s.244-245.

Koca, Mevlüt, “Gökler Yeni”, s. 57-58.

Koca, Mevlüt, “Yücelerde Bir Yol Var”, s.66.

Şerbetçi, Alparslan, “On Beş Mayıs”, s. 114.

Türkyar, Mehmet, “15 Mayıs”, s. 253.

Hiciv ve Mizah Edebiyatı Antolojisi, (Hzl. Hilmi Yücebaş), L&M Kitaplığı, İstanbul 2004.

Bakiler, Yavuz Bülent, “Sosyalist Oldu”, s. 607-609.

Nebioğlu, Osman, “Halk Partisi’nin Serencâmı”, s. 601-604.

Okan, Ali Hâdi, “Eski Zaman Felsefesi”, s. 500-501.

Tahir Nadi Efendi, “Kadının Cazibesi”, s. 428-429.

İstanbul ve Fetih Şiirleri Antolojisi, (Hızl. Feyzi Halıcı), İstanbul 1953

Ergeneli, Doğan, “Bir Varmış”, s. 74-75.

Halıcı, Feyzi, “Battal Gazi Destanından IV”, s. 78.

Sezener, Melahat, “İstanbul’un Fethi”, s.76.

Kahramanlık Şiirleri Antolojisi, (Hızl. Necat Birinci), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1987.

Atok, Oğuz Kazım, “Ulubatlı Hasan”, s. 333

Ayel, Edip, “Akından Akına”, s. 233.

Ayel, Edip, “Mehmetçik” s.232.

Ayel, Edip, “Akdeniz’e Doğru”, s. 234.

Gerçeksöz, İsmail, “Malazgirt Savaşı’ndan Sonra”, s. 360.

Gökalp, Mehmet, “Kılıçların Gölgesi”, s. 114.

Gövsä, İbrahim Alaattin, “Türk Bayrağı”, s. 258.

Kumral, Muhtar, “Sancak”, s.99-100.

Köprülü, Fuad, “Akıncı Türküleri”, s. 205-206.

Onan, Necmettin Halil, “Kapanmaz Yaralar”, s. 274-275.

Onaran, Mustafa Şerif, “Estergon Kalesi”, s. 235.

Samih Rifat, “Güzel Aydın”, s. 134.

Samih Rifat, “Asker Koşması”, s. 135.

Selekler, Hamit Macit, “Tarih”, s. 330.

Kahramanlık Şiirlerimizden Bir Demet, (Hızl. Dursun Yaşa), Ankara 1984.

Ersavaş, Fahri, “Çanakkale Destanı”, s.77-78

Yaşa, Dursun, “Kıbrıs Destanı”, s. 60

Yaşa, Dursun, “Ellinci Yıl Destanı”, s.61

Yaşa, Dursun, “Atatürk Destanı”, s.63-64.

Akıncı, Sabahattin, “Kara Kuvvetleri Destanı”, s. 229.

Arık, Mustafa Ârif, “Gelsin”, s. 184-185.

Ertürk, Salahattin, “Koçaklama”, *age*, s. 236.

***Kıbrıs Şiirleri*, Kıbrıs Türk Kültür Derneği Yayınları, Emel Yayınevi, Ankara 1958.**

Ersavaş, Fahri, “Kıbrıs Destanı” s. 36-37.

Üstek, İsmet, “Kıbrıs Türküsü”, s. 25-28.

Kıbrıs Şiirleri Antolojisi (Hızl. Fahri Ersavaş), Yağmur Yayınları, İstanbul 1965.

Adiloğlu, Mustafa İzzet, “Namık Kemal” s. 19-21.

Adiloğlu, Mustafa İzzet, “Cambulat Efsânesi”, s. 15-16.

Akdeniz, Ahmet Rıza, “Selâm Kıbrısım”, s. 28-29.

Alpan, Necip, “Kıbrıs’ın Özlemi”, s. 34.

Bağ, Arif Yaşar, “İhtar”, s. 50-51.

Bakiler, Yavuz Bülent, “Kıbrıs Sesleniş”, s. 48-49.

Balcıoğlu, A. Rahim, “İçimdeki Kıbrıs Yarası”, s. 53-54.

