

PASAJ

Şeyh Bedreddin Destanı'nda Epik Mesafe*

Yalçın Armağan**

Öz

Bir tür olarak epik/destan, Bakhtin'in deyişiyle, romanın ortaya çıkmasıyla birlikte "epik mesafe" kaybedildiği için artık imkânsız hale gelmiştir. Bir ulusun kuruluş zamanlarını anlatma görevini yüklenen epik, edebiyatın "kurmacalık"ı esas alarak tanımlanmaya başlamasıyla hakikati aktarma işlevini kaybeder. Ancak "epik mesafe" imkânsız hale gelse ve ulusal anlatı kurma görevini artık yerine getirmese de, modern dönemde birtakım epiklerin yazılmasına devam edilir. Türkiye'de de özellikle Cumhuriyet'in ilk 10 yılında yoğun biçimde epik yazıldığı fark edilir. 1930'lu yıllarda epik mesafe kurma arzusuyla kurgulanan pek çok destanda "Cumhuriyetçi" denebilecek bir epik yapısı ortaya çıkar. Nâzım Hikmet'in 1936 tarihli *Simavne Kadısoğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ise muhalif bir şairin destan yazması nedeniyle aykırı bir örneğe işaret eder. Nâzım Hikmet, 1930'ların genel havasının izdüşümü gibi görülebilecek bir tavırla bir destan yazmaya girişse de, o dönemde belirgin hale gelen epik yapısını tersine çevirir, bir "karşıt destan" kurgular. 1930'ların destan yapısının örtülü biçimde tersine çevrilmesi sayesinde politik mesaj metnin içine gömülür. Sosyalist dünya görüşü açısından bir kuruluş anlatısı kuran Nâzım Hikmet'in metnin, özellikle 1965'ten sonra, anlatılanların kurmaca niteliği bir yana bırakılıp tarihsel gerçekleri dile getirdiğine inanılarak aktarıldığı fark edilir. Bu yanıyla *Şeyh Bedreddin Destanı*, Türkiye'de kurmaca ile tarihsel gerçek arasındaki farka nasıl bakıldığını görmeye imkân sağlayan metinlerden birine dönüşür.

Anahtar Kelimeler: epik, erken Cumhuriyet, Türkiye solu, kuruluş anlatısı, Nâzım Hikmet

* 24-25 Ekim 2013'te İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi'nin düzenlediği *Nâzım Hikmet: Dünya, Vatan ve İnsanlık Şairi* sempozyumunda sunulan bildiridir.

Davetli yazı.

** Dr., Akademisyen.

armaganyalcin@gmail.com

Epic Distance in the *Epic of Şeyh Bedreddin*

Abstract

The epic as a genre has diminished as a result of the loss of “epic distance”, as suggested by Bakhtin, following the emergence of the novel. Having the role of narrating the birth of the nation, the epic has lost its function of transmitting the “truth” as literature began to be defined with reference to “fictionality”. Despite the impossibility of “epic distance” and the decline in the epic’s role to construct a national narrative, epics have survived the modern period. The epic has been one of the popular literary genres during the first decade of Turkish Republic. Furthermore, the epics of 1930s have their own “Republican” pattern through the authors’ attempts of establishing an “epic distance”. Yet, Nazım Hikmet’s *Simavne Kadıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı* of 1936 stands as a different example because of his oppositional identity as a communist poet. Even though at the first glance his style seems to follow the epics of the period, Nazım Hikmet reverses the Republican epic structure and constructs a “counter-epic”. This implicit reversal allows him to subtly embed the political message within the text. *Simavne Kadıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı* which can be regarded as a genesis of Turkish socialism, has been received as a non-fictional narrative after 1965. In this regard, this epic provides an opportunity to understand how the relationship between fiction and reality is perceived in Turkey.

Key Words: epic, early Republican Era, Turkish left wing, genesis, Nazım Hikmet

Bir şiir kitabının “tarih metni” olarak işlev görmesine, insanların kendi tarihlerini anlatırken bir şiir kitabından edinilen “bilgiler”e referans vermesine günümüzde pek rastlanmaz. Bu, daha çok edebiyatın özerkliğinin ilan edilmediği zamanların düşünme biçimidir çünkü. Türkiye’den örnek verilirse, bugün kimse Orta Asya’daki geçmişi öğrenmek için önce Ziya Gökalp’in şiirlerine bakma ihtiyacı hissetmez. Bu şiirlere, belli bir dönemde bir şairin geçmişi nasıl kavradığını anlamak için göz atılabilir ancak. Modern zamanlarda şiir kendi alanına çekilerek geçmişin bilgisini aktarma iddiası taşımayan “edebi metin”e dönüşmüş, “hakikat”i anlatma işlevini diğer alanlardaki başka metinlere devretmiştir. Oysa bir zamanlar, bizim bugün “şiir” diye ele aldığımız metinlerin büyük çoğunluğunun, geçmişin

bilgisini aktarma ya da hakikatin taşıyıcısı olma işlevini yüklediklerini biliyoruz. Mitler, efsaneler ve destanlar, şimdi bize çok uzak gibi görünen zamanlarda, geçmişin ve hakikatin bilgisini taşıyan metinlerdi. Hepsini de insanın dünyadaki yerini anlama, “şeyler”i düzene koyma, nihai noktada insanın dünyayı açıklama arzusunun araçlarıydı. Edebiyatın özerkleşmesi ya da dille gerçekleştirilen “temsil” olarak tasnif edilmesiyle, bu metinler dünyayı açıklama işlevini büyük oranda kaybetti; hakikat katından “kurgu” katına indi. Elbette, edebiyatın özerkleşerek “kurgu” haline gelme sürecinin birdenbire gerçekleştiği ve tüm metinlerin “temsil” (ya da kurgu) olarak kavrandığı da söylenemez. Edebiyatın özerkleşmesinden sonra da, bazı metinlerin hakikat taşıyıcısı olma işlevini sürdürmek istediğini ya da yazarların/şairlerin bu işlevi kaybetmeme arzusu taşıdığını görebiliyoruz. Örneğin Kemal Tahir, romanlarında Osmanlı'nın nasıl kurulduğuna dair “bilimsel açıklamalar” yapma ya da Köy Enstitüleri'nin kuruluşundaki yanlışları tespit etme arzusu taşıyabiliyor. Türkiye’de, edebiyatın geçmişin bilgisi ya da hakikatin taşıyıcısı olma arzusunun örnekleri Kemal Tahir’in romanlarıyla sınırlı değil elbette.

