

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE
İNCELEME

Kübra MUSAOĞLU

EYLÜL- 2024

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE
İNCELEME**

Kübra MUSAOĞLU

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR

T.C.

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı
“öğrencisi” Kübra Musaoğlu’nun “Haluk Nihat Pepeyi’nin Eserleri Üzerine
İnceleme” başlıklı tezi 02/09/2024 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından
Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca
değerlendirilerek, Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim
Kurulu’nun .../.../20... tarih ve ../.. sayılı kararı ile kabul edilmiştir.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimi ve Yüksek
Lisans/Doktora derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyorum.

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Özdemir
Tez Danışmanı

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimizi ve Yüksek
Lisans/Doktora derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyoruz.

Jüri Üyeleri:

| Unvan ve İsim | Bağlı Olduğu Kurum | İmza |
|---------------------------------|---------------------------|-------------|
| 1. Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ | Marmara Üniversitesi | |
| 2. Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR | Kırklareli Üniversitesi | |
| 3. Doç. Dr. Birol BULUT | Kırklareli Üniversitesi | |

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Kübra Musaoğlu

02/09/2024

ÖZ

HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Musaoğlu, Kübra

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi Zafer Özdemir

Eylül, 2024

Türkler tarih boyunca farklı milletlerin egemenliği altına girmemiştir. Millet, kurtuluşu için mücadele etmiştir. Haluk Nihat Pepeyi, sözlü kültürde oluşan halk malzemelerini toplayarak Türklerin Anadolu'daki mücadelesini kaleme almayı amaçlamıştır. Şair, doğal destanlardaki malzemeyi modern insan düşünceleriyle birleştirmiştir. Tezimizin amacı bu malzemedeki yapısal unsurlar ve motiflerin analiz ile yapay destan ve milliyetçilik temellerine dikkat çekmektir.

Tezimin giriş bölümünde edebiyat-siyaset ilişkisinden hareketle Osmanlı İmparatorluğu'ndaki milliyetçiliğin gelişimi ele alınmıştır. Osmanlı'nın kurtuluşu olarak belirlenen düşüncelerden biri olan Türkçülük de sanatçıların eserlerinde yer almıştır. Anadolu coğrafyasında oluşan Türk-Müslüman anlayışıyla şekillenen düşünce ise Anadoluçuluk kavramı ile açıklanmıştır. "I. Bölüm"de Haluk Nihat Pepeyi'nin biyografisi, edebi kişiliği ve sanatçının etkilendiği kişiler yer almıştır. "II. Bölüm"de Haluk Nihat'ın eserleri kişi, mekân, zaman gibi yapısal unsurları çerçevesinde incelenmiştir. Bu bölümde motiflerini kullanımına dikkat çekilmiştir.

Sonuç bölümünde sanatçı, Anadoluçuluk ideolojisiyle Orta Asya ve coğrafya malzemelerini birleştirildiğini gösterilmiştir. Sanatçının destanları Türk kurtuluşu düşünceleri ele alışı anlatılmıştır. Halkın bilinçlendirilmesine dikkat çekilmiş. Destanlar aracılığıyla ideolojisinin aktarıldığı vurgulanmıştır. Sanatçı eserleriyle doğal destan yapısını modern türler karşısında yapay destanla devam ettirdiğini göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Haluk Nihat Pepeyi, Anadolu, Yapay destan.

ABSTACT

A STUDY ON HALUK NİHAT PEPEYİ'S WRİNGS

Musaoğlu, Kübra

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: PhD Faculty Member Zafer zdemir

September, 2024

Turkish people have not been under the sovereignty of different nations throughy in history. They struggled for the liberation of the nation. Haluk Nihat Pepeyi writes about the struggle of Turks in Anatolia by collecting folk materials. The poet combines the material of natural epics with modern human thoughts. The objective of our thesis is to highlight the underpinnings of artificial epic and nationalism by analyzing the structural elements and motifs present in the material.

In the "Introductory Chapter" of my thesis, the development of nationalism in the Ottoman Empire is discussed in terms of the relationship between literature and politics. The idea shaped by the understanding of Turkish-Muslim formed in Anatolia is explained with the concept of Anatolianism. "First Chapter" includes Haluk Nihat Pepeyi's biography, literary personality and the people who influenced the artist. In "Second Chapter", Haluk Nihat's works are analyzed within the framework of structural elements such as person, place and time. In this section, attention was drawn to the use of motifs.

In the "Conclusion Chapter", it is shown that the artist combined the ideology of Anatolianism with Central Asian and geographic materials. The epics that were formed addressed the ideas of Turkish liberation. He informed the people and conveyed his ideology. He wanted to prevent the natural epic from disappearing in the face of modern species with artificial epics.

Key Words: Haluk Nihat Pepeyi, Anatolia, Artificial epic.

ÖNSÖZ

Destan türü, milletlerin kahramanlıklarını anlatmaktadır. Modern ulus fikirlerinin gelişimi ile edebiyat da milliyetçiliğin aktarılmasında kullanılmak istenmiştir. Milli Edebiyat Dönemi'nden itibaren kahramanlıkların gösterilmesi ve benlik farkındalığının artırılması amaç edinilmiştir. Destan türü de milletlerin kahramanlıklarını öne çıkardığından milliyetçiliğin araçsallaştırılmasında kullanılmıştır.

“Haluk Nihat Pepeyi'nin Eserleri Üzerine İnceleme” adlı tez çalışmasında deneyimleriyle beni yönlendiren değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zafer Özdemir'e ve lisans eğitimimden itibaren bana yol gösteren Prof. Dr. Mehmet Güneş'e teşekkür ederim. Hayatım boyunca beni destekleyen ve kararlarımaya saygı duyan aileme de teşekkürü borç bilirim.

Kübra Musaoğlu

02/09/2024

İÇİNDEKİLER

| | |
|------------------|-----|
| BEYAN..... | iii |
| ÖZ..... | iv |
| ABSTACT..... | v |
| ÖNSÖZ..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| KISALTMALAR..... | ix |

| | |
|------------|---|
| GİRİŞ..... | 1 |
|------------|---|

I. BÖLÜM

| | |
|--|----|
| HALUK NİHAT PEPEYİ’NİN HAYATI ve SANATI..... | 9 |
| 1.1.Haluk Nihat Pepeyi Biyografisi..... | 9 |
| 1.2. Haluk Nihat Pepeyi’nin Sanatı | 12 |
| 1.3. Haluk Nihat Pepeyi Üzerindeki Hilmi Ziya Ülken Etkisi | 16 |
| 1.4. Haluk Nihat Pepeyi Üzerinde Etkili Diğer Kişiler | 19 |

II. BÖLÜM

| | |
|---|----|
| DESTAN TÜRÜ ve HALUK NİHAT’IN ESERLERİ..... | 21 |
| 2.1. Destan Türü ve Yapısal Unsurları | 21 |
| 2.2. Haluk Nihat Pepeyi’nin Eserlerinin İncelenmesi | 23 |
| 2.2.1. Kişi..... | 23 |
| 2.2.2. Mekân | 33 |
| 2.2.3. Zaman | 39 |
| 2.2.4. Dil ve Anlatım..... | 41 |

| | |
|---|-----------|
| 2.2.5. Olay | 43 |
| 2.2.6.Motifler | 53 |
| SONUÇ | 69 |
| KAYNAKÇA | 75 |
| EK | 83 |
| EK 1: HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN EL YAZISI SAVUNMASI | 83 |



KISALTMALAR

| | |
|-------------|--------------------------------|
| çev | : Çeviren |
| ed. | : Editör |
| hızl | : Hazırlayan |
| TBMM | : Türkiye Büyük Millet Meclisi |
| TDK | : Türk Dil Kurumu |
| TDV | : Türk Diyanet Vakfı |
| TTK | : Türk Tarih Kurumu |
| S | : Sayı |
| ss | : Sayfa Sayısı |



GİRİŞ

Edebiyat ve siyaset arasındaki ilişki, Antik Yunan'dan beri tartışılan bir konudur. Edebî eserlerin, toplumsal ve siyasi fikirleri yansıtmaya işleviyle siyasi düşünceler de dile getirilmek istenmiştir. Bu ilişki aracılığıyla, edebiyatın milletlerin kuruluşundaki rolü ve kolektif kimliklerin ideolojilerle uzlaşmasını sağlar (Jusdanis, 1998: 9). Halklar da edebi eserlerindeki ideolojik vurgularla egemen kültürler karşısında ülkelerini ve millî kültürlerini korumaya yönelmiştir.

Fransız İhtilali ile hız kazanan edebiyat-siyaset ilişkisinde, metinler modern düşüncelerin yerel şartlarla aktarıcısı olarak görülmüştür. İhtilalin getirdiği hak, hürriyet gibi kavramlar hakkında tanımlama çalışmaları yapılmıştır. Bu tanımlama denemelerinden biri de milliyetçilik kavramında görülmüştür. Ulus ve bağlılık ile ilişkilendirilen kavram; "... toplumsal değişimin ya da dönüşmüş bilinçlerin, kendi başlarına, halkların kendi hayallerinin icadı olan bu şeye duydukları bağlılığı ..." (Anderson, 1995: 159) olarak tanımlanmıştır.

Fransız İhtilali sonrası Osmanlı İmparatorluğu'ndaki azınlıklar bağımsızlıklarına yönelmişlerdir. Taşrada yaşayan Türk halkı ise bu dönemde kendini yönetici millet olarak gördüğünden, milliyetçilik gibi bir bağlılık oluşturma çabasına girmemiştir. Devlet ise isyan ve toprak kayıplarının başlamasıyla çözüm yolları aramıştır. Bu kapsamda 19. Yüzyılda Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük fikirleri oluşturulmuştur.

Osmanlı'daki dağılmanın engellenmesi için kullanılan ilk düşünce Osmanlıcılık'tır. II. Mahmud'un "Ben tebaamın Müslüman'ını camide, Hristiyan'ını kilisede, Musevi'sini havrada fark ederim, aralarında başka fark yoktur." (Özcan, 2007: 485) sözleri ana ilke kabul edilmiştir. II. Abdülhamid ve Yeni Osmanlılar arasındaki görüş farklılıklarından dolayı 1870'li yıllarda din ve halifelik vurgusu arttırılmıştır (Özcan, 2001a: 62). Ancak Balkan Savaşları ile Osmanlıcılık geçerliliğini yitirmiş, I. Dünya Savaşı yıllarında ise Hicaz ve Yemen'in kaybedilmesiyle İslamcılık da etkisini kaybetmiştir.

Türklerde milliyetçiliğin gelişimi imparatorluk içerisindeki diğer milletlerden daha geç gerçekleşmiştir. Bu gecikme, Türklerde burjuva kültürünün bulunmaması ve milliyetçiliğin ilk aşamada elitlerle ilişkilendirilmesinden kaynaklanmıştır (Oba, 1995: 16). Daha sonraki dönemde, Jön Türkler aracılığıyla gelen yenilik fikirleri, aydınları yeni ile eski arasında bir çelişkiye düşürmüştür. M. Şükrü Hanioğlu, bu durumu, yenilikçi düşüncelerin Batı'daki milliyetçilik gibi doğal bir toplumsal süreçle ilerlememesi olarak yorumlar (Hanioğlu, 1985: 9-27). Zamanla gelişen bu düşünceler, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ahmet Vefik Paşa gibi birçok sanatçı tarafından dil, tarih ve kültür alanları bir araya getirilerek ele alınmıştır¹.

1908'deki II. Meşrutiyet ile padişahın yetkileri azaltılmış, İttihat ve Terakki Partisi ile özgürlük fikrine dikkat çekilmiştir. *Genç Kalemler*'de din ve edebiyattaki yabancı dillere dikkat çekilmiştir. Dil sadeleşmesi yoluyla Arapça ve Farsçanın etkisinden uzaklaşılması istenmiştir. Bu ayrılma ile Yeni Lisan fikrinin kazandırılması için millî dil ve edebiyatın oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır (Seyfettin, 1911). Türk Derneği ve Türk Yurdu gibi dernekler zamanla Türk Ocağı'na bağlanmış kültürel, sosyal, iktisadi yükselme amaçlanmıştır. Önceleri kendilerini yönetici millet olarak gören

¹ * Bknz. Şinasi, *Durûb-ı Emsali Osmaniyye*'de atasözlerini ortaya çıkarmış. *Şair Evlenmesi* toplum geleneklerinden biri olan görücü usulü evlilik güldürü ile işlemiştir. Namık Kemal *Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir* yazısında sözlük, belagat, antoloji kitaplarının olması gerektiğini ve imladaki problemlerin çözülmesi gerektiğini savunmuştur. *Cezmi* ve *Vatan Yahut Silistre* gibi eserlerinde tarih ve kurtuluş fikrine yer vermiştir. Ziya Paşa ise *Şiir ve İnşa*'da halk şiirimizin geri planda kaldığından bahseder. Ahmet Vefik Paşa ise birçok piyesi Türkçeye çevirmiş ve konuşma diline uyarlamıştır. *Lehçe-i Osmani*'de Türkçe dil yapısının temelini ortaya çıkarılmak istemiştir. Eserde Osmanlı Türkçesindeki sözcüklerin Doğu-Çağatay Türkçesindeki eski şekilleri ele alınmıştır. Kitabın ikinci bölümünde ise halkın kabul ettiği Arapça ve Farsça sözcüklerin anlamları aktarılmıştır. *Şecere-i Türki*'de Osmanlı İmparatorluğu öncesindeki Türklerin tarihini ve kökenlerini aydınlatmıştır.

