

İki Fetih Destanında Değerlerin İşlenişi

Ümmühan BİLGİN TOPÇU*

Özet

Destanlar edebiyatların en köklü ürünleridir. Kültürel değerlerin en zengin kaynakları olarak görülen destanların yenilerinin üretilip üretilmeyeceği tartışılmaktadır. Edebiyat dünyasında destan üreten anonimleşme sürecinin ortadan kalkmasının yeni destanların üretilmesini imkansızlaştırdığı görüşü yaygındır. Öte yandan destanların millî kültür ve estetik eğitimi açısından önemli kaynaklar olduğu da kabul edilmektedir. Bu ikinci görüşü paylaşan sanatçılarımızın yazdığı destanları edebiyat tarihi içerisinde bir yere oturtmadan önce bu ürünlerin geleneksel destana hangi noktalardan bağlanabileceğini tespit etmek gerekir. Bu çalışmada Fazıl Hüsni Dağlarca ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun yazdığı iki fetih destanında bu unsurlardan "değerler" karşılaştırılarak ele alınmıştır. Çalışmada geleneğe bağlı değerler ve yazarın yaratıcılığını yansıtan yönler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Destan, İki Fetih Destanı, değer

Giriş

Destanlar başlangıçtan bugüne varlıklarını sürdürmüş türler. Büyük oranda milletlerin tarih öncesi devirlerini aydınlatan bu ürünlerin isimlerinin onlara benzer şekilde daha sonra oluşturulmuş ürünlerde de kullanılmasında tereddüt edilir. Destan devri kapanmıştır, dolayısıyla destan yazmaktan söz edilemez; başka bir ifadeyle destan isimlendirmesi, milletin şuuraltına inmiş değerleri yaşatan anonim mahsullere has kullanılmalı ve deforme edilmemelidir; modern edebiyatlarda destandan değil "destanî anlatım"dan söz edilebilir, görüşleri bu bağlamda dile getirilir. Batı'da ve bizde yazarı belli bu ürünler için kullanılan "yapma destan" isimlendirmesi yaygın kabul görmemiştir. Bizim Yenileşme Dönemimizin başından itibaren örneklerine rastladığımız ürünler de sadece "destan" olarak isimlendirilmektedir.

Edebiyatçıların sahasıyla ilgili bu terminolojik soru(n)lara destanların kültürel bağlamdaki yerleriyle ilgili sorular da eklenebilir. Didaktik ve estetiğin sınırlarıyla ilgili tartışmalar destan bağlamında da ele alınır. Tartışmalar bir yana köken itibarıyla destanların toplumların estetik ihtiyaçlarını gidermenin yanında millî, insanî değerleri genç nesillere aktarmak amacıyla yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Destan anlatma esasına dayanan bir tür; şiirse sezdirme. Üstelik destanın vazgeçilmez unsurlarından biri de millîlik vasfı. Onun önceliği çoğunlukla edebî olmak değil millî olmaktır. Bu mecburiyet "edebî" kavramıyla çelişiyor görünebilir. Ancak millî olanın tarihte veya ders kitabında değil de destanda aranmasının sebebi, onun estetik yönüdür ve bu da doğrudan edebî kavramıyla açıklanabilir. Burada "özel

* Yrd. Doç. Dr. Başkent Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili Edebiyatı Öğretimi Progr. Öğretim Üyesi

◆ Ümmühan Topçu

edebî eser” nitelemesi akla gelir. “Destan, konu edindiği zaman mekân ve şahıs unsurlarına ait tarihî bağlardan kurtarılarak temsil yeteneği ve idealizm özelliği kazandırılmış bir özel tarih, bir özel sosyal psikoloji metni, estetik değeri ikinci planda görünse de, bir özel edebiyat eseridir.” (Tural, 2000:20) Sanatın soyut anlamda faydacı olmadığı kabul edilmekle birlikte destan ve lâtife bu yönden diğer sanat ürünlerinden farklıdır (Ülken, 1340,25-32/59-63). Siyasî ve sosyal dönüşümün yaşandığı dönemlerde “destan” özel bir misyon yüklenir. Henüz millî ruhun şekillenmediği devirlerde kendiliğinden teşekkül eden destanların, millî benlik arayışına giren toplumlarda “inşai” olabileceği ifade edilirken sanatçı ve aydınların destanları bu açıdan ele almaları istenir (Ülken, 1951,2). Hattâ bu değerleri toparlayacak şekilde uygun eser vermek için arkadaşlarıyla büyük bir Türk destanı yazma teşebbüsünde bulunanlar da vardır (Topçu, 2005).

Millî Edebiyatçılarla başlayıp Ülken’le farklı bir çizgiye taşınmak istenen destanların millî benliği şekillendirici yönü, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren pek çok yazar tarafından fark edilmiş, Ülken’in arzuladığı büyük uyanışa vesile olabilecek çapta eserler verilemese de, bu dönemde Kurtuluş Savaşı’nı anlatan pek çok epik destan kaleme alınmıştır. Pek çok destan şairi içerisinde Nazım Hikmet, Cahit Külebi, Attila İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu gibi ünlü isimler vardır. Azımsanmayacak destan örneklerine rağmen modern edebiyatımızı ele alan edebiyat tarihçileri eserlerinde destanlara ayrı bir bahis açmamıştır.

Destanlara bir halkın insana, kendi toplumuna, çevresindeki halklara, tabiata devlet, hürriyet ve bağımsızlık, vatan kavramlarına, atalarına ve diline, yaratan, acıyan, esirgeyen, öğreten, başıslayan, yöneten yüce varlığa dair kabullerinin sindiği, dolayısıyla ortak benlik ve kimlik göstergelerinin izlerinin bu eserlerde aranabileceği düşünülür (Tural, 2000, 20-21).

Destanlar anlattıkları çekirdek olayın ötesinde millî kültürün en zengin kaynaklarıdır. Anonim destanlarda belli anlatım araçlarıyla bu kültür unsurlarına vurgu yapılır. Bu çalışmada, iki farklı yapma destan yazarının aynı konulu iki destanının değerler noktasında doğal destanlar gibi taşıyıcı olup olmadığı araştırılacaktır. Kurtuluş Savaşı konulu destanların çokluğu dolayısıyla, daha sınırlı işlenen (OKAY, 2005, 257) bir konuyu, İstanbul’un fethi konusunu işleyen destanlar ele alınmıştır. Bu eserlerin anlatım tekniği açısından destana uyup uymadığı, eserlerin okuyucuyu aynı noktalara yönlüp yönlemediği anlaşılacaktır.

