

BİR KUVÂ-YI MİLLİYE DESTANI OLARAK CEVAT KÂZIM'IN İNKILÂBİN ŞİİRİ ADLI ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yrd. Doç Dr. Nurcan ŞEN*

ÖZ: Nazım Hikmet'in Kuvâ-yı Milliye Destanı'ndan tam on yıl önce Cevat Kâzım, İnkılâbın Şiiri başlığı altında bir Kuvâ-yı Milliye Destanı yayımlar. Bu destanın diğer İstiklâl Savaşı'nı anlatan destanlardan ayrılır tarafı Nazım Hikmet'in kaleme aldığı Kuvâ-yı Milliye Destanı gibi bir çerçeve öykü içerisine yerleştirilen öykücüklerden meydana gelişi ve bunların başlıklarla birbirlerinden ayrılmasıdır. Ayrıca Cevat Kâzım'ın İnkılâbın Şiiri, içine yerleştirilen iç başlıklarla, işgallerin ve İstiklâl Savaşı'nın birey üzerindeki etkilerinin gösterildiği tiplmelerle ve İstiklâl Savaşı'nın çizildiği canlı tablolarıyla Nazım Hikmet'in Kuvâ-yı Milliye Destanı'na benzer özellikler sergiler. Cevat Kâzım tarafından kaleme alınan İnkılâbın Şiiri günümüze kadar bir Kuvâ-yı Milliye destanı olarak edebiyat tarihlerinde hak ettiği yeri almaz. Bunun nedeni, bu şiirin başlığında "destan" göstereninin bulunmaması ve başlığından dolayı inkılâbı anlatan bir şiir olduğu izlenimi sunması olarak düşünülebilir. Fakat şiir incelendiği vakit İnkılâbın Şiiri, İstanbul ve İzmir'in işgaliyle başlayıp, İstiklâl Harbi ve ardından yeni kurulan devletin siyasi ve sosyal inkılâplarını anlatan bir süreci ve olaylarını konu alır. Bu destanın günümüze kadar dikkat çekmeyişinin bir diğer nedeni ise Cevat Kâzım'ın Türk edebiyatı içerisinde hemen hemen bütün edebi türlerde eserler kaleme almasına rağmen, günümüze kadar monografisinin hazırlanmaması ve eserleri üzerine derinlikli bir çalışma yapılmamasıdır. Yaşamı hakkında yeteri kadar bilgi bulunmayan Cevat Kâzım asker kökenlidir. Bu nedenle İstanbul'un işgalini, İstiklâl Harbi'ni bizzat yaşamış, Anadolu ve İzmir'in işgali karşısında duyularını şiir ve hatıralarıyla ortaya koymuştur. Cevat Kâzım şahidi olduğu Anadolu işgallerini ve İstiklâl Savaşı'nı Şehit Yolunda başlığıyla yayımladığı hatıralarında da anlatmıştır. Buna ek olarak yine İstiklâl Harbi'nde tanık olduklarını İnkılâbın Şiiri başlığıyla manzumeleştirmiş ve bu kitaba "Manzum Milli Hatıralar" kaydını düşmüştür.

* Dokuz Eylül Üni. Edebiyat Fak. nurcan.sen@deu.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Cevat Kâzım, İnkılâbın Şiiri, Destan, Kuvâ-yı Milliye, Nazım Hikmet, felsefi şiir.

Analysis of Cevat Kâzım's Work Titled *The Poem of Revolution* as a Turkish Revolutionaries Epic Story

ABSTRACT: Cevat Kâzım had published a poem titled the Poem of Revolution ten before from Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet. This epic story differs from the other epics which tell the Turkish War of Independence as it consists of stories stated in a frame story like Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet and they are divided by subheadings. Likewise the Poem of Revolution displays similarities with the Turkish Revolutionaries Epic Story written by Nazım Hikmet with the help of its sub headings and typesetting that show the effects of invasions and Turkish War of Independence on the individuals as well as its lively portraits which depict Turkish War of Independence. The Poem of Revolution written by Cevat Kâzım just could not have taken its place as a Turkish revolutionaries epic story which it had deserved throughout the literature history. Because of this, there is not an "epic" indication in its title and there is an impression that tells the revolutions because of its title. However, the Poem of Revolution tells the process and events starting from the invasion of İstanbul and İzmir to the political and social revolutions of the newly-founded state as well as Turkish War of Independence. Another reason why this epic story could not attract attention until today is that there was no monography prepared for Cevat Kâzım although he had written so many works almost in every literary genres in Turkish literature and there was no detailed study carried out regarding his works. It is known that Cevat Kâzım has a military background but there is no sufficient information about him. So, he experienced the invasion of İstanbul and Turkish War of Independence. He put forward his feelings about the invasion of Anatolia and İzmir through his poems and memories. Cevat Kâzım also told his experiences about the invasion of Anatolian and Turkish War of Independence in his memories titled On the Road to Martyrisation. In addition, he again told his experiences in Turkish War of Independence in his poem titled the Poem of Revolution and recorded "the Poetical National Memories" in the book as an evidence of this.

Keywords: Cevat Kâzım, The Poem of Revolution, On the Road to Martyrisation, Epic Story, Nazım Hikmet, philosophical poem.

Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde, birden fazla şiir kitabına imza atan Cevat Kâzım hakkında ne yazık ki günümüze kadar ne bir monografi hazırlanmış ne de şairin eserleri üzerine kapsamlı bir inceleme yapılmıştır. Hâlbuki bir edebiyat veya şiir tarihini tam olarak ortaya koymak veya

edebiyat tarihine mal olmuş büyük şairlerin yetiştiği ortamları göstermek için Cevat Kâzım gibi şairlerin edebiyat tarihine kaydedilmesi mutlaka gereklidir. Bu hususta, T.S. Eliot'un da dikkat çektiği gibi edebiyat tarihinin geriye dönüşlü olarak kurulmasında ve günümüz şairlerinin yerinin inşa edilmesinde, onları diğerleriyle mukayese edebilmek amacıyla üzerinde çalışma yapılmamış şairlerin de arşive kaydedilmesi gereklidir; çünkü Eliot'a göre "hiçbir şair, herhangi bir türden hiçbir sanatçı tüm anlamını kendi başına taşımaz. Ehemmiyeti, taşıdığı kıymet ölü şairler ve sanatçılarla olan ilişkisinin kıymetidir. Onu tek başına değerlendiremezsiniz, mukayese edebilmek için ölülerin içine yerleştirmeniz gerek" (Zizek 2015: 208).

Bu noktada Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Türk şiiri tarihi içinde *Günahlarım* (1925), *İçli Saz* (1925) ve *Gönül Yaşlarım* (1928) adlı şiir kitaplarına imza atan Cevat Kâzım'ın (Apaydın 2013: 149-150) yine aynı dönemde yayımladığı *İnkılâbın Şiiri* (1928) adlı eseri bir Kuvâ-yı Milliye destanıdır. Bu eser, şairin diğer kitaplarında yer alan şiirlerine oranla farklı içerik ve biçim özellikleri arz eder. Bu döneme denk gelen şiir kitaplarından *Günahlarım*'da; "Bu gün de hüznle doğdu Yarabbi/ Kalbime, ruhuma, içime ölüm" (*Cevâd Kâzım 1925: 14*) mısralarıyla karamsarlık, *İçli Saz*'da; "Bir kere Sevilsen/ Hicrân bana her dem/ Zindan bana mesken" (*Cevâd Kâzım 1925: 30*) kullanımlarıyla sevgide yoksunluk, *Gönül Yaşlarım*'da ise; "Sen benim ş'irim ol, ben de senin kız!/ Ne hâcet bin türlü ş'ire melâle" (*Cevâd Kâzım 1928: 56-57*) ifadeleriyle sevgiliye olan bağlılık gibi ferdi duyguş düşünüşleri dile getiren Cevat Kâzım, *İnkılâbın Şiiri* adlı kitabında ise farklı bir poetik tavır ve tutum sergileyerek İstiklâl Savaşı'nın süreç ve hikâyesini manzumeleştirir. Gerçi şairin *Gönül Yaşlarım* kitabında yer alan *İntikam Şiirleri* başlığı altındaki şiirleri, her ne kadar milli duygular taşısa da bunlar adeta bir manzum hikâyenin parçaları görünümündedir. Bu şiirler daha sonra şairin kaleme aldığı *İnkılâbın Şiiri* adlı manzum destanında bölümleri teşkil edecektir. Biçim özellikleri bakımından ise *İnkılâbın Şiiri*'nde aktarılan olaylar İzmir'in işgaliyle başlayıp Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar gelen bir tarihî süreçte gerçekleşir. İçerikle ilgili olan bu yön biçime dönüşür; çünkü bu olaylar kronolojik bir sıra takip ederek çerçeve öyküyü oluşturur. İşte bu çerçeve öykünün içerisinde aşağıda alt başlıkları verilecek olan olaylar/destan parçaları kronolojik olarak sıralanır. Bu noktada bakıldığında *İnkılâbın Şiiri* kendi içinde bir kurtuluş olayını anlatan bütünlüklü bir yapı arz eder. Bu bütünlüklü yapı içinde gerek cephelelerdeki gelişen genel anlatımlı olaylar gerekse ferdi hikâyeler yarı bağımlı epizotlar biçiminde yer alır.

