



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 9/4 2020 s. 1534-1556, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

EPIK DESTAN GELENEĞİ BAĞLAMINDA NAZIM HİKMET'İN KUVÂYİ MİLLİYE DESTANINI OKUMAK

Taner TURAN*

Cengiz GÖKŞEN**

Geliş Tarihi: Haziran, 2020

Kabul Tarihi: Eylül, 2020

Öz

Destanlar, bütün milletlerin en önemli eserlerinden biridir. Çünkü destanlar, milletlerin belleklerini aktaran, onların fikir ve sanat hayatlarına kaynaklık eden eserlerdendir. Epik destanlar da bu işlevleri yerine getirme açısından oldukça önemlidirler. Manzum, manzum-mensur veya mensur olarak yazılabilen destanlar, genellikle uzun soluklu anlatılardır ve kahramanlık teması etrafında şekillenmişlerdir. Bununla beraber destanlar, bir ana kahramanın maceraları etrafında teşekkül eder ve onun kimi zaman olağanüstü olan maceralarını anlatır. Türk epik destan geleneğinde de böyle bir anlayış mevcuttur. Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* destanı da bu bağlamda değerlendirilebilir. Çünkü Nazım Hikmet bu destanını genel olarak destan geleneğine yakın bir çerçevede oluşturmuştur. Ancak Nazım Hikmet'i bu geleneğin dışına iten önemli farklılıklar da mevcuttur. Örneğin Nazım Hikmet, destanı tek bir kahraman etrafında kurmamış, aksine Türk köylüsünü merkeze almış ve destanı onun etrafında inşa etmiştir. Bu çalışmada, Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye* destanı ele alınmış ve onun epik destan geleneği ile olan bağlantıları belirlenmiştir. Destanın kurgusu, destandaki tipler ve son olarak destanın dil ve üslup özellikleri belirlenmiş ve bütün bu özelliklerin epik destan geleneği ile olan bağlantıları ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Nazım Hikmet, epik, epik destan Geleneği, Kuvâyi Milliye destanı.

READING NAZIM HIKMET'S KUVAYI MİLLİYE EPIC IN THE CONTEXT OF EPIC EPOPE TRADITION

Abstract

Epics are one of the most important works of all nations. Because epics are among the works that transfer the memories of nations and source their ideas and art in their lives. Epic epopes are also crucial in performing these functions. Epics that can be written in poetic, poetic-prosaic or prosaic are generally long-standing narratives and are shaped around the theme of heroism. Nonetheless, the epics form around the adventures of a main hero and sometimes describe his extraordinary adventures. Such an understanding exists in the Turkish epepe tradition as well. The Kuvayi Milliye epic of Nazım Hikmet can be assessed in this context as well. Because Nazım Hikmet created Kuvayi

* Arş. Gör.; Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tanerturan@osmaniye.edu.tr

** Prof. Dr.; Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, cengizgoksen@osmaniye.edu.tr

Milliye in a frame close to the epic tradition in general. However, there are important differences that push Nazım Hikmet out of this tradition. For example, Nazım Hikmet did not set up the epic around a single hero, but rather centered the Turkish peasant and built the epic around him. In this study, Nazım Hikmet's Kuvayi Milliye epic is investigated and its connections with the epic epope tradition are determined. The fiction of the epic, the characters in the epic and finally the language and style features of the epic were determined and the connections of all these features with the epic epope tradition were revealed.

Keywords: Nazım Hikmet, epic, epic epope tradition, Kuvayi Milliye epic.

Giriş

Destanlar bir milletin kültürel belleğini çağlar boyu aktaran belki de en önemli edebî mahsulüdür. Çünkü destanlar, milletlerin fikir ve sanat hayatlarına kaynak oldukları gibi tarihlerine de ışık tutarlar. Nitekim Bayat da destanı bu şekilde tanımlamıştır:

Destan, sosyal tarihle ve sosyal, kültürel düzenle ilgili hassasiyeti ile ön plana çıktığından millî kültürel şuurun oluşumu sürecinde; devletçilik ideolojisinden devlet kurmaya, ekonomik yapıdan onu değiştirmeye, dinî ideolojik aşınmalardan din uğrunda mücadeleye kadar, çok geniş bir alanda aydınlatıcı içeriğe sahiptir (Bayat, 2006, s. 14).

Bayat'ın tanımlaması dışında destan üzerine yapılmış daha genel tanımlamalara da ulaşmak mümkündür. Nitekim Banarlı destanı en temel anlamıyla şu şekilde tanımlar: “Destanlar, milletlerin din, fazilet ve millî kahramanlık maceralarının manzum hikâyeleridir” (Banarlı, 1997, s. 1). Bu tanım, yanlış olmamasına rağmen eksiktir. Çünkü destanlar, yalnızca manzum değildir ki Dursun Yıldırım destanı şu şekilde tanımlar: “Edebiyatımızda destan sözü, bugün daha çok kahramanlık temalarının ağır bastığı manzum, manzum-mensur veya mensur eserler için kullanılan edebi bir terimdir” (Yıldırım, 2016, s. 216). Şükrü Elçin ise destanın “bir boy, ulus (kavim) veya millet hayatında tam estetik hüviyet kazanmamış eser sayılan efsanelerden sonra nazım şeklinde ortaya çıkan en eski halk edebiyatı mahsullerinden biri” olduğunu dile getirir (Elçin, 2010, s. 72). Boratav ise destanın “toplumdaki iç çelişkileri, bireylerin ya da sınıfların türlü ilişkilerini değil, toplumu yöneten, ona baş olan ‘ideal kişilerin dış güçlerle bir, bir de olağan üstü yaratıklarla savaşlarını’ anlattığını söyler (Boratav, 2016, s. 42). Abdülkadir İnan ise eski Türk destanı üzerinden destanın sınırlarını çizer: “Eski Türk destanı, çağdaşları olan başka uluslarda olduğu gibi milletin kozmogonisini, inanışlarını, tarihini, edebiyatını, hatta yasalarını içinde toplayan bir dergi mahiyetinde olmuştur” (İnan, 2017, s. 36). Özkul Çobanoğlu ise mevcut tanımlamalardan bazılarında hareketle daha geniş ve ayrıntılı bir tanımlama yapar:

Türkiye sahası edebiyatında ‘destan’ terimi ile ‘Oğuz Kağan Destanı’ gibi milli destanları, ‘Aşık Garip Destanı’ gibi halk hikâyelerini, ‘Destan-ı Kırk Harami’ gibi manzum masalları, ‘Destan-ı İmam Ali’ gibi biyografik dini romanları, ‘Dâstân-ı Yusuf Aleyhisselâm’ gibi dinî hikâyeleri, ‘Risaletün Nushiye’ gibi fikrî ve tasavvufî eserleri, ‘Kabusnâme’ gibi mensur edebî eserleri, ‘Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osman’ gibi manzum ve ‘Tacü’t-Tevârih’ gibi mensur tarihleri, ‘Düstarnâme’ gibi vakayinameleri, toplumu etkileyen ve büyük facialı olaylar ve âşıklarca uygun bulunan konuda meydana getirilen uzun hacimli şiirleri karşılamıştır (Çobanoğlu, 2011, s. 14).

Destanlar uzun soluklu anlatılardır ve kahramanlık ana teması çerçevesinde söylenirler. Bir toplumun ortak bir kaderini, sevincini, ülküsünü dile getirirler. Bu bakımdan bir nevi sözlü tarih ürünüdürler. Çünkü destanlar, “yerli düşünce veya felsefenin doğuşunu hazırlayan ve onu

zaman içinde işleyip geliştirerek sonraki kuşaklara taşıyan en önemli eğitim ve öğretim araçlarıdır” (Çobanoğlu, 2011, s. 17). Bu yüzden de destanlar, toplumların millî şuuru için son derece önemli mahsullerdir.

Destanın pek çok özelliği vardır. Ancak en genel hatlarıyla bu özellikler şu şekilde sıralanabilir:

- Epik destan birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Bu ilke giriş ve bitiriş kuralıdır.
- Destanın icrasında takip edilen anlatım tutumu, bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; destan anlatımları her zaman tek çizgildir.
- Epik destan anlatım geleneğinin en büyük kuralı dikkati baş kahraman üzerine toplamasıdır.
- Destanlarda tekrarlama esastır.
- Destanlar belli bir tarihî dönemi geniş bir çerçevede ele alır, bu olayların halk hafızasındaki görünüşlerini dile getirir.
- Vakası tek bir olaydan ziyade pek çok olaydan oluşur (Çobanoğlu, 2011, s. 15-24).

Destanların kendilerine özgü anlatımları, tipleri ve temaları vardır. Tipler genellikle şunlardır: Alperen tipi ve düşmanları, bilge devlet adamı tipi ve kahramanın yoldaşları, kadın tipleri ve hayvan kahraman tipi. Alperen tipi destanın baş kahramanıdır ve belli özelliklere sahiptir. O, yiğit, cesur, savaşçı, güçlü ve olağanüstü yeteneklere sahiptir. Destan da bu tipin üzerine inşa edilir. Kahramanın düşmanı ise kana susamış ve yenilmez bir şekilde anlatılır. Bilge devlet adamı ve kahramanın yoldaşları da çoğu zaman alp tipiyle aynı özelliğe sahiptir. Kadımlar da destanlar da son derece aktiftirler. At binerler ve kılıç kuşanırlar. Hayvan kahraman tipi ise kahramanların en büyük yardımcısı olan attır. “Türk destanlarında at, kahraman kadar önemli, kahramanın yanında aktif olarak yer alan ve çoğunlukla olağanüstü nitelikler de taşıyan temel tiplerden birisidir” (Şahin, 2011, s. 303).

Türk epik destan geleneğinde çoğu zaman büyük savaşlar ve kahramanlıklar anlatılır. Bunlara bağlı olarak destanlarda hak ve adalet arayışı, iyi ve doğrunun kazanması, zulüm edenlerin cezalandırılması gibi temalar işlenir (Çobanoğlu, 2011, s. 113). Kısaca söylemek gerekirse bir toplumun önemli değerleri destanların teması olur. Zaman, çoğu zaman çeşitlilik gösterir ve uzun bir zaman dönemi anlatılır. Mekân ise iki farklı şekilde işlenir. Bilindiği üzere destanlardaki mekânların çoğu hayalî ve kurgusal mekânlardır. Buna rağmen kimi mekânlar gerçek yer adlarından hareketle kalıplaşmış ve gerçeğimsi mekânlardır (Çobanoğlu, 2011, s. 117).