Değer, milletlerin ürettiği yaşatmaya değer görerek çeşitli vasıtalarla tekrarladığı kavram ve kabuller olarak tanımlanabilir. Bu çalışmada destana bağlı kabuller de Türk destanlarında sıkça kullanılan motifler ve bunların kendine bağlı çağrışım sistemine denk düşmektedir.

Ele alınan eserler; Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın İstanbul Fetih Destanı, 1953 yılında kaleme alınmış, diğer destansa Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’nun 1984’te yayımlanan Destanlar Burcu kitabı içerisinde yer alan Feth-i Mübîn’idir. Araştırmada yazılış tarihi dikkate alınarak Dağlarca’nın destanına öncelik verilecektir.

İki Yazarda Destan Fikri:

Fazıl Hüsnü Dağlarca (1914-2008), kendine has çok renkli şiir atlası içerisinde destana özel yer ayıran şairlerimizdendir. Sanat anlayışı itibariyle toplumcu çizgide eserlerden çok ferdî duyulara yer veren Dağlarca, sanatın ve sanatçının keskin çiz-

gilerle tanımlanmasına karşıdır. O, bazen bütünüyle kendi dünyasının, bazen millletin, bazen de bütün insanlığın sesi olan şiirler yazmıştır. “*Bence şiirle hikâye de yazılır, roman da yazılır, felsefe de, coğrafya kitabı da.*” “*Belki yazılabilir ama yazılmalı mı?*” sorusuna “*Başarılı olduğu yerlere kadar evet.*” (Mutluay, 1974, 35) cevabını verir. Kısaca ferdi ve toplumsal ihtiyaçları gözeterek şiirler yazar. Böyle düşündüğü için son dönem şiirinin halktan kopuşundan yakınır. “*Şaşıyorum, ozan yoldaşlarım ulusal konulara çok duyarlısınız. Sanki yasaklanmışlar. O ülke ki ozanları ulusal konulardan uzaktadırlar, ülkelerinin yeni kuşakları ulus birliğine nasıl yakın olabilirler.*” (Dağlarca, 1999, 55)

Şiirlerinde toplumcu söylemin yoğun hissedildiği dönemler vardır. Dile getirdiği problemlerin yıllar içinde çözülüp çözülmediğini, memlekette bir şeylerin değişip değişmediğini soranlara verdiği cevapta çocuk şiirleri, destanlar ve toplumcu şiirleri fayda prensibi gözeterek yazdığını söyler: “*1) Çocuk şiirleri yazıyorum: Yarınki okuyucumu yetiştirmek için; 2) Destanlar yazıyorum: Ulusuma kendi bilincini, kendi kişiliğini anımsatmak için; 3) Toplum şiirleri yazıyorum: Yukarıda anlattığım duruma yine toplumdaki bir karşı ses yaratabilmek için.*” (Yazarsız, 1994, 42) Destan yazmanın sanatçının içinde yetiştiği topluma karşı sorumluluğu olduğunu düşünür.

Dağlarca, destan yazmaya şöyle karar verir: Bir arkadaşı, destanların asker üzerindeki etkisini anlatarak Dağlarca’dan destan yazmasını rica eder. Bu ricayla kaleme aldığı Üç Şehitler Destanı çok beğenilir. Bu eserin okuma yazma bilmeyen çamaşırcı kadınla Amerikan Koleji mezunu ablasını gözyaşlarına boğmasını (Dağlarca, 1999, 58) hem kendinin destana yakınlığı hem de destan türünün etkisi açısından anlamlı bulur; bu tespit bir anlamda yeni destanların da kapısını açar. “*Bunun kökeni ne, diye sordum kendi kendime: Ailemizde bütün erkeklerin asker oluşu, babamın babasının ta yeniçeri ağasına kadar dayanan bir geçmişimizin bulunması; o tarihte on dört yıl subaylık yapmış olmam, belki de ilk kitabımdaki gece şiiri... kim bilir neler beni Üç Şehitler’e hazırlamıştır.*” (Ertop, 1994, 35 aktaran) Büyük olayları, günleri kutlamaktan mutluluk duyan şair, bu eserlerle gençlerin omuzlarında “bayraklar gibi” kalmayı amaçlar (Dağlarca, 1999, 58).

Çanakkale Destanı için “*Diyebilirim ki Çanakkale Savaşları üzerine yazılmış bütün yapıtlar birdenbire yok olsa, bu savaşın tanıklığını benim sevgili Çanakkale Destanı’m yapabilir.*” (Dağlarca, 2000, 47) der. Bu, bir anlamda destanlarına doğrudan didaktik bir misyon yüklediği anlamına gelir. Şair, bu iddialı ifadelerin aksine zaman zaman destan yazmanın ağır bir sorumluluk olduğunu da dile getirir: “*Çanakkale Savaşları da İstanbul’un Fethi de yurdumuzun en büyük devrimsel olaylarından. Onları değerlendirebilmek onların gerçeğini kendi boyutlarıyla yazabilmek çok güçtür.*”

“*Ben bu iki büyük işe nasıl girişebildiğime şaşmaktayım. Sanırım şundan giriştim; kimseler bu işin bir görev olduğu bilincinde değil. Kuleli Lisesi’nde Harbiye’de okumam, on beş yıl subaylık yapmam benim yüreğimdeki yeryüzü gözlerini ulusal gözlerle bütünlümlemesi sağlamıştır.*” (Dağlarca, 2000, 54)

Modern edebiyat tarihimiz destana çok az yer verse de, ağırlıklı olarak Kurtuluş Savaşı’nı anlattığı pek çok destanıyla, modern edebiyatımızda “destan şiirini” temsilcisinin Dağlarca olduğu (Enginün, 2003, 77) görüşü şairin teorik arka planıyla da desteklenir.

Milliyetçi edebiyatın tanınmış şairi Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu (1929-1992) ise kalemini bu türe vakfetmiş bir destan şairidir. Ona göre gerçek şiir, destan-

◆ Ümmühan Topçu

dır. Çocukluğunda dinlediği Mehmet Akif ve Namık Kemal şiirleriyle epik tarzla tanışır; ilkokul sıralarında okuduğu millî duyarlılığı canlandıran şiirlerle bu yapı desteklenir. Bu konuyla ilgilendikçe Türk destan kültürünün zenginliğine rağmen bu ürünlerin işlenmemiş olduğunu fark eder; bütün bu etkiler onu destan yazmaya iter. “Hiçbir şiir Ulubatlı Hasan’ın Bizans surlarına bayrak dikmesi, Genç Osman’ın kelle koltukta ‘Allah, Allah’ diyerek Bağdat’a girmesi, Malazgirt’te Türk ordusunun kendisinden dört kat üstün düşman kuvvetlerine karşı zafer kazanması kadar güzel olamaz. Ben bunun için destana hayranım ve destan yazıyorum.”(Gültepe, 2000, 452)der.