Bali, O. Remzi, “Kıbrıs”, s. 52

Bolulu, Osman, “Bayraktar Dirilecek” s. 64.

Burdurlu, Tahsin, “Kızıl Keşişe Methiye”, s. 73-75.

Çağdaş, Cevdet Hüseyin, “Mağosa’nın Fethi”, s. 81

Çağlar, Behçet Kemal, “Bir Manzum Beyanname de Benden”, s. 77.

Çağlar, Behçet Kemal, “İnsan Kartallara”, s. 78.

Çengiz, Murat Nihat, “Hırs”, s. 88-89.

Deligönül, Mehmet, “Anavatan’a Sesleniş”, s. 91.

Dil, Şahinkaya, “Kıbrıs’a Şiir”i, s. 143.

Dural, Ahmet, “Bozkurt”, s. 97.

Eren, Arif, “Destan”, s. 99-100.

Erkal, Erdanay, “Ezmeğe Geldim”, s. 101.

Erol, Fatma, “Makaryos’a Mektup”, s. 102.

Ersavaş, Fahri, “Uyan Ey Palikarya”, s. 106-107.

Ersavaş, Fahri, “Gelsin”, s. 108.

- Evliyaoğlu, Gökhan, “Anavatan’dan Yavruvatan’a”, s. 92-93.
- Fenk, Mehmet, “Kıbrıs İçin”, s. 125-126.
- Güçlü, Ahmet Hilmi, “Volkan”, s. 142.
- Gülensoy Tuncer, “Kıbrıs Türktür”, s. 140.
- Güngör, Faik Turhan, “Kıbrıs’a Doğru”, s. 156-157.
- Gürkan, Ahmet Muzaffer, “Değişmez Lefkoşa’nın Çehresi”, s. 149-150.
- Gürkan, Ahmet Muzaffer, “Kıbrısta Osmanlı Devri”, s. 147-148.
- Gürkan, Ahmet Muzaffer, “Lefkoşenin Yeniden Fethi”, s. 145-146.
- Hakeri, Bener Hakkı, “Lefkoşe’nin Fethinden Yapraklar”, s. 152-153.
- Haznedaroğlu, M. Nuri Bayhan “Yunanlılara”, s. 161.
- Kayabek, Mustafa, “Kıbrıs’a Ağıt”, s. 171-176.
- Kayaoğulları, Mehmet İsa, “Açık Mektup”, s. 177.
- Kelemeroğlu, Sabri, “Bayraktarın Destanı”, s. 179.
- Koray, Kemal, “Asya Kıbrıs Dedikleri”, s. 41-42
- Kusetoğlu, Oğuz, “Beş Ağustos”, s. 189.
- Kusetoğlu, Oğuz, “Lefkoşe”, s. 191-192.
- Manizade H. Tahsin, “Palikarya”, s. 194-197.
- Minnetoğlu, İbrahim, “Hakkımız”, s. 201-202.
- Onursal, Aydoğan, “Bayraktar” s. 206.
- Öcal, Cemal Oğuz, “Sesleniş” s. 123.
- Özsaruhan, Hami, “Bayraktar Toplari”, s. 220-223.
- Pakyürek, Nurettin, “Kıbrıstan Aşıp Gelen”, s. 227-233.
- Temürtaşoğlu, Faruk Kadri, “O gün Gelecek”, s. 255.
- Yaşın, Özker, “Kıbrısın Fetih Destanı”, s. 284-285.
- Yaşın, Özker, “Bayraktar Destanı”, s. 277-280.
- Yaşın, Özker, “Sancak Adam”, s. 134-136.
- Yılmaz, Gürbüz, “Kıbrıs Türküdür”, s. 143-144.

Yılmaz, Saip Celalettin, “Fetihten Yapraklar”, s. 289-292.

Kooperatifçilik Şiirleri Antolojisi, (Hızl. Basri İmece), Ankara 1967.

Memleket Şiirleri, (Hızl. Osman Attila), Ankara 1950.

Ümit, Rıza, “Erzurum”, s.54-55.

Memleket Şiirleri Antolojisi, (Hızl. Osman Attila), Elips Kitap, 4. bs., Ankara 2010.