Dil ve üslup hususunda öncelikle Dursun Yıldırım’ın tanımlamaları dikkati çeker. Ona göre destanlarda “son derece işlek, açık, veciz ve anlaşılabilir ifade gücüne” rastlanır (Yıldırım, 2016, s. 226). Destanın dili, konuşma dilinin anlaşılabilirliğini da yansıtır ve destana ahenk ve hareket kazandırmak için, sentaktik tekrarlardan istifade edilir (Çobanoğlu, 2011, s. 92). Bunlara ek olarak destanlarda hem anlatımda monotonluğu kırmak hem de anlatılan olayı kolayca ifade edebilmek için diyaloglardan da yararlanır. (Çobanoğlu, 2011, s. 92). Ancak bunlar yapılırken sözlü kültürün temelinde yer alan kalıp ifadelerden yararlanır. Bu noktada sesin önemi büyüktür ki destanlarda da ses tekrarı önemli bir yere sahiptir. Nitekim Ong da bunun üzerinde durmuştur ve dil ile ses ilişkisini şöyle açıklamıştır: “Dil, o denli ses bağımlıdır ki tarih boyunca konuşulan binlerce, belki on binlerce dilden topu topu 106 tanesi edebiyat üretebilecek derece yazıya

bağlanabilmiş, büyük bir kısmı ise hiç yazılmamıştır” (Ong, 2018, s. 19). Ong’un da belirttiği gibi yazılı kültüre geçiş sırasında sözlü kültürün önemi son derece büyüktür ki destanlar bu geçiş sürecinde önemli bir basamaktır. Çünkü dil, temelde sözlüdür. Bu noktada kalıp ifadeler önem kazanır ki destanın dilinde kalıp ifadeler oldukça önemlidir. Nitekim Karl Reichl bunun altını çizmiş ve “formül halinde ifade”nin metne ait yapının önemli bir unsuru olduğunu belirtmiştir. Çünkü “formül halindeki ifade sözlü destanı idare eden geleneklerin bir parçasıdır” (Reichl, 2014, s. 290). Böylece destan kendi diline sahip olur. Bilindiği üzere destanlar sözlü geleneğin bir parçasıdır. Bu yüzden de belleği güçlendirmek için kalıplardan yararlanılır. Destan ancak bu şekilde nesiller boyu aktarılabilir ve toplum için bağlayıcılığı kaçınılmaz olur. Bunu da sözlü kültürün doğasında yer alan tekrarlama sayesinde gerçekleştirir. Assman’ın da belirttiği gibi “her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama” (Assman, 2018, s. 23). Çünkü destanlar sözlü olarak icra edilir ve bu noktada hatırlama son derece önemlidir. Böylece formül ifadeler önem kazanır ve destanın dilinin temelini teşkil eder.

1. Onlar’ın Hikayesi

İlk olarak 1965 yılında *Kurtuluş Savaşı Destanı* adıyla yayımlanan eser, 1966’da *Memleketimden İnsan Manzaraları*’nın birinci ve ikinci kitabında yer alır. Ardından 1968 yılında *Kuvâyi Milliye / Destan* adıyla yayımlanır. Nazım Hikmet, eseri 1939 yılında yazmaya başlar; 1940’ta Çankırı Hapishanesi’nde yazmaya devam eder. 1941 yılında eseri Bursa Cezaevi’nde tamamlar ve eşine gönderir. Birtakım eklemelerle destan son şekline ulaşır (Bezirci, 1993, s. 182-183). Özarslan’a göre eser, Nazım Hikmet’in tarihte devamlılık fikrini işlediği ikinci eseridir ki birincisi *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı*’dır. Bu yüzden de Özarslan destanı bir devam metni olarak görür (Özarslan, 2003, s. 526). Boratav’dan hareketle söylersek Nazım Hikmet bu destanıyla beraber geçmişten hareket ederek -âdeta geçmişi aşarak- yeni bir söylem meydana getirmiştir (Boratav, 2017, s. 152). Bu söylemi meydana getirirken millî destan geleneğine son derece yaklaşmış, âdeta bir halk şairi kisvesine bürünmüştür. Bu noktada Köprülü’nün şu tespitini anmakta yarar vardır: “Millî destanın doğması için bir kavmin medeniyet bakımından epey aşağı bir seviyede olması, hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması ve çok büyük hadiselerle karşılaşmış olması lazımdır” (Köprülü, 2016 s. 73). Nazım Hikmet de Türk kavminin en sarsıntılı dönemlerinden birini destanlaştırmıştır ki “zaten destanların en önemli hususiyeti, içerisinde milleti yakından ilgilendiren yaşanmış olaylara yer vermesidir” (Gömeç, 2009, s. 9). Bu olaylar genellikle toplumu derinden etkileyen olaylardır. Bu olaylar bir başarı veya felaket olabileceği gibi öteki kültürlerden ödünçlenmiş bir konu da olabilir (Oğuz, 2004, s. 7). Nazım Hikmet de toplumu yakından ilgilendiren Kurtuluş Savaşı’nı destanlaştırmış; özgün ve başarılı bir metin meydana getirebilmiştir.

Destan, başlangıç bölümü ve sekiz bapтан oluşur. Sırasıyla bu bölümlerin başlıkları şunlardır: Başlangıç Onlar, Birinci Bap Yıl 1918-1919 ve Karayılan Hikâyesi, İkinci Bap Yıl Yine 1919 ve İstanbul Hâli ve Erzurum ve Sivas Kongreleri ve Kambur Kerim’in Hikâyesi, Üçüncü Bap Yıl 1920 ve Arhaveli İsmail’in Hikâyesi, Dördüncü Bap Nurettin Eşfak’ın Bir Mektubu ve Bir Şiiri, Beşinci Bap 920’nin 16 Martı ve Manastırlı Hamdi Efendi ve Reşadiyeli Veli Oğlu Memet’in Hikâyesi, Altıncı Bap Muharebeler ve Düşman Elinde Kalanlar ve Kartallı Kâzım’ın Hikâyesi, Yedinci Bap 922 Ağustos Ayı ve Kadınlarımız ve 6 Ağustos Emri ve Bir Âletle Bir İnsanın Hikâyesi, Sekizinci Bap 26 Ağustos Gecesinde Saatler Ki Otuzdan Beş Otuza Kadar ve İzmir Rıhtımından Akdeniz’e Bakan Nefer.

Destanın başlangıç bölümünde Onlar'ın hikâyesi üzerinde durulur ki Onlar'ın hikâyesi bütün metnin çizgisini belirler. “Onlar” ile kastedilen şey Türk halkının kendisidir. Fakat bu halk, zorluklarla mücadele eden, başkaldıran, Anadolu'yu bağımsızlığa kavuşturan, her koşulda emperyalizme direnen Türk köylüsüdür. Bu bakımdan Nazım Hikmet'in bu destanı kendi ideolojisinin süzgecinden geçirerek toplumsal gerçekçi bir çizgiye yerleştirdiği kolaylıkla söylenebilir. Bu yüzdendir ki destan, “Onlar”ın hikâyesi ile başlar:

“Onlar ki toprakta karınca,

Suda balık,

Havada kuş kadar çokturlar;

Korkak,

Cesur,

Cahil,

Hakîm

Ve çocukturlar

ve kahreden

Yaratan ki onlardır,

Destânımızda yalnız onların mâceraları vardır” (Hikmet, 2019, s. 11).

Şairin de belirttiği gibi destanda yalnızca direnişin simgesi hâline gelmiş Türk köylüsünün hikâyesi vardır. Onlar hem yenmiş hem de yenilmiştir, ancak onların zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri yoktur ve bu yüzden destan da yalnızca onların hikâyesi vardır. Destan böyle bir başlangıç bölümüyle başlar ve metnin merkezine Türk köylüsü yerleştirilir. Nitekim diğer baplarda da bu bütünü meydana getiren parçalardan bahsedilir. Bununla birlikte “Burada yer alan toprak, su, hava sözcükleri birçok inanışta yaratılış sembolize eden dört unsurdan üçüdür. Dördüncü unsur ateş ise *Kuvâyi Milliye*'nin ilerleyen bölümlerinde çoğu zaman ihanetle birlikte verilir” (Gariper, 2016, s. 88).

Birinci Bap'ta yıl 1918-1919'dur. Artık bütün çıplaklığıyla “ateş ve ihanet” görülmüştür. Ülke işgal altındadır. İstanbul, İzmir, Manisa, Menemen, Aydın, Akhisar son derece müşkül durumdadır. Anadolu düşmanlar tarafından paylaşılmıştır. Murat Nehri, Canik Dağları, Fırat, Yeşilırmak, Kızılırmak, Gültepe, Tilbeşar Ovası İngilizler tarafından Aksu, Köpsu, Karagöl, Söğüt Gölü İtalyanlar tarafından Çukurova bölgesi ise Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Ancak bütün bunlara rağmen Adana, Antep, Urfa ve Maraş savaşılmaktadır. Anadolu ateş altındadır ve halk bütün gücüyle direnmektedir:

“Yaralıydı, yorgundu, fakirdi millet,

En azını düvellerle dövüşüyordu fakat,

Dövüşüyordu, köle olmamak için iki kat,

İki kat soyulmamak için” (Hikmet, 2019, s. 15).

Milletin tek isteği hürriyettir ve bunun için canla başla savaşılmaktadır. Yurdun dört bir yanı işgal altındadır ancak bir taraftan da direniş devam etmektedir. Bu öyle bir başkaldırıdır ki

mavzerini, nacağını, çiftesini kapan köylüler dağa çıkmaya başlar ve böylece o “kara donlu köylü”lerden “paşa”lar görülür. Bununla beraber bu bapta Karayılan’ın çarpıcı hikâyesi anlatılır. Antep’li bir kahraman olan Karayılan bir ırgattır ve aynı zamanda korkaktır. Karayılan olmadan önce Antep’in düşmana verilmesi umurunda değildir çünkü bu düşünceye hiç alışmamıştır. Ancak yüzükoyun gül fidanı dibinde yattığı bir sıra kara bir yılanın taşların arasından kafasını çıkardığını görür ve yılanın o kafası bir kurşunla kopar. İşte o vakit Karayılan ibret alır. Taşların arasında kara yılanı bulan ölüm insanlara neler yapmazdı ki... O vakit bir kahraman doğar.

İkinci Bap’ta yıl 1919’dur. Mekân İstanbul’dur. İstanbul’un hâli içler acısıdır. Her şeyi gören İstanbul şimdi de işgalin yıkıcılığıyla karşı karşıyadır. Şeker ve gaz yağı savaş yüzünden son derece pahalıdır ve insanlar açtır:

“Mevsim yazdır,
919’dur.
ve teşrinlerinde geçen yılın
Dört düvele teslim ettiler bizi,
Gözü kanlı dört düvele

Anadan doğma çırılçıplak” (Hikmet, 2019 s. 24).