Destan yapısıyla ilgili de görüş belirten Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu’na göre bu eserler millî maziden beslenmeli, milletlere yön veren hadiseleri anlatmalı, millî kimliği şekillendiren kişilere dayanmalı, millî coğrafyada geçmelidir. Üslup gençleri coşturucu olmanın ötesinde, onlara ülkü de kazandırmalıdır. Metinler dili ve anlatımıyla olayın geçtiği zamana bağlanabilmelidir. Destanlarda konuşma dili esas alınırken dilin kültürel malzeme yönünden zengin olmasına dikkat edilmelidir. Millî vezin heceyle yazılmalı, didaktik unsurlara yer verilmelidir. Bu çerçevede destan şairinin Türkçeyi, tarihi ve kültürümüzü ayrıntılarıyla bilmesi gerekmektedir.(Yılmaz, 2000, 10-12).

Özetle modern edebiyatçılarımızın kendine has şartları ve dinamikleri olan destana sırtını dönmesi iki şairi de rahatsız eder; Dağlarca için destan yazmak yeri geldiğinde göz ardı edilemeyecek millî bir görevdir, Gençosmanoğlu ise kendi şiirini destan etrafında şekillendirir.

İki Fetih Destanında Değerlerin İşlenişi:

Anonim destanlar tarih öncesinden süzülüp gelen kültür unsurlarıyla değer kazanırlar. Bir milleti en uzak noktadan yakalayabilen bu ürünler, bu sayede toplumlarda aidiyet kültürünü besler. Yapma destanlar da bu teorik ve kültürel zeminde şekillenir.

İstanbul Fetih Destanı:

Kitaplarını kişileştirerek onların sorularını cevapladığı bir dizi sohbet kaleme alan Dağlarca, İstanbul Fatih Destanı için şunları söyler:“İstanbul’un Fatih Sultan Mehmed tarafından alınması, bence coğrafyamıza Türk damgasının vurulmasının kesin sonucunu sağlamıştır. Seni yazmadan önce ‘Fatih’in Gemileri’ni dile getirmiştım. Çok ilgi görmüştü. Hemen okul kitaplarına alınmıştı. (...)Yapıtı fethin 500. yıldönümüne yetiştirmek isteği doğurmuştu içime. 5-10 yıl süreyle arada sırada çalıştım senin için.”(2000:50)

Kurgusunda sinema unsurlarına yer verdiğini açıkladığı İstanbul Fetih Destanı’nda Dağlarca; gerçekle düşü, gerçekle anıyı, gerçekle gerçekdışını üst üste görüntülediğini belirtir (2000: 52). Metinde “Türklüğün uzak geçmişinden bugüne taşıdığı kültür unsurları”na atıflar vardır. Bunlar kültürün başlangıçtan bugüne bir bütün olarak kabul edildiğinin işaretleridir. Yazar da bunu ifade eder:

“Uzak devirlerden çoğala çoğala
Şehadetlerle gelmiş, gazalarla büyümüş”(14)

Oğuz Kağan Destanı’nda “Güneş bayrak gök kurıgan” ifadeleriyle dile getirilen “cihan hakimiyeti fikri” metinde Türklükle özdeşleştirilirken bu fikir “devir açmak” ifadesiyle de doğrudan İstanbul’un fethine bağlanır:

*“Gönümüzde Orta Asya'nın susuzluğu
Ve bir yeryüzü arzusu gök kadar
Devirlerden yeni devirlere göçelim.”(16)
“Bir türkü Ortaasya'dan beri duymuşuz.
Anamızın sütünden bayraklara kadar
Yüce bir fetihle büyümüşüz.”(47)*

Dağlarca, bu ilk ürünlerden sadece fikir almakla kalmaz; destanın ilerleyen bölümlerinde iki yerde asırlar öncesinin söyleyiş özelliğini tazeleyerek metinler arası bir yaklaşımla Göç Destanı'nı kucaklar:

*“Bir sabah ferman ile uyandık İstanbul kıyılarında
Bir sabah duyuldu Sultan Mehmet:
-Gemilerim karadan yürütülsün!
Dağlar taşlar inledi
-Emret” (40)
“Biz insan kardeşlerinin denizler aşan oyunu önünde, etraftan
Cümle hayvanlar çağrışıyorlardı:
Saadet, saadet”(43)*

Metinde Türk destanlarının ortak figürü olan “bozkurt”a da yer veren şair, onun kılavuz olarak yeniçeriye göründüğünü ifade ederken de eski destanların soluk almasını sağlamıştır:

*“Ve bozkurt görünmüş yeniçeriye
Büyümüş
Büyümüş
Uykusu tepelerin” (31)*

En eski kültür unsurlarının destanın sonlarında yine cihan hakimiyeti fikrine bağlarken bu defa çok güçlü başka bir motifi sezdirir; “kızıelma”:

*“Ortaasya neresi
İstanbul neresi deme sen
Ele sığan bir elmadan başka nedir ki
Yer yuvarlağımız” (56)*

Türklerin dağlar aşarak İstanbul önlerine geldiğini belirten ifadeler de vardır. “Türklerin göçebe geçmiş” ne bu atf, metinde yapabileceklerine bir kanıt gibi kullanılır:

*“Bu tepeler ne ki
Öyle dağlarda düşünmüşüm ki”(23)*

İslâm inancının Türk kültürüne kattıkları da destanda ağırlığınca işlenmiştir. Dağlarca'da inanç unsurları ayrı bir araştırma konusu olabilecek yoğunluktadır. Burada genel kabullerin dışında, bir inancı ilk eserlerinden itibaren eserlerinde yoğun bir şekilde işlediği söylenmekle yetinilecektir. “Dağlarca anlatımı”na uygun olarak anlatılan değil sezdirilen İstanbul Fetih Destanı'ndaki inanç unsurları, şairin geleneksele en yakın söylemleridir. Metinde şair, fethin Allah'ın birliği fikrini yaymak amacına dikkat çeker:

◆ Ümmühan Topçu

"Gönlümüz Hakka yönelmiş
Yüzümüz sulara doğru"(13)
".../İnsanın birliği/ Allah'ın birliğine doğru" (34)