Akatay, Sırrı, “Destanıdır Bu Şehrin”, s. 96-97.

Akkoyunlu, Rıza Polat, “Eskişehir”, s. 275-276.

Asya, Arif Nihat, “Edirne Destanı”, s. 228-230.

Attila, Osman, “Afyon Türküsü”, s. 180.

Batu, Selahattin, “Süleymaniye”, s. 204-205.

Buharalı, Refik, “Sarıkamış’a Sesleniş”, s. 104.

Çağlar, Behçet Kemal, “Ürgüp’te Bağbozumu Destanı”, s.263-264.

Çağlar, Behçet Kemal, “Bor’da Akşam”, s. 296-297.

Çakırtaş, Mehmet, “Kaz Dağı Destanı”, s. 433-434.

Ege, İskender Cenap, “Aydın’a Özlem”, s. 144-145.

Erdoğan, Bekir Sıtkı, “Karaman”, s. 268.

Geçer, İlhan, “Hatıralar Şehri”, s. 181.

Obruk, Cahit, “Bu Dağlar Dövüş Hazır”, s. 439.

Ozansoy, Halit Fahri, “Vatan Destanı”, s.51.

Özdemir, Nurettin, “Destanlar İçinde Aziziye”, s. 106.

Özer, Ali Rıza, “Türkiye Destanı”, s. 65-66.

Sezgin, Fikret, “Kayseri”, s. 271.

Tecer, Ahmet Kutsi, “İbrahim”, s. 321-323.

Ümit, Rıza, “Erzurum’a Sesleniş”, s. 119-120.

Yalçın, Hüseyin Suat, “Sinop”, s. 392-393.

Yund, Kerim, “Silifke Destanı”, s. 358-359.

Modern Türk Şiiri Antolojisi (1900 – 1929), (Hızl. Atilla Birkiye), Eti Yayıncılık, 2004.

Dinamo, Hasan İzeetin, “Köroğlu’nun Türküsü”, s. 88-90.

Neşâid-i Zafer, (Hızl. Hacı Osman), Dersaadet 1315.

Ali Ekrem, “Vasiyet”, *Neşâid-i Zafer*, s. 64-70.

Hüseyin Talat, “Bir Şehidi Ziyaret”, s. 12-14.

Seçilmiş Ulusal Şiirler, (Hızl. Selim Kurnaz), Emek Yayınları, Samsun 1963

Aydın, Erdem Kerim, “Savaş Destanı”, s.96-99

Beşer, Rıza, “Bayrağım”, s.53.

Öcal, Cemal Oğuz, “Malazgirt Destanı”, s. 169-171.

Ümit, Rıza, “Mehmed’ime Destanımdır”, s. 213-214.

Yılanlıoğlu, İsmail Hakkı, “Bayrak”, s.215-216.

Servet-i Fünûn, (Evlâd-ı Şühedâ ve Malûlin-i Guzzât-ı Osmaniye Menfaatine Mahsus Nûsha-i Mümtâzesi), İstanbul 1315.

Recâizâde Mahmud Ekrem, “Kırmızı Merkûplar”, s. 33.

Servetifünun Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, (Hızl. Şemsettin Kutlu), Remzi Kitabevi, İstanbul 1981.

Süleyman Nesib, “Orduya”, s. 240-242.

Sivas’a Şiir, (Hızl. Yavuz Bülent Bakiler), Güneş Matbaacılık, Ankara 1973.

Aşkun, Vehbi Cem, “Dört Eylül”, s. 47-48.

Son Asır Türk Şairleri, (yaz. İbnü’l-Emin Mahmud Kemal,) Son Asır Türk Şairleri, C. 2, (Hızl. M. Kayahan Özgül), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2000.

Akyüz, Ali Kâmi, “Dârüşşafaka Marşı”, s. 1114-1115.

Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi 1975-2000, (Hızl. Yılmaz Odabaşı), Alfa Yayınları, İstanbul 2002.

Kaynar, Uğur, “Bir Sevdaya Destandır”, s. 387-388.

Şiirlerle Jandarma, Jandarma Genel Komutanlığı, Ankara 2001.