Türkler, 1913 itibariyle ulusçu bir yaklaşıma yönelmiştir. Orta Asya'dan başlanarak halk ürünlerinin tespiti ve derlenmesi ağırlık verilmiştir. Genel bir Türk düşüncesi oluşturma amacıyla en ülkücü metinler (Kabaklı, 1967: 30) olarak görülen destanlar, ideolojinin halka basit ve bilindik metinlerle aktarılmasında kullanılmak istenmiştir.

Ulus inşasında toplumun bulunduğu sosyal, ekonomik ve kültürel koşullardan hareketle birlik fikrine dikkat çekilir. Ulusal birliğin varlığı ve koruması için ortak değerler yaratılmak istenir (Jusdanis, 1998: 44). Millî Mücadele ve Erken Cumhuriyet Dönemlerindeki siyasi olaylar ve İslamiyet'in halkın öne çıkan ortak değerlerden olmasından kaynaklı dini kavramların ulusallaştırılması hızlandırılmıştır. Türkçe Kur'an-ı Kerim basılmış, hutbeler ve ezan Türkçe okunmuştur. Halide Edip gibi yazarlar ise devletin politikalarına yer vererek halk arasındaki ayrılıkçı düşünceleri normalleştirmiştir. Okul ile millî değerlerin genç kuşaklarda oluşumu istenmiştir. Bu düşünce doğrultusunda 1927 sonrası ders kitapları başta olmak üzere kitap, dergi ve gazetelerde Türk kültürünü pekiştirme amacı vurgulanmıştır.

Milliyetçilik düşüncesindeki dil birliği ve belli bir amaçla seçilmiş hikâyelerden oluşan kanonlarla halklar; kendileri, milletleri ve tarihlerini anlatmaktadırlar (Jusdanis, 1998: 60). 1928'deki Latin harflerine geçiş ile millî değerlere bağlı çağdaşlaşma düşüncesi amaçlanmıştır. Edebiyat ve dilin millîleştirilmesi için destan, mit, efsane, masal gibi uzak geçmiş zamana ait türler incelenmiştir. Özellikle gazetelerin ulaşılabilirliğinin yüksek olması sebebiyle güreş yazıları ya da kahramanlık hikâyeleri yayınlanmıştır.

II. Meşrutiyet sonrası kurulan Türk Ocakları, 1931'de Cumhuriyet Halk Fırkası'na devredilmiştir. 1930'lu yıllarda milliyetçilik ilkesinden hareketle kurulan Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu ise tarih, edebiyat, kültür gibi alanlardaki kaynaklar ve metinlerin tespiti ile görevlendirilmiştir. 1932 yılında Türk Ocakları'nın Halkevlerine dönüştürülmesiyle folklor malzemelerinin derlenmesine devam edilmiş. Cönklerde bir araya getirilen halk hikâyelerinin farklı tarihlerde bulunduğu tespit edilmiştir (Boratav,

2002: 20). Türlerin farklılıklarının tespiti için edebiyat antolojilerinde özel bölümler oluşturulmuştur. Bu metinlerdeki halk kahramanları ise “Halk kitaplarının kahramanlarını halk seviyor. Bu kahramanlar aynen bırakılsın; yalnız bunlar, rejimin ruhuna uygun yüksek manalı, yeni vakalar içinde gösterilsin.” (Güloğul, 1937: 56) düşüncesiyle yeniden kurgulanmıştır. Yeni kurgular, modernleşme çalışması içinde Millî Edebiyat Dönemi’nden farklı olarak roman, hikâye gibi modern türleri de kapsamıştır. Bir anlamda destanlardaki evrensellik yeni bir gözle yorumlanmış (Kaya, 2004: 7) ve destanlar modern bireye bağlanmıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türklük içindeki düşünce hareketlerinden biri Anadoluçuluk fikridir. Coğrafya temelli bu düşünce, Batı kaynaklarında milletlerin aidiyet hissini sınırlı bir toprak parçası üzerinde oluşturmaları şeklinde tanımlanmaktadır (Smith, 2004: 24). Smith, bu toprak parçasına “tarihi bir toprak, yurt, halkın beşiği” anlamlarını da yüklemektedir (Smith, 2004: 25). Türklükte bu sınırlı coğrafya Anadolu’dur.

Anadolu coğrafyasına yönelik ilk ilgi, Süleyman Vahit’in Anadolu isimli gazetesinde Anadolu’nun *Türk ili* olarak tanımlanmasıyla ortaya çıkar (Topçu, 1999: 9). Daha sonraki yıllarda Anadolu’ya ilgi artarak devam etmiş ve süreli yayın çıkarılmıştır. 1912’de Nüzhet Sabit’in çıkartmaya başladığı *Vazife* ve *Halka Doğru* yayınları ile anlayış devam etmiştir. Mütareke yıllarında tekrar çıkan *Vazife* ile Anadolu’yu öne çıkaran süreli yayın, şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi farklı türlerde metinler oluşturulmuştur.

Ümmühan Bilgin Topçu’ya göre Anadoluçuluk düşüncesinin kökeni, Osmanlı’nın Anadolu kültüründen uzaklaşmasına dayanmaktadır (Topçu, 1999: 1-7). Ancak bir düşünce olarak bahsedilmesi 1910-1920’li yıllara rastlamaktadır. Bu düşünce ile aydınlar tarafından Anadolu’nun temeli köylüler olarak görülmüştür. Edebiyatçılar ise köylülere Cumhuriyet’in inşa etmek istediği yurttaş topluluğu özellikleri kazandırmayı amaçlamışlardır (Üstel, 2008). Bu doğrultuda, Orta Asya’dan göç eden halkın gücü, yeni kurulan devlet ile ilişkilendirilmiştir. Devletçilik, halkçılık ve milliyetçilik ilkeleriyle desteklenmiştir.

Anadolu'daki milletin Turan'ın ırki ve ümmetin milletlerarası özelliklerinden farklılığına dikkat çekilir. Milliyetçilikteki dile verilen önemden dolayı yazarlar Müslüman olsalar da Tanrı kelimesini kullanmışlardır. Kahramanların isimleri ise İslamiyet ile bağlantılı Mehmet gibi Türkleşmiş isimleri kullanmışlardır. Halkın tanıdığı destan, halk hikâyesi ve efsane kahramanlarına yeni özellikler eklenmiştir. Metinlerin mekanları elde kalan Anadolu ile yeni bir Ergenekon olarak görülmüştür. Türk tarihinin dönem noktaları ve Anadolu'nun kurtuluşu için Anadolu insanının yaptığı mücadelelere yer verilmiştir. Malazgirt Zaferi, Anadolu'nun Türkleştirilmesi, İstanbul'un fethi, I. Dünya savaşı sonrasındaki Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet gibi ana konuları belirlenmiştir.

Anadoluculuk düşüncesinin öne çıkan süreli yayını *Anadolu Mecmuası*'dır. Mükrimin Halil, Ziyaeddin Fahri, Mehmed Halid Bayrı gibi sanatçıların yazılarını yer aldığı dergide Anadolu'daki tarih, coğrafya, edebiyat, gelenek, sağlık, tarihi eserler gibi çeşitli alanlardaki görüşlerin yanı sıra millet, milliyet gibi kavramlar da tartışılmıştır. Başta Hilmi Ziya Ülken olmak üzere Ziyaeddin Fahri *Milliyet Meselesi*, Mehmed Halid *Milletperverliğin Manası* adlı yazılarıyla ırk, millet, kavim, vatan gibi terimlerin tanım ve sınırlılıkları belirlemek istenmiştir. Anadolu'daki ırkların farklı topluluklarla etkileşimi açıklanarak, "Genetik bakımından şartlandırılmış, oldukça sabit olarak kuşaktan kuşağa geçen beden karakterlerinin toplamına sahip fertler zümresi." (Ülken, 1969: 148) şeklinde 'sosyal ırk' kavramı tanımlanmıştır.

Sosyal ırkta halkın ortak duyguları sözlü kültür ürünlerine yansıdığı kabul edilmiştir. *Anadolu Mecmuası*'nda destanlar, Türklere ait metinler olarak kabul edilmeyen ancak halk arasında yaşadığından Türklere mal edilen bir tür olarak görülmüştür (Doktor Rıza Nur, 1924). Hilmi Ziya Ülken ise Türkmenlerin kökeni Oğuzlar'a bağlamış ve efsanelerin İslamiyet ile Anadolu ürünü olduğunu vurgulamıştır (Ülken, 1924). Bu düşünce ile Tahir, Battal Gazi, Şah İsmail gibi halk kahramanları Anadolu kültürünün örnekleri olmuştur.

1930’lu yıllarda sanatçılar Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisi ile halkta vatan fikri oluşturulmak istemiştir. 1940’lı yıllarda sahip oldukları coğrafyayı ana yurt olarak görmüştür. Türkmenlerden oluşan Anadolu milletinin coğrafyanın tarihi ve kaderini değiştirdiği kabul edilmiş (Arık, 1967: 15-16).

Anadolucu düşüncede yaşayan manevi kültür ele alınmak istenir. Bu doğrultuda edebî eserlerde arkaik fikirlere karşı çıkmıştır. Sanatçılar da halkın dili ve yaşantısını bir arada kullanarak destanların canlandırılmasını “... bu eski destanları canlandırmayı düşündüler. Onları yeni eserlerin içerisinde motifler gibi kullandılar. Böylece bir çok [birçok] [féerique] tiyatrolar, operalar vücuda [vücuda] geldi.” olarak ifade edilmiştir (Ülken, 1933: 11). Ancak bu çalışmalarda, anlamların sembollerle ifade edilmesi düşüncesi, estetiğin geri planda kalmasına yol açmıştır.

1940-1950’li yıllarda oluşmaya başlayan Mavi Anadoluculuk düşüncesi vatan kavramını yerelleştirmiştir. Kökenlerini Anadolu topraklarında alarak mitoloji ve efsanelerle Anadolu insanı oluşturulmak istenir. Ancak bu değişim gerçekliğin üzerine eklenen Türk kültürü ile Anadolu tarihindeki aşınmayı ideoloji ile kapatmak olarak da görülmüştür (Baker, 2024). Murat Şenol’a göre ise Mavi Anadolucuların hareketinin amacı şu şekilde açıklanmıştır:

“...Türk ulusçuluğunun resmi Kemalist ulusçuluktan ayrılıp farklı fraksiyonlara dağılmak, bu hizipleşme sonucunda ırkçı ulusçuluktan ümmetçi-İslam ulusçuluğuna kadar genişletilmiş bir ‘sentetkil yelpaze’ aralığıyla kendilerine Anadolu’da yer bakınmışlardır.” (Şenol, 2009: 108-109).

Anadolucu düşüncesindeki halk kültürünün işlenmesi ve aydın-köylü arasındaki uçurumun kapatılması Mavi Anadolucular’da da görülmüştür. Bu doğrultuda Sabahattin Eyüboğlu halka yakın şiir anlayışına dikkat çekmiş ve “Selam olsun, Anadolu’nun orta yerinden, Türkiye halkının bağrından dünyaya seslenmiş olan Yunus Emre’ye ...” (Eyüboğlu, 1966: 5) girişiyle şairi Anadolu duygularının yansıtıcısı olarak tanımlamıştır. *Mavi ve Kara*’daki denemelerde Anadolu’yu fetheden milletleri “Biz bu toprakları yağurmuşuz, bu topraklar da bizi.” (Eyüboğlu, 1994: 9) ifadesiyle Anadolu’nun ürünü olarak görmüştür.

Sabahattin Eyüboğlu, Anadolu'nun karma kültür yapısından kaynaklı coğrafyada yaşayan halkı da Türk ırkından ayırmıştır. Anadolu milletinin farklı bölgelerinden ve inançlarından geldiğini savunmuş. Atatürk'ü de bu coğrafyanın kahramanı olarak görmüştür:

“Kim bu Atatürk, neden Türk'ün atası? Bir yaman adamımız bu bizim, hepimizin, bütün bu bizim dediğimiz topraklarda yaşayanların. Atatürk, Türk ırkının atası demek değil (böyle bir ırk, bir soy, bir kan yok ki zaten, olamaz ki zaten). Yeni Türkiye'nin, bu katışık karmaşık yeni ulusun atası, Yunan'ın, Roma'nın, Bizans'ın, Osmanlı İmparatorluğu'nun hor gördüğu Anadolu halkının, çoğu köylü, ezelden beri ezilmiş insanın atası demek.” (Eyüboğlu, 1994: 15).

Çalışmamızın asıl konusu olan Haluk Nihat Pepeyi siyasi bir kişiliktir. Sanatçı belirli bir tarafa ait söylemler kullanmaz. Dergi ve gazetelerde yazı yazmaz. İdeolojik görüşünü destanlarında ele alır.

Haluk Nihat Pepeyi'nin siyasi hayatı *Tabutluklar*, *Sansaryan Han* ve *İki Emniyet Müdürü* adlı eserin ilk bölümünde ele alınmıştır. Sanatçının edebî hayatı ise siyasi hayatından arta kalan zamanlarında olduğundan araştırmalarda yer almamaktadır. Siyasi hayatındaki görevler sebebiyle antolojilerinde sık yer almaz. Yer aldığı antolojilerde ise kısaca biyografisi ve yayımlanmış eserlerinden bölümler bulunur. Bu konudaki tek istisna M. Nihat Ediz'in *Mülkiyeli Şairler Antolojisi*'nde verilen iki şiirdir. Şiirlerin sanatçının edebi kişiliğinin başındaki Mülkiye yıllarında kaleme alındığı tahmin edilmiştir.

Yeni Türk Edebiyatı başlığı altında destan türü ile ilgili yapılan ilk çalışma Dilek Çetindaş'ın *Yeni Türk Şiirinde Destan* başlıklı doktora tezidir. Yazar destan türünün tanımlanması, tasnifi, motif indeksi, tematik ve biçimsel özellikleri ve tipolojisine yer vermiştir. Haluk Nihat Pepeyi de destan türünde eserleri sebebiyle değerlendirilmeye dahil edilmiştir. Ancak bu çalışmada ideolojik bir inceleme gerçekteştirilmemiştir.