Cevat Kâzım'ın bir *Kuvâ-yı Milliye Destanı* görünümündeki *İnkılâbın Şiiri*'nin en önemli kaynağı 1340 yılında yayımladığı Şehit Yolunda ait hatıralarıdır. Bu hatıralardan öğrenildiği kadarıyla Cevat Kâzım İstanbul'un işgali esnasında bir askeri okul öğrencisidir. Dolayısıyla bu hatıralar İstanbul'un işgaliyle başlar, Batı Anadolu'daki cepheye nihayete erer. Bu hatıralarda Cevat Kâzım'ın Harp Okulunun işgal edilmesi ve nihayet bununla da yetinilmeyip kapatılması sonucu birçok Harbiyeli ile Anadolu'ya geçtiği görülür. Cevat Kâzım, İstanbul'dan Anadolu'ya geçen ilk grup arasında yer alır. Hatıralarından görüldüğü üzere önce Kuleli'yi bitirir, işgal esnasında Mühenidishane'deki Harb Okuluna devam eder. İşgalden sonra, Mayıs 1920'de dört arkadaşıyla birlikte, Alemdağ'ında Kuva-yı Milliye'ye, Küçük Osman Milli Çetesine, katılır. Bu tarihten itibaren Geyve'de, haziranın ilk günlerinde Ali Fuat (Cebesoy) Paşa kuvvetleri içinde yer alır.

Nitekim Davut Bey Erenköy'deki eve içgüveysi olarak girer girmez, karısı ile anlaşarak, büyük bahçeyi ahırlarla doldurmuştu. Bu merak köşkün yönetiminde birtakım değişiklikleri gerekli kıldı. Bu arada uşakların, hizmetçilerin çoğuna yol verildi, masrafların kısılması ile elde kalan para yeni atlar satın almak uğruna kullanıldı. (s. 21-22)

Aradan yılların geçmesiyle Leman Hanım'ın malî durumu tam anlamıyla bozulur. Davut Bey'in, bir ilkçağ masalına kafayı takıp Argo Gemisi ile altın postu aramaya çıkmak amacıyla ondan bir gün para istemesi üzerine, Leman Hanım'ın söz konusu parayı vermeyi reddetmesi, bunun bariz göstergesidir. Leman Hanım, yüklü miktarda bir parayı elden çıkarması durumunda, ailenin düşebileceği maddî darboğazı aklına getirip ciddi şekilde kaygılanmaya başlamıştır. Bu düşüncede, daha ziyade insanlar önünde küçük düşmek ve dedikodu malzemesi olmak endişesi hâkimdir:

Birkaç arkadaşıyla birlikte "Ankara'da Müdafaa-i Milliye Velameti emrine gönderilen Cevat Kâzım, bir ay zarfında Harbiyeli arkadaşlar Bursa tarikiyle Ankara'da toplandı" derken herhalde bu yola işaret etmektedir. 22 Haziran 1920'de Yunan saldırısının başlamasından sonra Anadolu'da düzenli birliklere olan ihtiyaç daha da artmıştı. Anadolu'ya geçen askeri öğrencilerin eğitimlerini tamamlamak ve subay eksikliğini tamamlamak üzere 1 Temmuz 1920'de Ankara'da Cebeci semtinde Abidin Paşa köşkü civarında Sunûf-ı Muhtelif Zâbitân Namzedleri Talimgâhu açıldı. İlk mezunlarını 1920 yılı sonlarında verdi ve Millî Mücadelenin sonuna kadar çalışmalarını sürdürdü.' Anadolu'ya geçen Kuleli Lisesinin çe-

şitli sınıflarındaki öğrencilerle yedek subaylar bu talimgâhın ilk öğrencileri olmuşlardı. Cevat Kâzım'a göre, ilk açılışta talimgâhın seksen öğrencisi vardı. Beş ay sonra, muhtemelen 1920 yılı sonları veya I. İnönü Zaferinden sonra, yüz iki Harbiyeli diploma alarak cepheye gitmişlerdir” (Çapa 1994: 144).

Bir Kuvâ-yı Milliye Destanı İnkılâbın Şiiri:

Bu yaşamöyküsünde görüldüğü gibi hayatının büyük bölümünde bir asker olan Cevat Kâzım, İstiklâl Savaşı'na tanık olmakla kalmamış, bu tanıklığını nesir olarak *Şehit Yolunda* adlı hatıralarında, nazım olarak *İnkılâbın Şiiri*'nde adlı destanında dile getirmiştir. Bu nedenle kitabında bu destanı, şairi “Manzum Millî Hatıralar” olarak tanımlasa da bu şiir bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan epik niteliğinde bir şiirdir. Bir kitap bütünlüğündeki bu destan Nazım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'ndan tam on yıl önce yayımlanır. Pek tabii ki bu *İnkılâbın Şiiri* ile *Kuvâ-yı Milliye Destanı* adlı eserin müşterek tarafı sadece işledikleri İstiklâl Savaşı gibi içerikle ilgili özellikleri değildir. Edebî eserleri birbirine yaklaştıran ortak konuları benzer yapısal özelliklerle de işlemeleridir. Bu noktada Cevat Kâzım'ın İnkılâbın Şiiri gerek Kurtuluş Savaşı'na ait cephelerin isimleştirildiği alt başlıkları gerek harbin anlatıldığı canlı sahneleri ve bu savaşın birey üzerindeki etkilerini gösteren portreleriyle Nâzım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'na benzer yapısal özellikler de sergiler. Örneğin Nazım Hikmet'in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*'nda kendi milletine ihanet eden “*namussuzun biriydi Mansur/ muhakkak/ Düşmana satılmıştı/ orası öyle/ Kaç kişinin başını yedi,/ malûm*” (Nazım Hikmet 2004: 67) olarak tanımladığı Mansur'u öldüren Kartallı Kâzım'ın hikâyesi gibi Cevat Kâzım da İstiklâl Savaş'ında çeşitli portreler çizerek savaşın ağırlığını bu portreler üzerinden bireye ve toplumsal yapıya yayar. Aşağıda verileceği gibi *İnkılâbın Şiiri*'nde yavuklusu Yunan işgal kuvvetleri tarafından öldürülen ve bu nedenle gerçeklik algısını kaybeden Tosun Ahmet bu portrelerden biridir.

Bu yapısal özelliklere artı bir değer olarak da Cevat Kâzım'ın *İnkılâbın Şiiri*'nin 1928 yılında yayımlandığı gözden uzak tutulmamalıdır. Çünkü bu tarih, İstiklâl Harbi'ne yakınlığı dolayısıyla da harbin aktüalitesinin devam ettiği yıllara rastlamasından, bu eser aynı zamanda Harp Edebiyatı ürünleri arasında yer alır. Bu nedenle de İstiklâl Harbi'nin etkilerinin sıcaklığını daha bir duygusallıkla yansıtır. Destanın *Mukaddime*'sinde, Cevat Kâzım, bu manzum hikâyede aktaracağı konunun zamanı ile anlatma zamanı arasındaki bu yakınlığı “*Henüz kurumamıştır gözlerimdeki yaşlar/ Derdimi tekrarlamış ihtiyâcıyla başlar/ O büyük inkılâbın*

ruhundan sezişlerim/ Şâir olsam da hangi cesaretle işlerim/ Bu ulvî hailenin ruhunu affediniz (Cevat Kâzım 1928: 2).

mısralarıyla ortaya koyar.