Çavdaroğlu, Mehmet, “Zaho Destanı”, s. 38-39

***Türk Askeri İçin Savaş Şiirlerinden Seçmeler*, (Der. Sadri Koyuncu), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1987.**

Ahmet Nedim, “Kırık Kundak”, s. 43-46.

Manastırlı Mehmet Hasib, “Hasan Çavuş’un Anasından”, s. 47-48.

***Türk Dili (Çağdaş Türk Şiiri Özel Sayısı)*, “Yeni Türk Şiiri”, (Hızl. M. Orhan Okay), Sayı: 481-482/Ocak-Şubat 1992.**

Gövsâ, İbrahim Alâattin, “Süleyman Paşa’nın Kabrinde”, s. 552.

***Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah*, (Hızl. Ömer Özcan), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2002.**

Efe, Necdet Rüştü, “Olur mu”, s. 360.

Gündüz, Aka, “Çatlak Bir Ses”, s. 312.

İsmail Safa, “Ey Halk Uyan” s. 262.

Karatay, Namdar Rahmi, “Kırk Gün Taban Eti Bir Gün Av Eti”, s. 338.

***Türk Edebiyatında Tabiat*, (Hızl. Şükrü Elçin), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1993.**

Minnetoğlu, İbrahim, “Orman Destanı”, s. 207-217.

Yunt, Kerim, “Anamur”, s. 201.

***Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*, (Hızl. Ömer Çakır), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 2004.**

M. Fuad Köprülü, “Şehidin Rüyası”, s. 274-275.

***Türkçenin Şiiri*, (Hızl. Hasan Kolcu, Gürkan Yavaş), Aydın Kitabevi, Ankara 2006.**

Angın, A.Kadir, “Ben Rüyamı Dilim ile Görürüm”, s. 381-382.

Aygün, Ülker, “Türk Dili Dergisi İçin”, s. 456.

Cura, Orhan, “Yeni Dil Savaşımız İçin”, s. 256.

Çağlar, Behçet Kemal, “Dil Bayramı”, s. 237.

Duru, Kâzım Nami, “Güzel Türkçe”, s. 245-246.

Eryalaz, Aziz, “Öz Dilimiz”, s. 249-250.

Ezgi, Ali Rıza, “Dil Sevgisi”, s. 404.

Giray, Raif N., “Öz Dilimiz”, s. 251-252.

İşıtman, İshak Refet, “Atatürk Türkçesi”, s. 243-244.

İncebayraktar, Özbek, “Türküz, Türkçe Konuşuruz”, s. 356-357.

Kılıçoğlu, Mesut, “Dil Üzerine Ata’ya Mektup”, s. 383-385.

Oğuzbaşaran, Bekir, “Ses Bayrağımız”, s. 478- 481.

Payam, Nazım, “Türkçem Benim Vatanım”, s. 467-468.

Vural, Ahmet Kemal, “Devrimcinin Türküsü”, s. 247.

Ülkücü Ozanlar Antolojisi, (Hzl. Gülsün Öztaner), Su Yayınları İstanbul 1976.

Acar, Hasan, “Genç Arkadaşım!”, s. 8.

Akkaya, Muhittin, “Parola”, s. 9.

Bülbül, İbrahim Turan, “Cemiloğlu’na”, s. 17.

Hakkoymaz, Ahmet, “Gülemem”, s. 31.

Yavuz, Cemal, “Kuracağız”, s. 67

Yıldırım, Mehmet Ali, “Turan’a Dek”, s. 68.

Yıldırım, Mehmet Ali, “Yurduma Övgü”, s. 69.

Yücel, Şeref, “Duyan Gelsin”, s. 76.

Zeyrek, Yunus, “Türkistan”, s. 77.

Zeyrek, Yunus, “Duy Gayrı”, s. 78.

Vatan ve Kahramanlık Şiirleri Antolojisi, (Hzl. Fethi Gözler), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1965.

Akatay, Sadettin, “Bar”, s. 19-20.

Akdora, İskender Fikret, “Hava Şehitlerine”, s.20-21.

Akkaya, İbrahim, “Bayrağım”, s.22.