Edebiyatın –daha özelde şiirin– bir tarih metni olarak “geçmişin bilgisi”ni aktarma işlevini yüklenmesinin en çarpıcı örneklerinden biri Nâzım Hikmet’in, 1936¹ yılında yayımlanan *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*’dır. Nâzım Hikmet’in hakikatin perdesini aralamayı ve yanlış anlatılan tarihi doğru biçimiyle aktarmayı arzulaması bir yana, Bedreddin’in sonrasındaki yorumlanma biçimi –Nâzım Hikmet’in iddiasını aşarak– bu kitabın neredeyse bir “tarih metni”ne dönüşmesine yol açmış gibidir. Nâzım Hikmet’in kendi dünya görüşüne bir başlangıç ânı belirlemek için *Şeyh Bedreddin Destanı*’nda kurguladığı “epik mesafe”den dolayı, Bedreddin sosyalist dünya görüşüne sahip olanların kahramanına dönüşürken Nâzım Hikmet’in kitabı da kuruluş metni olarak kabul görmüş, Hilmi Yavuz’dan Ahmet Telli’ye kadar pek çok şair ve Orhan Asena’dan

¹ Kitabın yayım tarihi 1936 olsa da bu kitaptan bazı bölümler 1935 yılında *Resimli Herşey* dergisinde yayımlanmıştır. Nedim Gürsel’e (1978) göre, Nâzım Hikmet bu kitabı “Bursa hapishanesinde geçirdiği 1933-34 kışında düşünmüş ve ertesi yıl da yazmış olabilir” (s.19). Yazıdaki iddialar açısından 1933 tarihi önemli olduğu için bu bilginin altını çizmekte fayda var.

Erol Toy'a kadar pek çok yazar tarafından bu kuruluş anlatısına dayanarak yeniden yazılmıştır.²

Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın bir kuruluş metnine dönüşme sürecini anlamak açısından hayli çarpıcı olduğu için, başlarken, popüler bir örnekten söz etmek bu yazıdaki iddianın açıklığa kavuşmasına yardımcı olabilir. Nâzım Hikmet'in kitabının bir kuruluş anlatısına dönüşmesinin, sanırım, en popüler örneği Nevzat Çelik'in "Şafak Türküsü" isimli şiiridir. Ahmet Kaya tarafından bestelenen bu şiir, bir idam mahkûmunun annesine yazdığı son mektup olarak kurgulanmıştır. Genç yaşta idamla yargılanan bir siyasi mahkûm, şiirin bir yerinde annesine şu telkinde bulunur:

Pir Sultan'ı düşün anne
Şeyh Bedreddin'i
Börklüce Mustafa'yı
Torlak Kemal'i (2000, s.51)

Belli ki şair, şiirindeki idam mahkûmu ile Bedreddin arasında bir koşutluk kurmayı, mahkûmun durumunu bir kahramanın hikâyesinin içinde eritmeyi istemektedir. Sosyalist bir siyasi mahkûmun 15. yüzyılda yaşamış bir mutasavvıftan söz etmesi, Türkiye'deki siyasi kültür açısından hayli şaşırtıcı aslında. Çünkü Türkiye'deki sosyalistler çoğu zaman dini "kitlelerin uyutulması"nın bir aracı olarak görürler. Bu nedenle akla şu sorunun gelmesi kaçınılmaz: Ne oldu da Şeyh Bedreddin gibi bir mutasavvıf/din âlimi, kendisini dinle karşıtlık içinde konumlayan Türk solunun kahramanlarından birine dönüştü?

Bu soruyu cevaplayabilmek için Şeyh Bedreddin'in kahramanlaşma sürecinin başlangıç ânını, yani 1936 tarihli *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın yazıldığı dönemi ele almak gerekiyor. Bu amaçla destan yazmanın neredeyse bir moda ya da zorunluluk haline geldiği bir ortamda, Nâzım Hikmet'in destan yazma arzusunun nedenlerini sorgulayacak ve *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı dönemin diğer destanla-

² Şeyh Bedreddin'den söz eden şiirleri ele alan bir çalışma için bkz. Hasan Aktaş, (2003), *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedreddin'in İdeolojisi ve Doktrini*, Edirne: Yort Savul. Yine Şeyh Bedreddin'den söz eden romanlar için bkz. Murat Kacıroğlu, (2011, Güz) "Tarihin Nesnesinden Kurmacanın Öznesine Şeyh Bedreddin yahut Tarihi Yeniden İnşa Etmek", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 239-73.

rıyla karşılaştıracığım. Bu yazıdaki temel iddiam, Nâzım Hikmet'in Bedreddin'i "epik mesafe" yaratma arzusuyla kurgulayarak dönemin destan yapısını parçalayıp alternatif bir anlatı inşa ettiğidir. Bunun için öncelikle "epik mesafe"yi tanımlamak gerekiyor elbette.

Epik Mesafe Nedir?

Epğin³ romanın ortaya çıkışıyla artık imkânsız hale geldiğini iddia ettiği "Epik ve Roman" başlıklı yazısında Mihail Bakhtin, epğin ayırıcı üç özelliği olduğunu belirtir: (1) Ulusal epik geçmiş, (2) ulusal gelenek ve (3) epğin dünyasını mevcut gerçeklikten ayıran mutlak epik mesafe. Bakhtin'e göre epğin dünyası ulusal kahramanlık geçmişidir ve bu geçmiş ulusun tarihindeki başlangıçların, görkemli zamanların, atalar ve kurucuların yani "ilkler"in ve "en iyiler"in dünyasıdır. Epik, asla şimdi üzerine olamaz. Onun dünyası kapalı ve müdahale edilemez niteliktedir. Bu kapalı dünya, gelenek yoluyla taşınır ve "şimdi" ile o kapalı dünya arasında bir hiyerarşi kurulur. Epğin dünyası ile "şimdi"nin dünyası arasındaki mutlak farka Bakhtin (2000), "epik mesafe" der (s.176-77). Bakhtin'e göre, kapalı bir evreni mutlak mesafe içinden anlatan epik, roman gibi "şimdi"nin dünyasını ve "birey"i anlatan bir türün ortaya çıkmasıyla imkânsız hale gelmiştir.

Bakhtin'in arkaik destanlar için sıraladığı bu özellikleri modern zamanlarda yazılan destanlarda aramak doğru olmayacaktır elbette. Ancak bir modern şairin kendi yapıtına "destan" adını vermesi, kaçınılmaz olarak, bu arkaik özellikler üzerine düşünmeyi beraberinde getirecektir. Çünkü şair kitabına "destan" adını vererek ve destanın yapısını –mümkün olduğu oranda– yeniden üreterek, "şimdi" ile

³ Epği, tür açısından sınıflandırmak hayli zor. Ama literatürde genel olarak sözlü (*oral/primary*) ve yazılı (*literary/secondary*) destanlar olarak ayrılıyor (Bkz. Merchant, 1977). Ben bu yazıda farklı bir ayırım yaparak "estetik özerklik" talebinin yaygınlık kazanmadığı dönemlerde yazılan epikler için "arkaik", sonraki destanlar için "edebi" demeyi tercih ettim. Girişte dile getirdiğim fikirler bağlamında bu ayırımın açıklık kazanacağını umut ediyorum. Bakhtin'in epik konusundaki yaklaşımı da arkaik destanlar için geçerli olan sınırlı bir yorum olarak değerlendiriliyor bu yazıda. Yaptığı ayırım tarihsel farklılık üzerine kurulu olduğu için Bakhtin'in teorisini, doğrudan edebi destanlara "uygulanması" mümkün olmayan bir yaklaşım olarak görüyorum.

arasına bir mesafe koymak arzusunda olduğunu zımnen dile getirmiş olur. Dolayısıyla şu sorunun gündeme gelmesi kaçınılmazdır: Modern bir şair, niçin “kapanmış” bir geçmişi anlatma amacı taşıyan ama artık geçerliliğini yitirmiş görünen bir tür olan destanı yeniden üretme ihtiyacı hisseder? Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedreddin Destanı* örneğinde de göreceğimiz gibi, şair modern zamanlarda ataların söylediği gibi bir destan yazamayacağını farkındadır. Bu nedenle de “şimdi”yi anlatan ve geçmişin hakiki bilgisini aktarma iddiası taşımayan (Bakhtin gibi söylenirse, romanın yazılabildiği) çağda mutlak epik mesafe kurmaktan değil, epik mesafe kurma arzusundan söz edilebilir ancak. Dolayısıyla şairin destan yazma isteği, bir zamanlar epğin ifa ettiği işlevi modern zamanlara taşıma arzusudur aslında.