Destanda İslam Peygamberince İstanbul'un ve onu fethedecek komutanın övülmüş olmasına atıflar vardır:

"Konstantinapl...Adın yabancı değil
Hazreti Muhammet'ten beri...Konstantinopl
Atlarım bilir seni, kılıçlarım bilir
Bir kurtuluş diye çağlardan" (22)

"Tanrı sözü muştun İstanbul
Fethin tanrı sözü"(23)

"Besmele" bir motif olarak metinde pek çok yerde kullanılmıştır:

"Siz yeniçerilerim sipahilerim
İşitiyor musunuz
Tepelerin parlıyan çizgisinde Bismillah,
Dalgalarda Hu"(14)
"Dalgalar önünde davoran Hu çek
Var besmeleyle tepelere karşı"(18)
"Toprakta besmelesi
Bir ulu kurtuluşun"(26)

Şair kahramanları anlatırken ise "besmele"yi sıfat gibi kullanır:

"Kavuşundan palasına dek,
Bir besmele bir rüzgar..." (32)
"Uzaklıklar uçuşuyordu Bismillahlarla
Yere büyük bir güç ekiliyordu
Vardı ellerimizde bereket."(42)

Dağlarca destanda "kader" konusunda ise birbiriyle çelişebilecek fikirlere yer verir:

"Geçir de ellerini yeniçerim ilk aydınlığın yedi renginden
Sil de kaderi

Yeniden yaz"(19) derken şair, yeniçerinin gücünü bir mübalağa ile anlatır. Bu mübalağa içinde kader kavramı da erir. Oysa bir başka yerde teslimiyetçi kader anlayışına da yer vermiştir.

*“Kişi yellere çevrilmiş
Aşamaz ki, taşamaz ki Hu deyip
Kişi sığımış bir kadere kardeşim
Ölçülü boyu eni hep*

*Varırsın bir al uykudan
Muhammed’in günlerine
Gelir şehitler, şehitler, şehitler
Alıp giderler seni hep” (35)*

İnanç noktasında metinde dikkat çeken bir yön de İslâm öncesi Göktürk Yazıtları’na da giren, Türk’ün Tanrı tarafından korunup gözetildiği fikrinin bu destanda iki yerde tekrarlanmış olmasıdır:

*“Bilirsin Tanrım bilirsin
İstanbul
Göğdem
Bir Yurt olmaktadır*

*Duyarsın
Dağ
Taş
Uykumu*

*Ve seversin
Beni
Sen
Yerden göğe”(37)*

*“Allah’ın toprağı geçit veriyordu
Türk’ün koluna hürmet”(43)*

İstanbul, destanın ana figürüdür. Dağlarca doğal olarak söylemek istediklerinin büyük bir kısmını da onun etrafında dile getirmiştir. Şair, şehri kendi üslubuna uygun soyut tanımlar yanında somut benzetmelerle de anlatır:

*“İstanbul denen bir gemi
Yedi yelkeninden yedi iklim görünür”(27)
“Balta gürültüleri değil, kazma sesleri değil,
Masallarca bir cümbüş yapıyordu arzu ve kuvvet,
Tarihin bir musiki gibi aktığı yerde”(41)
“İstanbul,
Anadolunun burcu
Utkum
Batı göklerine çekilen bayrak”(56)*

◆ Ümmühan Topçu

Şehitler içinse İstanbul, sevgilidir; bir ülküdür, erişilmeden uğruna ölünen-
dir(24,20). Sadece Türkler için değil bütün Müslümanlar için İstanbul, davetkâr fakat
erişilmez bir ahudur(7).

*“Çağırır güneyi kuzeyi
Çağırır doğuyu batıyı, söylencelerden
Yalnız mıyım
Seviyor musunuz
Ki hepsi bu:
Türküler ki memleket havasıdır
Ki yaşamak İstanbul’a benzer.”(21)*

Destanda bir yerde daha kullanılan bu çağrı, aynı zamanda Türk için ilâhî bir
buyruktur:

*“Irmağın kuşun aktığı varsa
Nasil bir çizdiği varsa
Olayların da bir yönü var
Çağlar boyu yürüdüğümüz ulaştığımız*

*“İşte ta nereden geldim
Duydum da bin yıldır
Senin beni çağırdığını.(58)*

İstanbul’un Fethi Dağlarca için dünya tarihinin en önemli olaylarından biri-
dir. O devir açılması, karanlığın dağılması gibi farklı ifadelerle bunu sık sık vurgular:

*“İşte zamanların karanlığı, gece gibi”(5)
Gönlümüzde Orta Asyanın susuzluğu
Ve bir yeryüzü arzusu gök kadar
Devirlerden yeni devirlere geçelim.”(16)
“Daha daha öteye karanlıklardan
Geçelim”(15)
“Yeni bir çağdan yeni bir insana sevgiler”(17)
Atlarım bilir seni, kılıçlarım bilir
Bir kurtuluş diye çağlardan” (22)
“Aydınlığa susuzum”(23)
“Çağlar geçer elden ayaktan
Yavaşça açılır bakışlar anlarda”(27)
derken de aynı çağrışımından yararlanır.
Bizans ağzından da aynı olaya bakar:
“Yanmakta Orta Zaman
...
Gece üzerinde hayal olmuş bir devir.”(49)*

İnsan ve diğer canlı cansız varlıklara doğüstü güçler atfedilmesiyle destanlarda sıkça karşılaşırız. Teşhisle özellikle kahramanın atının konuşturulması bu çerçevede görülür (Çobanoğlu, 2003, 95). Kahramanlarla onların yanı başındaki bazı hayvan ve araçlar bu destanı metinlerde insanlarla bütünleştirilir. Bu, bir anlamda ilâhî desteğin tezahürüdür. Türk kültüründe bu anlatımlarda at, dikkat çekecek bir ağırlığa sahiptir: İstanbul'un Fetih Destanı'nda da at ve silahla ilgili vurgular dikkat çekecek ölçüdedir.

"Bir al bir yağız bir ak bir doru

Karışmış alın yazımız

Bir al bir yağız bir ak bir doru

Ölüm atları bizden geride"(29)

"Atlar gürzler kılıçlar toplar

Uyumuş ak uykusunu

Atlar gürzler kılıçlar toplar

Uyanmış ak uykusundan"(26)

Destan kahramanı "Sultandır" ve bir şiir atını denize süren sultana ayrılmıştır:

"Sürmüş bembeyaz atını dalgalara Sultan Mehmet

...