Destanın, Millî Mücadele’yi andığı ilk olay “İzmir’in İşgali” başlığı altındaki ilk bölümüdür. Bu işgali, içinde Cevat Kâzım’ın da bulunduğu asker öğrenciler kürsüden bir arkadaşın “*İzmir’e Yunan girmiş... Yunan girmiş İzmir’e!*” mısraıyla/haykırışıyla öğrenir. Ansızın gelen bu işgal haberi karşısında gençler “*Beynimiz uğuldadı, o gün asabî gezdik,/ Gönümüzde cenklerin en şanlısını sezdik...*” (Cevat Kâzım 1928: 3) mısralarında görüldüğü ani bir sarsıntı yaşar. Hemen hemen bütün bireylerde olduğu gibi psişik dünyada meydana gelen böylesine bir sarsıntının nedeni benliğinin özdeşleştiği büyüklenmeci/tümgüçlü kendiliğin yıkılmasıdır. Bu duyum aslında insanın “varoluşunun hiçliğini anlamasıyla sonlanmasıdır. Yaşam, ölüme doğru bir koşudur. Ölümün kaçınılmazlığının farkındalığına, kendini tümgüçlü zanneden büyüklenmeci kendiliğin yenilgisi”dir (Bilgin 2011: 174). Bu noktada büyüklenmeci/ tümgüçlü duyumların yıkılması ve yenilgisiyle simgesel/kültürel alanda birçok kez karşılaşılır. *İnkılâbın Şiiri*’nde bu yıkım ve yenilgi “*İzmir’e Yunan girmiş... Yunan girmiş İzmir’e!*” dizesiyle ortaya konur. Bu dizedeki şaşkınlık, insanın hayatta hiçbir zaman beklemediği bir durum ve olay karşısında yaşanır/hissedilir.

İzmir’in işgalinin sarsıntısı geçmeden İstanbul’un işgaliyle birlikte ikinci bir sarsıntı gelir. Bu işgal Cevat Kâzım açısından bir duyum değil tanık olunan elim bir olaydır. Burada da kendine güvenin ani bir işgal ile ikinci kez yıkıldığı görülür. İstanbul bir sabah ansızın işgal edilmiştir: “*Kuşlar öter, ezanlar okunurken bir sabah;/ Gördük ki İstanbul da işgal edilmişti âh.../ Nöbetle birkaç nefer şehit edilmişlerdi*” (Cevat Kâzım 1928: 4). Bu mısralarda İstanbul’un işgalinin iki çirkin yüzü gösterilir. Bunlardan ilki, işgalin, “ezan” gibi milleti bir arada tutan inanca ait değerlere karşı bir tehdit olduğu, ikincisi ise zulüm ve öldürmeyle birlikte geldiğidir. İstanbul’un işgali Cevat Kâzım da dâhil olmak üzere mevcut dönemde kalbi millî hislerle çarpan gençleri harekete geçirir. Bir an işgale karşı tepki vermek arzusunu taşırlar:

*Birkaç düşman öldürüp ölsek de olacaktı
Bu hisler hepimizi günlerce ezdi, yaktı!
Kanlandı gözlerimiz, bir yere çıkmaz olduk
Çengel köyün kahraman, şen ocağına dolduk,
Karşımızda teselli; üç yıllık mes’ûd anı
Hatırlatan, yaşıtan ‘Fikret’in Âşiyân’ı*

(Cevat Kâzım 1928: 4).

Bu mısralarda işgale karşı tepki verme arzusunun taşındığı ama bu arzunun henüz planlı bir şekilde örgütlenemediği görülür. Bu tepkiyi örgütlemek için işgal altındaki İstanbul'daki gençlerin bazı mekânlarda toplandığı görülür. İşgale karşı bu toplantılar aynı zamanda tarihi bir süreçteki toplumsal durumu ortaya koymak açısından da önem taşır. Yukarıdaki mısralarda vatanları işgal edilen gençlerin bir süreliğine de olsa İstanbul'daki işgale karşı nasıl bir tepki vereceklerini bilmez bir halde oldukları ortaya konulur. Burada gençlerin işgale karşı bir şey yapamaması düşüncesi, onların psikik dünyasında bir suçluluk ve utanç duyumları ortaya çıkarır. İşte bu ruh hali içindeki gençlerin tepkisini ayakta tutan ise şiirlerinde özgürlüğe oldukça vurgu yapan Tefvik Fikret'in reel değil simgesel varlığıdır. Bu simgesel değerlerle birlikte işgale direnmek için dönemin gençlerine güç veren bir diğer unsur İstanbul'un mekân ve manzaralarıdır:

*İstanbul'u bir yangın hâlinde sarıyorken...
Minareler o kızıl saçları tarıyorken...
Bizi yalnız bırakıp gidince gamsız güneş;
Dertlerimize ortak gönüllerimize eş
Mehtapta ışıldayan mavi deniz kalırdı,
Akşamın loşluğunda uzun müddet alırdı/
Derdimizi o parlak, şirin câzibesıyla,
Deniz ümit verirdi bize nazlı sesiyle!...*

(Cevat Kâzım 1928: 5)

Bu mısralarda şair, sadece içeriğe yönelerek işgal altında İstanbul'u tasvir etmez. Kaleme aldığı edebî türün/şiirin biçim özelliğine uygun olarak içeriği/gösterilene biçimin/gösterenin altına koyarak orijinal imgeler elde eder. Yukarıdaki mısralarda güneşin tarihi yarımada civarında batışı yangın imgesiyle ortaya konur. Bu yangın aslında İstanbul'un işgalini temsil eder. Tam güneş batmak üzereyken oluşan kızılılık ve bu rengin hâkimiyetinde kalan tarihi yarımada'daki minarelerin aldığı görünüm "Minareler o kızıl saçları tarıyorken..." mısraıyla verilirken burada bir kadın imgesi de görülür. Güneşin batışı gamsız bir kişinin gidişi imgesiyle verilir. Bunun nedeni ise İstanbul'un işgalidir. Bu karamsar atmosfer içinde rahatlatıcı tek unsur denizin nazlı sesidir.

İşte böylesine boğucu bir atmosfer içinde işgale karşı ilk toplumsal tepki düzenlenen mitinglerdir. Cevat Kâzım destanında bu mitingin heyecanını: "Haklı bir aşka dair, millî varlığa dair/ Bir feryâd çarpıyordu, mümkün değil bir şâir/ O feryâdın ruhunu tasvire yeltenemez/ Yazar, ağ-

lar, yorulur, bu o feryâd... Denemez!..” (Cevat Kâzım 1928: 5-6) mısralarıyla ortaya koyar. Bir araya gelen insanlardaki coşkunuğa sebep olan psikik durumu da şair, bir sonraki bölümde şu mısralarla aktarır: *“Bir ses haykırıyordu vicdânımızda: ‘sizin/ Mümkün değildir zaten vatani ihmâliniz,/ Bir ebedî yokluğa doğru giden hâliniz/ Düşmanların sevinci, gururu oluyormuş,/ Bu millet asırlarca bununçün mü yorulmuş!..”* (Cevat Kâzım 1928: 6). Bu ses içselleştirilmiş anlam ve değer yargıları olan vicdanın sesidir. Şairin mısraları aktarılan bu bölüme seçtiği ara başlık *Vicdanımızın Sesi*’dir. Ahlak ile ses ilişkisi düşünüldüğünde akla ilk gelen vicdanın sesidir. Ahlaki meseleler hakkında düşünür, karar verir ve uygularken vicdanın sesi bir metafor olarak doğruya yönelten rehber kılavuz olarak kullanılır: *“Ahlaki bir komutun sesi olan bu iç ses, uyaran, emreden, tembihlerde bulunan”* bir sestir (Dolar 2013: 85). Fakat fenomenolojik olarak düşünüldüğünde Jacques Derrida, Fransızca la conscience kelimesinin hem bilinç hem de vicdan anlamına geldiğini göz önünde bulundurarak sesin aynı zamanda bir bilinç olduğunu öne sürer.