Destan yazma arzusunun en yoğun görüldüğü dönemlerin millî kimliklerin inşa süreci olması bu arzunun hangi koşullarda daha çok ya da daha rahat hayat bulabildiğini ele verir. Millî bir kimlik inşa edebilmek için öncelikle millete bir geçmiş icat etmek gerekir.⁴ Bir millet için bir geçmiş yaratmak istendiğinde, başlangıç ânına, “ailenin kurucuları”na gitme ihtiyacı hissedileceği aşikârdır. Böylece şimdi ile geçmiş arasında epik mesafe ve dolayısıyla hiyerarşik bir ilişki kurmak mümkün hale gelebilecektir. Türkiye’de de millî kimliğin inşası sürecinde, bir yandan arkaik destanların keşfedildiğini bir yandan da “edebî” destanların yazılmaya başlandığını görürüz. Türk millî kimliğinin inşasında en önemli isim olan Ziya Gökalp’in ulusal tarihi Orta Asya’ya taşırken bir yandan da *Kızıl Elma* gibi edebî destanlar yazması bunun örneklerinden biri olarak anılabilir. Benzer biçimde Cumhuriyet’in kendisine bir vatandaş yaratmak istediği dönemde, yani 1930’lu yıllarda da, destana özel bir ilgi gösterildiği görülür. Ancak Türkiye’deki destan merakı yalnızca bu dönemle de sınırlı değildir.⁵

⁴ Türkiye’de özellikle edebiyat yoluyla ne tür “geçmiş-ler” yaratıldığını ayrıntılı biçimde anlatan ve süreci kavramsal düzeyde ele alan bir kaynak için Bkz. Murat Belge, (2008), *Genesis: Türklerin Kökeni*, İstanbul: İletişim.

⁵ Cumhuriyet’ten sonra yazılan destanları ele alan bir çalışma için bkz. Ümmühan Bilgin Topçu, (2014), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*, Ankara: Atf.

Türk Edebiyatında Destan Yazma Arzusu

Modern Türkçe edebiyatta, başlığında “destan”⁶ sözcüğünü taşıyan ya da bu sözcük olmasa bile destansı bir söylemi kurmaya çalışan çok sayıda kitap olsa da, bu metinlere topluca bakınca iki dönemin öne çıktığı görülebilir: İlki 1930’lu yıllar, diğeri de 1970’ler. 1930’lu yıllarda doğrudan destan sözcüğünün sıkça kullanıldığı ve bu sözcüğün yarattığı çağrışımdan yararlanmak istendiği, 1970’lerde ise “destan” sözcüğünün öncesine nazaran daha az kullanıldığı ama destansı bir söylem kurma arzusunun egemen olduğu görülür.

Bu yazıda 1970’lerin üzerinde durmayacağım için kısaca şunları söyleyip geçebilirim: Örneklerini Hasan Hüseyin’in *Koçero* gibi kitaplarında ya da Atal Behramoğlu’nun *Mustafa Suphi Destanı*’nda gördüğümüz bu “destansı” yapının arkasında 1970’lerin genel “devrimci” havasını bulmak mümkün. Yeni bir düzen inşa etme arzusunun yaygınlık kazandığı bir ortamda, ulusal kimlik inşa etme sürecine benzer biçimde, kişilere ya da olaylara epik mesafeden bakmak tercih ediliyor. Bu sayede yeniden şekilleneceğine inanılan kimlik için bir geçmiş yaratmak (Mustafa Suphi örneği) ya da mücadeleye yılmadan devam etme çağrısı yapmak (Koçero örneği) mümkün hale gelebiliyor. Nâzım Hikmet’in *Şeyh Bedreddin Destanı* yoluyla sunduğu “kuruluş anlatısı” aşağıda ele alındığında 1970’lerin destansı söyleminin de açıklık kazanacağını sanıyorum.

1930’larda ise doğrudan destan adını taşıyan çok sayıda kitabın olduğu, bu kitapların önemli bir kısmının şiir türünde yazılmasına rağmen tiyatro ve roman türünde de bir hayli “destan” adını taşıyan eserin yayımlandığı görülüyor. Bu dönemdeki destan merakıyla ilgili önemli bir nokta, destan yazmanın şairlere verilmiş bir görev olarak görülmesi ve destan yazma siparişlerinin doğrudan ya da tavsiye yoluyla dile getirilmesidir.⁷

⁶ Destan sözcüğünün hem gündelik dilde hem de edebiyat alanında sınırlı bir kullanımı olmadığını belirtmek gerekir. Türkiye’de özellikle (yazılı kültüre geçilse bile) sözlü kültürün etkili olduğu dönemlerde depremlerden cinayetlere kadar her türlü olayı anlatmak için yazılan/söylenen metinlere “destan” adının verildiğini görüyoruz. Milli Kütüphane kataloğunda yapılacak bir aramada bu durum hemen fark edilebilir. Ben bu yazıda “destan” sözcüğünü “epik”in modern yorumuna dayanan bir tür olarak, yani daha dar anlamda kullanmayı tercih ediyorum.

⁷ Yasemin Doğaner, Cumhuriyet’in 10. yıl kutlamaları için çıkarılan yasanın uygulanması için hazırlanan 1 no’lu talimatnameden şu bilgileri aktarır: “Köyler için devletin büyük

1930 yılının başında yüksek yönetim katında yaşanan bir olay, bu dönemdeki destan yazma ilgisinin özeti olarak görülebilir. Mustafa Kemal, Türk Ocakları üyelerinin de bulunduğu bir sofrada, Türk Ocakları'ndan "hars" (millî kültür) adına ne yapıldığını azarlayıcı bir tonla şöyle sorar: "Evet, ediplerimiz, şairlerimiz, ne yapıyorlar? 'Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur' anladık. Fakat o zamandan beri koskoca bir İstiklal Harbi, bir Millî Mücadele geçirilmiş. Hani bunu mevzu yapan millî şairlerimizin şiirleri?" Mustafa Kemal'in bu sert sözlerine karşılık Hamdullah Suphi şu cevabı verir: "Türk milletinin istiklal mücadelesi başlı başına bir destan mevzuudur. Destanlar ise uzun çalışmalarla meydana gelir. Firdevsi *Şehname*'yi 30 yılda yazmıştır. Elbette millî şairimiz Türk'ün Epopesi'ni yazmağa başlamıştır..." Hamdullah Suphi şairin vazifesini belirleyerek konuşmaya devam eder: "Millî kahramanları terennüm etmek biz şairlerin vazifesidir. Benim de büyük emelim budur. Yeter ki, kalemim sizin yarattığınız hârikaları anlatmaya layık olsun..." (Adile Ayda'dan aktaran Karakoç, 2012, s.1). Görüldüğü gibi, Kurtuluş Savaşı eksiksiz bir destan konusu kabul edilmekte ve şairin görevinin bu destanı anlatmak olduğuna inanılmaktadır. Bunun sonucu olarak, özellikle Cumhuriyet'in 10. yılında ve ertesinde "destan"⁸ adını taşıyan kitapların sayısında bir artış olduğu ve Mustafa Kemal'den, Kurtuluş Savaşı'ndan söz eden "destan"ların yanı sıra Ankara üzerine destan yazmanın da hayli rağbet gördüğü dikkat çeker. Niçin destan, niçin 10. yıl ve niçin Ankara?