Bütün bu olumsuzluklara rağmen 23.07.1919 tarihinde Erzurum Kongresi gerçekleştirilir. On dört gün süren bu kongrede mazlum milletlerden ve onların emperyalizme karşı olan dövüşlerinden bahsedilir. Diğer bir taraftan muhalifler de vardır. Bu muhalifler kurtuluşu Amerikan mandasında görmekteyken ve kongreyi bu minvalde bir karar alması için zorlarlar. Ancak bütün bu muhaliflere rağmen vatanın bir bütün olduğu ve manda ve himayenin kabul edilemeyeceği sonucuna varılır.

4 Eylül 1919’da ise Sivas Kongresi gerçekleştirilir. Bu kongrede de Amerikan mandası fikrini savunanlar bulunur. Ancak karar kesindir. Manda, istiklale zarar verecektir ve bu yüzden de kabul edilmesi mümkün değildir:

“Hey gibi deli gönlüm,
dedi
Akıllı, umutlu, sabırlı deli gönlüm,
Ya İSTİKLÂL, ya ölüm!
dedi” (Hikmet, 2019, s. 29).

Bu noktadan sonra ise Kambur Kerim’in hikâyesi başlar. Kambur Kerim de aynı fikirdedir. Onun da tek istediği istiklaldir. Bu uğurda ambardan silah çalar. Amacı zeybeklere yardımcı olmaktır. Ardından Kocaeli Grubu’na katılır. Burada son derece faydalı olur ve istiklal için elinden geleni yapar. Artık o namı bir kaptan gibidir. Ancak bir gün atın ürkmesi sonucu attan düşer ve bu olayın sonucunda kambur kalır.

Üçüncü Bap’ta yıl 1920’dir. Ateş ve ihanet bütün gücüyle kendisini göstermeye devam etmektedir. Düşman ordusu yürümeye başlamıştır. 29.08.1919’da Uşak düşer. Diğer bir taraftan içimizdeki hilafet ordusu ve Düzce ve Anzavur isyanları baş gösterir. Amaç millî mücadeleyi sekteye uğratmaktır. Bütün bu isyanlara bir de Çerkez Ethem eklenir. 4 top ve 1800 atlı bir ihanettir Çerkez Ethem’in ihaneti. Böylece ateş ve ihanet en şiddetli şekilde görülür. Ancak direniş de

güçlenmeye devam etmektedir. Hâlâ Anadolu'nun gönlünde ümit vardır. Bu ümidin sembolü Arhaveli İsmail'dir ve destanın bu noktasında onun hikâyesi anlatılır. Arhaveli İsmail, düşmanların gözüne görünmeden silah kaçırmaya çalışan bir kahramandır. Yakalanacaklarını anladığında ise silahları takanın patalyasına koyar ve kürek çekmeye başlar. Ancak sonrası malum değildir.

Dördüncü Bap'ta Nurettin Eşfak ve Türk köylüsü anlatılır. Nurettin Eşfak, Ankara'dan gönderdiği mektubunda istifa ederek cepheye gideceğini yazar. Nurettin Eşfak, aydınların da savaşa destek verdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bununla beraber Nurettin Eşfak'ın bakışı, Nazım Hikmet'in Türk köylüsüne bakışını gösterir. Nitekim Nurettin Eşfak tarafından yazıldığı dile getirilen Türk Köylüsü isimli şiirde, metnin merkezinde yer alan Anadolu köylüsünün kahramanlıkları anlatılır.

Beşinci Bap'ta yıl 1920'dir. Olaylar *Nutuk*'tan yola çıkılarak anlatılmıştır. Bu babın kahramanları Manastırlı Hamdi ile Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmed'dir. İstanbul'un pek çok yeri İngilizler tarafından işgal altındadır. Ancak Hamdi, bu işgale boyun eğmez ve iki İngiliz'i yere serer. Bu bölümde Nazım Hikmet, "Türk halkının karşı karşıya koyma gücünü ve millî mücadelenin olgunlaşmaya doğru gidişini anlatır" (Özarlan, 2003, s. 529). Bu olgunlaşma sürecinde bireylerin rolü çok önemlidir. Hamdi'nin bu hareketi halk arasında yankılanır. Bununla birlikte bu bölümün en önemli yanı Nazım Hikmet'in *Nutuk* ile kurduğu bağıdır. Nitekim İrmak'a göre "*Kuvâyi Milliye*'nin birincil kaynağı, Atatürk'ün yazdığı ve ülkenin döneme ilişkin resmî tarih anlayışını şekillendiren *Nutuk*'tur ve *Nutuk*'un etkisi metnin tümüne yayılmış durumdadır" (İrmak, 2009, s. 84). Bu durum *Nutuk*'ta yer alan telgrafların şiirleştirilmesi bağlamında kolaylıkla görülebilir.

Altıncı Bap'ta muharebeler ve Kartallı Kâzım'ın hikâyesi anlatılır. Tarih 23 Mart 1921'dir. İnönü savaşları dile getirilir. 1 Nisan'da Metristepe aydınlanır. Sakarya'nın üç yeri sallarla geçilir ve Basarak ve Adapazarı düşmanın elinden alınır. Düşman çekilmeye başlar ve İzmit'i boşaltır. Ardından 23 Ağustos 1921 günü Sakarya Meydan Muharebesi başlar. 13 Eylül 1921'e kadar sürer. Bu sıralarda 15 vilayet ve sancak, 9 büyük şehir düşmanın elindedir. Bu noktada Kartallı Kâzım'ın sergüzeşti başlar. Kâzım merkezden emir alır. Emir, Gebze'deki İngiliz tercümanının vurulmasıdır. Bu tercüman Mansur isimli bir haindir. Kâzım, Mansur'un peşine düşer ve ona ilk ateş ettiği sırada onu omzundan vurur. Ardından ikinci, üçüncü kurşun gelir ve Mansur biraz beygirin peşinde sürüklendikten sonra yıkılır kalır. Ancak Mansur ansızın doğrular ve kaçmaya başlar. Kâzım dördüncü ve beşinci kurşunları ateşler. Bütün bu kurşunlara rağmen Mansur ölmez. Bunun üzerine Kâzım, Mansur'un işini bıçakla bitirir ve belgeleri ele geçirir.

Yedinci Bap'ta yıl 1922'dir. Kuvayimillîye'yi destekleyen kadınların fedakârlıkları anlatılır. Bu kadınlar Akşehir üstünden Afyon'a kağnıları götürmektedirler. Çünkü 6 Ağustos Emri verilmiştir ve birinci ve ikinci ordular, kıt'aları, kağnıları, süvari alaylarıyla yer değiştirir. Bu noktada İstanbullu şoför Ahmet ve onun kamyonunun hikâyesi başlar. Sevkiyat sırasında Ahmet'in kamyonunun iç lastiği patlar ve yedek lastik de yoktur. Bunun üzerine Ahmet soyunur ve kıyafetlerini lastiğin içine koyarak kamyonu sürmeye devam eder.

Sekizinci ve son bapta, Büyük Taarruz ve düşmanın yurttan çekilişi anlatılır. Kocatepe'den sonra Türk ordusu tarafından Halimur-Ayvalı hattının, Ağızkara-Söğütlüdere mıntıkasının, Sandıklı civarının, Tınaztepe hattının nasıl geçildiği anlatılır. En nihayetinde 30 Ağustos 1922 günü gelir ve Büyük Taarruz zaferle sonuçlanır.

Nazım Hikmet, destanının tamamını Kurtuluş Savaşı üzerine kurmuş ve Türk halkını da destanının başkahramanı yapmıştır. Çünkü bu savaşı halk kazanmış ve bu destanı da kendi yaratmıştır. Nitekim ona göre İstiklâl Marşı'nın aksayan tarafı da buradadır:

“-Bizim İstiklâl Marşı'nda aksıyan bir taraf var,

Bilmem ki, nasıl anlatsam,

Âkif, inanmış adam,

Fakat onun, ben,

İnandıklarının hepsine inanmıyorum.

Meselâ, bakın:

‘Gelecektir sana vadettiği günler Hakkın.’

Hayır,

Gelecek günler için

Gökten âyet inmedi bize.

Onu biz, kendimiz

Vaadettik kendimize.

Bir şarkı istiyorum

Zaferden sonrasına dair.

‘Kim bilir belki yarın...’ (Hikmet, 2019, s. 86).

Nazım Hikmet'in böyle düşünmesinin sebeplerinden biri de onun materyalist dünya görüşüdür. Şair bu destanın halk tarafından yaratıldığına inanmaktadır. Bu bakımdan destan tek bir olay çizgisinde ilerler. Her ne kadar başka kahramanların öyküleri destanda anlatılsa da destanın baş kahramanı Türk halkı, Türk köylüsüdür ve onun bağımsızlık mücadelesi çevresinde cereyan eden sergüzeştir. Çünkü Nazım Hikmet'e göre bu savaş halk tarafından kazanılmış ve bu destan da bir nevi halk tarafından meydana getirilmiştir. Bu yüzdendir ki eserin merkezinde Türk halkı iyisiyle kötüsüyle, bütün eksiklikleriyle, korkusuyla, azmiyle kısacası her yönüyle destanda yer alır. *Kuvâyi Milliye*'ye tek bir olay çizgisinde ilerleyen bir destan olarak bakıldığında ve baş kahramanın hikâyesinin anlatıldığı düşünüldüğünde bu destan, epik destan geleneğine yaklaşır. Ancak tipler bakımından büyük farklılıklar gösterir. Çünkü destanın baş kahramanının epik destan geleneğinde kusurları yoktur. Ancak Nazım Hikmet'in destanının baş kahramanı olan Türk köylüsünün kusurları vardır ki bu bir sonraki başlıkta incelenecektir.