Akozan, Sıtkı, “Ülkü Yolcuları”, s. 23.

Akünel, Dünder, “Türklük Marşı”, s. 22.

Altümsek, Ahmet, “27 Mayıs 1960”, s. 23-24.

Arıkbağ, Zafer “Mehmetçik Geçerken”, s. 25-26.

Arıkbağ, Zafer, “Türk’ün Sesi”, s. 24-25.

Asena, Orhan, “Asker Türküsü”, s. 28.

Ay, Bumin, “Sesleniş”, s. 30-32.

Bayraktar, Fazıl, “Gün Doğuşu Destanı”, s.36-37

Bolulu, Osman, “Bu Toprağa ve İnsanına Dair Destan”, s. 43-44.

Burdurlu, İbrahim Zeki, “Vatan’a Doğru”, s. 46-47.

Çınar, H. Basri, “Akın”, s. 52.

Çobanoğlu, Kâzım Poyraz, “Bağrımdaki Kor”, s.53.

Dündar, Akünal, “Türklük Marşı”, s. 22.

Eğincioğlu, M. Akalın, “Türk’te Bulacaksın”, s. 56-57.

Ertürk, Selâhaddin, “Adsız Kahraman”, s. 67.

Gökçöl, Nâhid Abdülkâdir, “Meçhul Askere”, s. 71-72.

Güner, Fikret, “Sancaktar Kadın”, s. 77.

Karaağaçlı, Zeki, “Bir Askerim Ben”, s. 88-89.

Kaynar, Selahattin, “Türkiyem”, *age*, s. 92-93

Kocatürk, Vasfî Mahir, “Döğüşen Mehmetçik”, s. 93-94.

Öngün, Bâki, “Huduttan Mektup”, s. 118.

Tansel, Fevziye Abdullah, “Mehmetçik’e”, s. 137.

Turanlı, Uluğ, “İstiklal Aşk”, s. 147-148

Ümit, Rıza, “Bu Millet Uğruna”, s. 151-152.

Yersel, Faruk Şükrü, “Orhun”, s. 156-157.

Yeşilyurt, Ali Haydar, “İstiklal İçin”, s. 157-158.

Vietnam Şiiri, (Hızl. A. Kadir-Afşar Timuçin), İstanbul 1973.

Demirbağ, Orhan, “Şiirimizde Vietnam”.

Yahya Kemal'den Günümüze Tematik Türk Şiiri Antolojisi, (Hızl. Ahmet Necdet), Papirüs Yayınları, İstanbul 2000.

Damar, Arif, “Troya”, s. 492.

Kemal Özer, “Zonguldak”, s. 290.

Müştak Erenus, “Gelincik Bayrakların Türküsü”, s. 287.

Yeni Mecmua, Çanakkale Özel Sayısı, (Hzl. Muzafer Albayrak, Ayhan Özyurt), Yeditepe Yayınları, İstanbul 2006.

Doktor Mehmet Fahri, “Çanakkale Hücumu”, s. 260-261.

Hakkı Süha, “Akın”, s. 192-193.

Hıfzı Tevfik, “Çanakkale’ye Giderken”, s. 179-181.

Hüseyin-zâde Âli, “Dardanel Çiçekleri Aslan Ağzı”, s. 238-239.

Hüseyin Rahmi, “Ali’nin Şahadeti”, s. 308-311.

Kâzım Nami, “Tosun Çavuş’un Destanı”, s. 139-147.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi I, (1839-1865), (Hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1988.

Edhem Pertev Paşa, “Mahmud Nedim Paşa’nın Sadarete Tayininde Yazdığı Kaside”, s. 470-473.

Yurt ve Kahramanlık Şiirleri, (der. Baki Süha Ediboğlu), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1967.

Çağlayan, Faruk, Türkiye Destanı, s. 17.

Konuk, Necdet, “Anadolum”, s. 21-23.

Şendil, Sabih, “Türkiye”, *age*, s. 24-26.

Arısoy, M. Sunullah, “Yurdum İçin”, *age*, s. 44-46.

Ziraat Bankası Şiirleri, (Hzl. Basri İmece), Ziraat Bankası Matbaası, Ankara 1974.