Ses benliğin en yakınında imleyenin mutlak silinişi olarak işitilir (anlaşılır), bilinç denen şey budur şüphesiz, kendi dışından dünyadan veya gerçeklikten herhangi bir yardımcı imleyen kendi kendiliğindenliğe yabancı herhangi bir ifade tözü almayan mecburen zaman biçimine sahip olan saf “öz-duygulanım” İmlenenin kendini kendi içinden kendiliğinden ürettiği eşsiz bir deneyimdir” (Dolar 2013: 42)

Jacques Derrida’nın ileri sürdüğü yukarıdaki teoriler ışığında düşünüldüğünde, Cevat Kâzım’ın destanında mevcut dönemde vicdanlarının sesini dinleyerek İstanbul mitinglerine katılanların işgale karşı bilinçli olarak bir hareketin içinde oldukları rahatlıkla söylenebilir.

İstanbul’un işgali altında vicdanlarının seslerini dinleyenlerin bir kısmı İstanbul’da işgale tepki göstermeye devam ederken diğer kısmı ise zor ama mutlak çözüm bulmak için Anadolu’ya geçmeye karar vererek oradaki planlı harekete katılır. Bir gün kalplerdeki *“karanlık yas”* silinerek *“ramazanın mâtemli ilk haftası,/ elli kişilik millî çete”*lerle Anadolu’daki harekete katılmak için yola çıkılır. Bu mısralarda Anadolu’ya geçiş hareketlerinin *“bir gün”* gibi zamanı belirsiz bir gösteren olarak ortaya konulması klasik destan metinlerinde olduğu gibi zamanı silikleştirme yönelik bir çabadır. Yine burada *“millî çete”* oksimoronunda hem bir ironi hem de söylemin iktidarına yönelik bir vurgu vardır. Bu kullanımın ironik oluşu; bir toprağın yerli halkının, vatanının işgaline karşı küçük çaplı bir araya gelmeleri mevcut dönemde işgali yapanlar ve onun işbirlikçileri tarafından *“çete”* olarak nitelen(dir)mesinde kaynaklanır. Bir dö-

nemde “çete” olarak nitelendirilen/adlandırılan bu kuvvetlerin İstiklâl Savaşı kazanıldıktan sonra millî bağımsız bir devletin kurulmasını sağlayan millî kuvvetlerinin çekirdeğini teşkil ettiği ortaya çıkacaktır. Anadolu’yu işgalden bağımsız bir millî devletin kurulmasına kadar geçen süreçte aslında millî ve bağımsız bir devleti kuran kuvvetlere ait tözsel bir değişme olmamıştır, sadece bu kuvvetlere bakışta ve bu bakışı ortaya koyan söylemde bir değişme olmuştur. Bir dönem “çete” olarak tanımlanan kuvvetler aslında ta baştan beri millîdir. Fakat bu şekilde tanınması İstiklâl Savaşı kazanıldıktan sonra ortaya çıkan söylem sayesinde. Böylesine bir varoluş özsel olarak değil de söylemin içinde meydana gelmektedir, söylemin, “işlevi, dünya içinde-olma’yı anlamamızı dilsel anlam çerçevesinde eklemek ve onu görmemizi mümkün kılmaktır. Söylem, insan varolmasının kendi açıklığını eklemeye yönündeki kurucu yeterlidir ve böyle olmakla, varoluşsal bakımdan ruh durumu anlama kadar temel ve ilkseldir” (Altuğ 2001: 91). Bu noktada başlangıçta “çete” olarak tanımlanan kuvvetlerin daha sonraları “millî” olarak kabul edilmesi; tözsel bir değişme değil, Altuğ’un işaret ettiği gibi söylemin kurucu özelliğinin ortaya çıkardığı bir durumdur.

Cevat Kâzım işgal altındaki İstanbul’dan Anadolu’ya geçişi destan(ın)da *Anavatan’a İltihâkalt* başlığı altında zengin imgelerle ortaya koyar. Anadolu’ya geçişle birlikte artık işgal kuvvetlerine karşı tepkisel hareket daha bir planlı hale getirilmiştir.

*Kalktı içelimizden esaret denilen yük..
Güneşin doğuşunu yüreğimizde yaktık,
Tepelerden denize açık alınla baktık.
Ufuklar birer sancak rengini andırırdı,
Gönüllerde memleket aşkı uyandırırdı..
Geçtikçe köylerinden, genç, ihtiyar, kadın, kız,
Anladılar: İstiklâl, vatan sevdalısıyız*

(Cevat Kâzım 1928: 6-7)

Bu mısralarda işgal altında özgürlüğü elinden alınan kişinin duyduğu vicdani baskı yük imgesiyle verilir. Güneş gelecek günlerdeki ümidi sembolize eder. Güneş doğmadan önce ufukların aldığı kızılık, sancak rengi imgesiyle verilir. Destanda işgal altındaki güneşin batışındaki kızılık esareti, Anadolu’da işgale karşı direniş hareketinin başlamasıyla birlikte fecir kızılığı ise özgürlüğü temsil eder. Pek tabi ki burada mısralarla aktarılan bölüm Cevat Kâzım’ın *Şehit Yolunda* başlığını taşıyan hatıralarında daha bir ayrıntılı aktarılırken Anadolu’ya geçmenin çetin şartları ve

simgesel bir gücün hâkim olamadığı toprakların ne denli bir tekinsizlik içine düştüğünün de içler acısı kanıtıdır. Çünkü işgal altındaki İstanbul'dan Anadolu'ya geçmek isteyenler Karadeniz istikametinde doğru yönelirken başını Anzavur'un çektiği Çerkez çeteleriyle karşılaşma tehlikesiyle yüz yüze gelirler.

Kandıra'ya ilerlerken “silâhsız bir adam koşarak yanımıza geldi. Arap Ekrem olduğunu söyledikten ve bizim kim olduğumuzu öğrendikten sonra Küçük Osman daha birkaç tanıdığı kucakladı ve meseleyi anlattı: Bir çeyrek ilerimizde yani Kandıra'nın içinde iki binden ziyâde Çerkes varmış, başlarında Aznavur Paşa denilen bir herifle kasabayı basmışlar, zâbit, nefer, jandarma ne buldularsa ipe çekmişler! Arap Ekrem de zorla kaçıp gelmiş. Küçük Osman'la Arap Ekrem'in etrafını almış dinliyorduk. Küçük Osman bir daha bağırdı.-Hapı yuttunuz mu vay, vay, vay; haydin öyleyse turnistan, bu sefer Akdeniz'e doğru çocuklar deyin bakalım tabanları yağlayın! (Cevat Kâzım 1340 24)

Bu noktada Cevat Kâzım'ın Şehit Yolu'ndaki hatıraları ile Kuvâ-yı Milliye Destanı niteliğindeki İnkılâbın Şiiri destanındaki olaylar neredeyse birbirine paralel olarak ilerler. Destanın *Ankara* bölümünde mütareke dönemindeki mevcut Ankara hükümetinin işgale karşı özgürlük yolunda planları ve gayretleri ortaya konur. Ankara'da bir araya gelenlerin tek gayesi işgal altındaki vatani kurtarmaktır: “İlk günleri bir duman, hafif bir alev varken,/ Herkes bu yanar dağda bir aydınlık ararken,/ Atıyı doğru görüp muzafferiz diyenler,/ Bayrağın mâtemine nur katmak isteyenler/ Dolmuştu birer birer Ankara ocağına” (Cevat Kâzım 1928: 8). Bu mısralarda işgal altındaki vatan topraklarında belirsizlik “duman hafif bir alev”, ülkenin mevcut çalkantılı durumu bir “yanardağ”, işgale karşı direnişi planlamak için vatanseverleri etrafına toplayan Ankara bir “ocak” imgesiyle verilir. Ankara'da toplananlar işgale karşı nasıl hareket edileceğine dair direktifleri aldıktan sonra tekrar Anadolu'ya geri dönerler. Onların döndükleri Anadolu tam bir yıkım içindedir. İşte destanın *Masumların Duası* başlıklı bölümünde düşmanın Anadolu'nun içlerine ilerlerken yaptığı zulüm ve yıkım manzumeleştirilir. Burada düşman Anadolu'da “kadınlara dokun”ur, “ihtiyârlara kıy”ar. Bütün bu yapılanların intikamını ise yeni kurulacak ordu alacaktır. Cevat Kâzım zulüm gören halkın intikamını alacak olan bu yeni ordunun özelliklerini destanında *Türk Ordusu* başlığıyla aktarır:

*Ordunun her neferi, zaâbiti arslan gibi
“Yayıldılar dağlara, gözlerini kan gibi*

*Yamık, mukaddes renkli bir şecâat bürümüş,
Millî bütün gururu tâ... Beynine yürümüş,
Çetin nazarlarında dolaşan mânâ nedir,
Bakan anlar ki asker bir başka âlemedir,
O âlem ki içinden mertlik, nezâhat taşır,
Bir âlem ki onunla ancak memleket yaşar!..*

(Cevat Kâzım 1928: 9-10)

Bu mısralarda dönemin mevcut askeri, yüceltmelerle ortaya konur. Yüceltmeler hayatta hoşnutsuzluğa neden olan durum veya olayları daha bir kabullenilir hâle getirir. Yüceltilen olay ve durumun aslına “yüz çevirmek, başka bir şeye ya da daha kabul edilebilir bir şeye yoğunlaşmak anlamına” gelmez, aksine, “*bu tutkunun kendisini daha kabul edilebilir (ya da en azından algılanabilir) hale*” getirmektir (Zupancic 2005: 104). Yanılsama özelliği olan yüceltmeler anlam yaratarak hem kişileri kendi etrafında toplar hem de ideal düşüncelere zemin hazırlar. Bu tür yüceltmelerle ortaya konan askerin de gerçekliği aşkın (transandantal) olarak algıladığı “*asker başka bir âlemedir*” kullanımıyla verilir.

Destanda yüceltmelerle ortaya konan ve aşkın algıya sahip neferlerin oluşturduğu düzenli ordunun işgal kuvvetleriyle ilk karşılaştığı zafer Birinci İnönü muharebesidir. Bu noktada Cevat Kâzım destanında Milli mücadeledeki cephelere birer alt başlık ayırır. Bunlardan ilki Birinci İnönü muharebesidir. Bu muharebede Anadolu’nun bir kısmını işgal eden Yunan ordusu, “*Yunan hiç ummadığı muntazam bir orduya/ Çarpmıştı, karşısında parçalanmayan kaya*” (Cevat Kâzım 1928: 10) mısralarında ifade edildiği gibi ilk kez karşısında düzenli bir ordu bulur. Ardından kronolojik olarak İkinci İnönü Zaferi destanda ise “*İkinci İnönü Zaferi*” başlığı ile verilir. Bu zafer, sonucunda düşmanın, işgal ettiği topraklardan atılacağına karşı inanç daha da pekişir: “*Sevgili İstanbul’un, İzmir’in ve Bursa’nın/ O günkü esareti, damarlarımda kanın/ Her zerresi yurdumun ıstırabıydı ancak,/ Bu ikinci zaferle dalgalanırken sancak/ Kendimi öz yurdumun yerine koydum biraz*” (Cevat Kâzım 1928: 12). Bu mısralarda anlatıcı öznel duyularını destanın içinde iyice hissettirirken aynı zamanda kendi ruh haliyle vatanın atmosferi arasında bir benzerlik/özdeşleşme kurar.

Cevat Kâzım’ın Kuvâ-yı Milliye destanı olan *İnkılâbın Şiiri*’nde üçüncü cephedeki olaylar *Sakarya Zaferi* başlığı altında aktarılır. Sakarya’da işgal güçlerine karşı üçüncü zafer kazanılmıştır. Şaire göre genç Türkiye’nin doğuşunu müjdeleyen bu zafer destanda çok canlı olarak tablolştırılır.

*Düşman yine mağrurdu, yine İngiliz'in en
Zehirli yardımları ona destek olmuştu,
Haymana önlerinin dağı taşı dolmuştu
Bire karşı binlerce Yunan sürüleriyle,
Türk askeri nam veren çetin süngüleriyle
Şimşek oldu, topçular dağı taşı yaladı,
Siperlerde düşmanı bir hayli oyaladı
Hazırlarken Yunan'ın izmihlâline yeni
Bir yol olan üçüncü inkılâp zaferini*

(Cevat Kâzım 1928: 13-14)

Cevat Kâzım, destanında diğer iki zafere göre Sakarya Savaşını çok detaylı sahnelerle canlandırır. Destanda yeşil sıra dağların sürüsüz, çobansız ve neşesiz kaldığı bu nedenle de “*renksiz, dumansız, mahzun bir hâl*” aldığı üzerinde durulur. Bu kullanımlarda işgal yıllarında halkta görülen dağınıklık ile çobansız kalan sürüler arsanda benzerlik kurulur. Burada çoban göstereninin gösterileni ise dağınık halkı bir araya toplayan liderdir. Şair, bu liderin/çobanın bütün meşguliyetinin sürülerini kapan kurdun arkasında olduğunu; “*Çoban kendisindeydi dağların, derelerin,/ Tüfek ve top sesleri gürlendi derin derin/ Çoban koyunlarını kapan kurt peşindeydi,/ Gözleri Akdeniz'de, gönlünün eşindeydi*” (Cevat Kâzım 1928: 15) mısralarıyla ortaya koyar. Bu alegorik anlatımda çoban İstiklâl Savaşı'nı yöneten lider, kurt işgal kuvvetleri, sürü ise dağılan halkı temsil eder. Bu noktada işgal altında dağılan halkı hem bir araya toplamak hem de işgal kuvvetlerini topraklardan atmak için çobanın/liderin yönetimi altında ordu Sakarya Savaşı'nda çetin muharebeler verir. Cevat Kâzım destanında bu çarpışmaları çok canlı tasvirlerle şeklinde aktarır.

*Siperde saatlerce kızıl bir alev yandı,
Gülleler her sâniye birini deviriyor,
Kurşunlar insanların can evine giriyor,
Beynimizin içinde çakıyordu şimşekler,
Gök; şehitleri derin, saf bir hürmetle bekler
Gibi saçlarımızı okşayıp geçiyordu,
Şehit olmaya lâyük olanı seçiyordu..
Demin bin bir sevinçle kurşun atan arkadaşı
Birden bire inliyor, başını koyacak taş
Buluyor müebbeten... Müsterih kalbi artık*

(Cevat Kâzım 1928: 15)

Hiç kuşkusuz hissiyat yüklü bu canlı anlatımın başlıca sebebi şairin de bir asker olarak İstiklâl Savaşı'nda cephe ilerisine bulunuşudur. Yüceltmelerle yüklü bu harp tablosunda askerlerin vuruluşu, kurşunların insanın can evine girişi gibi yeni bir imgeyle ortaya konulur. Bununla birlikte yine şehit olanın da seçilmiş olduğu, gökyüzünün şehidi bekleyişi, şehidin müsterih olarak ebedi olarak vefat edişi yüceltmelerle elde edilen aşkın sahnelerdir. Nihayet Sakarya Savaşı'ndan sonra işgal ordusu geri çekilmeye başlarken *“düşman yüksek yerlerden derelere”* dolar, *“Sakarya Yunanlıya şimdi mezar”* olur. Şaire göre ise *“bu zaferin içinde bulunan bahtiyardır,/ Bulunmayan yazık ki noksandır”* (Cevat Kâzım 1928: 16). Şair böylesi bir harp meydanında bir *“Sevince, ıztırâba, intikâma ve hınca/ Benzeyen o mahşerî gündeki câzibene?/ Kan ve alev içinde”* *“zafer perisi”* nin doğduğunu ileri sürer.