2. Destan Kahramanları

Epik destan geleneğine göre destanların bir başkahramanı vardır ve olaylar o başkahramanın başından geçerek şekillenir. Çünkü “her bir destan, anlatılan kahramanın hayatının biyografyasıdır” (Yıldırım, 2016, s. 218). Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'sinin de bir başkahramanı vardır ve olaylar bu başkahramanın başından geçerek şekillenir. O kahraman, Türk halkının, Türk köylüsünün ta kendisidir. Nitekim destan Onlar'ın hikâyesi başlığıyla başlar ve yine Onlar'ın hikâyesi ile biter. Bu durum Türk epik destan geleneğinin açılış ve kapanış özelliklerine güzel bir örnek olarak değerlendirilebilir. Başlangıç dışındaki sekiz bapta anlatılan

olayların hepsi Türk halkının başından geçen olaylardır ve bütün bu olaylar bir sonuca bağlanır. Kahramanların hikâyesi de Türk halkının temelini teşkil eder. Bu ilişki şu şekilde yorumlanabilir:

Şekil 1: Destandaki Kahramanlar



Grafikten de anlaşıldığı üzere Türk halkı metnin merkezindedir ve diğer baplarda anlatılan hikâyelerin hepsi Türk halkının başından geçmektedir. Bu hikâyelerin hepsi bir bütüne, yani destanın başkahramanı olan Türk halkına, Türk köylüsüne hizmet etmektedir. Böyle düşünüldüğünde Türk halkının -birtakım yönlerden ayrılmakla beraber- bu destanın alp tipi konumunda olduğu söylenebilir. Bilindiği üzere destanlarda alp tipi ben merkezci bir bencilliğin ötesine geçer ve toplum menfaatleri uğruna varlığını feda etmeyi göze alır (Çobanoğlu, 2011, s. 102). Ancak Nazım Hikmet bu bilindik yiğitlik anlayışını gerçek kişilerle özdeşleştirerek çoğullaştırmıştır. Bu yapay destanda ise bu rolü Türk halkı üstlenmiştir. Türk halkı kendini feda ederek bütün toplumun menfaatleri uğruna cenk eder. Amaç istiklale kavuşmaktır. Destandaki diğer tipler ise kahramanın yoldaşlarıdır. Bu isimler sırasıyla şunlardır: Kambur Kerim, Arhaveli İsmail, Nurettin Eşfak, Manastırlı Hamdi ile Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmed, Kartallı Kâzım. Ancak bu isimler bilinen alp tipinden farklı özellikler gösterir. Gariper de bu duruma dikkat çekmiştir ve destanın “Türk insanını, Türk köylülerini, durağan ve belirginlik kazanmış kahraman tipi yerine çelişkileri, bocalamaları, cesaretleri, korkuları, ihaneti ve sadakatiyle hareketli, değişken karakterler şeklinde çizme yoluna” gittiğini belirtmiştir (Gariper, 2011, s. 376). Bu da alp tipinin ve onun yiğitlik anlayışının değişmiş olduğunu gösterir. Nitekim Nazım Hikmet’e göre yiğitlik: “Doğru bildiği bir yolda sırasında korkarak, hırpalanarak, harcanarak da olsa bir savaşım verebilmektir” (Bengü, 2017, s. 191). Çünkü bu destanda, “diyalektik materyalizmin ‘alt yapı-üst yapı karşıtlığı’, halktan insanların kahramanlıkları anlatılmak ve bu geniş halk kitlelerini sömüren ve ezenler ile bu halkın ülkesini işgal eden yabancı güçler hicvedilmek suretiyle ortaya konulmuştur” (Köktürk, 2007, s. 220). Nazım Hikmet’in asıl savaş açtığı şey emperyalizmdir ve bunu köylü üzerinden verir. Bu yüzden de özellikle köylü tiplerini ve insan gücünü ön plana çıkararak destanında emekçi tiplere yer verir (Gürsel, 1992, s. 113). Çünkü Nazım Hikmet bir toplumun kaderinin toplumun kendisi tarafından değiştirilebileceğine inanmaktadır. Nitekim Nurettin Eşfak tarafından dile getirilen Türk Köylüsü isimli şiir bunun en açık örneğidir:

“Topraksız öğrenip

Kitapsız bilendir.

Hoca Nasreddin gibi ağlayan

Bayburtlu Zihni gibi gülerdir.

Ferhad’dır

Kerem’dır

Ve Keloğlan’dır” (Hikmet, 2019, s. 49).

Bu şiirde Türk köylüsü Hoca Nasreddin’e, Bayburtlu Zihni’ye, Ferhad’a, Kerem’e ve en nihayetinde Keloğlan’a benzetilir. Nazım Hikmet bu tiplere anıştırma yaparak *Kuvâyi Milliye*’yi hem geleneğe bağlamış olur hem de kahramanlarının özelliklerini gözler önüne serer. Çünkü Nazım Hikmet bu destan özelinde insan gücünü ön plana çıkarmak istemektedir ve bununla beraber Türk köylüsünü de bu geleneğin merkezine yerleştirir. Türk köylüsü Ferhad’dır, Kerem’dır ve belki de en önemlisi Keloğlan’dır. Tıpkı Keloğlan gibi umulmadık başarılar yakalar ve bu yüzden de destanın baş kahramanıdır. Nazım Hikmet için yoksulluğun bilinç anına erişen bir insan başarıya ulaşabilir ki *Kuvâyi Milliye* böyle bir anlayışın ürünüdür. Bu yüzden de onun başkahramanı yoksuldur ancak ulusal bilincin uyanması ile birlikte toplumu başarıya götürür. Nitekim yukarıda isimleri zikredilen bu tiplerin en büyük ortak özellikleri sıradan bir insan oluşlarıdır. Bu noktada Nazım Hikmet’in destanı, epik destan geleneğinden farklı bir noktaya evrilir. Çünkü bilinen Türk destanlarının tamamında tiplerin çoğu zaman olağanüstü özellikleri vardır ve son derece yiğittirler. Bu durum pek çok zaman kahramanın yoldaşları için de geçerlidir. Kimi ya bilgedir ya da yiğittir. Bu meziyetleri ile destanın baş kahramanına yardımcı olurlar. Ancak Nazım Hikmet’in amacı kendi toplumcu gerçekçi ideolojisi doğrultusunda bir destan vücuda getirmektir ve bu durum onun yiğitlik anlayışını da şekillendirir. Bu yüzden de şair, destanın baş kahramanı olarak Türk halkını hatta Anadolu köylüsünü seçer ve destanı onun üzerine inşa eder. Bu kahramanlar da o Anadolu köylüsünü temsil eder. Nazım Hikmet’in bu tercihi destan kahramanını çoğullaştırmış olur. Bu çoğullaştırma ve tipin özelliklerini değiştiren Nazım Hikmet, epik destan geleneğinden aldığı kahraman anlayışını değiştirmiş ve derinleştirmiş olur.

Karayılan pek çok destan kahramanının aksine korkaktır. Şairin anlatımıyla “bir tarla sıçanı gibi yaşar” ve “bir tarla sıçanı kadar da korkak”tır. Bu durum epik destan geleneğinin oldukça dışındadır. Nitekim destanlarda karşı kahraman bile son derece güçlü, cesur ve yiğittir. Çünkü destanlarda bütün kahramanlar idealize edilir. Nazım Hikmet’in ise böyle bir kaygısı yoktur. O, sıradan Anadolu köylüsünün destanını yazmak niyetindedir. Bu destanda korkak bir köylü olan Karayılan’ın da yeri vardır. Onun yiğit bir kahramana dönüşmesi aslında Türk halkının yiğitçe mücadeleye başladığını göstermesi bakımından son derece mühimdir:

“Karayılan

Karayılan olmazdan önce

Kara yılanın encâmını görünce

Haykırdı avaz avaz

Ömrünün ilk düşüncesini:

‘İbret al, deli gönlüm,

Demir sandıkta saklansan bulur seni,
Ak taş ardında kara yılanı bulan ölüm.'

Ve bir tarla sıçanı gibi yaşayıp
Bir tarla sıçanı kadar korkak olan,
Fırlayıp atlayınca ileri
Bir dehşet aldı Anteplileri,

Seğirttiler peşince" (Hikmet, 2019, s. 20).

Karayılan'ın hikâyesi bir kahramanın doğuşudur ve bu doğuş bir bütüne hizmet eder. Onun doğuşuyla beraber Türk köylüsü de uykusundan uyanır ve mücadele etmeye başlar. Bu yüzden hem Karayılan'ın hikâyesi hem de ardından gelen öykülerin çoğunluğu bir kahramanın hikâyesidir ki Kambur Kerim bu hikâyelerden ikincisini teşkil eder. Kambur Kerim yoksuldu ancak kendinden umulmadık bir başarıya imza atar. Eskişehir'de bulunduğu sıralarda Millî Mücadele destekçileri için silah kaçırmaya başlar. Kerim'in hikâyesi bu noktadan sonra olgunlaşır. Tıpkı bir epik destan kahramanı gibi çabucak ata binmeyi öğrenir, sığırtmaç olur ve âdeta kayalardan genç bir keçi gibi iner. Bu noktada destansı bir olgunlaşması vardır Kerim'in. Ancak unutulmamalıdır ki epik destan bir kahramanın hikâyesinin başını ve sonunu ele alır ve zamanını da buna göre konumlandırır. Bu noktada Kerim'in başına gelen son epik destan kahramanlarından farklıdır. Çünkü Nazım Hikmet'in amacı budur. O, Kerim üzerinden Türk halkının gözü pekliğini gösterir. Karayılan'la mücadeleye başlayan Türk halkı, Kerim ile mücadelesine devam eder fakat kayıplar da vermeye başlar.

Arhaveli İsmail'in hikâyesi ise akıbeti belli olmayan bir hikâyedir. Karadeniz'de silah kaçakçılığı yapan İsmail'in amacı Kuvayımillîye mensuplarına elinden gelen yardımı yapmaktır ama teknenin yakalanma ihtimali doğunca ufak bir patalya ile kaçmak zorunda kalır. Aslında bu bir kaçış değil görev uğruna her şeyden bir vazgeçiş ki bu vazgeçiş sonucunda kahramanın akıbeti de bilinmez. Bu noktada İsmail'in hikâyesi Türk halkının ödemiş olduğu bedellerden bir diğerini gösterir. Halk istiklal için canından vazgeçmiştir. Arhaveli İsmail'in hikâyesinin belirsizliği bir bakıma epik destan geleneğine aykırıdır. Epik destanlarda kahramanların hikâyelerinin bir başı ve sonu vardır. Arhaveli'nin hikâyesinin ise bir sonu yoktur. Fakat onun hikâyesi canından istiklal uğruna bir vazgeçiş ve son derece fedakârlıkla dolu olduğundan bir kahramanın hikâyesidir.

Nurettin Eşfak'ın hikâyesi ile toplumdaki aydın kesimin de mücadeleye destek verdiği görülür. Bu bakımdan Nurettin Eşfak diğerlerinden ayrılır. Çünkü o bir öğretmendir ve istifa ederek cepheye katılma kararı almıştır. Nurettin Eşfak'ın macerası mücadelenin geniş bir kesme yayıldığı ve halkın genişlediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Manastırlı Hamdi ile Reşadiyeli Veli Oğlu Mehmed'in hikâyesi ise Türk halkının taarruza geçtiğinin ilk göstergesidir:

"920'nin 16 Mart sabahı,
Karakolun karşısında
Bırakmadım elimden silâhı,

Yere serdim iki İngiliz'i.