1930'ların başı Cumhuriyet'in meşruiyetini kanıtladığının –ve özellikle 1933 bu meşruiyetin tescillendiğinin– düşünüldüğü yıllar-

idealini halk dili ile anlatacak destan yazdırılıp yollanacaktır. Maksada uygun destanlar yazabilecek halk şairlerleri varsa bu kişilere bu eserler yazdırılacak ve komitelere iletilecektir" (s.129). 1930'lu yıllarda devlet eliyle edebiyatın şekillendirilmesi çabasını genel olarak ele alan bir kaynak için bkz. İrfan Karakoç, (2012), "Ulus-Devletleşme Süreci ve 'Türk' Edebiyatı'nın İnşası (1923-1950)", yayımlanmamış doktora tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi.

⁸ Cumhuriyet'in onuncu yılı için yapılan kutlamalarda kullanılan şiirler, bir kitapta toplanmıştır. Bkz. Cumhuriyet Halk Fırkası Umumikatipliği, (1933) *Cumhuriyet'in 10 uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar*, Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası. Kitapta "destan" adını taşıyan çok sayıda "şiir" vardır. Kitabın adı bile dönemin genel eğilimini ele verecek niteliktedir. Ayrıca Bkz. Selçuk Çıkla, (2006), "Cumhuriyet'in Onuncu Yılı Anısına Yapılan Edebi Yayınlar", *Turkish Studies*, 1.1, 45-67.

dır. 1934'te Atatürk soyadını alacak Mustafa Kemal, 1933'ten önce de bir savaş kahramanı ve ulusun “ata”sı olarak bazı destanların konusu olmuştur.⁹ Mustafa Kemal için destan yazma arzusunda olan şairler, onu Kurtuluş Savaşı'nın içinde bir kahraman olarak anlatmayı tercih ederler. Böylece genç Cumhuriyet için her şeyin başlangıç tarihinin *Nutuk*'ün ilk cümlesinde –“1919 senesinin 19 Mayıs günü Samsun'a çıktım”– zikredilen an olduğuna işaret etmek mümkün hale gelir. Bu sayede ulusun kuruluş ânı, olayı ve kahramanı bu yapıtlarda işaretleir. Bu kuruluş ânını, olayı ve kahramanı anlatabilmek için de seçilen tür, elbette, destandır. Kurtuluş Savaşı da, Mustafa Kemal de, 19 Mayıs 1919 da “ilk”lerin ve “en iyiler”in yaşandığı bir dönem olarak anlatılır ve bu sayede tümüne “şimdi”nin karşısında mutlak epik mesafe kazandırılmak istenir. Bunlara, özellikle 1933'ten sonra Ankara da eklenir. Ankara, hem Kurtuluş Savaşı'nın yönetildiği merkez hem de genç Cumhuriyet'in başkenti olarak yeni bir ulus yaratmanın cisimleştiği mekân olarak görülür. 1930'larda ulusal bir kimlik yaratmak için verilen çabanın bir yansıması olarak destanlar da Cumhuriyet'in vatandaşına bir geçmiş yaratma işlevinin taşıyıcılarından biridir. Dolayısıyla şairden beklenen destan yazma talebi, ulusal kuruluş anlatısı inşa etme arzusunun izdüşümüdür.

Nâzım Hikmet Niçin Destan Yazdı?

1930'lu yıllarda daha çok rejime yakın şairlerin destan yazma arzusu taşıdığı söylenebilir de, bu ilginin yalnızca siyasal iktidara yakın olanlarla sınırlı kalmadığının en iyi örneği, Nâzım Hikmet'in 1936 tarihli *Şeyh Bedreddin Destanı*'dir. Destan yazma merakı yoğun olarak siyasal iktidarla sorun yaşamayan şairlerin eğilimi olmasına rağmen niçin Nâzım Hikmet gibi siyasal iktidarın gadrine uğramış Marksist bir şair destan yazma arzusu duymuş ve niçin “şimdi”yi anlatmak yerine kapanmış bir evreni anlatma, yani “epik mesafe” kurgulama ihtiyacı hissetmiştir?

⁹ 1915'teki Çanakkale Savaşı'nın ardından Mustafa Kemal'le ilgili destanlar yazılmaya başlanmıştır. Bkz. Fevziye Abdullah Tansel'in kaynakçada yer alan yazıları. Atatürk'ün Türkçe şiirde 1938'den sonra nasıl anlatıldığı için bkz. Aydın Oy, (1989), *Şiir Dünyamızda Atatürk*, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Bu soruyu yanıtlayabilmek için Nâzım Hikmet'in yazı serüveninin tamamına bakmakta, "destan" türündeki eserlerinin dönemin genel ruhundan izler mi taşıdığı, yoksa kendisine özgü genel bir eğilim mi olduğunu sorgulamakta fayda var. Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan önce yazdığı kitaplardan özellikle *Jokond ile Siya-U* (1929), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* (1932), *Taranta Babu'ya Mektuplar*'da (1935) Türkçe şiirde o zamana kadar örneğine rastlamadığımız "tür"de denemeler yapmış ve şiirin "düzyazı"dan ayrımını belirsizleştirme eğiliminde olmuştur.¹⁰ Buna rağmen Nâzım Hikmet, 1936'dan önce "destan" adını taşıyan bir kitap yayımlamaz. "Destan" adını taşıyan tek kitabı *Şeyh Bedreddin Destanı*'dır (ve Türkiye'de yayımlayabildiği son kitabıdır). Bu kitaptan sonra, 1939'dan başlayarak yazdığı *Kuvâyi Milliye*, alt başlığı "destan" olarak 1950 yılında yayınevine teslim edilir. Aynı "kitap"ın farklı bir versiyonunun, Nâzım Hikmet'in ölümünden sonra "Kurtuluş Savaşı Destanı" adıyla 1965'te Yön Yayınları tarafından yayımlanması tamamen yayınevinin tasarrufudur. Benzer biçimde, "Kuvâyi Milliye Destanı" isimli bir kitap yokken bu kitaba hep bu biçimde referans verilmesi de Nâzım Hikmet'in alımlanma sürecinde ortaya çıkan tavrın sonucudur (İrmak, 2011, s.58-60). 1940'lı yıllar boyunca tamamı hapisanelerde yazılan *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın ise destanla bir ilgisi olduğunu söylemek zordur. Hem arkaik destanlar hem de edebi destanlar "şimdi"nin değil de geçmişin anlatılması üzerine kuruluyken *Memleketimden İnsan Manzaraları*, metnin yazılma süreciyle neredeyse eşzamanlıdır. Dolayısıyla "destan" yazma arzusunun Nâzım Hikmet'in genel bir eğilimi olmadığı, yalnızca *Şeyh Bedreddin Destanı* ile sınırlı kaldığı görülür. Bu noktada *Şeyh Bedreddin Destanı*'na türsel açıdan en yakın olan kitabın *Kuvâyi Milliye: Destan* olduğu söylenebilir. Ancak Erkan İrmak'ın *Kayıp Destanın İzinde* kitabında ayrıntılarıyla belirttiği gibi, Nâzım Hikmet, *Kuvâyi Milliye*'nin bağımsız bir kitap olarak yayımlanmaması için özel bir çaba sarf etmiş,