68’in Edebiyatı Edebiyatın 68’i, (Hzl. Sennur Sezer), Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008.

Durbaş, Refik, “Anıt”, s. 195.

500’üncü Fetih Yılı Şiirleri, (Aydabir, Mayıs İlâvesi), İstanbul 1953

Azgur, Fuat, “Fethin Sabahında”, s.3.

Turgut, Metin, “Uyutmayan Sevgili”, s.16.

Kahyaoğlu, Ömer, “Son Hücum” s. 11-13.

Antolojiler İçin Ek Okuma

Afyonkarahisarlı Şairler Antolojisi, (Hzl. Şaban Korkmaz), İstanbul 1994.

- Atatürk İçin*, (Hzl. Bedri Gider, Ahmet Köksal, Şinasi Saba), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1962.
- Atatürk İçin Şiirler*, (Hzl. Mehmet Bahçeci), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1970.
- Atatürk İçin Şiirler*, (Hzl. Türkân Andaç), Örgün Yayınları, İstanbul 1981.
- Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Hüseyin Karakan), Kültür Kitabevi, İstanbul 1965. *Atatürk Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. İbrahim Zeki Burdurlu), İzmir Eğitim Enstitüsü Yayınları, İzmir 1967.
- Atatürk Şiirleri*, (Hzl. Vecihi Timuroğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Atatürk ve Kahramanlık Şiirleri*, (Hzl. Ferit Ragıp Tuncor), İnkılâp ve Aka, İstanbul 1981.
- Feth-i Yenişehir*, (Mustafa Rauf Bey), Dersaadet, 1314.
- İstanbul İçin Şiirler*, (Hzl. Murat Uraz), Türk Neşriyat Yurdu, İstanbul 1953.
- İstanbul Ufku*, (Hzl. Necat Birinci), Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, İstanbul 1994.
- İstanbul'a Şiirler*, (Hzl. Doğan Ergeneli-İhsan Tümer), İstanbul 1944.
- Kerkük Üzerine Söylenmiş Şiirler*, (Der. İzzettin Kerkük), Ayyıldız Matbaası, Ankara 1963.
- Kıbrıslı Türk Şiiri Antolojisi*, (Mehmet Yaşın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994.
- Malazgirt ve Alparslan Şiirleri*, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları, Ankara 1971.
- Maphushane Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Ahmet Uysal), Adım Yayınları, Bursa 1974.
- Mevlâna Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Mehmet Önder), İstanbul 1973.
- Millî Şef İnönü'ye Şiirler*, (der ve hzl. Ali Ertan), Uğur Matbaası, İstanbul 1945.
- Muvaffakiyet-i Osmaniye-Yahûd Yadigâr-ı Zafer*, (Hzl. Müstecâbizâde İsmet), Kanaat Matbaası, Dersaadet 1315.
- Münacat Antolojisi*, (Cemal Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1992.
- Özal'dan Selam, Anavatan'ım Şiirler*, Anavatan Partisi Yayınları, Ankara 1986.
- Resimli Malazgirt Şiirleri Antolojisi*, (Hzl. Göktürk Mehmet Uytun), Ayyıldız Matbaası, Ankara 1971.
- Şairin Duası*, (Hzl. Mustafa Özçelik), Selis Kitaplar, İstanbul 2002.
- Şairlerden Atatürk'e*, (Hzl. Şahinkaya Dil), Türk Devrim Yayınları, İstanbul 1973.

Şairlerin İstanbul'u (Hzl. Selahattin Yıldırım, Cevat Çapan), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 1988.

Şiirlerde Atatürk, (Hzl. Mehmet Deligönül), Öğretmenler Bankası Yayınları, Ankara 1963.

Şiirlerle Atatürk, (Hzl. Hilmi Dilibal), Renk Yayınevi, İstanbul 1968.

Türk Kahramanlık Şiirleri ve Marşlarımız, (Der. Baki Süha Ediboğlu, Kemal Kaltaoğlu), Koşal Basımevi, Ankara 1950.

Türk Şiirinde Atatürk, (Necdet Alpay), Hürriyet Yayınları, İstanbul 1980.