Ümmühan Bilgin Topçu'nun *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Destan* adlı kitabında da Haluk Nihat Pepeyi ve eserleri yer almaktadır. Topçu'nun eseri destanın yazılış sürecine dikkat çekmiştir. *Cumhuriyet Dönemi Destan Yazarları* adlı bölümde ise sanatçının biyografisine ve eserlerine yer vermiştir. *Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında*

başlıklı makalede de Hilmi Ziya Ülken ve yakın çevresinin destan türüne yönelmesini ele almıştır. Bu arkadaş çevresi içinde yer alan Haluk Nihat'ın da Hilmi Ziya Ülken etkisiyle destan türüne yöneldiğine görülmüştür.

Haluk Nihat Pepeyi'nin ilk eserlerinde destanların halk hikâyeleri içinde yaşadığı görülmüştür. Sanatçı bu metinlerin sözlü kültür içinde yaşadığını tespit ederek ders alınacak eserler olarak görmüştür. Çocukluğunda dinlediği doğal halk destanlarını yeniden kurgulayarak kurtuluş fikrine yönelmiştir. Destan türünün modern çağda yeniden yorumlanması ve türdeki değişimlere dikkat çekmiştir.

Haluk Nihat Pepeyi'nin fikirleri Hilmi Ziya Ülken'in Anadolu düşüncelelerinden hareketle ılımlıdır. Millet için Anadolu'nun fethini başlangıç kabul eder. Anadolu coğrafyasına gelen Türklerin; Orta Asya, İslamiyet, Anadolu'daki eski uygarlıklar, İran, Arap ve Yunan milletleri ile iletişim içinde olduğunu görür.

Çalışmamızda Haluk Nihat Pepeyi'nin edebî hayatı ve eserleri üzerine inceleme yapılmaktadır. Sanatçının eserlerinde farklı milletlerle etkileşime dikkat çekilerek Anadolu destanlarının dönüşümü ele alınmıştır. Eserlerdeki yapı unsurlarının anlamsal ve biçimsel yönden incelenmesi hedeflenmiştir. Motiflerde meydana gelen değişimler sosyo-kültürel olarak ele alınmak istenmiştir. Çalışmamızın ek kısmında Haluk Nihat Pepeyi'nin cezaevindeki savunmasına yer verilmiştir. Bu el yazısı metinde, sanatçının kendini şair olarak tanımladığı ve Türk destanını anlatma arzusunu vurguladığı görülmektedir. Haluk Nihat Pepeyi'nin eserleri üzerine hazırlanan tezimiz Türk ulusçuluk düşüncesi ile edebiyatımız arasındaki ilişkiyi anlamayı amaçlamaktadır.

I. BÖLÜM

HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN HAYATI ve SANATI

1.1.Haluk Nihat Pepeyi Biyografisi

Haluk Nihat Pepeyi, 1898 yılında Katerin Yunanistan'da doğmuştur. Annesi Hayriye Hanım ve babası Mustafa Bey'dir. Sanatçı, I. Dünya Savaşı yıllarında ailesi ile İstanbul'a göç etmiştir. Eğitimine İstanbul Sultaniyesi'ndeki Rüştüye'den başlamıştır. Ardından Kadıköy Sultaniyesi'ne devam etmiştir. Bu dönemde bir edebiyat yarışmasında derece almıştır.

Haluk Nihat Pepeyi ve Hilmi Ziya Ülken, İstanbul Sultaniyesi'nde tanışmıştır. Hilmi Ziya Ülken'den bir sınıf küçük olan Ahmet Şükrü, Ekrem Şerif ve Halûk Nihat gibi öğrenciler okulda Türkçü edebiyat zümresi olarak tanınmaktadır. Haluk Nihat Pepeyi, ortaöğretimden sonra Halkalı Ziraat Okulu'na girmiştir. Ancak daha sonra Mülkiye Mektebi'ni tercih etmiştir (Ülken, 1972). Halkalı eğitim alan Ahmet Kutsi Tecer'i Mülkiyelilere tanıtan kişi de Haluk Nihat Pepeyi'dir. 1918'de Hilmi Ziya Ülken destan konusuna dikkat çekmiştir. Yazdığı *Kılıç Arslan* adlı parçası ile Haluk Nihat ve Ahmet Kutsi Tecer'in halk kültürüne yönelmesini sağlamıştır. Hilmi Ziya'nın *Anadolu'nun Bugünkü Vazifeleri* adlı eserindeki destan düşünceleri ve *Tahir ile Zühre*, *Şah İsmail ile Gülizar* gibi destanlar hakkında konuşmalar sonucunda Haluk Nihat ile tartışmalar yaşanmıştır (Ülken, 1951). Haluk Nihat ise *Tahir ile Zühre*'yi manzum trajedi şeklinde kaleme almıştır. Hulki Alisbah ile *Âşık Garip*'i operakomik olarak yazmıştır. Bu oyun, Muhlis Sabahaddin tarafından bestelenip oynanmıştır.

Haluk Nihat Pepeyi, 1921 yılında Mülkiye Mektebi'ni bitirmiştir. Bu yıllarda Hilmi Ziya Ülken ile ayrılmıştır. Kendi mesleğini yapmak yerine bir süre Maarif Kurumu'na katılarak 1 Şubat 1921'de Hendek Numune Mektebi Müdürlüğü'ne atanmıştır. 1924'te Nigâr Hanım ile evlenmiştir. 1926'da oğlu Tarık doğmuştur.

20 Aralık 1922'de Karasu, 30 Ocak 1922'de Akyazı, 1 Mayıs 1924'te Akhisar'da müdürlükler yapmıştır. 1 Ekim 1924'te Nusaybin, 9 Eylül 1925'te

Sındırgı, 9 Aralık 1926'da Ayvalık, 1 Eylül 1928'de Mustafakemalpaşa'da göreve başlamıştır.

1928'de Halkbilgisi Derneği'nin kâtibi Ziyaeddin Fahri'nin İstanbul'da bir şube açmak istemiştir. Bu düşüncesi Yusuf Ziya Demircioğlu tarafından kabul edilmiştir. Şubenin kuruluşunda Halit Bayrı ve arkadaşları Abdülkadir İnan, Agâh Sırrı Levent, Prof. Fuat Köprülü, Prof. Ahmet Caferoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Ekrem Besim, İhsan Hamamioğlu, İzzet Âdil, Melâhat Sabri, Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya, Raife Hakkı, Prof. Dr. Süheyl Ünver, Haluk Nihat Pepeyi, öğretmen Sadi, Sırrı Numan Bilge yer almıştır. Ayrıca bir kongre düzenlenmiştir (Hınçer, 1959). Bu kongrenin amacı Anadolu'daki hikâyelerin toplanması ve türkülerin plağa alınması olarak belirlenmiştir (Ülken, 1959). 1929'da İstanbul'daki şube tarafından *Türk Halkbilgisi Haberleri* adlı dergi çıkarılmıştır.

Haluk Nihat, 1 Ekim 1930'da Eminönü'nde ve 7 Eylül 1931'de İstanbul Belediyesi Yazı İşleri Müdürlüğü atanmıştır. 29 Haziran 1933'te Fatih kaymakamlığına başlamıştır. 1935'ten itibaren millî yeniliklerin destanını yazmayı hedef haline getirmiştir. Ülken, destanın kutsallığını kabul etmekle beraber bu fikrin destan hakkındaki düşüncelerine uygun olmadığını söylemiştir (Ülken, 1951).

Sanatçı, 28 Ağustos 1938'da Çankaya'da kaymakamlık yapmıştır. 1939'da İstanbul vali yardımcılığına atanmıştır. 1940'ta Hilmi Ziya Ülken ve Haluk Nihat Pepeyi ikinci defa karşılaşmıştır. Hilmi Ziya Ülken'e göre Haluk Nihat Pepeyi bu ara dönemdeki eserlerinde canlı folkloru kaybetmiştir (Ülken, 1943a).

7 Ağustos 1940'ta Haluk Nihat Pepeyi'nin Siirt valiliğine atanması için yazı yayınlanmıştır. 2 Nisan 1942'de Burdur valiliğine geçiş yapması için görevlendirme yazısı gelmiştir. Aynı yıl içerisinde İstanbul Emniyet Müdürü olarak şube müdür Selahattin Korkud ile Almanya'ya gönderilmiştir. İsmet İnönü tarafından gönderilen yazı ile Pepeyi'ye diplomatik pasaport verilmiştir. Bu seyahatin amacı hakkında dönem yayınlarında çeşitli efsaneler yer almıştır. Rıfat N. Bali'nin eserinde Nazi fırınlarının kullanımına dair efsane anlatılmıştır (Bali, 2011). Ancak devlet arşivlerinde bu konu ile ilgili

belge niteliği taşıyan metinler bulunmamaktadır. Gazetelerde gezinin amacı Talat Paşa'nın cenazesinin getirilmesi olarak yer almıştır².

Nisuz Pastanesi, 30 ve 40'lı yıllarda edebiyatçıların buluşma ve sohbet mekânıdır. Salah Birsnel, bu mekânda Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin, Mustafa Şekip Tunç, Sait Faik, Celal Sılay, Sabri Esat Siyavuşgil gibi birçok sanatçının toplanmasından dolayı edebiyat fakültesi olarak görmektedir (Birsnel, 2009: 79). Haluk Nihat Pepeyi'nin mekâna gelmesini sağlayan kişi ise Hilmi Ziya Ülken'dir. Ancak Salah Birsnel, Haluk Nihat'ın konuşmalara dahil olmadığından bahseder (Birsnel, 2009: 82). Bu durumun sebebi ise Pepeyi'nin bu yıllarda İstanbul Emniyet Müdürü olarak görev yapmasıdır.

Sanatçı, 9 Ağustos 1943'te Erzurum Valiliği'ne atanmıştır. Pulur Köy Enstitüsü ile yakından ilgilenmiştir ve bu ilgiden dolayı 28 Mart 1944'te takdirname almıştır. 23 Haziran 1945'te Antalya Valiliği'ne atanması için yazı yayınlamıştır. 9 Kasım 1946'da Antalya Valiliği'nden Emniyet İşleri Genel Müdürlüğü'ne geri dönmüştür. 30 Haziran 1947'de İçişleri Bakanlığı İkinci Müsteşarlığı'na tayin edilmiştir. Görevine 7 Temmuz 1947'de başlamıştır. 1948 Türkiye İktisat Kongresi sırasında açılış konuşması yapacakken Ankara'ya gitmiştir. Toplantının açılışını ise Afyon milletvekili İzzet Akosman yapmıştır.

Haluk Nihat Pepeyi, 16 Eylül 1950'de Kütahya valisi olmuştur. 1 Mart 1951'de Altınbaş bataklığının kurutulmasından dolayı Adnan Menderes'e teşekkür mektubu yazmıştır. 3 Haziran 1952'de kendi kadrosu ile Merkez Valiliği'nde çalışmasına karar verilmiştir. 10 Nisan 1953'te Merkez Valiliği'nden emekliye çıkarılması için yazı yayınlanmıştır. Sanatçının görevi 18 Nisan 1953'te bitmiştir. Ardından Demokrat Parti'ye üye olmuştur. X.

² * Talat Paşa'nın cenazesinin alınması haberi için bkz. Süleyman Kani İrtem, "Talat Paşa'nın Cenazesi Memlekete Geldi", *Akşam*, 25 Şubat 1943, s. 1-3.

** Cenazenin gömülmesi haberi için bkz. Vâ-nû, "Talat Paşa'yı Nasıl Bilirsiniz? – İyi Biliriz", *Akşam*, 26 Şubat, 1943, s. 3.

Dönem Kütahya milletvekilliği ile TBMM'ye girmiştir. Dahiliye Komisyonu'nda görev yapmıştır. XI. Dönem İstanbul milletvekili olmuştur.

27 Mayıs 1960 darbesi sonrasında Yassıada'da kurulan Yüksek Adalet Divanı'nda 5 yıl ağır hapis cezası almış. Anayasayı ihlalden sanık olarak yargılanmış ve Toptaşı Cezaevi'nde yatmıştır. Pepeyi'nin savunmasını avukatı Süleyman Seven sunmuştur. 27 Mayıs 1972'de vefat etmiş ve Edirnekapı Şehitliği'ne defnedilmiştir³.