Sultan atta çılgın

Sultanın atı denizde"(38)

Kahramanların çeşitli yırtıcı kuşlara benzetilmesi onların savaşçılıklarının bir işareti olmanın yanında mitolojik döneme bir atıf olarak da algılanabilir (Çobanoğlu, 2003, 91). Destanda bu bir sonsuzluk arayışı olarak dile getirilir:

"Su olup yürüyelim gayrı

Kartal olup uçalım"(15)

İlk epik anlatımlardan itibaren kahramanla özdeşleştirilen silah, Dağlarca'da bazen benzetme unsuru olarak da kullanılır:

"Gürz ayaklı

Kalkan elli

Sancaktar olduğu

sancak duruşundan belli"(32)

Yedi sayısı destanda birçok yerde tekrarlanmıştır. Türk edebiyatında pek çok kez kullanılan "yedi tepeli şehir" ifadesi metni diğer metinlere bağlar.

"Yedi bilinmez üzerine açılmış

Yedi tepe"(6)

"Geçir de ellerini yeniçerim aydınlığın yedi renginden"(19)

"İstanbul denen gemi

Yedi yelkeninden yedi iklim görünür"(27)

"İçen kim sipahiler

◆ Ümmühan Topçu

Yedi tepe üstünde al bir susuzluk”(29)

“Felek alın yazımı hayra yormuş

Yedi tepem mutlu”(50)

“Uyumuştı yedi tepe sınırsız

Kaderin pırıltısında”

Gelenek ve metinler arası bağla açıklanabilecek bu unsurların yanında Dağlarca'nın metne ilave ettiği değerler de vardır. Ona göre İstanbul, Türk tarihinde bir ülkünün adıdır: Fetih, millet olarak asırlar öncesinden Batı'ya yöneldiğimizin somut kanıtıdır. Yazar da bunu birkaç yerde ifade eder:

“Beş yüz davul

Sallanır bu fetihle gök yer

Beş yüz davul

Doğu'dan batıya haber”(17)

“Güzelliği sıcaklığı masal masal

Bir masala gider havada aşk.

Doğudan batıya yolculuk mu”(19)

Dağlarca, dolaylı kültürel malzeme aktarımının yanında doğrudan bazı değerleri “öğretmeye” de çalışır: Destan Önü'nde ,

“Saz sesleri gelir din uğruna çarınha gerileceklerden

...

Ayırt edilemez Doğu ve Batı

*Hayaller dolusu cenaze, düşüncelerden”(8)*sözleriyle belki de o şanlı geçmişe yakışmayan sayfalara yer verme ihtiyacı hisseder. Destanın başındaki mısralar, bu olayları şaire hiçbir şeyin unutturtamayacağını ifade eder. Bu ifadeleri şaire hiçbir şeyin unutturtamayacağını ifade eder. Bu ifadeleri şaire hiçbir şeyin unutturtamayacağını ifade eder.

Bunun dışında millete atfedilen değerlerin tamamı olumludur: *“(…)O güne dek orduda geçen çalışmalarım, Türk erinin özellikleri destana katılmıştır, eklenmiştir.”(1999, 56)* diyen Dağlarca, değerler konusunda gerçekçidir. Kardeşlik, birlik, kudret, güç, kahramanlık, hoşgörü, eşitlik, adalet, özgürlük özellikle vurgulanan kavramlardır. Bu sayılanların aynı zamanda evrensel değerler olması, Türk milletinin büyüklüğünü zihinlere kazımak için özellikle seçilmiş olmalıdır:

“Daha daha öteye karanlıklardan

Geçelim

Kardeşliğe aşka

Kapanmış kapıları açalım”(15)

(Destanın bir yerinde çağ açıp kapatmayı çağrıştıracak bir ifadeyle şair, yenieriye seslenir:)

“Sil de kaderi yeniden yaz”(19)

“Getirdiğim güçler ki haktır, sevgidir

Dünyanın ilk gününden son gününe”(16)
“Beş yüz davul,
Doğruya, güzele, iyiye der”(17)
“Beş yüz davul varlığı ilan edip gider.”(17)
“Uzaklıklar uçuyordu Bismillahlarla
Yere büyük bir güç ekiliyordu
Vardı ellerimizde bereket.”(42)
“İniverdik uyumuşların önüne, karadan gemilerle
Kesildiler serapa nur, serapa hayret
Açıldı onlara Doğudan
Bize Batıdan ebediyet”(44)
“Yeryüzünün yarısı gök
Önünde şehit şehit durmuşuz
Yeryüzünün yarısı İstanbul,
Almışız.”(47)

Destanın sonuna doğru bunların hemen hepsi bir yeniçeriye hitapla Bizans kişileştirilerek tekrarlanır:

“Ellememişler yemişlerimi kutlu bahçelerde
Bir tek nefes dokunmamışlar canuma
Yaşlı tarih görmemiş böylesini
Tören yapmışlar kadersiz sultanıma
Gönülleri ne büyük
Azıcık ilişmemişler dinime , imanuma
...
Ezan sesleri yanında çanlar
Yürüyordu aydınlığa bir yeniçeri”(51)
“Biz sultan Mehmet
Deriz ki
Özgürsünüz
Anadan
Allaha kadar”(53)
“Soluklarımızca soluklarımızca insanlık
Ne güzel sevgisi canın uluslara karşı
Uzanırken fetihlere usun
Ve ne güzel sokaklarda
Ban sen o... Biz siz onlar”(55)
“Soyları birleştiren bir sevgi ardında”(59)
“Geçmişin karanlığı dağılmıştı sultanla kul arasında

◆ Ümmühan Topçu

*Bir kardeşlikle can üzre
Artık evler değildi eğilen insana karşı
Saraylardı hem*

*Sonsuzluğun saltanatından
Kuvvetle adaletle denizler kadar
Söyledi vaktini Fatih dalgalara
Duyardı hem” (60)*

“Türkçe katında yaşama”ya özel bir değer veren Dağlarca, bu destanda da söz arasında bunu bir kere daha vurgulamayı ihmal etmez:

*“Türkçeyle dolmuştu sokaklarım, ormanlarım
Havada oylumu vardı bir sonsuzluk türküsünün*

...

*Vardım gizine
Türkçenin evren gürültüsünün” (52)*

Şairin bu destanında soyutlamalara da yer vererek destanlarda alışılmadık bir “şiir unsuru” kullanır. Mavi ve yeşil renklere yüklediği bir değer vardır. Sonsuzluk, sınırsızlık, hürriyetle bağdaştırılabilen “mavi” ve daha uhrevî bir kavram olarak “yeşil” destana Dağlarca’nın kattığı iki özel motiftir.