Türk Yazınından Seçilmiş Cezaevi Şiirleri Antolojisi, (Hzl. Refik Durbaş), Adam Yayınları, İstanbul, 1993.

Yurt Duyguları, (Hzl. Şükrü Elçin), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1990.

10 Kasımlarda Atatürk, (Hzl. Şahinkaya Dil), Deniz Yayınları, İstanbul 1969.

27 Mayıs 1960 İnkılâp Şiirleri ve Hicivler, (Hzl. İsmail Enver Özler), İzmir 1960.

1980-1990 Cezaevi Şiir Antolojisi, (Hzl. Fehmi Uzal, Halil İbrahim Özcan), Melsa Yayınları, İstanbul, 1992.

Çalışmada Kullanılan Tezler Kaynakçası

Duman, Harun, *Balkan Savaşı Edebiyatımız*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1991.

Has-Er, Melin, *Tanzimat Devrinde Grek ve Latin Antikitesi ile İlgili Neşriyat*, (Yayımlanmamış Bitirme Tezi), İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü, İstanbul 1962.

Kaya, Muharrem, *Ömer Seyfettin'in Eserlerinde Halk Kültürü Unsurları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1994.

Parmaksız, Mehmet Nuri, *Âşık Edebiyatında Ağıt Konulu Destanlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

Şimşek, Tacettin, *Fazıl Hüsnü Dağlarca, Hayatı ve Şiiri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 1999.

Ülgen, Erol, *1897 Türk-Yunan Savaşı'nın Türk Şiirindeki Akisleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1993.

Ek Okumalar

- A. Kadir, *Mutlu Olmak Varken*, İstanbul 1976.
- Acar, Dursun, *Trabzon Destanı*, Giresun 1954.
- Adivar, Halide Edip, *Dağa Çıkan Kurt*, Özgür Yayınları, İstanbul 2001.
- Afyoncu, Erhan, *Truva'nın İntikamı*, (2. bs.), Yeditepe Yayınları, İstanbul 2009.
- Altınel, Sabri, *Şiirler*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983.
- Arif, Ahmed, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Bal, Mustafa, *Ahret Nasihati Hopa Yolunda Uçuruma Düşen Şehitlerin Destanı*, Giresun 1961.
- Behram, Nihat, *Hayatın Şarkısı-Tüm Şiirleri*, Everest 2004.
- Berköz, Egemen, *Unutma!, Toplu Şiirler (1960-1979)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Birsel, Salâh, *Bütün Şiirleri*, Ada Yayınları, İstanbul 1986.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Dirse Han Oğlu Boğaç Efsanesi, Türk Folklor Araştırmaları*, S. 17, Aralık 1950, s. 259-271.
- Çakır, Hakkı, *Bursa'nın Yangın Destanı*, Giresun 1958.
- Çankaya, Erol, *Cehennem Biziz*, Bilgi Yayınları, Ankara 1976.
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü, *Vietnam Körü*, Bütün Şiirleri 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.
- Damar, Arif, *Kitaplar Kitabı Toplu Şiirler*, Gendaş, İstanbul 2001.
- Demirtaş, Metin, *Hazrol Kalbim*, Cem Yayınevi, İstanbul 1977.
- Durbaş, Refik, *Kanatların Yelken Ettik Gemiye*, Kavis Yayınları, İstanbul 2011.
- Erdinç, Fahri, *Mustafa Suphi Destanı*, (der. Osman Başdemir), Başak Yayınları, İstanbul 1978.
- Ergüven, Abdullah Rıza, *Ve Bedreddin*, Berfin Yayınları, İstanbul 1995.
- Erhan, Ahmet, *Deniz Unutma Adını*, Bilgi Yayınları, Ankara 1992.
- Giray, Fethi, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara 1972.
- Gönlüm, Özkan, *Mevlanaca Sevgi Eken, Yunus Gibi Çile Çeken Ahmet Tufan Şentürk Destanı*, 2003.
- Gürtunca, Faruk, *Büyük Hakan Alp Arslan*, Ülkü Basımevi, İstanbul 1971.
- Hanhan, Ziya, *Efeler Şahlanıyor (Gökçen Efe Destanı)*, Yeni İstanbul Matbaası Yayınları, İstanbul 1969.