1.2. Haluk Nihat Pepeyi'nin Sanatı

Haluk Nihat Pepeyi, Cumhuriyet yıllarında doğal destandan yapay destana geçişin temsilcilerindendir. Ailesinin göçü, sanatçının eserlerinde

³ * Sanatçının biyografisi için bkz. Rauf Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı "1908-1972"*, 1. b., İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1973, s. 242; Seyit Kemal Karaalioglu, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, 1. b., İstanbul: İnkılap ve AKA Basımevi, 1974, s. 324; Rakım Ziyaoğlu, *İstanbul Kadıları-Şehreminleri- Belediye Reisleri ve Partiler Tarihi*, İstanbul: İsmail Akgün Matbaası, 1. b., İstanbul, 1971, s. 385-386; M. Behçet Yazar, *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*, 1. b., İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1938, s. 168-174; Salih Urgancıoğlu, *Cumhuriyet Devrinde Emniyet Genel Müdürleri*, 1. b., Kocaeli: Sesim Gazetecilik, 1973, s. 24-25; Hüseyin Karakan, *Şiirimizin Cumhuriyeti*, 1.b., İstanbul :İstanbul Matbaası, 1958, s. 116-117; hzl. Muhterem Vefa Veznedaroğlu, *Cumhuriyet İdarecileri 1946*, 1. b., İstanbul: Pulhan Matbaası, 1946, s. 148; Rıfat N. Bali, *Tabutluklar, Sansaryan Han ve İki Emniyet Müdürü*, 1. b., İstanbul: Libra Yayınları, 2011, s. 25-56; Hakkı Süha Gezgin, hzl. Beşir Ayvazoğlu, *Edebî Portreler*, 1. b., İstanbul: Timaş Yayınları, 1997, s. 122; Araştırma: Mehmet Şahin, Ed. Sema Yıldırım, Behçet Kemal Zeynel; *TBMM Albümü 1920-2010 2. Cilt 1050-1980*, Ankara: TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü Yayınları, 2010, s. 723; Kazım Öztürk, *Parlamento Tarihi TBMM X. Dönem 1954-1957 2. Cilt Milletvekillerinin Özgeçmişleri*, 1. b., Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Vakfı Müdürlüğü, 2000, s. 624-625; İhsan Işık, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi C. 2, 3.*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 856; hzl. Mehmet Ali Yalçın ve Atilla Tokatlı, *Sosyalist Kültür Ansiklopedisi, C. 7.*, İstanbul: May Yayınları, 1980, s. 934; Necat Birinci, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1. b., İstanbul: Tercüman Yayınları, 1985, s. 98; hzl. Feyzi Halıcı, *Parlamentar Şairler*, 1. b., Ankara: TBMM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu Yayınları, 1990, s. 253-257; Birsen Pekçolak ve Zeki Büyüktanır, *Homeros'tan Günümüze Anadolu Destanları*, 1. b., İstanbul: Can Yayınları, 2002, s. 297-298.

Anadolu coğrafyasına ve Türk tarihine verilen önemi arttırmıştır. Ancak sanatçının siyasi hayatından dolayı edebî kişiliği hakkındaki kaynaklar ve araştırmalar sınırlıdır⁴.

Romantizmdeki gerçek düşüncesi duyu, duygu, akıl ve hayal gücüyle oluştuğundan oluşturulan eserler duyguların tecrübesi olarak görülmüştür (Çetişli, 2015: 80). Destan türünün romantizm ile ilişkisinden hareketle Haluk Nihat Pepeyi de edebî akımın temsilcilerinden etkilenmiştir. *Doksan Üç*'teki savaşı sahnesindeki “Destan yaratan döğüşler[dövüşler] zamanı” (Hugo, 1962: 3) ifadesiyle destanın çatışmaları anlatmasına dikkat çekilmiştir. Haluk Nihat Pepeyi de bu düşünceden hareketle Türk tarihindeki mücadeleleri ele almıştır. Türk milletinin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan kurtuluş mücadelesini “Ben Şehname tarzında, Ossian tarzında, Kalevela, Faust tarzında bir eser edebiye [edebiye] muhtaç olduğumuz kanaatindeyim.” (Pepeyi, 1928: 4) ifadeleriyle yeni bir tarih olarak görür.

Romantizm akımındaki millîlik düşüncesinde, yerli kaynakların incelendiği görülmektedir. Haluk Nihat da ilk aşamada halk hikâyelerinde yaşayan destanları tespit etmiştir. Bu metinler, yaşayan kültür içinde oluşmuş ve devam etmiştir. Haluk Nihat Pepeyi de sade dil anlayışına yönelmiştir. Haluk Nihat Pepeyi'nin bu anlayışa yönelmesinde Türkçe öğretmeni Hakkı Tarık Us etkilidir. Hakkı Tarık'ın derslerde öz şiir ve sade Türkçeyi vurgulamak için eski dilbilgisi kurallarında değişikliğe gittiği bilinmektedir (Us, Gezgin, 1957: 136-137). Ayrıca II. Meşrutiyet sonrasında Mülkiye'de yabancı dillerin kaldırılması gibi değişiklikler de görülmüştür (Akyıldız, 2019: 239). Haluk Nihat da eğitiminin getirdiği sade dil anlayışını *Birkaç Söz*

⁴ * Haluk Nihat Pepeyi ve eserleri hakkındaki bazı çalışmalar için bkz. Ömer Bedrettin Uşaklı, “Türk Destanına Giriş”, *Varlık*, S. 26 (1934), s. 25-26; İhsan Hınçer, “Halûk Nihat Pepeyi ve Eserleri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 1, S. 20 (1951), s. 313-314; Ümmühan Bilgin Topçu, “Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında”, *Millî Folklor*, C. 11, S. 85 (2010), s. 101-111; Ömer Bedrettin, “Mütareke ve Halûk Nihat Pepeyi”, *Varlık*, C. 6, S. 122 (1938), s. 23-24; Hilmi Ziya Ülken, “Türk Destanı Doğru”, *Hareket Fikir ve Sanat Mecmuası*, S. 12 (1948), s. 2-3; Hilmi Ziya Ülken, “Türk Destanı”, *Ulus*, 20 Ocak 1948, s.2.

ve *Bir Fikir* adlı yazısında vurgulamıştır. Köylü çocukları için kitaplarını sosyal mektep olarak görmüştür.

Haluk Nihat Pepeyi'nin kullandığı sade dil, öz Türkçecilik anlayışı ile benzerlik gösterir. Nurullah Ataç'ta görülen Arapça ve bağlacının kullanılmaması anlayışı Haluk Nihat Pepeyi'de de devam etmiştir. Ancak Anadoluçuluk düşüncesinin ılımlı yapısından dolayı Haluk Nihat'ın söylemlerinde keskin ifadeler yer almaz. Bunun yerine halk destanlarında yer alan *kani*, *kamu*, *konak* ve *otağ* gibi Türkçe sözcükler kullanmıştır. Bazı dizelerinde doğal destanların sözlü gelenekle aktarılmasına dikkat çekmek için telaffuz değişiklikleri yapmıştır.

Haluk Nihat'ın *Çanakkale* ile başlayan telif eserlerinde, yabancı sözcük sayısında artış görülür. *Çanakkale*, *Mütareke*, *Millî Mücadele* eserlerinde yabancı sözcüklerin esas dildeki yazımları kullanılmaz. Sanatçı, sözcüklerin kaynak dillerindeki farklılıkları göz ardı eder. Türkçe telaffuza uygun olarak *Pyrrhus* sözcüğü *Pirus* olarak kullanır.

Sanatçı, şiirlerinin genel dizilişini aa/bb/cc şeklinde tasarlamıştır. Bazı metinlerde şekil denemeleri görülür. Ancak metinler, ağırlıklı olarak bent ve dörtlük ile yazılmıştır. *Erenler*, *Gaziler*'de cönklerdeki başlıksız şiirlere benzer metin örnekleri yer almıştır. Sanatçı, şiirlerdeki farklılıkları ise bilgilendirme yazısı veya dize yapısında değişikliklerle göstermiştir.

Haluk Nihat Pepeyi, destanlarının yazıya geçirilmesinde yapısal kompozisyon düzenlemelerini gerekli görmüştür. Hilmi Ziya'nın "Şemanın hazırlanması, ilk denemeler, ilk kalıba dökme ve nihayet son ve hakiki şeklin meydana çıkması" (Ülken, 1965: 35) tablosuyla destan yazma fikri, Haluk Nihat'ta da görülür. Bu tablo Pepeyi'nin eserlerinde halk masalları tercümeleleri, destanları ve Büyük Türk Destanı'nı oluşturma şeklinde yer almıştır.

Hilmi Ziya'ya göre destanların yaşatılmasında eserin olduğu evren bilinmelidir (Ülken, 1934). Haluk Nihat Pepeyi de bu düşünceden hareketle halk hikayelerindeki destanlarda en eskiye ulaşmak için farklı nüshaları tespit etmiştir. Bu düşünceyle romantizmin ilkelerinden biri olan akıl ve duygu

bütünlüğüne dikkat çekilir. Çanakkale ve Millî Mücadele arasındaki zaman diliminin anlatımında ise metin ve olay gerçekliğini arttırmak için kaynaklar açıklanır.

Haluk Nihat'ın kaynakları, metnin olay-zaman düzenine göre seçilir. Selçuklu ve Osmanlı tarihlerinin nispeten uzak geçmişi ele almasından kaynaklı olağanüstülükler fazladır. Kaynak olarak Anadolu'nun fethinde *Ahbârü'd- Devlet'i- Selçukiyye*, Osmanlı tarihinde *Tevarih-i Al-i Osman* kullanılmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan başlanarak anlatılan metinlerde ise gerçeklik ön plandadır. Özellikle *Çanakkale*'de Türk, Alman ve İngiliz bakış açısına sahip kaynaklar kullanılmıştır. Ruşen Eşref'in *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemale Mülakat*, Garl Mülhan'ın *Çanakkale Muharebesi* ve Muharrem Feyzi'nin çevirdiği İngilizlerin *Gelibolu Seferinin Resmi Tarihi* eserleri bu kitaptaki kaynaklardır.

Haluk Nihat Pepeyi'nin şiirlerine antolojilerde sık rastlanmaz. Sanatçının siyasi hayatından dolayı edebî kişiliğinin geri planda kaldığı görülür. Yapılan incelemelerde Pepeyi'nin eserlerinin konularından dolayı genellikle savaş ve kahramanlık antolojilerinde yer aldığı tespit edilmiştir⁵.

⁵ * Haluk Nihat'ın yer aldığı antolojiler için bkz. Murat Uraz, *Edebiyat Antolojisi C. 5*, 1. b., İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi, 1940, s. 45-48; Orhan Burian, *Kurtuluşun Sonrakiler*, 1. b., İstanbul: Yücel Yayınevi, 1946, s. 61-62; İnci Enginün, Zeynep Kerman ve Selim İleri, *Kurtuluş Savaşı ve Biz*, 1. b., İstanbul: Oğlak Yayınları, 1998, s. 109; M. Nihat Ediz, *Cumhuriyet Dönemi Mülkiyeli Şairler*, 1. b., İzmir: Mülkiyeliler Birliği İzmir Şubesi Yayını, 2011, s. 9-10; Mücellidoğlu Ali Çankaya, *Yeni Mülkiyeliler Tarihi ve Mülkiyeliler*, 1. b., Ankara: Mars Matbaası, 1968-1969, s. 1691-1693; B. Kemal Çağlar, Orhan Burian, Haluk Y. Şehsuvaroğlu, *Mütarekeden Sonrakiler*, 1. b., İstanbul: Yücel Kitaplar, 1938, s. 107-110; Fahri Ersavaş, *Hamâsî Türk Şiiri Antolojisi*, 2. b., İstanbul: Reba Reklam & Basım, 1997, s. 225-219; Doç. Dr. Necat Birinci, *Kahramanlık Şiirleri Antolojisi*, 1. b., Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1990, s. 264-265; Nurullah Çetin, *Türk Şiirinde Fâtih Sultan Mehmet ve İstanbul'un Fethi*, 1. b., İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın Müdürlüğü, 2005, s. 79.

1.3. Haluk Nihat Pepeyi Üzerindeki Hilmi Ziya Ülken Etkisi

Hilmi Ziya Ülken, 20. yüzyılda fikir, tarih, mantık, ahlak ve sosyoloji gibi farklı alanlar çalışmalar yapmış bir bilim ve sanat insanıdır. *Mihrab* ve *Anadolu Mecmuası*'nı çıkartmıştır. *Dergâh*, *Türk Yurdu*, *Ülkü*, *Mülkiye* gibi dergilerde yazıları yazmıştır. *Aşk Ahlakı*'nda hayatın amacını insanın sınavları olarak ifade etmiştir. Halkı ise insanın olgunlaşmasında ilk basamak olarak görerek halka yönelmiştir (Ülken, 2011: 120-122).

Haluk Nihat Pepeyi, *Türk Destanına Giriş*'te kendisi üzerinde etkili olan isimleri Hilmi Ziya Ülken, Mükrimin Halil ve Ahmet Kutsi Tecer olarak sıralamıştır (Pepeyi, 1934: 21). Özellikle kendine edebiyat antrenörü seçtiği Hilmi Ziya Ülken'in farklı alanlardaki fikirlerinden etkilenmiştir.

Hilmi Ziya'ya göre sanatın ilk elemanı, geçmişten gelen bugün hazırlandığından gelenektir (Ülken, 1965: 44). Destanlarda da hatırlama bilgisini ve tekrarın ürünü olma özellikleri bulunur. Bu özelliklerle bilimsel ve tarihî bilgi birleşir. Motiflerle geçmişten günümüze bağlantı kurulur. Hilmi Ziya'nın *Kılıç Arslan* metni de Haluk Nihat'ı Türk kökenleri üzerine yaşayan bir kültüre yönlendirir.

Hilmi Ziya Ülken, sanatların gelişimini incelerken destan, marş, opera ve roman türlerini ordu sanatı olarak sınıflandırmıştır (Ülken, 1956: 35). Haluk Nihat da hocasından hareketle önce opera denemesi yapar. Motiflerin operada saf hallerde kullanıldığını savunur (Pepeyi, 1928: 4). Opera denemesi yapar. Ancak 1920-30'lu yıllarda opera türü edebiyat içinde kabul edilmez. Sanatçı da destan türüne yönelir.

Hilmi Ziya Ülken, Haluk Nihat'ı destan araştırmalarına yönlendirerek milliyetçilikle gelişen bir toplum yaratmak istemiştir. Sanatçı, kendi davasını insanlığı kurtarmak olarak belirler. Bu düşünce doğrultusunda destanı şu şekilde tanımlar:

“Destan ne şairin hayalinden doğacak, ne de kitap raflarından inecek, ne de başka diyarların yaşanmamış ve duyulmamış hatıralarından nakledilecektir. O duyulmuş hislerin, çekilmiş çilelerin, geçirilmiş acıların remzi olarak halkın kulağında çınlayan kolektif bir diyapazon sesidir.” (Ülken, 1943b: 3).