*Zafer perisi doğdu, oh buna mı âşığız,
Şehîdanın gökteki ruhuna mı âşığız.
Bilmiyordum, benliğim hissettiklerimindi,
Onlarsa tatlı acı, gönlüme doğru indi,
Yıldız tepelerinden bin haz ile bakarken,
Sakarya kan renginden köpüklerle akarken*

(Cevat Kâzım 1928: 17)

Bu mısralarda şair, diğer destanlarda pek sık rastlanmayan bir olayın kahraman üzerindeki zıt değerli duyuları yaşadığından hareketle bir lirizme varıyor. Bu zıt değerli duyguların anlatıcı tarafından yaşandığı *“Bilmiyordum, benliğim his ittiklerimindi,/ Onlarsa tatlı acı, gönlüme doğru indi”* mısralarıyla ortaya konur. Evet, kazanılan bir zaferin sevinciyle birlikte yüzlerce de kaybedilen can vardır. Bu gerçek destanda yer yer yüceltmelerle aşılmaya çalışılırken destanın bu bölümünde sevinç ve acı gibi zıt değerli hisler altında kaldığını dile getirir. Fakat bu hislerin nedenlerini çok sorgulamaz, *“bilmiyordum”* göstereniyle geçilir. Yine de insan gerçekliğinin esasının bu zıt değerli hisleri yaşaması olduğu *“benliğim his ittiklerimindi”* kullanımıyla ortaya konur. Şairin bu hisleri sorgulamayışının nedeni ise *“yıldız tepelerinden bin haz ile bakarken”* mısrasında dile getirdiği gibi işgal kuvvetlerinden halkı ve vatanı kurtardığına dair doğru olduğuna inandığı duyusu ve düşünüşüdür. Yine destanın bu bölümündeki âşık olunanın *“zafer perisi”* veya *“şehîdanın gökteki ruhu”* kullanımındaki imgelerin aşkın bir somut nesneden ziyade bir değer veya anlam olduğu görülür. Bu noktada ulaşılabilecek somut veya tözsel olan bir nesneden ziyade, ulaşılabilemeyen soyut ve tözsel olamayan bir anlam ve değeri arzulanması; hem daha bir kuvvetli bir tutkuya hem de bu tutkuyu

tatmin etme süresinin uzamasına sebep olur. Çünkü tutku/arzu/aşkı ortaya çıkaran, somut arzu nesnesinin veya soyut değer ve anlamın sürekli kaçışıdır.

Destanda Sakarya zaferinden sonra Büyük Taarruz anlatılır. Bu taarruz hareketi *Büyük Zafer* başlığı altında ortaya konur. Bu bölümün başlarında, batı bölgelerinde işgal altındaki topraklarda yaşayan halkın büyük bir istekle orduyu beklediği aktarılırken, bu ordunun da Akdeniz'in sularına hasret kaldığı verilir. Bu duyular destanda “*bütün millet kalbinin sesi*” imgesiyle ifade edilir. Bu sese neden ise “*bu yolda nasıl olsa hicrânlı ve bîkestik*” kullanımıyla verildiği gibi işgal kuvvetlerinden dolayı Anadolu'nun batısıyla olana ayrılık ve milletin kendisinin yine milleti kurtaracağına dair vurgulanan yalnızlıktır. İstiklâl Savaşı'nda milletin herhangi bir dış yardım almadan kendi yalnızlığı içinde kurtuluş hareketine kalkıştığı, bu mısradaki “*bîkestik*” göstereni ve ardından gelen “*cihanla bütün bütün âlâkamızı kestik*” mısraıyla ile ortaya konur. İşte yalnızlık ve ayrılık duyularının tazyiki altında kalanlar; “*O kadar mes'ûdduk ki: Aşkın ilk pusesiyle,/ Bu kanlı vuruşmanın lezzeti aynı şeydi*” mısralarıyla ancak bir harp ile yük olan hisleri üzerlerinden atarlar. Taarruza geçen ordu; “*Düşmanın senelerce yıkılmayacak olan/ İstikâmı önünde beklenilmeden bir an*” siperleri “*hak ve istiklâl için*” “*en kanlı hücumlarla*” aşar. Bu noktada aşağıdaki mısralarda görüleceği gibi işgal kuvvetleri karşısında bulunan orduda görülen en önemli duyum ve tavır kararlılıktır.

*Bu cenk aydınlık oldu matemli hilâl için...
Mazlumların ahından, gözyaşlarından gelen
Bir imandı askerin vicdanında yükselen...
Anlamıştı ki düşman: önümüzde dağ, deniz,
Ne varsa geçeceğiz bu imanımızla biz*

(Cevat Kâzım 1928: 18)

Cevat Kâzım, Büyük Taarruz'un akabinde kazanılan zaferin neşesini, destanında *Mesut Gün* başlığıyla aktardığı bölümde ortaya koyar. Düşman kuvvetleri geri çekilirken, onu yenen ordudaki her askerin “*başydık*”, “*kalbi güneş kadar aydınlık*”tır. Artık “*Yunan perişan olmuş, hep inleye inleye*” ordunun çizmesinin “*altında ezilmiş bir hâlde*”dir. Bu zaferin düğün gününde, süngülerde “*zaferin neşesi*” yanarken “*bu ışıkla vatanın ufku nurlan*”ır (Cevat Kâzım 1928: 18). Yüceltmelerle yüklü bu anlatım aslında bağımsızlığın mücadele ederek kazanıldığına vurgu vardır.

İnkılâbın Şiiri adlı Kuvâ-yı Milliye destanında Cevat Kâzım, sadece cephe ilerisini aktarmaz. Cephe gerisinde, orduya lojistik destek sağlayan halkı da canlı anlatımlar ve orijinal imgelerle betimler. Bu noktada gündelik hayatına devam eden halk, yaşam içinde edindiği asli ve asil değerlerini, vatanın zor durumda kaldığı dönemlerde ortaya çıkarıp millî şuur haline getirerek geleceğini belirlemeye çalışır. Halkın içinde, İstiklâl Savaşı'nda cephe ilerisine destek verenlerin başında gelenlerden biri kadınlardır. Cevat Kâzım destanının *Türk Kadını* başlığını taşıyan bölümünde, savaş esnasında kadınların gündelik hayatı ve çok bağlı oldukları aile fertlerini geride bırakıp cephe ilerisine kadar ilerlediğini nakleder:

*Yetimleri bırakıp yıkılan evlerine,
Siperlerin cehennem renkli alevlerine
Sokulup erkek gibi en tehlikeli anda,
Başörtüsü bir yanda, gör saçları bir yanda;
Köylü kadınlardı cephane taşıyanlar.
Millî duyguyu o saf, yüksek kalbiyle anlar
Koşardı ölümlere yılmadan Türk kadını,
Tekrar etti tarihte o şerefli adını!*

(Cevat Kâzım 1928: 19)

Cevat Kâzım'ın İstiklâl Harbi'ni konu aldığı destanında, cephe gerisinin anlattığı bölümlerinde sadece orduyu lojistik açıdan destekleyen halkın durumunu aktarılmaz. Yunan işgali altında kalan cephe gerisindeki yerli halka yapılan zulümler de destanda yer alır. *Yara* başlığı altında yer alan mısralarda şair, Yunan kuvvetlerinin İzmir'den çekilirken kenti yakmasını çok hazin tablolarla çizer. Bu nedenle millî ordunun, İzmir'e kavuşması hem asker hem halk tarafından "*sevinçli ve hem de acıklı*" bir durum olarak algılanır; çünkü "*düşman bu mazlûm halka*" kıymıştır. Bu bölümde hem halk hem de askerin psişik dünyasında de zıt değerli duyuların hissedildiği görülür:

*Süngümüziün ucunda zafer çelengi varken,
Bize kavuşanlar şimdi bahtiyarlarken;
Duyuluyordu hâlâ âhları derin derin.
Suyu birkaç senedir çekilen bir derenin
Mecrasına dönmüştü zavallı gönülleri;
Toprağın nasıl yoksa suya teşnesiz yeri;
Halk da aynı his aynı ihtiyaçla ağlardı,*

(Cevat Kâzım 1928: 20)

Bu ağlayışın nedeni işgal altındaki köylerin “*bir yığın toprak*”, şehirlerin ise “*alev alev*” olması, “*yanmayan can*”, “*yanmayan ev*”in kalmamasıdır. Şair, Yunan kuvvetlerinin geri çekilirken işgal ettiği topraklarda yerli halka ait olan mal varlığını yakışını “*Penbe gurûb uzanmışım yeşil ovalara*” imgesiyle ortaya koyar. Böylesine bir manzaranın ortaya çıkardığı his ise “*her gönül mahzûn, her sezilen şey: yara*” kullanımıyla verilir.