- Harmankaya, Hasan, *Mehmetçiğin Kore Destanı*, Bilgi Matbaası, İzmir 1951.
- Haşım Nahid, *Deliren Esir* (oyun), İstanbul 1336/1920.
- Hatipoğlu, Aydın, *Gebe*, Habora Yayınları, İstanbul 1968.
- Hüseyin Ferhad, *Kılıç İpekte Sınanır, Tüm Şiirleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- Ilgaz, Rıfat, *Bütün Şiirleri 1927-1991*, Çınar Yayınları, İstanbul 2004.
- Irgat, Cahit, *Irgatın Türküsü (Bütün Şiirleri)*, Adam Yayınları, İstanbul 1991.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ergenekon*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Kaya, Mustafa (Akozan), *Hakannâme Türk'ün Destanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Kelemeroğlu, Mehmet Sabri, *Battal Gâzi Destanı*, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları, Malatya 2001.
- Korok, Dâniş Remzi, *Kore Destanı*, Tan Matbaası, İstanbul 1951.
- Mehmed Celâl, *Selâtin-i Âl-i Osmân*, Maârif, nr. 30, 16 Mart 1892, s.54-58.
- Mehmed Kemal, *Tükenmez- Bütün Şiirleri*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul 1990.
- Mert, Özkan, *Kuracağız Her Şeyi Yeniden*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Sosyalist Fikir Kulübü Yayınları, Ankara 1970.
- Millî Egemenlik Halk Şiirleri*, Türkiye Büyük Millet Meclisi Yayınları, Ankara 1985.
- Mungan, Murathan, *Yaz Geçer*, Metis Yayınları, İstanbul 1992.
- Mungan, Murathan, *Metal*, Metis Yayınları, İstanbul 1994.
- Oğuz, Emirhan, *Ateş Hırsızları Söylencesi*, Cem Yayınları, İstanbul 1988.
- Oral, Ayla, *Dönüşü Olmayan Yol*, Hisar Yayınları, Ankara 1973
- Özbek, Alper, *Deniz Gezmiş Destanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2007.
- Özbek, Alper, *Nazım Hikmet Destanı*, Ozan Yayınları, İstanbul 2012.
- Özçiçek, Mustafa, *Mavi Yıldız (Tek Şiirlik Destan)*, yy, 2004.
- Özdemir, Turgay, Zeki Büyüktanır, *Ömer'in Ağdı Destanı*, Eskişehir 2004.
- Özer, Kemal, *Birlikte Aynı Ateşten Geçerek*, Everest İstanbul 2003.
- Satıcı, Adnan, *Dokuzuncu Blues*, Ekin Yayınları, Ankara 1996.
- Tabanlıoğlu, Mehmet, *Üç Dönem Emet (Ulusal Destan)*, Güldiken Yayınları, Ankara 2003.

- Tamer, Ülkü, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Tecer, Ahmet Kutsi, *Koçyiğit Köroğlu*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2007.
- Toprak, Ömer Faruk, *Tüm Şiirleri*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1983.
- Türk İstiklal Savaşı Destanları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1982.
- Ülgen, Nazım, *Türk İstiklal Harbi Destanı*, Ankara 2001.
- Ülken, Hilmi Ziya, “Bir Fetih Destanına Başlangıç”, *Şadırvan*, nr. 2, 1949.
- Ülkülü, Orhan, *Sakarya’dan Geçerken*, Ankara 2001.
- Yalvaç, Hasan Hüseyin, *İşçinin Destanı* Sone Yayınları, İstanbul 2010.
- Yavuz, Hilmi, *Bedreddin Üzerine Şiirler*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 1988.
- Yavuz, Hilmi, *Mustafa Subhi Üzerine Şiirler, Büyü’sün, Yaz!*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- (...), “Çanakkale Güllenenirken”, Yıl:4, 8(2), 19 Mart 1331/1915, 17-19.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Dilek ÇETİNDAS
Doğum Yeri ve Tarihi	Hagen/Almanya, 1983
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Erciyes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	dcetindas@atauni.edu.tr
Tarih	09. 11. 2012