*“Çıktık İstanbul düzüne
Bir sonsuz
Yeşille
Bağrımız doldu.”(14)
“İnanmışım yaprak yeşili kadar.*

...

Susuzum maviliğe rüzgara” (23)

*“Allah bir
Bir ki maviliğiyle yeşilliğiyle tek
İstanbul’um” (30)*

“Ve taşlara çarpan kılıçlarda

Parıltısı

Parıltısı

Sevginin mavilik kadar”(31)“...

Gülümser bir gök maviden

Sanki ister gülmeni hep”(35)

“Bir sevgi ki uzak, yeşil

cümle kullar üzerine incecik”(35)

“Çağırır mavilik, çağırır ve durdurur mavilik”(39)

"Yer var yeşil var, yaşamak var havalarda

...

Bir masmavi gök var" (45)

"Havanın mavisinde, denizin yeşilinde" (47)

"Hava bir yeşille bismillah gibiydi

Gökyüzü bir bahardı hem." (59)

Tekrarlar, destanlar ve ardından sözlü geleneğin en önemli anlatım araçlarından biridir. İrticalî kültürde bunların söyleyene zaman kazandırmak yanında dinleyenin anlatımla bağıni tazeleyen, metnin alt anlamını destekleyen, zihni besleyen bir yanı vardır. Bu yönleri onların yapma destanlarda da aynı yoğunlukla kullanılmalarını sağlamıştır. Sadece bizim destanlarımızda değil Batı epik kültüründe de tekrarlar çok önemli bir yer tutar. Bir paragraflık tekrarlar yanında belli kişilerle kaynaşmış olarak kullanılan sıfatlara bu metinlerde rastlamak mümkündür. Dağlarca'nın destanlarında da tekrarların önemli bir yeri var; üstelik bu tekrarlarda bir çeşitlilik dikkati çeker. Tamamı serbest tarzda yazılmış İstanbul Fetih Destanı'nda bu tekrarlar bir yanıyla ahengi destekleyip akıcılığı sağlarken diğer yanıyla anlama ciddi bir vurgu yapar. Hattâ Dağlarca'nın destan anlatımının en önemli aracının tekrar olduğu söylenebilir. Eserde farklı tekrar unsurları görülür: Mısra sonu ve mısra başı yanında metne dağılmış kelime tekrarları, bütün mısranın tekrarı, çekim unsuru ve yardımcı kelimelerin tekrarı gibi çok farklı unsurlar tekrar amaçlı kullanılır. "Bismillah", "Biz Sultan Mehmet/ Deriz ki...", "...yeniçeri" ...vb. tekrarlar aynı zamanda metnin anlamını da güçlü şekilde etkilemektedir.

Ara değerlendirme olarak Dağlarca'nın bu eserde klasik destan anlatımlarının vurguladığı değerleri ağırlıkla kullandığını ancak bunlara yeni daha evrensel değerler kattığını söyleyebiliriz.

Feth-i Mübîn:

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun Feth-i Mübîn'i, Gençosmanoğlu'nun küçük destanlarından biri. Destanlarda Uyanmak kitabının küçük bir bölümüdür. Bu metin kitaptaki otuz dokuz farklı şiirden yazarın "destan" olarak isimlendirdikleri arasında değil; ancak doksan beş mısralık Bamsı Beyrek Destanı'na göre daha uzun: Eserde yüz on mısra kronolojik bir düzenlemeyle kaleme alınmış. Feth-i Mübîn, başlık şeklinde değil yan sayfada yazılan "4 Mart 1453...Edirne...", "23 Mart 1453-Edirne'den Hareket", "Yolda", "6 Nisan 1453 Türk Ordusu Doğu Roma kapılarında", "Atlar...Atlılar...Yayalar" bölümlerinden oluşmuş.

Destan anlamını destekleyecek motiflere gelince, milliyetçi yazar Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun da metinde Dağlarca gibi "İslâmiyet öncesi destan kültürüne dair motifler" kullandığı görülür. Ergenekon ifadesi bir yerde doğrudan kullanılırken bir yerde de "dağ eritime" sözüyle çağrıştırılır:

"Dizliye diz çöktürüp, başlıya baş eğdirip'

Dağlar eritip demir kapılar söküp gelen"

"Hasılı Türk'tü bu, 'Cund Allah' denilendi bu

"Allah bir' uğruna Ergenekon'dan çıkıp gelen" (120)

◆ Ümmühan Topçu

Kısa bir destan olmasına rağmen eserde üç yerde “kızilelma” ifadesi geçer. Bu, geleneğe yaslanmanın ötesinde yazarın özel vurgusuna da işaret eder.

*Kızilelma'nın ki hasat çağıdır
Uyanır milletin nabzında atan”(110)
“Tuğlar yöneldikde kızilelma'ya
Hilâldi ufuktan şala yürüyen”(114)
Selam ...Kızilelma'nın kapılarında bugün
Tevhîd sancaklarına doğan tanlar üstüne”(122)*

İnanç noktasında Feth-i Mübîn, Dağlarca'nın destanına göre daha açık mesajlara sahiptir. Metinde İstanbul'la ilgili hadis-i şerif'e atıflar vardır. Dağlarca'nın destan uzunluğu düşünülürse çok daha kısa olan bu metinde hadisin daha fazla vurgulandığı söylenebilir:

*“Kutsî hadislerle nurdan açılır
Karadan, denizden, surdan açılır
Vakt eriştiğinde birden açılır...
Alın yazım, baht-ı hümayunumdur” (111)
“Neydi ki Muhammed muştularından
Sekiz yüz ellinci yıla yürüyen”(114)
“Atlılar bilmekte ve at sezmekte ki
Bu bir müjde, bir Peygamber çağrısı”(117)
“Peygamber müjdesi hürmetine, yalın kılıç
Asya'nın ortasında vatan bırakıp gelen”(119)
“Övülmüş sevilmiş, muştulanmış Alp-Eerenler
Rüzgâr kanatlı eşkin atlarla sekip gelen”(119)*

Dağlarca'da “bismillah” dikkat çekecek bir vurguya sahipti. Gençosmanoğlu ise bu kavrama paralel olarak üç yerde “tekbir”, bir yerde “‘Allah bir' uğruna” bir yerde ezan bir yerde de “Gülbang-ı Mumammedî” ifadesi kullanılır.