Haluk Nihat'ın destan fikirlerinin temelindeki milliyetçilik anlayışı, Hilmi Ziya Ülken'in içtimaî ırk fikrinden hareketle oluşmuştur. 1940'lı yıllardaki modernleşme ile ortaya çıkan içtimai ırk fikri, temelde "... nev'i şahsına manhasır [münhasır], tek bir tarihî vaka, türlü istikametlerden gelen faktörlerin mümkün [*contingent*] bir hasıdır." (Ülken, 1957: XII) olarak tanımlanmaktadır. Farklı milletlerle etkileşimin az olduğu Anadolu öncesi aşiret toplulukları, "... milletin teşekkülü her şeyden önce içtimaî ırkın teşekkülü demektir." (Ülken, 1957: 189) ifadeleriyle kimlik oluşumunda yeterli görülmez.

Göç ile Anadolu'ya gelen Türklerin iletişimi artmıştır. Farklı milletlerin gelenekleri beslenen Anadolu milleti öne çıkarılmıştır. Bu milletin başlangıcı ise Michelet'de görülen "Fransız toprağı bin senede Fransız milletini yarattı" ve Barres'in "ölülerin yattığı toprak" sözlerinden hareketle 1071 kabul edilmiştir (Tanpınar, 1963: 37). Haluk Nihat'ın eserlerinde de farklılıklarla oluşan yeni millete ait kahramanlıklar vurgulanır. *Aşk Ahlakı*'ndaki Allah'tan vatana uzanan bir düşünce bulunur (Ülken, 2011: 120). *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nda da Malazgirt ve İstanbul'u fetheden askerlerin Süleymaniye'de birleşmesi düşüncesi, Haluk Nihat şiirinde Malazgirt'teki askerlerin ruhlarının Çanakkale'de bulunması ile görülür.

Hilmi Ziya Ülken, insanların bireysel bilinçlerinin yanı sıra sosyal bilinç sahibi olduğunu söyler (Ülken, 1969: 205). *Veraset ve Cemiyet*'te Anadolu'daki farklı inançların benzerlik gösterdiğine dikkat çeker (Ülken, 1957: 206). Hem Haluk Nihat hem de Hilmi Ziya bu düşünceden hareketle destanları, toplumsal duyguların edebiyatta yer alışı olarak görür.

Haluk Nihat'ın ele aldığı masal metinleri, Hilmi Ziya Ülken tarafından arkaik olarak değerlendirilmiştir (Ülken, 1934). Destan ruhunun uyanmasını halk inmek ile ilişkilendirmiştir. Haluk Nihat'ın ilk eserlerindeki arkaiklik düşüncesi bu yönüyle eleştirmiştir. *Çanakkale* ile başlayan yaşayan hafızada ise bu eleştiri yer almaz.

Hilmi Ziya Ülken'e göre Haluk Nihat eserleri iki gruba ayrılmıştır. İlk gruptaki metinlerde, İslamiyet kültürü ve yerli motifler ağırlıktadır. Bu

metinler doğal destan olarak görülmüştür. Diğer gruptaki metinler ise Türk tarihindeki büyük olaylardan çıkartılan parçalar veya şair tarafından oluşturulmuştur. Bu metinler yapma destanlardır (Ülken, 1934: 4-6).

Hilmi Ziya Ülken, Haluk Nihat Pepeyi'nin şiirlerinde epik ve kahramanlık şiirinin ayırımına dikkat çeker. Kahramanlık şiirlerinin bireysel kahramanı canlandırılmasına vurgu yapılır. Epiğin bütünü kapsamaması gerektiğini savunulur. Yazıda, Haluk Nihat'ın *Türk Destanına Giriş* ve *Türk Destanından* adlı kitaplarıyla *Âşık Garip* piyesi epik şiir olarak kabul edilmiştir. Ancak *Çanakkale*, *Millî Mücadele* ve *Mütareke* adlı kitapları kahramanlık şiirleri olarak görülmüştür (Ülken, 1948b: 2-3). Bu düşünceden hareketle Ülken için epik şiir, Anadolu ve Anadolu geleneğinin tamamını ele almıştır. Kahramanlık şiirleri ise Çanakkale, İstanbul gibi belirli bir coğrafyaya dikkat çekmiştir.

Hilmi Ziya Ülken, tarihimizin en canlı örneğini İstiklal Savaşı olarak görmektedir (Ülken, 2016: 161). Bu durumun sebebi ise kurtuluş fikrinin en yakın zamanda bu olayla ortaya çıkışıdır. Haluk Nihat şiirinde bu mücadele fikri, *Millî Mücadele*'de ele alınmış ve yeni bir devrin başladığını göstermek istenmiştir.

Siyasi hayatından dolayı destan yazımına ara veren Haluk Nihat'ın edebiyata dönüşünün ardından Hilmi Ziya Ülken ile bağlantı yine güçlenmiştir. *Türk Folklor Araştırmaları*'ndaki çalışmalarda birleşerek İstanbul ve Anadolu'yu yaklaştırmak için projeler tasarlamışlardır. Bu dönemde Haluk Nihat'ın okul ve Anadolu'daki memuriyet yıllarında yaptığı halk metinlerinin tespiti yeniden öne çıkarılmıştır. Anadolu'da bulunmuş ve İstanbul'da yaşayan memur, öğrenci gibi gruplarla birleşilmiş ve halk metinlerinin toplanması istenmiştir (Ülken, 1959: 5). Bu yöneliş ile Anadolu'daki halk ürünleri hakkında araştırmalara öncülük edilmiştir.

1.4. Haluk Nihat Pepeyi Üzerinde Etkili Diğer Kişiler

Haluk Nihat, Tarih öğretmeni A. Hâmid Ongunsu ve Türkçe öğretmeni Hakkı Tarık Us'tan etkilenmiştir. Ongunsu'nun tarih bilimine bakışı ve Hakkı Tarık'ın *Vakit*'teki yazıları, Haluk Nihat eserlerinin temelinde yer almıştır.

Hakkı Süha Gezgin'in Çanakkale gezileri ve *Çanakkale Yolunda* serisi, Mehmet Akif'in *Çanakkale Şehitlerine* adlı şiiri, Abidin Daver Daver'in *Çanakkale'de Türklerle Süngü Süngeye* yazıları ve Ruşen Eşref'in *Anafartalar Kumandanı Mustafa Kemalle Mülakat* gibi eserlerdeki gerçekçilik ve duygu kullanılarak savaş ve halkın durumu anlatılmıştır.

Millî Mücadele eserine kaynaklık eden metinlerin başında Cevdet Kerim İncedayı'nın konferansları gelmektedir. Bu yazılarda Osmanlı'nın ölümü ve Türk milletinin direnişi yer alır. İman ve vahdet düşüncesi ile oluşturulan vatanperverlik fikri, yeni nesillerin gelecek hareketleri için ana plan olarak görülmüştür (İncedayı, 1927). Aynı metnin diğer kaynağı ise Siret Alper'in belgeleridir. Haluk Nihat bu yardım sebebiyle *Mütareke*'yi ona ithaf etmiştir.

Haluk Nihat, Orhan Veli'nin şiirde bakış açısının değiştirilmesi ve yeni malzemelerle yeni söylemler oluşturulması fikrini desteklemiştir. Tahir ağzından *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirine atıf yapar:

“Ölüm Allah'ın emridir;

Bu ayrılık olmasa..” (Pepeyi, 1934: 46).

Haluk Nihat'ın eserleri içinde gazete ve dergilerde en dikkat çeken *Çanakkale*'dir. Kitabın beşinci baskısını yapmış olması süreli yayınlarda sıkça vurgulanmıştır⁶. Bu durumun sebebi, II. Dünya Savaşı yıllarındaki kâğıt

⁶ * Haluk Nihat Pepeyi'nin *Çanakkale* eseri için süreli yayınlarda yer alan bazı haber yazıları için bkz. Asım Us, “Çanakkale Destanı”, *Kurun*, 10 Ağustos 1936, s. 1-2; Gavsî Halid Ozansoy, “Çanakkale”, *Servetifünun (Uyanış)*, 10 Eylül 1936, s. 246; M. Behçet Yazar, “Halûk Nihat Pepeyi”, *Yedigün*, 23 Nisan 1940, s. 15; Kemal Salih Sel, “Dört Tarihi Eser ve Bir Destan”, *Cumhuriyet*, 4 Aralık 1947, s. 2; Şevket Rado, “Bir Destan Şairi”, *Akşam*, 6 Aralık 1947, s. 2; Feridun Osman Menteşoğlu, “Çanakkale Destanı”, *Memleket*, 10 Aralık

kısıtlamalarına rağmen halkın destana destek vermesidir. Şiir parçaları ise ezberlenerek anonim hale getirilmiştir.



1947, s. 2; Vâ-nû, “Beşinci Tab’ını Yapan Bir Manzum Eser: Çanakkale”, *Akşam*, 17 Aralık 1947, s. 3.

II. BÖLÜM

DESTAN TÜRÜ ve HALUK NİHAT'IN ESERLERİ

2.1. Destan Türü ve Yapısal Unsurları

Destan, kurmaca ve uzun şiir anlamına gelmektedir. Voltaire ise destanı “kahramanca maceraların manzum hikâyesi” (Yöntem, 1963: 2) olarak tanımlamıştır. Bu metinler, milletlerin kolektif düşüncelerinden oluşmuştur. Mit, destan, efsane gibi sözlü edebiyat türlerinin sınırlılıkları bulunur ve kavramları birbirleri yerine kullanıldığı görülür. Ribot, destan türünü ilk insanlardan itibaren kavranması zor olayların hayal ile anlatılması olarak açıklamıştır. Din, şiir, tarih, ilim, felsefe ve hukukun mitolojinin malzemesi kabul ettiğinden mit olarak görmüştür (Yöntem, 1963: 2).

Doğal destanlarda üç aşama bulunur. İlk bölümde, halkın duygularını etkileyen büyük bir olay gerçekleşir. Bu olay, yazılı olmadığından sözlü olarak aktarılır ve rivayetlere ayrılır. Daha sonra ozan ya da âşık olan destancı, metni ezgi ile söyler. Son aşamada bir sanatçı, metni yazıya aktarır. Yapay destanlarda ise yazar, bir metin oluşturur ve yazıya geçirir. Anlatmaya bağlı edebi metinlerden biri olarak kabul edilir. Olay örgüsü, zaman, mekân, kahramanlar gibi yapı unsurları belirlenerek metin bütünlüğü oluşturulur.

Doğal destanlarda zaman, olayın gerçekleştiği veya yazıya geçirildiği zaman olmak üzere iki grupta incelenir. Bu durum ile zaman kavramı katmanlaşarak farklı zaman dilimlerine ait malzemeler birleştirilir. Haluk Nihat'ın halk hikâyelerinden çıkardığı destanlarındaki zaman çift katmanlıdır. Bu metinlerde, olayın gerçekleştiği asıl zamanın yanı sıra Mondros Mütarekesi ve Cumhuriyet yıllarının etkileri de görülür.

Destan zamanıyla bağlantılı olarak mekânda da farklılaşmalar görülür. Masallardaki tamamen hayal ürünü olan mekânlar ve romanlardaki gerçek mekânlar, destanlarda gerçek, hayal ya da gerçek-hayal karışımı olarak bulunabilmektedir. Yapay destanda ise modern insanın gerçekliğine yaklaşmak için mekân da gerçektir. Haluk Nihat'ın ilk eserlerinde, mekân da

sözlü kültür içinde yaşadığından belirgin değildir. Sanatçının telif eserlerinde ise Anadolu coğrafyası gerçektir.

Destanlarda halk yönlendiren temsil kahramanlar yer bulunur. Forster'in yalınkat kişileri (Forster, 1985: 25) ise destan kahramanları ile benzerlik göstermektedir. Kahramanlar, zaman ve mekândaki gibi gerçek, hayal ve hayal-gerçek karışımı olarak yer alır. Haluk Nihat'ın Alparslan, Fatih, Mustafa Kemal gibi kahramanları gerçek kişilerdir. Battal Gazi ve halk hikâyeleri kahramanları ise hayal-gerçek karışımı olarak yer almaktadır.

Destanlar, milletlerin dönüm noktalarını anlatır. Konu ise millî gelenek yapısını geliştirme ve halka ait özellikleri kaleme alarak gerçeği anlatma görevlerine sahiptir (İbrayev, 1998: 268). Haluk Nihat ise Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan millî kültür malzemesi ve halk özelliklerini birleştirerek yeni bir kültürü ele alır.

Medeniyetlerin en eski şekillerinin bilim, din, siyasi, felsefi ve sanatsal düzeyleri gerçek temellere dayandırılmaktadır (Bayat, 2005: 3). Bu en eski şekiller mitlerdir. Topluluğun dünya algısını oluşturan bu metinlerde kutsallık vardır. Amaç, kutsal ruhların sırlarla dolu hayatlarını saygı duymak ve topluma yol göstermeleri istemek olarak belirlenmiştir. Ancak Türk mitolojisinde kozmik bilgi ve kehanetlerin simgelere dönüşümü bu durumu zorlamaktadır (Bayat, 2005: 14). Haluk Nihat eserlerinde ise mitlerdeki simgeleştirme destanlarda kullanılmıştır.

Motifler, metinlerde tekrar edilen çift yönlü mecazi yapılardır (İbrayev, 1998: 268). Geçmiş ve günümüzde anlamlı olan bu motifler, yönlendirici olduğundan modern çağda edebiyat ve siyaset ilişkisini sağlamıştır. Bu motifler, farklı tema, olay, durum, kişi gibi unsurlarla birleştirilerek farklı metinler oluşturulmaktadır.