¹⁰ Nazım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndan önceki yapıtlarını "romanlaşma" bağlamında ele alan bir eser için Bkz. Öykü Terzioğlu, (2009), *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşılığının Poetikası*, Ankara: Phonenix. Ancak şunu da belirtmeliyim: Terzioğlu, yalnızca 1936'dan önceki yapıtları ele aldığı ve çalışmasına *Şeyh Bedreddin Destanı* ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nı dahil etmediği için iddiaları sınırlı bir alanda geçerli hale geliyor.

bu kitabı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın içine yerleştirmeyi tercih etmiştir. *Kuvâyi Milliye*'nin başka bir kitabın içinde eritilme süreci, kaçınılmaz olarak, kurulması arzulanan epik mesafenin dağılmasına neden olmuş, kitap “epik” niteliğini kaybetmiştir.

Her ne kadar Nâzım Hikmet açısından destan yazmak genel bir eğilim olarak görünmese de, 1930'lerin genel havası içinde destan yazmanın şaire devlet eliyle verilen bir görev olmasından Nâzım Hikmet de kendisini kurtaramaz ve ona da bir destan siparişi verilir. Üstelik bu sipariş, şairin benzer bir isteği öncesinde dile getirmesi nedeniyle hayli ironiktir.

Destan Siparişi Etmek

Nâzım Hikmet'e bir “Anadolu destanı” yazma “siparişi” verildiğini, Şevket Süreyya Aydemir'in anılarından öğreniyoruz. 1937 yılında artık çalışma imkânı bulamayan ve sürekli yargılanan Nâzım Hikmet bu zor koşullardan kurtulma umuduyla Ankara'ya geldiğinde eski dostu Şevket Süreyya Aydemir, şairi dönemin emniyet umum müdürü Şükrü Sökmensüer'le bir akşam yemeğinde bir araya getirir. Bu yemekte İspanya İç Savaşı'ndan söz eden Nâzım Hikmet'e kendi kahramanlık hikâyelerimizi yazmasının daha iyi olacağı söylenerek şu tavsiyede bulunulur: “Anadolu destanı yazsana Nâzım sen. Anadolu destanı yaz” (aktaran Memet Fuat, 2000, s.283).

Şeyh Bedreddin Destanı'nın “Tornacı Şefik'in Gömleği” başlıklı kısmı ve destana yazılan “Zeyl” düşünüldüğünde bu tavsiye ironiktir. Çünkü Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda, kurmaca bir evrende olsa da, benzer bir siparişi şaire/kendisine verdimiş ve sonunda sipariş yerine getirilmiştir. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın sonunda, “destan”ı çerçeveleyen hikâyede Ahmet, şaire şu tavsiyede bulunur: “Bunu yaz işte, diyor. Bir ‘Bedreddin Destanı’ isteriz” (2008, s.511, 525).

Nâzım Hikmet'e bir “Anadolu destanı” yazmasının salık verildiği tarih 1937, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın yayımlanma tarihi 1936 olduğuna göre, siyasal iktidar tarafından Nâzım Hikmet'in yazdığı destanın bir “Anadolu destanı” olarak görülmediğini söylemek yanlış olmaz. Ayrıca Nâzım Hikmet'in kurmaca evrende verdiğini “destan isteriz” siparişinin gerçek hayatta karşısına çıkması, ironik yanı

bir tarafa, dönemin genel havasını yansıtması açısından manidardır; hem kurmacada hem de gerçekte şairden destan beklenmektedir.

Nâzım Hikmet'in kurmaca evrende kendisine destan yazma siparişi verdirmesi dönemin genel havasından taşınan izi göstermesine rağmen, Nâzım Hikmet'in yazdığı destanın o dönemde ortaya çıkan yapıyı parçaladığı ve yazılan kitabın bir karşıt destan olarak konumlandırılmak istendiği fark edilir. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda doğrudan dile getirilmeyen ama metnin içine gömülü biçimde bulunan karşıt konum, Nâzım Hikmet'in sıkça kullandığı "tersine çevirme" ve bu yolla siyasal mesaj verme eğilimiyle birlikte ele alınca daha açık biçimde görülebilir.

Destanı Tersine Çevirmek

Nâzım Hikmet, yazı hayatı boyunca hikâyeleri tersine çevirerek anlatmayı ve bu tersine çevirme yoluyla özellikle siyasal mesajlar vermeyi denese de, tersine çevirmeler metnin içine gömülü olarak kaldığı için çoğu zaman gözden kaçırılmış ve bu noktaların yorumlanmasına genellikle önem verilmemiştir. Tersine çevirme "teknik"ini *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda olduğu gibi, *Jokond ile Si-Ya-U*'da, *Kuvâyi Milliye*'de ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda görmek olanaklıdır. Laurent Mignon'un (2002) işaret ettiği gibi, Nâzım Hikmet *Jokond ile Si-Ya-U*'da kolonyal imgelemi tersine çevirir (s.64). Louvré'daki Jokond, Si-Ya-U'nun peşinden Çin'e gider ve Çin için mücadele ederken ölür. Oysa kolonyal metinlerde Batılı beyaz erkek sömürgeye gidip yerli kadını "elde eder" ve bu "sahip olma" hikâyesi ülkeyi fethetmenin alegorisine dönüşür. Nâzım Hikmet ise Batılı beyaz kadını yerli erkeğin peşinden göndererek bu kolonyal imgelemi tersine çevirerek siyasal itirazını dile getirir. Benzer biçimde *Kuvâyi Milliye*'de, savaşın kahramanlarından daha çok adı tarih kitaplarında geçmese de Kurtuluş Savaşı'nda mücadele eden halkı anlatmayı tercih eder.¹¹ *Kuvâyi Milliye*'yi *Memleketimden İnsan*

¹¹ Bu noktada Bertolt Brecht'in "Okumuş Bir İşçi Soruyor" şiiri anımsatılabilir. Brecht bu şiirde savaşlar anlatırken hep "büyük adamlar"dan söz edilmesine itiraz ederek adı anılmayanlara dikkat çeker. Şiir şöyle biter: "Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı./Ama pişiren kimler zafer aşını?/ Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam./Ama ödeyen kimler harcanan paraları?" (s.120). B. Brecht (1980), *Halkın Ekmeği*, (Çev. Asım Bezirci ve A. Kadir), İstanbul: Yazko.