Değerler noktasında Feth-i Mübîn'de altı çizilen hususları da şöyle ifade edebiliriz:

Neydi ki bin dört yüz elli üç yılı

En derin köklerden dala yürüyen”(114) ifadelerinde Türklüğün köklü geçmişine atıf vardır.

Bu fetih de o kök üzerine dallanışın bir parçasıdır. Aynı değeri pekiştiren başka bir ifade de şiirin devamında verilir:

“Soylu oğullardır, has peteklerden

Gül açan aylarda bala yürüyen” (115) şair burada da Türk cihangirliğini ve asaletini övmüştür; ağırlık ise cihangir olmaktadır.

“Dipsiz deryasına dalıp gönlünün

Allah'a yol bula bula yürüyen" (115) ifadesinde Allah rızası için yapılan bir fetih yani cihat fikri dolaylı olarak anlatılmıştır. Aynı fikri destekleyecek başka ifadeler sonraki bölümlerde de verilir:

Athlar bilmekte ve at sezmekte ki

Bu bir müjde bir peygamber çağrısı"(117)

"Peygamber müjdesi hürmetine yalınkılıç

Asya'nın ortasında vatan bırakıp gelen"(119)

Destanların önemli motiflerinden biri kahramanların yanı başında güçleri ve azimleriyle sahiplerini yücelten hayvan ve araçlar vardır. Türk destanlarında ve epik anlatımlarında ilk akla gelen atlardır. Feth-i Mübîn'de metnin girişinde Sultan'a yakışan bir at tasviri vardır:

"Cins at bakla kırı,eyer sultanî

Üzengiler altun, süvari Sultan"(109)

"Varna cenginin gâzi atlarında...

Neydi ki sağırdan nala yürüyen"(114)

Ve nihayet metinde "Atlar...Atılar...Yayalar" diye başlayan bir bölüm vardır.

"Rüzgar kanatlı eşkin atlar" (119)

"And olsun alaca karanlıkta sûra doğru

Yağız yeri kiyir kiyir eşenler üstüne...

Nallarından geceye kıvılcımlar saçarak

Soluk soluğa durmadan koşanlar üstüne...

...

Ve karın boşlukları gürleyerek şahlanan

Apışlarından köpükler taşanlar üstüne "(122)

Çok fazla abartılmadan işlenen bu motif Türk destan geleneğine yakışan ağırlıkta metinde yerini alır.

Tekrarlar ve dinî atıflar da düşünüldüğünde Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu'nun, Türklüğe ait Ergenekon ve "kızılelma" atıflarına rağmen ağırlıklı olarak İslâmî bir söylem kullandığı görülür. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu için İslâm, Türklükle bir ivme kazanmıştır ve bu destanla o da buna vurgu yapmıştır.

Destanlar olay ve kahraman eksenli olabilir. Ele alınan iki destan da olay eksenlidir. Her halükarda epik destan geleneğinde kahramanlar özel bir vurguyla işlenir. Kahramanlıkları, zekâları ile destanda sivrilirler. Bu destanlarda "Sulan Mehmet" diğer isimlere göre daha fazla kullanılsa da dikkat çekecek bir üstünlüğe sahip işlenmemiştir ve bu kasıtlı yapılmış gibidir: Dağlarca serdengeçti, akıncı, sipahi, sancaktar, yeniçeri, Sultan Mehmet vurgularını neredeyse eşit olarak destana dağıtarak bir anlamda savaş kahramanları arasında da bir eşitlik gözettiğini dolaylı olarak ifade etmiştir.

Gençosmanoğlu da,

"İlim irfan asker...sıradağlarca...

◆ Ümmühan Topçu

Omuz omuza, kol kola yürüyen "ifadeleriyle bir dayanışmaya işaret eder. Bunu yaparken devrin önemli bilgin, din adamı, komutanlarının özel isimlerinden yararlanır. Dağlarca'nın da Gençosmanoğlu'nun da yöneten ve yönetilene birleştiren bir birlik fikrine işaret etmeleri destan ruhuna uygundur.

Tekrarlar Feth-i Mübîn'de de önemli bir yer tutar; ancak İstanbul Fetih Destanı'ndaki kadar yoğun ve çeşitli değildir. Bu metinde "hümayundur", "-a yürüyen", "and olsun", "-ler üstüne" gibi bazı ifadelerin tekrarı da ahenk ve anlamı aynı oranda destekler.

Gençosmanoğlu bu eserinde yeni ve geleneksel destan değerlerini dönüştüren değerlere yer vermek yerine geleneksel olanı yeni bir terkiplerle sunmuştur.

Sonuç:

Destanlar başlangıçlarından bugüne değer eğitiminin aracı olarak da görülen "özel edebî metinler"dir. Bu çalışmada edebî metinde değerlerin sunumu konusu modern edebiyatın iki yazarının İstanbul'un fethini konu alan iki destanda araştırılmış; Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın İstanbul Fetih Destanı ile Niyazi Yıldırım Genosmanoğlu'nun Feth-i Mübîn'inde geleneğe bağlanabilecek unsurlarla yazarların eser üzerinden değer üretimleri tespit edilmiştir.

Destan motiflerinde İslâmiyet öncesi Türk destanları her iki metinde de önemli bir çağrışım kaynağı olarak görülmüştür. Göç, Ergenekon Destanlarına atıflar yanında cihan hakimiyeti fikri ve kızılalma motifi iki destanda da kullanılmıştır. Bu, her iki metni İslâmiyet öncesi destan geleneğine bağlar.

Fethi hazırlayan inanç, ufak tefek farklılıklara rağmen her iki destanda da çok net ifade edilmiştir. Bunun fethiye yansıması iki metinde de aynı şekilde okunmuş, İslâm peygamberinin müjdesinin Türkler üzerindeki itici gücü eserlerde vurgulanmıştır.

Bu fetihle Ortaçağ'a son verildiği kabulü her iki destanda da ifade edilmekle birlikte Dağlarca'nın destanında çok daha vurgulu işlenmiştir.

Akılcılık ve birlik ruhu, yine her iki destanın önemli değerleridir. Epik destan geleneğine uygun olarak kahramanlık ve cesaret her iki destanda da övülmüş, olay eksikli kurgulanmış iki destanda da birlik ruhu işlenmiştir.