İstiklâl Harbi’nde yakıp yıkılma sadece İzmir için söz konusu değildir. İşgal altındaki vatanın her bucağı yanmış ve yıkılmıştır. Cevat Kâzım, vatanın bu durumunu destanında *Harab Vatan* başlığı altındaki mısralarda betimler. Bu noktada aktardığına gerçekten şahit olduğunu ve manzaranın içinde bulunduğunu da; “*Birkaç köy görünüyor –acıdır fakat dayan/ Ey kara sözlerime, başımdan geçti çünkü*” mısralarıyla ortaya koyar (Cevat Kâzım 1928: 21). Bu ifadelerde anlatıcının ibarelerini “*kara söz*” olarak nitelendirmesi yıkımı anlatmasından dolayıdır.

Tabii ki mütareke döneminde yıkım sadece halkın mal varlığında görülmez, aynı halkın ruhsal yaşamında da tam bir yıkım söz konusudur. Cevat Kâzım destanının aşağıdaki mısralarında, yıkımı; insanın hem maddi varlığında hem de psişik/ruhsal dünyasında göstermekle insana ait gerçekliği yakalamaya çalışır.

*Mes’ûd hayat yerine her taraf baykuş olmuş,
Kalan birkaç zavallı, yıkıntılara dolmuş,
Ne üst baş kalmış onda, ne de bir parça şûir
Bezgin bezgin düşüyor ayaklarımıza... Vur
Öldür diyor... Usandık artık hayatımızdan,
Köyümüzde kalmadı maldan, kadında, kızıdan
Yaşadık şimdiye dek sizleri görmek için,
Kalbimizde sızlarken acılar için için,
Yaşamak imkânını görmüyor hiç birimiz.
Size kurban olalım... Ölmek istiyoruz biz!*

(Cevat Kâzım 1928: 21)

Bu mısralarda halkın ruhsal dünyasına hâkim olan ölüm duyumu; “*Ne üst baş kalmış onda, ne de bir parça şûir*” mısraında görüldüğü gibi hem maddi hem de düşünce yönüyle yaşadığı kayıplarıyla alakalıdır. Burada halkın, insan olma dışında bütün mal varlığından ayrıldığı/arındırıldığı görülür. Böylesine maddi bir ayrıma/arındırmaya tabii tutulma soyut insanlığıyla bırakılma anlamına gelir. Bu noktada “*annesiz,*

babasız, evsiz, eşsiz, çocuksuz” kalan bu insanların artık hayatlarında da “erk, güzellik, sevgi, zekâ, sadakat ve ün ve bunlarla gelecek olan onurla hiçbir bağlantı” kalmayacaktır (Laing 2015: 38). Çünkü insanın yaşadığını hissetmesinin koşulu ötekiler ve maddi varlıklarıdır. Destanda aktarılan olayların geçtiği zamanda halkın kayıplarının boşluğunu dolduran hemen hemen hiçbir değer ve anlam görülmez. Hâl böyle olunca da halkın ruhsal/psşik dünyasında yaşamının anlamsızlığına dair bir duyum ve tavır ortaya çıkar. Geleceğe de ümitsiz bakan halkı yaşanan anda ayakta tutan ise vatani kurtaran orduyu karşılama, onların gelişini görme arzudur.

Aslında bu arzu hiçbir maddi nesneye dayanmayan ve herhangi bir somut varlıkla ilgili olmayan saf bir arzudur. Çünkü halkta *“ne bir çift öküz kalmış, ne bir sapan, ne tarla,/ ne de sığınacak yer”* vardır. Burada sayılan maddi imkânlar kalmadığı gibi *“teselli vermiyordu eski yol, eski yamaç,/ bilakis her tarafta bir acı hâtıradan”* (Cevat Kâzım 1928: 21) mısralarında ifade edildiği üzere artık hatıraların yaşandığı mekânlar da tahrip edildiğinden sığınılacak bir mazi de kalmamıştır. Hâlbuki maddi yıkımın karşısında insan geçmişe sığınarak bir nebze olsun altüst oluşun travmasında kendini kurtarabilir; çünkü bir insanın yaşadıkları *“hiçbir şekilde dünyaya empoze edilen bir bilinç eylemi değildir. Bu bir dehiscence, duyumsamanın ve anlamın gayriihtiyari/tasarlanmamış hatıradan infilakıdır. Bu bir ihtiyari tahayyül değildir”* (Kearney 2010: 317).

Cevat Kâzım destanında tüm imkân(sızlık)ları soyut olarak betimlemekle kalmaz, bu olumsuz koşullar içinde yaşamaya çalışan fakat sonunda gerçeklikle ilişkisini bozan kişilerin de yaşamlarını anlatır. Böylelikle Nazım Hikmet’in *Kuvâ-yı Milliye Destanı*’nda olduğu gibi insanı sadece toplumsal ve siyasi gerçeklik içinde ele almaz aynı zamanda bu gerçekliğin kişinin duyum ve hareketlerini nasıl etkilediğini de ortaya koymaya çalışır. Bununla birlikte Cevat Kâzım, *İnkılâbın Şiiri*’nde, *Tosun Ahmet*’in hikâyesini anlatmakla özele iner. Böylece İstiklâl Harbi içinde bireyin durumunu anlatır. Bu nedenle sadece olayların anlatıldığı bireyin ihmal edildiği tarih denen büyük anlatı karşısında bireyi feda etmez, edebî eserlerin genel karakteristik özelliği olarak büyük anlatı olan tarihin iktidarını bireye de paylaştırır (Benslama 2014: 41). Destanda hikâyesi verilen Tosun Ahmet’in yaşanan anda *“yıkık ve yanmış bir mâtemli köyde” “yıkılmış minareden”* gür sesiyle ezan okumasına rağmen sonunu getiremediği, ezanın sonuna *“acı kahkahalar”* eklediği görülür. Şair, Tosun Ahmet’in bu davranışının nedenini orada *“yarı diri ve yarı/ ölü bir hâlde gezen dertli bir ihtiyar”* dan sorar. Böylece anlatıcı konumuna yükselen bu ihtiyar, köydeki erkeklerin hepsinin şehit edildiğini, düş-

manın yalnızca kendisine ve Tosun Ahmet'e dokunmadığını söyler. İhtiyar anlatıcı daha sonra bir geriye dönüşle, Tosun Ahmet'in hikâyesini aktarır. Vaktiyle onun “köyün bir tek dilberi” olan yavuklusu vardır. Yunan askerleri bu kızın namusuna tasallutla bulunmakla kalmaz, bu kızı öldürür. İşte Tosun Ahmet o günden beri hem “yavuklusunu anar durur” hem “bu çekilmez acıyla birkaç Yunanlı vur”ur (Cevat Kâzım 1928: 23). Bu nedenle “hapislerde çürü(r) aylarca dayak” yer. Sonunda akli dengesini yitirir, Yunanlılar da onu serbest bırakır. Bu noktada Tosun Ahmet öyküsünde gerçekliği, ortaya çıkararak kendilik ve nesne ilişkilerinin kurucu ögesi olan sevginin yitimi söz konusudur. İnsanın değerliliğinin koşulu olan sevgi kişinin “kimlik duygusunu, dış ve iç gerçeklikleri sınavışını geliştirmesini ve bu temel üzerinde özdeşleşmelerini ve nesne ilişkilerini inşa etmesini mümkün kılacak yakıtı sağla(r)” (Jacobson2004: 59). Destanın bu bölümünde Tosun Ahmet'in nesne dünyasıyla ilişkilerinin bozulmasının nedeni değerliliğinin kurucusu olan sevgiyi yansıtacak figürü kaybedişidir. Destanda anlatıcı ihtiyar askerlerin giderken, onlara Tosun Ahmet'i de yanlarında götürmesini, kendisinin ise gitmeye mecali olmadığından Fadime'yi beklediğini söyler. Bu noktada Tosun Ahmet ve kendisi adeta aynı kaderi paylaşmış, benzer bir halde kayıplar karşısında ikisinin de gerçeklikle ilişkileri sarsılmıştır.

Kişinin gerçeklikle ilişkisini sarsan, yıllarca çalışıp değer ve anlamlarla kurmuş olduğu simgesel alana ait kazanımlarının kaybıdır. Cevat Kâzım, destanında Yunanlılar tarafından işgal edilen yerlerde sivil halkın geriye kal(amay)anları da anlatır. Buna bir örnek olarak destanın *Yakılanlar* bölümünde aktarılanlara göre Yunanlıların bir köyün ahalisini bir camiye toplayıp yaktığı şu mısralarla aktarılır.