Manzaraları'nın içine yerleştirirken de Mustafa Kemal gibi bilinen kahramanların olduğu yerleri çıkaracak ve geriye yalnızca halktan söz edilen yerler kalacaktır (Irmak, 2011, s.203-37). Yine bir tersine çevirme hikâyesi de *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın planlanan ilk isminde karşımıza çıkar. Nâzım Hikmet, bu kitaba “Meşhur İnsanlar Ansiklopedisi” adını vermeyi düşünmüş (Memet Fuat, 2000, s.285) ve kitaba yazdığı Rusça önsözde kitabından “ansiklopedi” diye söz etmiştir (aktaran Irmak, 2011, s.117). Oysa bu kitapta hiçbir meşhur insan yoktur, “sıradan” denen halktan insanlar anlatılmaktadır. Kitabına böyle bir isim vermeyi planlayan Nâzım Hikmet, “meşhurluk” kavramı üzerinden kahramanlar ya da meşhurlar üzerinden yazılan tarihin anlatılma biçimine itiraz etmektedir ve bu itiraz onun dünya görüşüyle de uyumludur. Görüldüğü gibi, Nâzım Hikmet'in kullanmayı sevdiği bu tersine çevirmeler siyasal bir mesajı –hayli örtülü biçimde– beraberinde getirir.

Şeyh Bedreddin Destanı'nda tersine çevirme tekniğini pek çok noktada görmek mümkündür. Yazılan bir destandır ama o dönem yazılan destanların aksine Mustafa Kemal'den değil Şeyh Bedreddin'den, 19 Mayıs 1919'dan değil 15. yüzyıldan, Kurtuluş Savaşı galibiyetinden değil Karaburun mağlubiyetinden, Ankara'dan değil Serez'den, cumhuriyetten değil sosyalizmden söz eder. Nâzım Hikmet destan için gerekli olan tüm yapıyı kullanır ama kullandıklarının hiçbirisi o dönemdeki destan beklentisine uymaz. Bu yüzden bir tersine çevirmeye dönüşür *Şeyh Bedreddin Destanı*. Dönemin destanları için bir görev olarak şairin sırtına verilen yükü kullanmayan Nâzım Hikmet, destanı kendi yüküyle doldurur. Bir “karşıt destan” kurgulayarak o dönem yazılan destanlara örtülü biçimde itiraz eder. Nâzım Hikmet'in doğrudan dile getirmediği ama metinde örtük biçimde bulunan itirazlar, karşıt niteliklere yakından bakıldığında daha da belirginleşir.

Yenilen Kahraman

Nâzım Hikmet'in destanının kahramanı, dönemin destanlarındaki kahraman tipinin karşıtıdır. Destanlarda genellikle tüm zorluklara rağmen kazanmayı başaran bir kahraman varken, Şeyh Bed-

reddin yenilmiş bir kahramandır. Hayli olumsuz biçimde sunulan Osmanlı iktidarının karşısında Şeyh Bedreddin ve müritleri yenilir, yenilginin ardından da idam edilirler. Buna rağmen Şeyh Bedreddin bir kahraman, onu idam eden Osmanlı hanedanı ise “kardeş kaniyle abdest al[an]” (s.481) ve köylüyü haksız vergiyle ezen zalimler olarak anlatılır.

Ancak *Şeyh Bedreddin Destanı*, galiplerin değil, yenilenlerin hikâyesi olarak dönemin eğiliminden ayrılrsa da, hâlâ epik mesafe kurmayı arzulayan bir metin niteliği de taşır. Şeyh Bedreddin’in mücadelesi amacına ulaşamayıp bastırılrsa bile “ilk”lerin ve “en iyi”lerin zamanına işaret eder. Bedreddin bir “öncü”, herkesten önce doğru olanı görmeyi başaran birisi olarak sunulur. Destandaki ifadeyle “tarihsel, sosyal, ekonomik şartların zaruri neticesi” (s.499) nedeniyle yenilmiş olsa da, henüz bazı fikirleri dile getirmenin mümkün olmayacağı bir dönemde doğru olanı görebilen ve bu uğurda mücadele eden bir kahramandır Şeyh Bedreddin; tıpkı destanlardaki gibi artık kapanmış, müdahale edilemez bir zamanda yaşar. Bu sayede Nâzım Hikmet, onu epik mesafenin içine yerleştirip “şimdi”nin atası haline getirir. Kapanmış bir zamana işaret etmesiyle, Bakhtin’in söylediği anlamda, epik bir mesafeden anlatılır Şeyh Bedreddin’in yenilgisi. Elbette arkaik epikler gibi bir zaman değil bu, ancak tam da o destanlardaki gibi bir mesafe kurma arzusuna işaret eder. Şeyh Bedreddin’in fikirlerini Nâzım Hikmet’in nasıl aktardığına bakıldığında, hem bu epik mesafe hem de bu “destan”ın dönemine karşı niteliği açıklık kazanır.

Şeyh Bedreddin’i Müderristen Kurtarmak

Şeyh Bedreddin Destanı’nın girişinde “anlatıcı”, Bedreddin’in fikirlerini “kurunu vüstai [Ortaçağ] köylü sosyalizmi” olarak adlandırıp metin boyunca da Bedreddin’i erken bir sosyalist olarak anlatır. “Yarin yanağından gayrı her şeyde / her yerde / hep beraber” (s.498) diyen birisi olarak anlatılan Bedreddin’in, aslında, yeni bir anlatı içinde kurgulandığının işaretlerini de verir Nâzım Hikmet. Yine kitabın girişinde, Şeyh Bedreddin üzerine bir kitap okuyan anlatıcı, bir ilahiyat profesörünün Bedreddin’e dair yazdıklarına

sinirlenip, şunları söyler: “Bu ilahiyat fakültesi müderrisinin sülüs yazısından, dividinden ve rıhından Bedreddinimi kurtarmak lazım, diye düşünüyorum” (s.477). Tam bu noktada arkaik destanlar ile edebi destanlar arasındaki önemli farkı görmek mümkün. Arkaik destanlarda anlatılan hikâyenin gerçek olduğuna kuşku duyuracak bir işarete yer verilmezken, edebi destanlarda –Nâzım Hikmet’in yaptığı gibi– anlatılan hikâyenin yeniden yazıldığına işaret etmek mümkün olabiliyor. *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda önceden yazılan metinlere gönderme yapılan yerlerde de benzer bir durum çıkar ortaya. İzmir-Aydın arasında karşılaşılan dört Çelebi'nin adları, Nâzım Hikmet'ten önce Şeyh Bedreddin'den söz eden yazarlardır. Bu dört yazar; Neşri, Şükrullah bin Şihabiddin, Âşıkpaşazade ve ilahiyat fakültesi kelim müderrisidir (Mehemmed Şerefettin). Nedim Gürsel'in (1978) aktardığına göre, buradaki konuşmalarda geçen cümleler yazarların kitaplarından aynen alınmıştır (s.83-84). Böylece Nâzım Hikmet kendi metninin bir öncesi olduğuna bu yolla da işaret eder. Yukarıda belirtildiği gibi, arkaik destanların özellikleri edebi destanlarda bir arzu olarak kendine yer bulabilir. Burada da Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin'e dair mevcut bir hikâyeyi yeniden kurguladığını dile getirmekten çekinmez. Buna rağmen, Bedreddin'i ilahiyat profesörünün elinden kurtarma operasyonu bir hakikati gösterme eylemine dönüşür. İlahiyat profesörünün anlattığı Şeyh Bedreddin yanlış aktarılan bir tarihin içinde gösterilerek, bu destanla hakikatin perdesi aralanmaya, ona “gerçek” kimliği iade edilmeye çalışılır. Nâzım Hikmet, bu hakikati kurma çabasında –sonrasında Bedreddin'in anlatılmasına bakıldığında başarılı da olur.