Doğal destanlarda yer alan folklor unsurları, esas milletin kendine has kültürünün yanı sıra komşu veya düşman ülkelerle etkileşimini de göstermektedir. Haluk Nihat eserlerinde bu ortaklık fikri, kurtuluş temasını benzer coğrafyaların sosyal hayatları ya da insan ritüelleri ile birleştirmektedir.

2.2. Haluk Nihat Pepeyi'nin Eserlerinin İncelenmesi

2.2.1. Kişi

Doğal destanlardaki yüceltme özelliği, milletin bir ferdi olan kahramana yüklenmektedir. Kahramanın esas vurgu noktası, milletin tümünün temsili oluşudur. Destan kahramanları bireysel duygulardan uzak tipler olarak görülürler. Toplumun değer yargıları ile oluşan bu temsiller (Kaplan, 1985: 5), epikte sosyal ve tarihsel koşullarla benzerlik gösterir. Türk destanlarında tekrar eden ana tipler ise alp ve gazi tipidir. Haluk Nihat şiirleri, 20. yüzyılda kaleme alınmış Anadolu metinleri olduğundan kahramanlar da gazi tipi üzerinden verilmektedir.

Haluk Nihat, halk hikâyeleri nüshalarını inceleyerek en eskiyi bulmayı amaçlamıştır. Kahramanları da mazinin izleri olarak gördüğünü “Ben [bugün] eskiden bilmem ne maksadla [maksatla] içinde oturulmuş bu harap mazi şatoların duvarları arasına hislerimi koyuyorum.” (Pepeyi, 1928: 3) ifadeleriyle açıklamıştır.

Haluk Nihat, geleneklerin devamı ve motiflerin unutulmasını engellemek için ilk aşamada halk hikâyeleri kahramanlarını kullanır. Köylü için bilindik olan bu kahramanlar aracılığıyla temel düşünceler basitleştirilmiştir.

Mondros sonrası dönemde basın-yayın ve sanat alanında sansür uygulamaları bulunmaktadır (Korkmaz, 2011: 31). Haluk Nihat'ın eserleri ve kahramanları da bu sansürden etkilenmiştir. Sanatçı, halk hikâyelerindeki kahramanlarına sembolik anlamları vermiştir. Bu anlamlar ise Hilmi Ziya tarafından kitap önsözlerinde açıklanmıştır. Özellikle Orta Asya'daki kadının İslamiyet ile geri planda oluşu görülmüştür. Haluk Nihat ise bu kadınları halk hikâyelerinde görevlendirir.

Geçmiş Zaman Masalları'nın ilk kahramanı, tarihî gerçekliği bulunan Şah İsmail'dir. Kahramanın seçilme sebebi ise İran coğrafyasında devlet kurmuş ve Alevi Bektaşî kültürde Yedi Ulu Ozan'dan biri olarak görülmesidir. Alevi Bektaşî kültürünün Anadolu halkı üzerindeki etkisi ve kahramanın şair oluşu sanatçı için yeterli görülmüştür.

Haluk Nihat, Şah İsmail gibi kahramanların esas milletlerine yer verilmemiştir. Bu kahramanları coğrafyanın ürünü kabul edilmiştir. Hilmi Ziya'ya göre bu durumun sebebi, destanların toplumsallık yönleriyle Anadolu ürünü halini almasıdır (Ülken, 1924: 25). Sanatçı, kahramanlarının gücünü vurgulamak için “Hızır mıdır bu kahraman? Dedi herkes.” (Pepeyi, 1928: 17) dizesiyle dinî altyapısı olan Anadolu kahramanları da eklemiştir.

Haluk Nihat'ın diğer gerçek kahramanı ise Anadolu Selçuklu Devleti'nin hükümdarı Süleyman Şah'tır. Şair, kahramanın hikâyesini Mondros Mütarekesi yıllarında yazmıştır. Şahın Pasinler Savaşı'nda Gürcü ülkesi karşısında zafere ulaşma isteği, kurguda şu şekilde yer almıştır:

“Beni hasret mi sandın dünya saltanatına?

Kastın eğer fetih ise; emret volkan olayım!” (Pepeyi, 1928: 57). Sanatçı, Orta Asya'dan bulunan eşitlik fikrini Süleyman Şah'ta şu şekilde değiştirilmiştir:

“Kaç padişah kızını vermeği istemişti;

Kaç dane taçlı hatun 'tahtım feda' demişti.” (Pepeyi, 1928: 48).

Haluk Nihat, Süleyman Şah'ta kahramana doğal destanlardaki gibi güzelleme yapmıştır. Amaç, hükümdar adayına olan güven ve inancın vurgulanmasıdır. Daha sonra bu güven, halka yayılır ve kurtuluş inancını dönüştür.

Tahir, Türk kültüründe bir müzik makamıdır. Hilmi Ziya Ülken'e göre bu kahraman, mefkûreye duyulan isteğin temsilidir (Pepeyi, 1934: 4). Halk hikâyesindeki Tahir ise divan edebiyatındaki âşığın karşılığı olarak görülmüştür. Âşık Dertli ise “Dertli Tahir geldi işte” (Pepeyi, 1934: 43) dizesiyle hatırlatılmıştır. Divan, halk ve tekke şiirlerinde bulunan âşık, Haluk Nihat'ın kahramanında farklı türlerdeki dörtlüklerle gösterilmiştir. Âşık edebiyatında görülen rüya motifi ise “Bir rüya görerek o gece Zühre” (Pepeyi, 1934: 27) dizesinde kullanılmıştır. Zühre ile Tahir'in tartışmaları da âşık atışmalarına benzer.

Sözlü kültür metinlerindeki kahramanlar, olağanüstü özelliklere sahiptir. Haluk Nihat'ın Tahir'i de bu anlayışı devam ettirmiştir. Hz. İbrahim'e atıf yapar. Olağanüstü kahraman ise şu dizelerle anlatılır:

“Balta çarptı nihayet o solmayan enseye.

Bir yay gibi geriye fırlayarak körlendi” (Pepeyi, 1934: 51). Ancak sanatçı, olağanüstü kahramanın halkı temsil ettiği de göstermek ister. Halkın dinî öğretilerine saygı duyarak ikinci emirden sonra “Aptes aldı ve kıldı bir iki rekât namaz.” (Pepeyi, 1934: 51) dizesiyle peygamberlik konumundan çıkararak öldürür.

Haluk Nihat, Hz. Yusuf'un hikâyesini Tahir ve Zühre'ye uyarlamıştır. Züleyha'nın Hz. Yusuf'a aşkı, Tahir'in Zühre'ye olan aşkına benzetilmiştir. Züleyha'nın kendini eleştiren kadınları çağırıp Hz. Yusuf'u göstermesini (Kolcu, 2013: 39) ise gül padişahının kızları arasındaki rekabet ile benzerlik göstermiştir.

Sanatçı, halk kültüründeki peygamberler mücadelelerini vurgulamak istemiştir. Hz. Musa'nın suya bırakılmasını şu dizelerle Tahir'e aktarmıştır:

“Yükseklerden uçan kuşken,

Beni sala bindirdiler,

Bu nehre indirdiler” (Pepeyi, 1934: 42).

Orta Asya'daki kadınların siyasi ve kültürel alanlarda görevleri bulunmaktadır. Haluk Nihat'ın metinlerinde, kadının sosyal hayatta geri planda kalışına karşı çıkılmak istenmiştir. Tamar Hatun, tarihi gerçekliği ile anlatılırken Orta Asya'daki kadınlara benzetilmiştir. Hristiyan Gürcü ülkesinin İslamiyet etkisinden uzak olması, Orta Asya kadınların yönetimde bulunması ve savaşçılığın topluma yayılması gibi özellikler Tamar Hatun'da da bulunur.

İslamiyet ile kadınlar, toplum içinde edilgen duruma gelmişlerdir. Şah İsmail'in sevgilisi Gülizar ise İslamiyet'e bağlı değişen kadının konumunu göstermiştir. Kahraman, geri plana itilerek kısaca kendisi “Kız: Gülizardır

[Gülizar'dır] adım benim” (Pepeyi, 1928: 11) dizesiyle tanıtır. Diğer konuşmaları ise erkek kahramanlara göre daha kısadır. Gülizar ise farklı bir ağızdan tasvir edilmiştir.

Haluk Nihat Pepeyi, Gülizar'ı sembolik olarak ele almıştır. Hilmi Ziya'ya göre ulaşılmak istenen ülküdür (Ülken, 1934: 4). Şiirde ise “Diyeceksin Gülizardan [Gülizar'dan] hayat alan gül hani?” (Pepeyi, 1928: 32) dizesiyle divan edebiyatındaki kusursuz sevgilidir. Sanatçı, “Tahir ne tez usandı” (Pepeyi, 1934: 38) dizesiyle sevgilisinin ümidini korumak ister. Aşkın ilk olarak Zühre'de görülmesi ise kahramanın geçmiş özlemesini karşılar:

*“Seni sevdim ezelden
Sevmem desem de zaten.
Vaz geçer mi bu gönül
Sen gibi bir güzelden?”* (Pepeyi, 1934: 25).

Zühre ve Tahir'in sembolik anlamları, kahramanlar arası iletişimi arttırmıştır. İşgaller karşısında halkın ruh durumu ve kurtuluş ümidinin kaybedilmesi kadın kahraman üzerinden şu dizelerle anlatılmıştır:

“Gece rüyamda yârim

Seni bir kızla sandım” (Pepeyi, 1934: 26).

*Türk Destanından ve Erenler Gaziler'*deki kahramanlar, doğal destanlar ve halk hikâyelerindeki olağanüstü özellikleri devam ettirmiştir. Bu durumun sebebi ise olayların ve kahramanların nispeten uzak geçmiş ürünü olması ve kaynakların zayıf gerçekçilikleridir.

Alp Arslan hem Anadolu hem de ile Türkler için bir başlangıcı temsil etmiştir. Yazar, Orta Asya'dan gelen hükümdar hakimiyeti ve İslamiyet'teki kulluk inancını kahraman üzerinde ““Ben âciz bir kulunum; sende güç bende ferman”” (Pepeyi, 1951: 24) dizesiyle birleştirmiştir. Anadolu'ya geliştiki İslamiyet vurgusunu arttırmak için Enfâl Suresi'ndeki Bedir Savaşı'na benzer bir olay kurgulanmıştır. Halkın inancı doğrultusunda Allah'tan yardım isteyen padişah şu dizelerle anlatılmıştır:

“İslâmın [İslam'ın] sancağını yıldızlarına yükselt!

Askerlerimi arttır, cenkte meleklerinle,

Ya şerefimle gazi ya şevkimle şehid [şehit] et!” (Pepeyi, 1951: 24).

Haluk Nihat, Alparslan’ın ölümünün ardından Orta Asya’daki yas geleneğinin Anadolu’da devam ettiğini göstermiştir. Alp Er Tunga’nın ağıtına benzer şekilde hükümdar için şiir yazılmıştır. Bu ağıtta “Kula, dala güvendim, gülden ayrıldım.” (Pepeyi, 1951: 35) dizesiyle kahraman yüceltilir. Sanatçı, destan kahramanının ulaşılmazlığını, divan edebiyatındaki sevgiliye benzetir. Alp Arslan ise tüm Anadolu için bir sevgili konumuna gelir.

Anadolu’nun Türkleşmesinde Alp Arslan’ın yanında Battal Gazi de bulunur. Alparslan’ın aldığı Anadolu coğrafyası, Battal ile Türkleşmiştir. Sanatçı, bu millileştirmede, Battal Gazi’yi de Arap kökenlerinden uzaklaştırır. Anadolu kahramanını, millet bilinci etrafında Orta Asya ve İslamiyet birleştirir:

“Gün olur Battal’la bir gün Oğuzla,

Boy, soy ayrı değil, uçan hep o at.

Ali, Hamza, Eyüp, tek mil ulular” (Pepeyi, 1951: 30-31).

Haluk Nihat, kahramanların gelecek nesillerde görevsel olarak yaşamaya devam etmesini istemiştir. Battal Gazi’nin doğumu da Hz. Muhammed müjdelilerinden hareketle Osman Gazi’ye verilmiştir:

*“Aylardır Osman beyin bölerek uykusunu,
Karışır gecesine artarda aynı rüya.
Başka gök, başka deniz, başka sahillerdir bu,
Fethini bekleyen boş, sahipsiz dünya.”* (Pepeyi, 1945: 10).

Haluk Nihat’ın destanındaki Battal Gazi’nin konumu, Behçet Kemal Çağlar’ın kahramanından farklıdır. Behçet Kemal’in kahramanı, “Gazi halifenin gazi konuğu” (Çağlar, 1968: 89) dizesiyle dinî kurumlara bağlılık göstermiştir. Haluk Nihat, halifelikten bahsetmeyerek din vurgusunu azaltmıştır. Çağlar’ın eserindeki beşerî aşk, Haluk Nihat’ta geri plana itilmiştir. Yazar, kahramanlık temasını vurgulamak isterken halkın dinini kahramana aktarmıştır:

“Bu ölümlü dünyada ben ki en son Resulüm.

*Ol zamane her kim ki, erişirse mutludur,
Cafer Haktaâlanın [Hak Teâlâ] en sevgili kuludur.
Ne işlerse Tanrının emriyle ben buyurdum,
Ey ümmetim bilin ki, ben Cafer'den hoşnudum.”* (Pepeyi, 1951: 62).

Haluk Nihat, Fatih'i anlatırken Selçuklu'daki hükümdarın askeri ve siyasi kişilik oluşunu devam ettirilmiştir. *Tevarih-i Âl-i Osman* ve Âşıkpaşazade'nin Osmanlı sultanlarına yakınlığı (Âşık Paşazade, 2003: 25-26) incelenerek hem eser hem de kahraman yüce olarak görülmüştür.