*Nerde subaşlarının mavi şalvarlı, sarı
Cepkenli genç kızları şen delikanlıları!
Doldurmuş da hepsini bir camiye Yunanlı
Ateş verip, uzaktan seyretmiş kaçıyorken,
Her manzara yaraya yaralar açıyorken,
Bu yıkılmış ve yanmış camiye doğru gittik,
Allah'ım ne dehşetli, biz de eridik bittik
Gördüğümüz fecâat karşısında kederden..
Birbirimizi yemek... Neden Yarabbi neden!
Yüzleri kan içinde, yanmış açık cesetler,
Ezilmiş, parçalanmış, kurumuş yanık eller*

(Cevat Kâzım 1928: 24)

Destanda işgal kuvvetlerini yenen ordu batıya doğru ilerledikçe şehirler yanar, zulüm daha çok artar. Artık bu Yunan kuvvetlerinin geri çekilmesi değil bozgunudur. Bu nedenle öfke ve kin sadece insana yönelmez onların maddi varlıklarına da yönelir. Şaire göre böylesine bir ölüm arzusuna yönelen Yunan ordusunun hasta ruhsal durumuna deva olacak tek şey “*sürüklen garba doğru... Şifâ bul Akdeniz’de!*” (Cevat Kâzım 1928: 26) mısrayla ifade edildiği gibi Akdeniz’in sularıdır.

Sonunda Yunan kuvvetleri bozgun halinde İzmir’e geri çekilir. Bu noktada artık “*Onu denize dökmek ne şanlı bir zevk*”tir. Bu nedenle “*Ur-la’nın kıpkızıl alevleri*” görünürken (Cevat Kâzım 1928: 27) Cevat Kâzım, vatanın, Yunanın gururuna mezar olduğunu düşünür. Bununla birlikte tarih sahnesinde Anadolu’yu işgal eden Yunanlıların burada yaptığı yıkımın sürekli hatırlanacağından dolayı torunlarının utanacağı ise “*Unutma ki yurduma döktürdüğün gözyaşı/ Âhvâdına bir hıcab verecek kadar şeyndir*” mısralarıyla ortaya koyar (Cevat Kâzım 1928: 27).

Yunanlıların Anadolu’da işgal ettikleri yerler geri alınınca İstiklâl Harbi de nihayete erer. Fakat Cevat Kâzım’ın destanı burada bitmez. Şimdi artık yoksulluk, yoksunluk ve cehaletle savaş başlar. Cephedeki savaş halkı işgal kuvvetlerinin, bu savaş da cehaletin elinden kurtaracaktır. Cevat Kâzım destanında bu yeni toplumu varetme çabalarını *İctimai İnkilâb* alt başlığı altındaki mısralarda anlatır. Şaire göre, mevcut dönemde toplumsal bir düzenleme için her şeyden “*evvel kör nasib*” “*taassub*” ezilmeli ve “*insanı insan gibi yaşatan ruh*” ortaya çıkarılmalıdır. Hatta bu yol “*bütün bir Şarki irşâd edecek yol*” dur. Bu yolun üzerinde “*gönüller, vicdânlar birlik*” olmalıdır. Şair daha sonra izlenilmesi halinde bu yolun varacağı toplumsal ve siyasi yapıyı şu mısralarıyla ortaya koyar.

*Kaldırdık üstümüzden ferdin saltanatını,
Ne halkın üzerine sürer giden atını
Geçecek şimdiden sonra bir şehzâde sokaktan,
Ne de bir menfâ gibi cansız kalacak vatan.
Bundan sonra bir lâhza; boynunu eğe eğe
Köylü yedirmeyecek ekmeğinden kimseye.
Çoktan anladı sultan ne demek, halk ne demek!
Hakkını almalıdır yeryüzünde her emek!*

(Cevat Kâzım 1928: 29)

Destanın son bölümünde Cevat Kâzım’ın arzuladığı bu toplumsal ve siyasi yapının inşa edildiği görülür Destan “*Ahfâda Hitâb*” bölümüyle nihayete erer. Şair, yarına “*mesûd bir vatan*” hazırladıklarını, sonradan

gelenlerin hem “şehîdlerin dökülen kanlarına” hürmet etmelerini, hem de hazırlanan bu mesut vatani korumalarını ister.

Sonuç

Cevat Kâzım’ın *İnkılâbın Şiiri* adlı bu Kuvâ-yı Milliye destanı bir kahramanlık hikâyesini veya bir olayı anlatan epik tarz şiir türüne dâhildir. Bu çeşit şiirler Milli Edebiyat döneminde daha çok kaleme alınmıştır. Zaten Cevat Kâzım da yayımladığı şiir kitaplarıyla bu dönemin şairidir. Cevat Kâzım’ın *İnkılâbın Şiiri* adlı destanına kaynaklık eden hiç kuşkusuz *Şehit Yolunda* başlığıyla kaleme aldığı hatıralarıdır. Cevat Kâzım, hatıralarında hem gerçekliği hem de anlaşılmasını sağlamak amacıyla dilini sadeleştirip edebi söylemden uzak durduğunu şu ifadeleriyle ortaya koyar: *Şehit Yolunda* adlı “*eserimde hakikaten güzelliğini, san’atın inceliğine tercih edüb, teşbih ve hayâlâta o kadar koyulmayarak, millî hatıralarımı açık, dumansız bir şekilde ve zamanında yazıldığı gibi anlatmak istediğimden bu sadeliğin muhterem kari ve kari ‘lerimi memnun edeceğini ümîd ederim*”(Cevat Kâzım 1340: 3). Cevat Kâzım, bu ifadelerinde gerçekliği elde etmek için edebi söylemi ve hissiyatı geri plana ittiğini açıkça itiraf eder. Daha sonra ise bu hatıralarına hissiyatını da ekleyerek edebi söyleme ait bir biçimle manzum hale getirir. İşte *İnkılâbın Şiiri* bu çaba sonucu ortaya çıkan bir kuvâ-yı milliye destanıdır.

KAYNAKÇA

- ALTUĞ, Taylan, (2001), *Dile Gelen Felsefe*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- APAYDIN, Dinçer, (2013), “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinin İlk On Yılında Ortak Yönelişler,” *Gazi Türkiyat*, Güz, 2013/13: s. 133-155
- BENSLAMA, Fethi, (2014), *İslâm’ın Psikanalizi*, çev. Işık Ergüden, İletişim Yay., İstanbul.
- CEVAT KÂZIM, (1340), *Şehit Yolunda*, Vilâyet Matbaası, Ankara.
- _____(1925) *İçli Saz*, İktisat Kâğıtçılık ve Matbaacılık Şirketi, Ankara.
- _____(1925), *Günahlarım*, Ankara Vilâyet Matbaası, Ankara.
- _____(1928), *Gönül Yaşlarım*, Sebat Matbaası, İstanbul.
- _____(1928), *İnkılâbın Şiiri*, Türk Neşriyat Yurdu Yayını, İstanbul.
- ÇAPA, Mesut (1994), “Bir Harbiyelinin Milli Mücadele Yılları”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Dergisi*, Atatürk Yolu, Cilt: 4, S. 14, s. 144
- DOLAR, Malden, (2013), *Sahibinin Sesi, Psikanaliz ve Ses*, çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yay., İstanbul.

- JACOBSON, Edith, (2004), *Kendilik ve Nesne Dünyası*, çev. Selim Yazgan, Metis Yay., İstanbul.
- KEARNEY, Richard (2010), *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay. İstanbul.
- LAING, Ronald David, (2015), *Bölünmüş Benlik, Akıl Sağlığı ve Delilik Üzerine Varoluşsal Bir Çalışma*, çev. Ergün Akça, Pinhan Yay. İstanbul.
- NAZİM HİKMET, (2004), *Kuvâyi Milliye*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- SAYDAM, M. Bilgin, (2011), *Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, Metis Yay., İstanbul.
- ZİZEK, Slavoj, (2015), *Hiçten Az, Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi*, çev. Erkan Ünal, Encore Yay., İstanbul.
- ZUPANČIČ, Alenka, (2004), *En Kısa Gölge, Nietzsche'nin İki Felsefesi*, çev. Seyhan Bozkurt, Encore Yay., İstanbul. İstanbul.