Şeyh Bedreddin'i ilahiyat profesöründen kurtarma arzusu noktasında ilginç ayrıntılardan biri de, Nâzım Hikmet'in Bedreddin'i takip edenlerin farklı dinden olduğunu ısrarla belirtmesidir. Destanda Bedreddin'in müritleriyle ilk karşılaşılan anda, üç delikanlı tanımlanırken “vaktiyle Musa'nın dinindenmiş”, “Sakızlı Rum gemiciymiş” ve “Aydınlı Türk” denir. Bedreddin'in “ordusu” da “Aydınlı Türk köylüleri”, “Sakızlı Rum Gemiciler”, “Yahudi esnafları” (s.498) olarak anlatılır. Böylece Bedreddin'in dinler arasında ayırım gözet-

meyen bir anlayışı olduğuna işaret edilmesinin yanı sıra onun “din âlim”i kimliğinden sıyrılması için bir kapı aralanır. Bu yazının başında dile getirdiğim Türkiye solu ve din ilişkisi bağlamından bakılırsa Nâzım Hikmet’in, Şeyh Bedreddin’i “din ötesi” bir konuma yerleştirerek onun Türkiye solu tarafından sahiplenilmesi sürecini kolaylaştırmak istediği ya da kendisinin onu sahiplenebilmek için böyle bir müdahaleye ihtiyacı olduğu söylenebilir. Nâzım Hikmet’in bu tavrının yankı bulduğu ve sonrasında Şeyh Bedreddin’in din âlimliğinden söz edilmediği, isyanının ve ona atfedilen “ortak paylaşımcı” fikirlerinin öne çıkarıldığı görülür.

Kuruluş Anlatısı İnşa Etmek

Dönemin destanları açısından bakıldığında da Nâzım Hikmet’in sosyalizmin Anadolu’daki öncüsü olarak Şeyh Bedreddin’i anlatmayı seçmesi, dönemin genel eğilimleriyle karışıklık içindedir ve Nâzım Hikmet Kurtuluş Savaşı’nı değil, sosyalizmin öncelendiği ânın destanını yazmayı tercih ederek, kahramanı gibi dünya görüşünü de farklılaştırır. Bu karışık konum nedeniyle Nâzım Hikmet’in farklı bir kuruluş anlatısı inşa etmek istediği açıklığa kavuşur.

Şeyh Bedreddin, Türkiye’deki sosyalizmi önceleyen birisi olarak aktarılırken kitabın özellikle “Zeyl” kısmında Nâzım Hikmet’in bu destanı bir kuruluş anlatısı olarak kurguladığı açıkça ifade edilir. Her ne kadar “Zeyl” kısmında Nâzım Hikmet, enternasyonalizm ile milliyetçilik arasındaki gerilimi çözmeye çalışıyor gibi görünse de, ulaştığı nokta Bedreddin’i kendi anlatısının başlangıç ânına yerleştirdiğine işaret eder. “Millî Gurur” ifadesini de içeren “Zeyl” kısmında, Ahmet’in ağzından, Bedreddin’in başlattığı gibi bir hareketi çıkararak bir milletin bununla gurur duyması gerektiği dile getirilir: “Tarihinde Bedreddin hareketi gibi bir destan söyleyebilmiş bir milletin şuurlu proleterleri bundan millî bir gurur duyar” (s.522). Bunun, “şuurlu proleter”in kendi tarihini başlatacağı yere işaret ettiği aşikârdır. Gurur duyulacağı söylenen bu hareket “ilk”lerin zamanıdır ve elbette Nâzım Hikmet’in çabası “şuurlu proleter” için bir geçmiş yaratma arzusudur. Böyle bir geçmiş yaratma arzusunun hedefine ulaştığını ve sonrasında semeresini fazlasıyla verdiğini söy-

lemek yanlış olmaz.¹² Murat Belge'nin belirttiği gibi, Erol Toy *Azap Ortakları*'nda Şeyh Bedreddin'i "Anadolu sosyalizm tarihi"nin başlangıcına yerleştiren bir anlatı kurmaya çalışacaktır. Zaten Nâzım Hikmet de, destanın sonunda kendisinden bir destan istenmesine gönderme yaparak başlattığının sona ermemesini, sonradan gelenler tarafından devam ettirilmesini istemiştir: "Benden istenen sizden de istenendir" (s.525).

Nâzım Hikmet'in yalnızca bu destanda değil, başka şiirlerde de Bedreddin'e gönderme yapması ve kendi tarihini ondan başlatması destanın bir kuruluş anlatısı olduğu iddiasını kuvvetlendirir. Örneğin "Kırkıncı Yılıımız" isimli şiirinde TKP'nin kırkıncı yılını kutlamaya Bedreddin'le başlar:

Hepimiz kırk yıl önce doğduk,
kırk yıl önce sabahleyin
kırk yıl önce gün ışıırken Bedreddin'in İznik Gölü'nde. (s.1742)

Şiirin daha başlangıcında Bedreddin'den söz edilmesi, "kırk yıl"ın tarihinin nereden başlatıldığını açıkça gösterir. Benzer biçimde Cahit Sıtkı Tarancı'nın kendisi için yazdığı şiirde kendisini "garip"¹³ olarak göstermesine sinirlenen Nâzım Hikmet, Tarancı'ya "Yatar Bursa Kalesinde" şiiriyle cevap verirken "Memleket toprağındadır kökü / Bedreddin gibi taşır yükü / Yatar Bursa kalesinde" der (s.889). Böylece Bedreddin, tıpkı epiklerdeki gibi en iyi zamanların atasına dönüşür ve "şimdi"de yaşayanlar da o en iyi zamanların "yükü"nü taşıyanlar olarak anlatılır.

¹² Michel Balivet (2000), *Şeyh Bedreddin: Tasavvuf ve İsyan* kitabının önsözünde "Şeyh Bedreddin yaklaşık elli yıldan beri Türkler arasında dikkat çekici bir güncellik kazanmıştır" der (vii). Kitabın kısmında, bu güncellik kazanmayı doğrudan Nâzım Hikmet'in metnine ve Alman bilim insanlarının çalışmalarına bağlar (s.120).

¹³ "Bir şey daha var yürekler acısı / Utandırır insanı düşündürür / Öylesine başka bir kalb ağrısı / Alır beni ta Bursa'ya götürür // Yeşil Bursada konuk bir garip kuş / Otur demiş oracıkta oturmuş / Ta yüreğinden bir türkü tutturmuş / Ne güzel şey dünyada hür olmak hür / Benerci Jokond Varan Üç Bedreddin / Hey kahpe felek ne oyunlar ettin / En yavuz evladı bu memleketin / Nâzım Ağabey hapislerde çürür" (s.119-120). Cahit Sıtkı Tarancı, (1994), "Bir Şey", *Otuz Beş Yaş*, Haz. Asım Bezirci, İstanbul: Can.