Haluk Nihat, Fatih Sultan Mehmet'i Osmanlı ile eşleştirmiştir. Metinlerde dinin vurgusunu azaltsa da Fatih'in fethine bağlılığını şu dizelerle anlatır:

“Fatih azgın atında diyor dinlenmeksizin:

Dostlarım, evlatlarım ne varsa yer yüzünde

Her şey sizin sancaklar, timarlarım [timarlarım] hep sizin!...” (Pepeyi, 1945: 27).

Mütareke ve Millî Mücadele, modern kahramanların yer aldığı eserlerdir. *Mütareke*'deki ana karakter ise Selim'dir. Selim üzerinden doğal destanlardaki olağanüstü özellikleri, gerçekçiliği arttırarak yapay destana dönüştürmek ister.

Haluk Nihat Pepeyi, Mondros sonrası dönemde İstanbul'da yaşadığından şehrin ve insanların dönüşümüne hakimdir. Kahramanı ise duygularının aktarıcısı olarak kullanır. Şiirlerdeki yozlaşma, göç, ekonomik problemler ise modernleşen İstanbul halkının problemleridir.

Haluk Nihat'ın siyasi görevi ile Selim'in asker oluşu benzerlik gösterir. Selim'in genç bir asker olmasıyla toplumun askeri yönden ümidini gösterilmek istenmiştir. Halkın içerisinde gelen bu kahraman, İstanbul'daki saltanat yapısından farklı olarak “...Selim taze bir iman. (Pepeyi, 1938: 41) dizesiyle Anadolu'ya yönelir.

Millî Mücadele Dönemi'nin anlatımında kahramanlardan biri Mustafa Kemal'dir. Önder olması ve Türk milleti için yüceliği “Kurtardığı vatanın o en yüksek tepesi” (Pepeyi, 1940: 49) dizesiyle anlatılmıştır. Kahraman ise

“Adı yazılmazdı vatani kurtaranın” (Pepeyi, 1936: 52) dizesiyle Osmanlı’daki siyasi değişikliğin temsilidir.

Haluk Nihat, Alparslan ve Fatih’i ordularını kahraman ile ayrılmaz. Aynı düşünce Mustafa Kemal ve ordusu için de geçerlidir. Biz vurgusu ve kimlik oluşumunun tamamlanmasına dikkat çekerek “kolektif kimlikler, bireysel kimliklerin aksine, farklılıkların üzerinden değil, aynılıkların üzerinden oluşturulur.” (Göktolga, 2012: 146) anlayışına yönelir. *Çanakkale ve Milli Mücadele*’de kahramanın kişiliğine yoğunlaşmaz. Anadolu milletini bütün kabul eder. Kemalist ideolojiden ayrılmak için Mustafa Kemal’i öne çıkarmaz. Sanatçı, temel kahramanı Türk halkının oluşturduğu birlik ve mücadelecî ruh olarak görür.

Haluk Nihat’ın eserleri dışında *Mülkiyeliler Antolojisi*’nde kendisine ait olduğu düşünülen iki şiiri vardır. Bu şiirlerde ben öznesi kullanmıştır. Mondros Mütarekesi yıllarında yazıldığı tahmin edilen şiirlerde, anlam sembolik olarak bireysel duygularla verilmiştir.

2.2.1.2. Yardımcı Kişi

Halk metinlerindeki kahramanlar, hedefleri için yardımcı nesne, kişi ya da hayvan gibi canlı ya da cansız varlıklara gücüne ihtiyaç duyarlar. Bu varlıklar “büyülü yardımcı” olarak adlandırılmaktadır (Propp, 2001: 28). Haluk Nihat’ın yardımcı kahramanları da doğal destanlardaki gibi olağanüstü özelliklere sahiptir.

Şair, Anadolu coğrafyasındaki manevi kültürü esas almıştır. Kahramanın dinini İslamiyet olarak belirlese de yardımcı kahramanlarını farklı dinlerden seçer. Bu durumun sebebi ise Anadolu coğrafyasındaki Müslüman-Türk egemenliği altındaki farklı din ve kültürlerle duyulan saygıdır. Anadolu’daki ortak kültür içerisinde yer alan bu kahramanların içinde peygamber, evliya, derviş gibi dinî kişilikler yer alır.

Haluk Nihat’ın İslamiyet dışından aldığı ilk yardımcı Danyal’dır. Kahraman esir olarak saraya getirilir. Hristiyanlık, Yahudilik, Bahailik gibi dinlerde Tanrı’nın elçisi konumundan yer alır. Haluk Nihat’ın metninde ise

saraydaki öğretmene dönüşür. Bu sayede Müslümanların metne ön yargısı kırılmıştır. Ancak şair, Danyal'ın asıl kahraman olmadığını “Hocası olarak Danyal tutuldu.” (Pepeyi, 1928: 8) dizesiyle vurgulanmıştır.

Haluk Nihat, Anadolu'daki Müslümanların kahramanlarını da metinlerinde kullanmıştır. Bu metinlerde en sık Hz. Hızır yer almıştır. Hızır, kahramanın mucizeler için gerek duyduğu güçtür. Bilge ve kurtarıcı olduğundan “Meğer Hızır göklerden inip geldi imdada.” (Pepeyi, 1934: 35) ve “Meğer Hızır göklerden yine gelmiş imdada” (Pepeyi, 1934: 45) dizeleriyle olağanüstülüklerle birleştirilerek vurgulanır. İslamiyet'teki anlamına göre şekillendirilir. Aracı niteliği şu dizelerle Hz. İlyas'ın mucizeleri ile birleştirilmiştir:

“Dedi: ey genç kalk artık dūan kabul edildi;

İkisi de bindiler birlikte bir kıt ata...” (Pepeyi, 1934: 45).

Hz. Hızır'ın genel anlamda yardımcı kişiliği “Çağırdı kırkları Hızır'ı bile” (Pepeyi, 1928: 25) dizesinde Kırklar Meclisi ile birleştirilmiştir. Bu ifade hem Orta Asya metinlerinde kırk sayının anlamı hem de İslamiyet'teki Kırklar Meclisi ile tamamlanmayı karşılamıştır.

Sanatçı, Hızır'ın yanı sıra İslamiyet'teki diğer peygamberlere de yer vermiştir. Anadolu'da hem dinî hem de menkıbevi olarak devam eden bu metinler ile tanıdıklık hissi oluşturulmuştur. Saffat Sûresi'nde yer alan Hz. Yunus'un hikayesinden hareketle Nineva halkı için yapılan mücadele ve peygamberin sultan oluşu şu dizelerle hatırlatılmıştır:

“Yunus'u bir balıktan Yusuf'un zindanından [zindanından]

“Yıllarca hapsederek kurtarıp sultan yapan” (Pepeyi, 1934: 35).

Haluk Nihat, Orta Asya'dan Anadolu'ya getirilen Dede Korkut'u destanlarında yardımcı olarak kullanmıştır. Sanatçı, Dede Korkut'u dirilterek “Korkut atam inmiş yere.” (Pepeyi, 1951: 17) dizesiyle Anadolu'nun fethi için Türk-İslam sentezi kahramana dönüştürmüştür.

Haluk Nihat Pepeyi, soya çekime dikkat çekmek için geleneksel Battal hikâyelerinden farklı bir metin kurgusu yapmıştır. Cafer'in kişiliği için Hüseyin Gazi'ye yer vermiştir. Hüseyin Gazi'nin seçilmişliğine dönem sultanı Ebu'l Riza bin Muhammed'in şu söze ile yer vermiştir:

“... Sen bensiz olabilirsin, fakat ben sensiz olamam; sen bensiz olduğun zaman konuşacak ve ünsiyet edecek adam bulabilirsin fakat ben sensiz hiç kimse ile ünsiyette bulunamam!” (Pepeyi, 1945: 43). Dinî yardımcının gerekliliği ise dervişin “Kalk Hüseyin müjde, Cafer, oğlun' der” (Pepeyi, 1951: 43) sözleriyle hatırlatılmıştır.

Doğal destanlarda kahramanların olağanüstü yardımcıları, bazı metinlerde gerçeklerle bağlantılıdır. Haluk Nihat şiirinde bu durum, ilk olarak Battal'ın lalası Tavabil'de görülmüştür. Osmanlı'ya bakıldığında Fatih Sultan Mehmet'in de hocası Akşemseddin'e danışması geleneğe uygun şekilde şiirlerde de kullanılmıştır.

Türklerin göçü ile İslamiyet inancı Anadolu'ya taşınmıştır. Buradaki hoşgörüden dolayı din değişiklikleri görülmüştür. Haluk Nihat ise Şammas'ı gizli Müslüman olarak göstererek Anadolu'daki farklı grupları kurtuluş için birleştirmek istemiştir:

“Papazın adı Şammas, dini bütün müslüman [Müslüman]

Birlikte okudular gizli mescidde [mescitte] Kur'an” (Pepeyi, 1951: 53).

Haluk Nihat, halk hikâyelerindeki Leyla ile Mecnun, Kerem, Aslı, Ferhat, Kamber ve Arzu gibi kahramanlara yer vermiştir. Manevi kültürde yaşayan bu kahramanlar, Haluk Nihat'ın kahramanları için birer örnektir. Şah İsmail uykudan uyanan Mecnun'a, sevgilisi ise Aslı'ya benzerdir.

Halk hikâyelerindeki kahramanların ortak noktalarından biri de âşğın sevgilisine kavuşmak için geçtiği sınavlardır. Haluk Nihat, bu mücadeleyi Türklerin kurtuluşuyla sembolik olarak bağdaştırır. “Uyandı mecnunla, Leylanın ruhu.” (Pepeyi, 1934: 29) dizesiyle imkansızlıklara karşı ümit vurgulanır. Mecnun gibi dağlarda aşkını araması (Pepeyi, 1934: 50), Ferhat'ın zorluklara göğüs germesi “Gönül günlü severse

Dağı deler buluşur.” (Pepeyi, 1934: 48) ifadeleriyle Tahir’in ülküsü için kullanılır. Kerem ve Aslı’nın birbirlerini araması “... (asli)sini sordu Kerem” (Pepeyi, 1928: 19) ifadesiyle verilirken Şah İsmail’in sembolik anlamda yeniliği araması karşılanmak istenir.

Halk hikâyelerindeki erkek kahramanlar, sevgilileri için mücadele ederken yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculuk hem gerçek aşka hem de ideal sevgili olan yaratıcıya kavuşma isteğine sahiptir. Kavramın manevi boyutu ise Vladimir Propp tarafından ruhun öbür dünyaya yaptığı yolculukların canlandırması olarak görülmüştür (Propp, 2001: 141). Haluk Nihat bu yolculukları amaca giden birer süreç olarak görür. Ferhat, Kerem, Mecnun, Kamber gibi âşıklara hedefleri için yolculuk yaptırır.

Keloğlan, Anadolu’da oluşmuş Türk mitolojisi temelli bir kahramandır. Sanatçı, Keloğlan’ı Tahir’in yaşadıklarını göstermesi ve haberciliği için şu dizelerde kullanır:

“Yeter yiğit anladım,
Oğrenmekti [Öğrenmekti] maksadım.
Gel yarana merhem sar;
Zührenin [Zühre’nin] selâmu var.” (Pepeyi, 1934: 34).

Sözlü kültür ürünlerinde insan dışı varlıklar da yardımcı olarak kullanılır. Bu kahramanların başında ise Türk savaşçılığında kaynaklı atlar bulunur. Metinlerdeki bu atlar, her zaman kahramanın yanındadır. Haluk Nihat’ın kullandığı atlar ise Şah İsmail’in atı Kamertay, Süleyman Şah’ın atı, Hızır’ın Boz atı, Köroğlu’nun Kır atı ve Battal’ın Aşkar’ıdır.

Kahramanların atlara sahip olması, idealler uğruna yapılan mücadeleyi gösterir. Şah İsmail, “Fakat, dedi İsmail: Bana bir at lâzımdır.” (Pepeyi, 1934: 79.)” diyerek savaş sonucu ödül olarak Kamertay’ı alır. Hüseyin Gazi ise yaratıcısının isteği ile atını elde eder. Hüseyin Gazi’den Cafer’e kalan miras da şu dizelerle alt soya aktarılmıştır:

“Babadan mirası başlıca dört şey;

Zırh, mızrak, gürz işte hep bütün varı,

Bir de kana batıp giden Aşkarı [Aşkar’ı].” (Pepeyi, 1951: 49).

Halk hikâyeleri ve doğal destanlardaki atlar, kahramanların en büyük yardımcıları ve onların temsilidir. Kahramanlarda görülen olağanüstü özelliklere atlarda da görülür. Aşkar'ın "Sanki bir peri gibi ulaşılmaz" (Pepeyi, 1951: 42) oluşu ile hızı vurgulanır. Şah İsmail'in atı Kamertay için "Uzaktan toz dalğası [dalgası] içinden bir at çıktı

Üstünde genç bir yiğit; tazi doluydu ardı." (Pepeyi, 1934: 56) ifadeleriyle hem at hem de sahibi için kahramanlık vurgusu yapılır.

Haluk Nihat'ın kullandığı atlardan en gerçekçisi Süleyman Şah'a aittir. Bu at, II. Kılıçarslan ve Bizans İmparator'u Manuel arasındaki hediyelerdendir (Ersan, 1999: 67). Bu gerçeklik ise nüshalardan alınmıştır. "Ceylan atı, al atı, egeri [eyeri] gümüş atı" (Pepeyi, 1928: 52) dizesiyle Orta Asya'daki gümüşün kullanılması geleneği devam ettirmiştir.