Senin ırzını kurtardım İstanbul'um,

Sana can feda çakır gözlü gülüm" (Hikmet, 2019, s. 55).

Türk halkı, İstanbul'un İngilizler tarafından işgal edilip harap edilmesine dayanmamıştır. Bu noktada Onlar bir tepki verip bir kez daha kahramanlık göstermelidir. Artık düşmanla göğüs göğse yapılacak olan Büyük Taarruz yakındır. Manastırlı Hamdi âdeta ilk kurşunu ateşlemiş ve Türk halkının gücünü ve tepkisini göstermiştir. Bu bakımdan o bir epik destan kahramanıdır.

Kartallı Kâzım'ın hikâyesi ise Türk halkının vicdanını temsil eder. Merkezden emir alan Kâzım, Mansur isimli İngilizlere tercümanlık yapan bir haini vurmakla görevlendirilmiştir ve en nihayetinde Kâzım, yoğun bir çabanın sonucunda Mansur'u öldürmüştür. Bununla Kâzım'ın hikâyesinin önemi, Türk halkının hem savaştan önce hem de savaştan sonraki durumunu da sergilemesidir:

“Ne malûm dersin:

Dövuştü pir aşkıma,

Yaralandı birkaç kere

ve saire.

ve kavga bittiği zaman

Ne çiftlik sahibi oldu, ne apartıman.

Kavgadan önce Kartal'da bahçivandı,

Kavgadan sonra Kartal'da bahçıvan" (Hikmet, 2019, s. 67).

Kâzım'ın hikâyesi ve bu hikâyenin sona eriş şekli epik destan geleneğine nazaran oldukça farklıdır. Türk halkı bir alp tipi ve diğer tiplerin bu alp tipinin yardımcıları olduğu belirtilmişti. Ancak alp tipi, “sağlam yürekli, pazusu kuvvetli, gayretli, cesur, iyi bir ata sahip, hususî bir giyime sahip, iyi bir kılıcı, iyi bir süngüsü, iyi bir ok ve yayı olmalı, alp uygun bir arkadaş edinmeli”dir (Köksal, 1985 s. 24). Ancak ne Türk halkı bu alp tipine uyar ne de Kartallı Kâzım'ın ve diğer tiplerin hikâyesi bu tipin arkadaşlarına uyar. Çünkü Nazım Hikmet'in amacı Anadolu köylüsünün destanını yazmaktır. Bu yüzden onun Türk halkına ve diğer tiplere bakışı alp tipinin farklı bir bakış açısıyla ele alınmış olabileceğini gösterir. Bu tiplerin amacı toplumun menfaatidir. Nitekim Kâzım'ın aynı kalışı bunun önemli göstergelerinden biridir. Ancak bu kimi zaman çaresiz kimi zaman yorgun bir tip tasviri epik destan geleneğinin dışındadır ve bu durum bütün tiplerde açıkça görülebilir.

Şoför Ahmet'in hikâyesi ise Türk halkının fedakârlığını simgeler. Süleymaniyeli Şoför Ahmet'in kamyonunun tekeri cephe için yük taşıdığı bir sırada patlar ancak Ahmet kıyafetlerini lastiğin içine doldurarak kamyonu sürmeye devam eder. Bu durum hem halkın fedakârlığını hem de direnişini açık bir şekilde ortaya koyar. Kimsenin istiklalden başka kaybedecek bir şeyi yoktur. Bu yüzden de bütün Türk halkı elinden geleni yapar ve her türlü fedakârlığı göstermekten çekinmez.

Son bapta ise Türk halkının kurtuluşu gözler önüne serilir. Bir destanda “iki kahraman da olsa sadece bir tanesi her zaman gerçek baş kahramandır. Destan da devamlı olarak onun

hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli olan kahramanın hikâyesi ile devam edip biter” (Çobanoğlu, 2011, s. 18-19). *Kuvâyi Milliye* de baş kahraman olan Türk halkının hikâyesi ile başlamıştı ve yine bu baş kahramanın hikâyesi ile sona erer:

“Ve biz de burada bitirdik destanımızı.
Biliyoruz ki lâıygınca olmadı bu kitap,
Türk halkı bağışlasın bizi,
Onlar ki toprakta karınca,
Suda balık,
Havada kuş kadar çokturlar;
Korkak,
Cesur,
Cahil,
Hakîm
ve çocukturlar
ve kahreden
Yaratan ki onlardır,

Kitabımızda yalnız onların mâceraları vardır...” (Hikmet, 2019, s. 90-91).

Nazım Hikmet, destanı Türk halkının hikâyesiyle başlatmış ve yine onun hikâyesiyle sonlandırmıştır. Bu yüzden destanın baş kahramanının açık bir şekilde Türk halkı olduğu söylenebilir. Bu durum epik destan geleneğine de son derece uygundur. Diğer tipler ise bu baş kahramanın başarıya ulaşmasındaki yardımcı tiplerdir. Onların fedakârlıkları, başkaldırıları, cesaretleri baş kahramanın mücadelesinin başarıya ulaşmış olmasında oldukça önemlidir.

Bütün bu tiplere ek olarak destanda kadın tipini de görmek mümkündür. Epik destan geleneğindeki kadınlar gibi *Kuvâyi Milliye*'deki kadınlar da aktif olarak destanda yer alırlar. İsimsiz bırakılmış olsalar da savaşa olan katkıları eşsizdir:

“Gece aydınlık ve sıcak
Ve kağnılarda tahta yataklarında
Koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.
Ve kadınlar
Birbirlerinden gizliyerek
Bakıyorlardı ayın altında
Geçmiş kafilerden kalan öküz ve tekerlek ölülerine.
Ve kadınlar,
Bizim kadınlarımız:
Korkunç ve mübarek elleri,
İnce, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle

Anamız, avradımız, yârimiz

Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen

Ve soframızdaki yeri

Öküzümüzden sonra gelen

Ve dağlara kaçırıp uğruna hapis yattığımız

Ve ekinde, tütünde, odunda ve pazardaki

Ve karasabana koşulan

Ve ağıllarda

Işıltısında yere saplı bıçakların

Oynak, ağır kalçaları ve zilleriyle bizim olan

Kadınlar,

Bizim kadınlarımız” (Hikmet, 2019, s. 71-72).

Kadınlar, savaşın önemli bir bölümünde kağınların yer değiştirmesine yardım ederek savaşın kazanılmasında önemli rol oynamışlardır ve Nazım Hikmet kadınların bu fedakârlığına destanda yer vermiştir.

Son olarak tipler başlığı altında epitetlerden de bahsetmek gerekir. İlhan Başgöz’ün aktardığına göre epitetler “niteliği isimle bağlantılı olan olayı, minicik bir biçimde anlatır. Epitet küçük bir kapsüle sıkıştırılmış epizottur” (Başgöz, 1999, s. 23). Bu epitetler, epik destanlarda geniş bir kullanım alanına sahiptir ve buna benzer bir kullanıma Nazım Hikmet’in destanında da rastlamak mümkündür. Karayılan, Kambur Kerim, Şoför Ahmet kullanılan epitetler arasındadır. Nitekim Karayılan’ın Karayılan’a dönüşmesi ve bu epiteti almasında kara yılanın rolü büyüktür. Kayaların arasında ölümle yüzleşen kara yılan bir korku salmış ve böylece Karayılan doğmuştur. Kambur Kerim ise yapmış olduğu fedakârlık ve mücadele sonucunda kambur kalmıştır. Bu kamburluk onun mücadelesinin simgesidir. Şoför Ahmet ise şoförlük becerisi ile destanda rol oynamış; mücadele ve kamyonu yürütmek uğruna çırılçıplak kalmayı göze almıştır.

3. Destanda Mekân

Destanlardaki mekânların çoğu hayalî ve kurgusal mekânlardır. Buna rağmen kimi mekânlar gerçek yer adlarından hareketle kalıplaşmış ve gerçeğimsi mekânlardır (Çobanoğlu, 2011, s. 117). Nazım Hikmet’in destanında ise kurgusal, hayalî mekânlara rastlanmaz. Onun mekânları son derece gerçektir. Bu bakımdan *Kuvâyi Milliye*’nin geleneksel destan anlayışından ayrıldığı söylenebilir. Destanda anlatılan mekânlar Millî Mücadele’nin mekânlarıdır. Kiminin yalnızca ismi zikredilirken kimi canlı bir tablo olarak çizilir. Bu mekânlar şunlardır: Manisa, Menemen, Aydın, Akhisar, Adana, Urfa, Maraş, Murat Nehri, Canik Dağları, Fırat, Gültepe, Tilbeşar Ovası, Aksu, Köpsü, Karagöl, Söğüt Gölü, Çukurova, Seyhan, Ceyhan, Sivas, Eskişehir, Kirezce, Geyve, İstanbul, Kocatepe, Akarçay, Erzurum, Ankara, İnönü Meydanı, Hatçehan Köyü, Konya, Sille Nahiyesi, Akhisar, Karacabey, Bursa, Nazilli, Bolu, Düzce, Adapazarı, Kütahya, Manavgat, Kabataş, Tophane, Sapanca Gölü, Sakarya, Çanakkale, Manisa, Akşehir, Afyon, Eyüp, Halimur-Ayvalı Hattı, Karahisar, İzmir. Ancak bu mekânlardan yalnızca birkaçı tasvir edilmiştir. Onları şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 1: Destanda Tasvir Edilen Mekânlar