Epik Mesafeyi Kapatmamak

Şeyh Bedreddin Destanı'nın metinsel stratejileri bir yana, alım- lanma süreciyle, Türkiyeli şairin epik mesafe kurma arzusunu devam ettirdiğini ele veren bir metin olarak da, edebiyatın özerkliği bağlamında bazı çıkarımlar yapmaya imkân sağlıyor. “Türklerin Kökeni”ne dair kuruluş metinleri yaratılması sürecini kapsamlı biçimde ele alan Murat Belge (2008), *Nâzım Hikmet'in Bedreddin'i* “çok da genesis kaygısı duymadan işlediği[ni]” (s.18) belirtse de,¹⁴ bu destanın bir kuruluş anlatısına dönüştüğünü görmek mümkün. Girişte belirttiğim gibi, bir idam mahkûmunun son mektubunda akla gelen Şeyh Bedreddin, Türkiye solunun kendi geçmişini dayandırdığı kişilerden birine dönüşmüş, bu tarihin başlangıç ânında Bedreddin'e özel bir yer verilmiştir. *Nâzım Hikmet'in* anlattığı Bedreddin, solcu şairler tarafından tam da onun anlattığı biçimde aktarılmaya devam edilirken *Nâzım Hikmet'in* dünya görüşüne karşı olanlar da –Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında olduğu gibi– Bedreddin'i *Nâzım Hikmet'in* anlatısından kurtarmaya çalışmıştır. *Nâzım Hikmet'in* kurduğu epik mesafeyi kapatma konusunda pek hevesli davranmayan Türkiyeli şair,¹⁵ şiirin hakikatin temsili olması gerektiği anlayışına bağlı kalmayı tercih etmiş görünmektedir. Benzer biçimde bugünkü Şeyh Bedreddin imgesinin tarihsel

¹⁴ Murat Belge *Genesis*'in başında bu ifadeye yer vermesine rağmen, sonrasında, “Erol Toy'dan çok önce *Nâzım Hikmet*, hayli benzer amaçlarla, Bedreddin üstüne bir destan yazmıştı. Bu oldukça güzel bir şiirdir. Belli ki o da sosyalizme doğru yürüyeceğini umduğu Türkiye 'anlatısı'nı bu başkaldırıdan başlatmak istemişti” (s.62) der. Erol Toy'un *Azap Ortakları*'nı ele aldıktan sonra da yeniden şöyle der: “Tabii *Nâzım*'in Bedreddin yoluyla ‘Türk milleti’ne bir ‘genesis’ biçmek gibi bir niyeti yoktu” (s.135). Belge'nin *Nâzım Hikmet'in* destanına edebi değer atfettiği için daha temkinli yaklaştığı ve kitabında ele aldığı diğer metinlerden ayırmak istediği anlaşılıyor. Nihai noktada bu destanı şöyle değerlendiriyor: “Yaklaşımı ölçülü ve abartısız; böyle bir tarihi olayın içerdiği devrimci ‘ethos’la bir bağlantı kurma isteği de çok anlaşılır bir şey” (s.138).

¹⁵ Elbette yalnızca şairler değil, eleştirmenler de *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı bir tarih anlatısı olarak okuma eğiliminde görünmektedir. Bu kitap hakkında ilk kapsamlı çalışmayı yapan Nedim Gürsel (1978) şunları söyler: “Tarihimizi sınıfsal açıdan değerlendirme gereğini duyan ilk şairimizdir *Nâzım*. Egemen ideolojinin kendi sınıf çıkarları doğrultusunda yorumladığı ya da unutturmaya çalıştığı halk ayaklanmalarını Marxçı açıdan ele almış, halkımızın çağlar boyu süregelen devrimci savaşımına hak ettiği ilgiyi göstermiştir” (s.20). Buna rağmen aynı kitapta şunları da dile getirir: “*Nâzım Hikmet'in* Bedreddin üzerine ayrıntılı bir araştırma yapmış olduğuna sanmıyorum” (s.50).

gerçeklerin ışığında değil de kurgu oldukları bilinen edebi metinler ışığında şekillenmesi tarihle kurduğumuz ya da kurmak istediğimiz ilişkinin niteliğine dair de önemli ipuçları sunuyor.

KAYNAKÇA

Aktaş, H. (2003). *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedreddin'in İdeolojisi ve Doktrini*. Edirne: Yort Savul.

Atatürk, M. K. (2011). *Nutuk*. Yücel Demirel (Haz.). İstanbul: Yapı Kredi.

Bakhtin, M. (2000). "Epik ve Roman". *Karnavaldan Romana* (s.164-208). Sibel Irzık (Haz.). Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Balivet, M. (2000). *Şeyh Bedreddin: Tasavvuf ve İsyan*. Ela Güntekin (Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.

Belge, M. (2008). *Genesis: Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim.

Brecht, B. (1980). "Okumuş Bir İşçi Soruyor". *Halkın Ekmeği* (s.120). Asım Bezirci ve A. Kadir (Çev.). İstanbul: Yazko.

Cumhuriyet Halk Fırkası Umumikatipliği. (1933). *Cumhuriyet'in 10 uncu Yılı İçin Yazılan Şiirler, Destanlar*. Ankara: Hakimiyeti Milliye.

Çelik, N. (2000). "Şafak Türküsü". *Şafak Türküsü*. (s.48-61). İstanbul: Om.

Çıkla, S. (2006). "Cumhuriyet'in Onuncu Yılı Anısına Yapılan Edebi Yayınlar". *Turkish Studies*, I.1, 45-67.

Doğaner, Y. (2007, Şubat). "Cumhuriyet'in Onuncu Yıl Kutlamaları". *Askeri Tarih Araştırmaları Dergisi*, 9, 123-47.

Gürsel, N. (1978). *Şeyh Bedreddin Destanı Üzerine*. İstanbul: Cem.

Irmak, E. (2011). *Kayıp Destanın İzinde: Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim.

Kacıroğlu, M. (2011, Güz). "Tarihin Nesnesinden Kurmacanın Öznesine Şeyh Bedreddin yahut Tarihi Yeniden İnşa Etmek". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 30, 239-73.

Karakoç, İ. (2012). “Ulus-Devletleşme Süreci ve ‘Türk’ Edebiyatı’nın İnşası (1923-1950)”. (Yayımlanmamış doktora tezi.) Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Memet Fuat. (2000). *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*. İstanbul: Adam.

Merchant, P. (1977). *The Epic*. Londra: Methuen.

Mignon, L. (2002). *Türk Edebiyatında Aşk, Âşıklar ve Mekânlar*. Ankara: Hece.

Nâzım Hikmet. (2008). *Bütün Şiirleri*. Delta Serisi. İstanbul: Yapı Kredi.

Oy, A. (1989). *Şiir Dünyamızda Atatürk*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tansel, F. A. (1978, Temmuz). “Atatürk Hakkında Ozanlarımızın Söylediği Şiirler (1919-1938)”. *Bellekten*, 42.167, 465-94.

Tansel, F. A. (1981, Ocak). “Atatürk Hakkında Aydın Sınıf Şairlerimiz Yazdığı Şiirler (1915-1938)”. *Bellekten*, 45.177, 287-325.

Tarancı, C. S. (1994). *Otuz Beş Yaş*. Haz. Asım Bezirci. İstanbul: Can.

Terzioğlu, Ö. (2009). *Nâzım Hikmet ve Sömürgecilik Karşıtlığının Poetikası*. Ankara: Phonenix.

Topçu, Ü. B. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan*. Ankara: Atif.