Bu ortak yönler dışında, hacmin etkisi göz önünde bulundurulsa da Dağlarca'nın destanının değerlerin çeşitliliği ve bunlara vurgu yönünden daha zengin olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Konu, malzeme, işlenen değerler büyük oranda ortak olmasına rağmen iki edebî eser, birbirinden oldukça farklı lezzetler sunabilmektedir. Benzerliklerin çoğu bir geleneğe bağlı olmaktan kaynaklanır; bu destan geleneğidir. Metinler çok net çizgilerle Türk epik destan geleneğine bağlıdır. Geleneksel anlatımlara doğrudan atıflar yanında dağ eritme, bozkurt, at gibi, en eski destanlara bağlı motiflerin kullanımı da bu kapsamda değerlendirilebilir. İnanca bağlı kabuller de her iki şairde çok yoğun olarak işlenmiş bağlayıcı unsurlardır. Tarihî gerçekliğe atıflar, kahramanı tespit ve tanıtmaya rağmen bireye değil millî varlığa yapılan vurgu da Türk destan kültürünün önemli bir özelliğidir. Yine zengin bir yardımlaşma, dayanışma anlatımı bu iki destanı da geleneğe bağlar. Kısaca "epik destan değerler sistemi" bu iki metne hakimdir.

Destanî malzeme bu iki eserde büyük oranda ortaktır. *“Kolay hatırda kalmayı sağlayan (...)sentaktik paralellerin destan inşasında temel yapı görevi gören ‘formül ve temaların oluşumunda da ana unsur olduğu rahatlıkla söylenebilir.”* (Çobanoğlu, 2003, 97) Tekrarlar destanların en önemli ifade araçlarıdır. Bu aracın Dağlarca ve Gençosmanoğlu’nca etkin olarak kullanıldığı ve çeşitlendirildiği söylenebilir. Aynı şekilde bu tekrarların iki eserde de anlamı vurgulayacak şekilde kullanıldıkları görülür.

Bu metinlerin edebî yaratıcılık yönünden farklılık gösteren noktaları da çok açıktır. Millîlik vasfını sağlayan ortak unsurlar işleyişle farklılaşırken bunun yanı sıra yazarlar kendilerine has buluşlarla metni zenginleştirir, farklı değerlere vurgu yapar, farklı değerler millî olanla bağdaştırır. Ağırlık itibarıyla millîliğe vurguyu önemseyen Gençosmanoğlu’nun aksine Dağlarca destanda millî ile evrensel olanı bağdaştırmış, kahramanlık, özgürlük, gibi kavramların yanında eşitlik, hoşgörü, gibi değerlere de yer vermiştir. Bunun yanı sıra destanlarda çok da görülmeyecek şekilde Dağlarca, soyutlamalara yer vermiş, renklerle sonsuzluk arzusu gibi bir değer üretmiştir ve bu da destanın diğer değerleriyle bağdaştırılabilecek bir ürettir.

Modern Türk edebiyatında destanlar kendi geleneğinden beslenen ve şairlerin gücü nispetinde kendini yenileyen türlerdir. Sınır ve imkânlarının tespiti genç şairlerin dikkatini bu alana yöneltecektir. Daha ayrıntılı ele alınarak değerlendirilmeleri hem edebiyat tarihimiz hem de kültürümüz açısından önemlidir.

◆ Ümmühan Topçu

Kaynakça

- 1994 , “Dağlarca 84 Yapıt 80 yaş” (Yazarı belli değil),**Varlık** (1043, Ağustos, s. 42)
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003),**Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Akçağ Yay., Ankara
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü(1999), **Yapıtlarımla Konuşmalar I**, Doğan Kitap.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü (2000), **Yapıtlarımla Konuşmalar II**, Doğan Kitap.
- DAĞLARCA, Fazıl Hüsnü 1987), **Çanakkale Destanı,İstanbul Fetih Destanı**, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2003), **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah Yay.
- ERTOP, Konur (1994), “26 Ağustos’ta Dağlarca’ya Saygı Kurtuluş Savaşı Destanları” **Varlık** (1403,) Ağustos, s.35.
- GENÇOSMANOĞLU, Niyazi Yıldırım (1984), **Destanlarda Uyanmak**, Cönk Yay.
- GÜLTEPE, Kazım (2000), “Destanları Yapanlar ve Yazanlar” **Türk Kültürü**, Ağustos 38-2(448) s.452).
- KURDAKUL, Şükran (1982), “Fazıl Hüsnü’nün Şiirleri”, **Çağdaş Eleştiri**, 1(4,44-47)
- MUTLUAY, Rauf (1974), “Şiirin Gücü ve Şairin Görevi”, **Yargılar Konuşmalar Seçme Şiirler**, Cem Yay., İst., s.35
- NAYIR,Yaşar Nabi (1969), **Şiir Sanatı**, Varlık Yay.,İstanbul, s..158
- OKAY, Orhan, 2005, **Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah Yay., İstanbul, s.257.
- TOPÇU, Ümmühan (2005), “Hilmi Ziya Ülken’de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan”, **Millî Folklor**, S.65, s.102-105
- TURAL, Sadık (2000),**Tarihten Destana Akan Duyarlılık**, Atatürk Kültür Merkezi Başk. Yay., Ankara
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1340), “Anadolu Örfü ve Destanlar”, **Anadolu Mec.**, S.1-2, s.25
32/59-63
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1951), “Destanlar Efsaneler”,**Yeni Sabah**, 12 Kasım:2
- ÜNLÜ, Mahir –ÖZCAN, Ömer (1990), **20.Yüzyıl Türk Edebiyatı**, İnkılap Yay., İstanbul
- YILMAZ, Arif (2000), **Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu**, Atatürk Kültür Merkezi Başk.Yay., Ankara.

THE GIVING OF VALUES IN TWO CONQUEST EPOPEES

Ümmühan BİLGİN TOPÇU*

Abstract

Epopées literatures are the most fundamental works. The issue of whether the new epopees can be generated or not is disputed.

The anonymous process of the epopees has been disappearing in the world of literature and this is making impossible of generating new epopees. Besides, it is accepted that the epopees are the significant sources of national culture and aesthetics education.

It is necessary to determine that how new products can be linked to traditional epopees before it can be placed into history of literature which is generated by the writers who agree on above ideas...

In this work, these elements of above ideas, elements of loyalty to traditional epopees and creativity of the writers are searched through the two conquest epopees which are written by Fazıl Hunsu Daglarca and Niyazi Yıldırım Gencosmanoğlu....

Key Words: epopee, two conquest epopees, values

* BAŞKENT ÜNİVERSİTY Faculty of Education, Secondary Education Social Fields Teaching Department, Turkish Language and Literature Education Program