MEKÂNIN ADI	ANLATIMI
Antep	Antep çetin yerdir. Kırmızı kayalarda Yeşil kertenkeleler Sıcak bulutlar dolaşır havada İleri geri... (Hikmet, 2019, s. 18).
İstanbul	Biz ki İstanbul şehriyiz, Güzelizdir, Dört yanımız mavi mavi dağdır, denizdir. Öfkeli, büyük bir şair: “Ey bin kocadan arta kalan bilmem neyi bakır” Demiş Bize (Hikmet, 2019, s. 23).
Erzurum	Erzurum’da kavaklar, balam Erzurum’da kavaklar tane tane, Kavaklarda tane tane yapraklar. Ve terden ve toz dumandan ve sinekten geçilmez Erzurum’da yaz gelip de bastı mıydı sıcaklar (Hikmet, 2019, s. 25).
Ankara’da Bir Kahve	Kardeşim, Sana bu mektubu Ankara’da Kuyulu kahvede yazıyorum. Hep aynı Anadolu havalarını çalıyor gramofon Kocaman bir boru çiçeğine benziyen ağzıyla (Hikmet, 2019, s. 47).
İnönü Meydanı	İnönü meydanı, yavrim, Rüzgâr, Soğuklar insanı arı gibi haşlıyor. Zemheriler bitti diyelim, Hamsin ya başladı, ya başlıyor (Hikmet, 2019, s. 59).
Kocatepe	Kocatepe yanık ve ihtiyar bir bayırdır, Ne ağaç, ne kuş sesi, Ne toprak kokusu vardır Gündüz güneşin, Gece yıldızların altında kayalardır (Hikmet, 2019, s. 81).
Akarçay	Akarçay belki bir akar su, Belki bir ırmak, Belki küçücük bir nehirdir. Akarçay Dereboğazi’nda değirmenleri çevirip Ve kılçıksız yılan balıklarıyla Yedişehitler kayasının gölgesine girip Çıkar (Hikmet, 2019, s. 81-82).
İstanbul	Uzunçarşı’yı dikine inersin. Sandalyacılar, tavla pulcuları teşbihçiler. Ve sen İstanbullu, Sen kendi ellerinin hünerine alışmış olduğundan Şaşarsın İstanbullulara: Ne kadar ince, ne çeşitli hünerleri var, dersin. Rüstem Paşa Camii. Urgancılar. Urgancılarda yüz parça yelkenli gemiyi Ve hesapsız katır kervanlarını donatacak kadar Urgan, halat ve dökmen tunçtan çingiraklar satılır. Zindankapı, Babacafer. Uzakta Balıkpazarı. Kuruyemişçiler. Yemiş iskelesindeyiz: Sandalları, mavnaları, Güneşli karpuz kabuklarıyla Yüzüne hasret kaldığım deniz. (Hikmet, 2019, s. 75).

Nazım Hikmet, *Kuvâyi Milliye* destanında geçen bütün mekânları gerçek mekânlar arasından seçmiştir ve seçilen bu mekânların Millî Mücadele dolayısıyla önemi oldukça büyüktür. Ancak unutmamak gerekir ki destanlarda olay, mekândan önce gelir ve bu yüzden mekânlar yalnızca bir dekor olarak kullanılır. Bu bakımdan Nazım Hikmet'in epik destan geleneğinin mekân algısının dışına çıktığı kolaylıkla söylenebilir. Ancak destanda çoğu zaman mekânların yalnızca ismi zikredilmiştir. Anlatılan ve hakkında bilgi verilen mekânların sayısı oldukça kısıtlıdır. İsmi verilen mekânların çoğu epik destan geleneğinde olduğu gibi bir dekor olarak kullanılmış ve olay akışına hizmet etmiştir. Bu açıdan düşünüldüğünde ise *Kuvâyi Milliye*'nin epik destan geleneğiyle de ilişkilendirilebilecek bir mekân anlayışına da sahip olduğu söylenebilir. Kısaca söylemek gerekirse mekân hususunda da Nazım Hikmet bir bakımdan geleneğe yaklaşmış bir bakımdan ise uzaklaşmıştır.

4. Destanda Zaman

Destanlarda zaman çeşitlilik gösterir ve çoğunlukla uzun bir zaman dönemi anlatılır. Ancak Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'sinde anlatı zamanı 1918-1922 yılları olarak dikkati çeker. Bu yıllar Millî Mücadele'nin en şiddetli yıllarıdır. Nitekim Trablusgarp Savaşı'nı (1911-1912), Balkan Savaşları'nı (1912-1913) kaybeden Osmanlı Devleti 1914-1918 yılları arasında gerçekleşen ve sonuçları kendisi için çok ağır olan I. Dünya Savaşı'nı da kaybetmiş ve Anadolu'nun bir kısmını düşmana bırakmak zorunda kalmıştır. Bunun üzerine 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi imzalanmıştır. Bu antlaşmayla birlikte Türk toprakları büyük bir işgale maruz kalmış ve en nihayetinde halk kendisini kurtarmak için cephede düşmanla çarpışmaya başlamıştır. Bu bakımdan Nazım Hikmet'in bu zaman aralığını seçmesi tesadüf değildir. Yine bu yıllar içerisinde Kurtuluş Savaşı gerçekleştirilir ve kazanılır ki destanın temeli de Kurtuluş Savaşı üzerine kurulmuştur. Bununla birlikte destanda bir anakronik yaşanmaz. Destan, tek bir çizgide ve kronolojik bir sırada ilerler. Zamanda ileriye ya da geriye dönüşler yoktur.

Destanın mitik bir zaman anlayışına sahip olduğunu söylemek güçtür. Epik destan geleneği bağlamında ele alındığı zaman destan, "kahramanlık çağı" ile ilişkilendirilebilir. "Kahramanlık çağı" kahramanlık destanlarında yaygın olarak kullanılan bir zaman türüdür. Bu zaman türünde "zaman birebir tarihi zamanla örtüşmemekle birlikte onun paralelindeymiş hissi veren tarihi kahramanlar veya Nogay, Kalmuk gibi tarihsel dönemlere ait olaylarda beliren bir zamandır" (Çobanoğlu, 2011, s. 118). Ancak Nazım Hikmet'in anlatı zamanıyla tarihi zaman birebir örtüşür niteliktedir. Ancak anlatının belirli bir tarihsel döneme odaklanması ve bu dönemi kahramanın çevresinde inşa etmesi onu kısmen de olsa epik destan geleneğine bağlar. Çünkü epik destan geleneğinde zaman, kahramanın en parlak çağıdır. Nitekim yine Çobanoğlu'na göre epik destanlarda destanın konusunun geçtiği zaman bir kişinin hayatını aşamaz. Buna istinaden de anlatı zamanı kurgulanır. "Bunun nedeni, destanın asıl hedefi ile zaman merkezi, kahramanın gücünün yerinde olduğu dönemdir" (Çobanoğlu, 2011, s. 113). 1918-1922 yılları destanın baş kahramanı olan Türk halkının gücünün en yerinde olduğu dönemdir. Çünkü bu yıllar Türk halkının en parlak, en mücadelecisi ve en cesur olduğu yıllardır. Nitekim bu halk, başlattığı mücadeleyi kazanır ve bağımsızlığını elde eder. Bu yüzden Nazım Hikmet'in inşa ettiği zaman algısını kısmen de olsa epik destan geleneğindeki zaman algısına bağlamak mümkündür.

Son olarak epik destanlarda -yukarıda da üzerinde durulduğu gibi- bir kavmin medeniyet bakımından aşığı olması ve hayatının birtakım büyük sarsıntılara uğraması gerekir. Bununla birlikte destanlar, bir toplumun kendini üzerine inşa etmek istediği değerler adına giriştiği var oluş mücadelesini temel alır (Çobanoğlu, 2011, s. 113). 1918-1922 yılları Türklerin büyük bir var

oluş mücadelesi içerisinde olduğu sarsıntılı yıllardır. Halk, her türlü kayıp ile karşı karşıya kalmış ve canı pahasına bağımsızlığını kazanmıştır. Bağımsızlık Türkiye Cumhuriyeti'nin temel değerlerinden biridir. Nitekim Erzurum Kongresi'nde yakılan bağımsızlık meşalesi 29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile beraber ilelebet yanmaya devam edecektir. Bunda 1918-1922 yılları arasında verilen mücadelenin payı büyüktür ki Nazım Hikmet de destanının anlatı zamanını 1918-1922 yılları olarak seçmiş ve böylelikle anlatısını epik destan geleneğinin zaman algısıyla bağdaştırmıştır.

5. Dil ve Üslup

Bütün edebî mahsullerin olduğu gibi destanların da kendine özgü bir dil anlayışı vardır. Destanlar bu dil vasıtasıyla söylemlerini aktarırlar ve kalıcı olmayı başarırlar. Bu dil “son derece işlek, açık, veciz ve anlaşılabilir ifade gücüne sahiptir” (Yıldırım, 2016, s. 226). Bu ifade gücü içerisinde destanın dili, konuşma dilinin anlaşılabilirliğini de yansıtır. Bununla birlikte “anlatımda destanı, eserine ahenk ve hareket kazandırmak için, sentaktik tekrarlardan istifade eder.” (Çobanoğlu, 2011, s. 92). Bu ifadelerden kasıt birtakım kelime gruplarının tekrarlanarak kullanılmasıdır ki Nazım Hikmet'in destanında da bu durum dikkati çeker. Onun genel olarak kullandığı kelime grupları şunlardır: Bulunma grubu, bağlama grubu, isim ve sıfat tamlamaları, ikileme grubu, sıfat-fiil grubu, zarf-fiil grubu, isim-fiil grubu. Nazım Hikmet en çok bu kelime gruplarını kullanmış ve destanında ahengi yakalamayı başarmıştır. Bunlar şöyle gösterilebilir:

Tablo 2: Destanda Kullanılan Kelime Grupları

KELİME GRUBU	ÖRNEK
Bulunma Grubu	<i>Toprakta karınca</i> <i>Suda balık,</i> <i>Havada kuş</i> (Hikmet, 2019, s. 11).
Bağlama Grubu	ve kırmızı bakır ve mensucat ve sevda ve zulüm ve hayat ve bilcümle sanayi kollarının ve gökyüzü ve Seyhan, ve Ceyhan ve kara gözlü Yürük kızı (Hikmet, 2019, s. 16). ve yıldızlar öyle ışıltılı, öyle ferahtılar ki Şayak kalpaklı adam Nasıl ve ne zaman geleceğini bilmeden Güzel, rahat günlere inanıyordu Ve gülen bıyıklarıyla duruyordu ki mavzerinin yanında Birdenbire beş adım sağında onu gördü (Hikmet, 2019, s. 83).
İsim Tamlamaları	<i>Vagon ticareti, tifüs ve İspanyol nezlesi</i> Bir de ittihatçılar Bir de uzun konçlu <i>Alman çizmesi</i> (Hikmet, 2019, s. 23). <i>Erzurum'un düzdür, topraktır damı.</i> <i>Erzurum'un güzelleri</i> giyer, balam, (2019: 25) <i>Gecenin içinde toprak</i> <i>Gecenin içinde rüzgâr</i> Hatıralara bağlı, <i>hatıraların dışında,</i> <i>Gecenin içinde</i> ¹ (Hikmet, 2019, s. 73).
Sıfat Tamlamaları	Hem artık işi uzatmağa gelmez.

¹ Aynı zamanda bulunma grubuna da örnektir.

	<p><i>Çok tehlikeli anlar yaşıyoruz. Sergüzeşt ve cidâl devri geçmiştir: Türkiye'yi geniş kafalı birkaç kişi belki kurtarabilir” (Hikmet, 2019, s. 26). Çok beyaz bir yastukta kara sakallı bir ölü yüzü, (Hikmet, 2019, s. 29). Ve siyah sakalları, siyah gözleri parlak, Avuçlarının üstü esmer, içi ak (Hikmet, 2019, s. 30). Orda boş bir fabrika var, Bir de beyaz bir ev, (Hikmet, 2019, s. 66). Kocaman, yorgun ayakları, Topraklı elleriyle yürüyorlardı (Hikmet, 2019, s. 73). Ve beyaz tenteli sandalları, Siyah mavnaları, Güneşli karpuz kabuklarıyla Bir deniz kıyısında şehir (Hikmet, 2019, s. 74).</i></p>
İkileme Grubu	<p>Erzurum’da kavaklar <i>tane tane,</i> Kavaklarda <i>tane tane</i> yapraklar² (Hikmet, 2019, s. 25).</p>
Sıfat-Fiil Grubu	<p><i>Karanlıkta kurşuni derisi kırmızıya boyanan</i></p> <p>Baltabaş gemi İngiliz torpidosudur. <i>Ve dalgaların üstünde sallanarak alev alev yanan:</i> Şaban</p> <p>Reisin beş tonluk takası (Hikmet, 2019, s. 40). Ve pırıltılar vardı hasta, kırık boynuzlarında <i>Ve ayakları altından akan toprak,</i> Toprak, Ve topraklı.</p> <p>(...) <i>Ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen</i> Ve soframızdaki yeri <i>Öküzümüzden sonra gelen (Hikmet, 2019, s. 71-72).</i></p>
Zarf-Fiil Grubu	<p><i>Ve inekleri, koyunları, keçileri sürüp, götürüp, Gelinlerin ırzına geçip, Çocukları öldürüp</i> <i>Ve istiklâli yakıp yıktıkça düşman,</i> Dağa çıktı mavzerini, nacağını, çiftesini kapan Ve çığ gibi çoğaldı çeteler Ve köylülerden paşalar görüldü (Hikmet, 2019, s. 16). <i>Akarçay Dereboğazı’nda değirmenleri çevirip</i> Ve kılçıksız yılan balıklarıyla Yedişehitler <i>kayasının gölgesine girip çıkar (Hikmet, 2019, s. 82). İnce uzun bacakları üstünde yaylanarak Ve karanlıkta akan bir yıldız gibi kayarak Kocatepe’den Afyon ovasına atlıyacaktı (Hikmet, 2019, s. 83).</i></p>
İsim-Fiil Grubu	<p>Biliyorum: İş bölümünden bahsedeceksin. <i>Fakat, Ankara’da çocuklara ders vermek, Bozkırda ateş hattına girmek</i> Haksız ve hazin bir iş bölümü (Hikmet, 2019, s. 47).</p>

² Aynı zamanda bulunma grubuna da örnektir.

Örneklerden de anlaşıldığı üzere Nazım Hikmet'in dili, konuşma diline son derece yakındır. Öncelikle bu açıdan destanın üslubu, epik destan geleneğine kolaylıkla bağlanabilir. Bununla beraber tablodan da anlaşılacağı üzere Nazım Hikmet, en çok sıfat tamlamalarını üst üste kullanmayı tercih etmiştir. Bunun hemen ardından sıfat-fiil grubu ve bağlama grubu gelir. Şair özellikle bu kelime gruplarını tekrar ederek kullanmış ve epik destan geleneğinde olduğu gibi ahenkli bir dil yaratmayı başarmıştır ki gelenekte de böyle bir kullanımla karşılaşmak mümkündür. Çünkü destanlar, formel ifadelerden yararlanırlar. Formel ifadeler Milman Parry tarafından şöyle tanımlanmıştır: “Temel bir fikri ifade etmek için aynı ölçü koşulları altında düzenli olarak kullanılan bir kelime grubudur” (Parry, 1930, s. 80). Parry'nin buradaki formüle ifadeden kastı Homer'in kullandığı *hexameter* isimli ölçü ve bu ölçüye bağlı yapılan ses tekrarlarıdır. Ancak Nazım Hikmet'in anlatısında herhangi bir ölçü kullanılmamıştır. Ancak yukarıda tekrar edilen kelime gruplarına ve onların sıklıklarına bakıldığında destanın üslubu epik destan geleneğine bağlanabilir. Çünkü Nazım Hikmet, bu kelime gruplarını tekrar ederken ahenkli bir dil kurmuş ve destansı bir üslup meydana getirmiştir. Bu ahengin sağlanmasında bulunma grubunun, bağlama grubunun, isim-fiil ve zarf-fiil grubunun da rolü oldukça büyüktür. Böylelikle şair, *Kuvâyi Milliye*'nin destansı bir şekilde okunabilmesine olanak tanımıştır ki bu durum şairin üslubunu epik destan geleneğine de yaklaştırmıştır.

Son olarak destanlarda hem anlatımda monotonluğu kırmak hem de anlatılan olayı kolayca ifade edebilmek için diyaloglardan da yararlanılır (Çobanoğlu, 2011, s. 92). *Kuvâyi Milliye*'de de çok sık olmamakla beraber diyaloglardan yararlanılmıştır.

DİYALOGLARIN ADI	ÖRNEK
Erzurum Kongresi'ndeki Diyalog	<p>“Bizi bir başımıza bıraksalar Taraflar ve cehalet Ve çok konuşmaktan başka müspet Bir hayat kuramayız. İşte bu yüzden Amerika çok işimize geliyor. Filipin gibi vahşi bir memleketi adam etti Amerika. Ne olacak, Biz de on beş, yirmi sene zahmet çekeriz, Sonra Yeni Dünyanın sayesinde İstiklâli kafasında ve cebinde taşıyan Bir Türkiye vücuda geliverir. Amerika, içine girdiği memleket ve millet hayrına nasıl bir idare kurduğunu Avrupa'ya göstermek ister” (Hikmet, 2019, s. 27).</p>
Sivas Kongresi'ndeki Diyalog	<p>Bu zevata: “İstiklâlimizi kaybetmek istemiyoruz efendiler!” Denildi. Fakat ayak diretti efendiler: “Mandanın, istiklâli ihlâl etmiyeceği muhakkak iken,” Dediler, “Herhalde bir müzâherete muhtacız diyorum ben,” Dediler, (Hikmet, 2019, s. 28).</p>
Kambur Kerim'in Diyalogu	<p>Bir gün dedi ki makinist dayısı Kerim'e: “Ambardan silâh çalıp bana getir, Gävura karşı koyan zeybeklere göndereceğim” (Hikmet, 2019, s. 30).</p>

<p style="text-align: center;">Arhaveli İsmail'in Diyalogu</p>	<p>Arhaveli İsmail Kendi kendine sordu: "Emanetimizle varabilecek miyiz?" Kendine cevap verdi: "Varmamış olmaz."</p> <p>Gece, Tophane rıhtımında Kamacı Ustası Bekir Usta ona: "Evlâdım İsmail," dedi, "bu, sana emanettir" (Hikmet, 2019, s. 41).</p>
<p style="text-align: center;">Atatürk'ün Diyalogu</p>	<p>O, saati sordu. Paşalar: "Üç," dediler. Sarışın bir kurda benziyordu. Ve mavi gözleri çakmak çakmak (Hikmet, 2019, s. 83).</p>
<p style="text-align: center;">Yüzbaşının Diyalogu</p>	<p>Yüzbaşı sordu: -Saat kaç? -Beş. -Yarım saat sonra demek... (Hikmet, 2019, s. 87).</p>

Nazım Hikmet *Kuvâyi Milliye*'de diyaloglara da yer vererek anlatımdaki tekdüzeliği büyük oranda kırmayı başarmıştır. O hemen hemen her açıdan yapay da olsa sözlü kültürün dışında da olsa bir destan dili ortaya koymayı başarmıştır. Bu açıdan *Kuvâyi Milliye* hem geleneğe yaklaşmış hem de özgün bir metin olmayı başarmıştır.

Sonuç

Tarih boyunca Türk destanları çeşitli aşamalardan geçmiş ve nihayetinde çok değerli sözlü kültür ürünleri olarak elimize ulaşmışlardır. Destan, bir milletin sarsıntılı zamanlarından meydana gelir ve kahramanlık hikâyesi üzerine kurulur. Pek çok olağanüstülüklerle destanlarda karşılaşmak mümkündür. Bununla beraber destanların kendilerine özgü tipleri vardır. Bunlar sırasıyla alp tipi, bilge adam ve kahramanın yoldaşları, kadın tipleri ve kahramanın hayvanıdır. Bu tiplerin hepsinin kendilerine özgü nitelikleri vardır. Örneğin alp tipi, yiğit, savaşçı ve cesurdur. Kahramanın yoldaşları da alp tipine yakın özelliklere sahiptir. Nazım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'si ne kadar yapay (sunî) destan da olsa belli yönlerden epik destan geleneği bağlamında değerlendirilebilir. Gelenekte olduğu gibi bir kahramanın hikâyesi ile başlar ve onun hikâyesi ile son bulur. Bu bakımdan destanın tek bir olay çizgisinde ilerlediği söylenebilir. Bu durum destanı geleneğe bağladığı gibi anlaşılabilirliğini de artırır. Çünkü destanlarda amaç geniş bir kitleye hitap etmek, çağlar boyu aktarılmasıdır. Bu yüzden destanlarda olay son derece önemlidir ki Nazım Hikmet'in destanında da olay bu bağlamda ele alınmıştır.

Destanın kahramanı Türk köylüsüdür. Türk köylüsü, bütün olumsuzluklarına rağmen bağımsızlık mücadelesine girişir ve emellerine de ulaşmayı başarır. Bu durum destanın bir sınıf çatışması üzerine kurulduğunu ve metnin âdeta bir propagandaya da dönüştürüldüğünü gösterir. Bu yolda Türk köylüsüne kahramanın yoldaşları diğer bir deyişle diğer Türk köylüleri yardım eder. Bu Türk köylüleri geleneksel anlayışta destana yakın bir görüntü çizerler. Hemen hemen hepsi bir epiteye sahiptir ve bu epitetler onların kimliğini temsil eder. Bu açıdan bu tiplerin geleneksel anlayışına yakın olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu tiplerin pek çok özelliği onları epik destan geleneğinden uzaklaştırır. Hepsi kusurludur. Kimi korkaktır, kimi güçsüzdür, kimi kesin bir başarıya ulaşamaz. Bununla birlikte epik destan geleneğinde olduğu gibi umulmadık bir başarı kazanırlar. Burada Nazım Hikmet'in yiğitlik anlayışını yeniden yorumladığı ve destan kahramanını çoğullaştırdığı söylenebilir. Bu bakımdan Nazım Hikmet'in anlatısı oldukça zengindir. Şair, epik destan geleneğine kimi yönlerden yakın tipler meydana

getirerek destanın şeklini değiştirmiş ve gelenekle bağ kurmuştur. Bununla beraber kahramanların hepsi yoksuldur ancak hepsi de kendilerinden umulmadık bir iş başararak kahramanlaşmışlardır. Bu yiğitlik anlayışının değişmesi ve destanın bütününe hizmet etmesi bakımından oldukça mühimdir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki eserde sarışın bir kurda benzetilen Atatürk de bir destan kahramanı olarak karşımıza çıkar. Bu durum Nazım Hikmet'in destanını epik destana en çok yaklaştıran kısımdır.

Destanda pek çok mekânın adı geçer. Bu mekânlar fantastik mekânlar değildir. Tamamı gerçeğimsi mekânlardır ve yalnızca birkaçı canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Canlı bir şekilde yapılan mekân tasvirleri epik destan geleneğinin dışında bir tutumdur. Ancak tasvir edilen mekânlara bakıldığında Nazım Hikmet'in gelenekten uzaklaştığı kolaylıkla söylenebilir. Çünkü epik destanlarda mekân değil olay önemlidir. Nazım Hikmet'in tasvir ettiği mekânlar da dahil olmak üzere hepsi olaya hizmet ederler. Bu bakımdan destan epik destan geleneğine yaklaşarak derinleşmiştir.

Nazım Hikmet'in destanının anlatı zamanı geleneksel anlayışta olduğu gibi çok uzun bir zaman dönemini anlatmaz. Bu destanın anlatı zamanı 1918-1922'dir. Bu yıllar Millî Mücadele'nin en çetin yıllarıdır ki destanın teması da bağımsızlık mücadelesidir. Nazım Hikmet'in bu tercihi destanı epik destanda olduğu gibi bir zaman algısına yerleştirerek anlatıyı zenginleştirir. Çünkü epik destan geleneğinde tercih edilen zaman bir toplumun kendini inşa edeceği değerler adına var oluş mücadelesi verdiği bir zamandır. 1918-1922 yılları Türkiye Cumhuriyeti'nin kendisini var ettiği değerlerin olduğu ve bağımsızlığın kazanıldığı yıllardır. Böyle düşünüldüğünde destanın zaman anlayışı gelenekle bağdaşır ve epik bir zaman algısı yaratılarak destanın okuyucuda daha çok etki bırakması sağlanır.

Dil ve üslup meselesinde ise Nazım Hikmet, zaman zaman sözlü kültüre yaklaşmayı başarır. Ancak unutmamak gerekir ki bu destan bir yapay destandır ve yazılı kültürün bir ürünüdür. Bu yüzden de tam anlamıyla sözlü kültür bağlamında değerlendirilemez. Buna rağmen Nazım Hikmet kendine ve destana özgü bir dil yaratmayı başarmıştır. O, isim tamlaması, sıfat tamlaması, bulunma grubu, bağlama grubu gibi çeşitli kelime gruplarını tekrar ederek kullanmıştır. Bu kullanım bir tesadüften ya da herhangi bir şiir dili yaratma gayesinden ibaret değildir. Nazım Hikmet yapay da olsa bir destan dili arayışı içerisinde ve bu arayışı sonuç vermiştir. Ayrıca şair, konuşma dilinin anlaşılabilirliğini de destanında yakalamış, anlatımda monotonluğu kırmak için diyaloglardan da yararlanmıştır. Bütün bunlara epik destan geleneğinde de rastlamak mümkündür. Bu da *Kuvâyi Milliye*'nin gelenekten izler taşıdığını açıkça ortaya koymakta ve epik destan geleneği bağlamında okunmasına olanak vermektedir.

Kaynaklar

- Assman, J. (2018). *Kültürel bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk edebiyatı tarihi (Cilt 1)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Başgöz, İ. (1999). Dede Korkut destanında epitetler. *Millî Folklor*, 37, 23-35.
- Bayat, F. (2006). *Oğuz destan dünyası*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bengü, M. F. (2017). *Nazım Hikmet üstüne yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bezirci, A. (1993). *Nâzım Hikmet -yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı-*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Boratav, P. N. (2016). *100 Soruda Türk halk edebiyatı*. Ankara: BilgeSu.

- Boratav, P. N. (2017). *Folklor ve edebiyat -I-*. Ankara BilgeSu.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2010). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gariper, C. (2011). Kurtuluş Savaşı'nın varlık kazandırdığı iki metin: İstiklâl Marşı ve Kuvayı Milliye Destanı. *Mehmet Akif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Gariper, K. (2016). Epik destan geleneği ve Nazım Hikmet'in Kuvâyi Milliye Destanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 82-99.
- Gömeç, S. (2009). *Türk destanlarına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsel, N. (1992). *Nazım Hikmet ve geleneksel Türk yazını*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Hikmet, N. (2019). *Kuvâyi Milliye*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Irmak, E. (2009). *Kayıp destanın izinde ya da manzaralar'da "yiten": Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda milliyetçilik, propaganda ve ideoloji*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- İnan, A. (2017). Türk destanlarına geleneksel bakış. (S. Sakaoğlu, & A. Duymaz). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları* (s. 33-48). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Köksal, H. (1985). *Millî destanlarımız ve Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Üç Dal Neşriyat.
- Köktürk, Ş. (2007). Türk şiirinde destan geleneği ve Nazım Hikmet'in destanlarında teknik. *Hece*, 121, 214-235.
- Köprülü, M. F. (2016). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2004). Destan tanımı ve eski Türk destanları. *Milli Folklor*, 62, 5-7.
- Ong, W. (2018). *Sözlü ve yazılı kültür sözün teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özarlan, E. (2003). *Nazım Hikmet: hayatı ve şiiri*. Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Parry, M. (1930). Studies in the epic technique of oral verse-making I. Homer and homeric style. *Harvard Studies in Classical Philology*, 41, 73-147.
- Reichl, K. (2014). *Türk boylarının destanları*. (çev. Metin Ekici). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen destanları ve destancılık geleneği*. Konya: Kömen Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Extended Abstract

Epics are one of the most important works of all nations. Because epics are among the works that transfer the memories of nations and source their ideas and art in their lives. Epic epopes are also crucial in performing these functions. Epics that can be written in poetic, poetic-prosaic or prosaic are generally long-standing narratives and are shaped around the theme of heroism. Nonetheless, the epics form around the adventures of a main hero and sometimes describe his extraordinary adventures. Such an understanding exists in the Turkish epepe tradition as well.

The epic consists of cataclysmic times of a nation and is built on the story of heroism. It is possible to come across preternaturalness in many epics. Nonetheless, there are unique types in epics. These are the alpine type, the wise man and the comrades of the hero, the types of women and the animal of the hero, respectively. All of these types have their own characteristics. For example, the type of alpine is brave, warrior and brave. The hero's comrades also have characteristics that are close to the alpine type. The *Kuvayi Milliye* epic of Nazım Hikmet can be assessed in this context as well. It begins with the story of a hero as in tradition and ends with the story of it. In this respect, it can be said that the saga proceeds on a single line of events. This bridges legend to tradition and increases its comprehensibility. Because in epics, the aim is to appeal to a wide audience, to be conveyed through the ages. For this reason, the event is extremely important in epics that is, in the epic of Nazım Hikmet, the event was addressed in this context.

The hero of the epic is the Turkish peasant. Despite all its obstacles, the Turkish peasants struggle for independence and achieve their goals. In this way, the comrades of the hero, in other words, other Turkish peasants, help the Turkish villagers. These Turkish peasants exhibit an image similar to the epic in traditional understanding. Almost all of them have an epithet and these epithets represent their identity. In this respect, it is possible to say that these types are close to their traditional understanding. However, many features of these types take them away from the epic epic tradition. All of them are flawed. Some are cowards, some are weak, some cannot achieve certain success. However, they achieve unexpected success, as in the epic epic tradition. It can be said that Nazım Hikmet changed his understanding of bravery and pluralized the hero of the saga. In this regard, the narration of Nazım Hikmet is very rich. The poet has changed the shape of the epic and established a connection with the tradition by creating types close to the epic epic tradition. However, all of the heroes are poor, but all of them have done something unexpected and become heroized. It is very important in terms of changing this concept of bravery and serving the whole of the epic.

Many places are mentioned in the epic. These places are not fantastic places. All are real-like places, and only a few are vividly depicted. The vivid depiction of the space is an attitude outside the epic epic tradition. However, when looking at the depicted places, it can easily be said that Nazım Hikmet has gotten away from the tradition. Because in epic epics, event is important, rather than the place. They all serve the event, including the venues depicted by Nazım Hikmet. In this respect, the epic has deepened by approaching the epic saga tradition.

The narrative time of the epic of Nazım Hikmet does not tell a very long period of time, as in traditional understanding. The narrative period of this epic is 1918-1922. These years are the hardest years of the National Struggle, that the theme of the epic is the struggle for independence. Nazım Hikmet's preference enriches the narrative by placing the epic in a perception of time as in epic saga. Because the preferred time in the epic saga tradition is a time when a society struggles for existence in the name of the values it will build itself. Years of 1918-1922 of the Republic of Turkey are the years that the republic had formed itself and its values and, gained independence. Considering this, the epic's understanding of time is compatible with the tradition and, an epic perception of time is created to make the epic more influential on the reader.

In the matter of language and style, Nazım Hikmet sometimes succeeds in approaching verbal culture. However, it should not be forgotten that this epic is an artificial epic and it is a product of the written culture. Therefore, it cannot be evaluated literally in the context of oral culture. Despite this, Nazım Hikmet has succeeded in creating a language that is unique to himself and epic. He recurrently used various phrases such as noun clause, adjective clause, finding group, binding group. This use is not just a coincidence or an attempt to create any language of poetry. Nazım Hikmet is in search of an epic language, albeit artificially, and this search has given results. In addition, the poet captured the clarity of the spoken language in his epic and used dialogues to break the monotony in the narration. It is possible to find all these in the epic saga tradition. This clearly reveals that the *Kuvayi Milliye* has traces from the tradition and allows it to be read in the context of the epic saga tradition.