Bekir Bey, Haluk Nihat'ın tasarladığı tek modern yardımcıdır. Kahraman, Mondros Mütarekesi'nden sonraki değişimleri doğrudan görmüştür. Bekir Bey'in "Bırakıp Rumeliyi [Rumeli'yi] kendimizle savaştık." (Pepeyi, 1938: 31) sözleriyle İstanbul'daki Osmanlı yönetiminin yaptıkları eleştirilir. Kahraman, kurtuluş inancını bulamaz ve kötümser bakış açısını sahip İstanbul halkının temsilidir. Yazar da onu şüphe olarak görerek "Bekir bey [Bey], Selim, diyor yurd [yurt] bir iskelet gibi" (Pepeyi, 1938: 49) dizesiyle İstanbul halkının Anadolu'ya olan yabancılığına vurgu yapar.

2.2.2. Mekân

İnsanlar, ilk çağlardan itibaren göçlerle yer değiştirmişlerdir. Bu eylem sırasında bazı milletler parçalanmış bazıları yok olmuş bazıları da asıl kimliğini bulmuştur. Bu millî kimlikler ile toplumun fertlerine hak ve görevler verilmiş. Aidiyet hissi ile ülkesel milletler oluşturulmuştur (Smith, 2004: 24-25). Milliyetçilik tipolojisinde ise milletler, vatanla kavramına yönelerek uyum sağlamıştır. Bu uyum, zaman içinde milletin tanınmış ülke topraklarına sahip olmasını gerekli kılmıştır (Recebov, Taş, 2018: 43). Türkler için yurt olan toprak da Anadolu'dur.

Toprağın vatan olmasında milletlerin kültürleri ve milliyetçilik düşünceleri etkilidir. Ernest Renan'ın "... ulusun özü tüm bireylerin ortak birçok şeye sahip olması ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmuş olmasıdır." (Renan, 2016: 38) anlayışından hareketle Türkler için Anadolu'ya geliş ile ortak kimlik oluşmuştur. Şair, bu yeni kimlikle toprağın övünmesini "Bize sesleniyor yeni bir dünya" (Pepeyi, 1951: 30) dizesiyle göstermiştir.

Orta Asya'daki kısıtlı tarım şartları, göçebe Türk kavimlerini farklı coğrafyalara çekmiştir. Sanatçı, Anadolu'nun fethi öncesine dikkat çekmek ister. Şah İsmail'in temellerini "Bu şahın tahtı pek meşhur Kandihardı [Kandihar'dı]..." (Pepeyi, 1934: 53) dizesiyle Orta Asya'nın güneyini gösterir. Kandehar, Büyük İskender'in kurduğu bir şehirdir. Gazneliler, Emevîler gibi devletlerden sonra Timur'a verilmiştir (Özcan, 2001b: 293). Müslümanlardan Türklere geçen bu bölge ile Anadolu'ya giden göç yolu gösterilmiştir. Anadolu'daki Orta Asya iklimine yakınlık ve bereketli topraklar ise şu dizelerle gösterilmiştir:

"Yere dalınca orak, yay,
Su gibi fişkırır buğday." (Pepeyi, 1951: 33).

Haluk Nihat eserlerinde Anadolu kavramı, Orta Asya kökleri üzerine kurulan bir düzendir. Anadolu coğrafyası *Küçük Asya* olarak görülür. Osman Bey'in savaşçılık özellikleri "Taze kan dolaşıyor damarında Asyanın [Asya'nın]" (Pepeyi, 1945: 14) dizesiyle Orta Asya kökenlerine dayandırılmıştır. Anadolu'daki fetihler de "... genç bir ırkın ateşi" (Pepeyi, 1945: 14) dizesiyle gösterilmiştir.

Yazar, Malazgirt ile başlayan Türklerin Anadolu'nun sahibini kimliğini "Hayır biri gelecek, diyecek "sahip benim [benim],

Aranızdan yıllarca ayrılan gaip benim[benim]!" (Pepeyi, 1928: 62) dizeleriyle göstermiştir. Türkler için toprağın dönüm noktası oluşunu "Tanrının koyduğu ad: "Anadolu!" (Pepeyi, 1951: 31) dizesiyle kadere bağlanmıştır.

Haluk Nihat, vatan için yapılan mücadelelerin kutsallığına dikkat çekmek ister. Malazgirt'ten başlayarak İslamiyet'i "Bu diyar şehitlerin, arslanların [aslanların] yurdudur!" (Pepeyi, 1928: 47) dizesiyle Anadolu'da birleştirir.

Haluk Nihat, Anadolu'da bozkır yaşantısının bırakılmadığına dikkat çekmek ister. Türklerin, Anadolu coğrafyasına uyum sağlamakta zorlandığını "Yıllarca Armadalar yosun tuttu koylarda" (Pepeyi, 1936: 37) dizesiyle göstermiştir. Bu eksikliğin kapatılması için "Kıyılarına koşuyor hayal gibi insanlar" (Pepeyi, 1936: 37) dizeside kara savaşıllığına dikkat çekmiştir.

Haluk Nihat, yaptığı memuriyetlerle Anadolu'nun güzelliklerinin yanı sıra zorluklarına da hakimdir. Malazgirt sonrası yeni coğrafya "Murad suyu çağıl çağıl" (Pepeyi, 1951: 33) gibi dizelerle güzelleştirilmiştir. Nehir ve dağ gibi doğal yapılar, Türklere benzetilerek yüceltmıştır. Şair, bu yüceltmelere kahramanların memleketlerinde de devam etmiştir. Hüseyin Gazi'den Cafer'e miras bırakılan Mahmuriye ve Köroğlu'nun anavatanı Çamlıbel'e dikkat çekerek kahramanı yaşadığı topraktan beslendiğini göstermiştir.

Haluk Nihat, kahramanlarının yolculuklarında, mekânlardaki değişimi ve sebeplerini açıklamıştır. Süleyman Şah'ın yolculuğu sırasında Selçuklu coğrafyasını gösterirken Haçlı Seferlerinden sonra başkentini İç Anadolu'ya taşınmasını şu dizelerle anlatır:

"Cenneti imrendiren bu yer, bu mukaddes yer:

Allahın cemâlinden bu yere aksetmiş güya,

Bu yer Kılıç Arslan'ın [Aslan'ın] payitahtıdır. Konya!.." (Pepeyi, 1934: 83).

Erenler, Gaziler'de anlatılan Selçuklu başkentinin Konya'ya taşınmasında Orta Asya'daki bozkır koşulları belirleyicidir. Sanatçı, şehri coğrafi yapılardan türbelere kadar ayrıntılı şekilde anlatır⁷. Coğrafyanın kabulünde vurgulanan diğer şehirler ise Mardin, Sivas, Tokat ve Malatya'dır.

⁷ * Bu vurgularından dolayı Halil Soyuer, *Kütahya* şiirini Pepeyi'ye ithaf etmiştir.

Özellikle Battal Gazi'nin fethetmek istediği Malatya sınırlarında olduğu tahmin edilen Mahmuriye'ye dikkat çekilmiştir. Haluk Nihat, bu şehri "İstanbul'un yolunu açtım ümmetime" (Pepeyi, 1951: 62) dizesiyle bir hazırlık savaşı olarak görür.

Sanatçı, mekânları duygularıyla şekillendirmiştir. Şehirlere yapılan güzellemeleler, Osmanlı'nın çöküşünün anlatılmasıyla bitirilmiştir. I. Dünya Savaşı ile başlayan zor şartlar ise "Boşalmış bütün köyler çiçekler açmaz olmuş." (Pepeyi, 1936: 62) dizesiyle insanlardan doğaya her varlıkta hissedilmiştir.

Türklerde vatani ve toprağı için canın feda edişii genç-yaşlı her kesimden insanda bulunur. Bu fedakârlık, Çanakkale ile başlayan savaşlarda "Borç diye ödeyecek kanının vergisini." (Pepeyi, 1936: 63) dizesiyle gösterilmiştir. Halkın çabası ile yeniden doğuşun merkezini de Anadolu olmuştur. Mütareke yıllarındaki Selim "Sürdü azgın atını, Selim, güneşe doğru..." (Pepeyi, 1938: 50) dizesiyle yönünü Anadolu'ya çevirmiştir. Mondros sonrası durum ise "Anadolu: Sellerin, düşmanların önünde

Yalçın bir kaya gibi durur dün de bugün de." (Pepeyi, 1928: 47) dizeleriyle geçmişten geleceğe uzanarak Millî Mücadele Dönemi'ne işaret edilir.

Millî Mücadele Dönemi'nin önemli mekânlarında biri Metris Tepe'dir. Haluk Nihat, tepenin önemine dikkat çekmek için İnönü'nün Mustafa Kemal'e yazdığı telgraf ve gelen "Siz orada yalnız düşmanı değil, milletin makûs taliini [talihini] de yendiniz." (Pepeyi, 1940: 40) cevabına metnine eklemiştir.

Haluk Nihat şiirinde Çanakkale, Anadolu'nun başlangıçlarındandır. Şehir, "Dört yandan zorlanacak bugün şarkın geçidi" (Pepeyi, 1936: 45) dizesinde İtilaf Devletleri için Orta Doğu'ya geçişi temsil etmiştir. Savaşı coğrafya ile bağdaştıran sanatçı, İpek Yolu'ndan Avrupa'ya uzanan ticaret yollarının hakimiyetine "Denizlerin uğrağı, Türkün geçit yerini" (Pepeyi, 1936: 34) dizesiyle dikkat çekilmiştir.

Fransa ve İngiltere'nin Osmanlı topraklarına girişi, Haluk Nihat tarafından *Ehramlar* şiirinde sembolik olarak ele alınmıştır. Mısır ve Çanakkale'nin stratejik nokta olarak gösterilmesinin sebebi ise ekonomiktir. Sanatçı iki tarihî gerçekliği birleştirerek Ehramlar Muharebesi'ni hatırlar. Tarih kaynaklarında ise bu coğrafyanın önemi "Söveys [Süveyş] kanalının [Kanalı'nın] selâmeti" (Aspinall, 1932: 14) olarak dile getirilir. Çanakkale'nin önemi ise şu şekilde ifade edilmiştir:

"Akdenizden [Akdeniz'den] Karadeniz havuzuna yegâne tabii bir geçit olmak hasebile Çanakkale ve bunun temadisi Karadeniz daima dünya ticaretinin en mühim yollarından birini teşkil etmiştir. Çanakkale ve Karadeniz boğazı Rusyanın [Rusya'nın], yüz milyonluk bir devletin, en mühim iktisadî sahası ithalât ve ihracat yolu idi."
(Mülman, 1933: 34).

Çanakkale, I. Dünya Savaşı ile başlayan sürecin ana mekânıdır. Yazar, tarih kitapları ve anıları kaynak alır. Şehrin ve savaş alanlarının tasvirlerini yapar. Bu tanımlamalarla hem olayın gerçekçiliği artırılır hem de halkın verdiği mücadeleye dikkat çekilir. "Topraktan fişkırıyor Avustralyalılar" (Pepeyi, 1936: 71) gibi dizelerle savaş siperlerindeki tüneller, "Dağlar geçit vermezken bu bakımsız vatanda" (Pepeyi, 1936: 63) dizesiyle Çanakkale'deki dağ ve tepelerle kaplı alanlardan bahsedilir. Kıyı hattında ise çıkarmaya uygun bölgeler bulunmaktadır (Mülman, 1933: 37-46). Ancak dağ ve tepelerin vadilerle bölünmesi denizden karaya geçişi zor yapmıştır.

Arıburnu Cephesi'nin bulunduğu bölge, dik ve engebelidir. Haluk Nihat bu bölgeyi "Çarpıp geri dönüyor top sesleri dağlardan" (Pepeyi, 1936: 35) dizesiyle anlatır. Küçük Arıburnu'nda bulunan ve çıkarma yapmaya uygun sahil ise çatışmaların şiddetinden dolayı "Kıyıda tabyalar sanki birer mukavva!" (Pepeyi, 1936: 35) olarak anlatılır.

Seddülbahir, eğimi gittikçe yükselen bir bölgedir. Bu coğrafi bölge içinde yer alan Alçıtepe ise Çanakkale Boğazı'nın geçiş noktasıdır. İtilaf Devletleri tarafından ele geçirilmek istenen bölgede "Yanaştı kıyılara binlerce soluk beniz." (Pepeyi, 1936: 45) ifadeleriyle sıkça çıkarma yapıldığı anlatılmıştır. Sanatçı, düşmanlar için Çanakkale'nin bir basamak olarak görüldüğüne "Sandılar Çanakkale artık gelecek dize" (Pepeyi, 1936: 34) dizesiyle yer verir.

İtilaf Devletleri'nin Çanakkale'yi alıp İstanbul'a devam etmek istediğine işaret eder.

İstanbul, her millet için bir hedef olsa da Haluk Nihat için altın şehirdir (Pepeyi, 1945: 14). Olimpos'taki tanrıların dağlarda yaşaması ve şehrin güzelliği "İstanbul Tanrıların kıskandığı bir güzel!" (Pepeyi, 1945: 30) dizesinde birleştirilerek şehir eşsiz hale getirilmiştir. Hristiyanlığın merkezi olduğundan Müslüman fatihler için de bir hedeftir.

Haluk Nihat, İstanbul'un temellerini Bizans'a kadar götürür. Şehrin kültürünü inceleyerek mimari ile ilişkisine görmüştür. Fatih'in fetih öncesi şehir yapısını korumak için elçi göndermesi "Sizlerden isterim der güzelim İstanbulu [İstanbul'u]!..." (Pepeyi, 1945: 25) dizesiyle anlatılmıştır. Amaç, Haçlı Seferleri ile dağıtılan şehirdeki zararın azaltılmasıdır. Sanatçı, *Bizans* ve *Bizans Surları* şiirlerinde şehrin yedi tepesi ve Ayasofya tasvir eder. Kiliseleri ise "Her kulesi Ehramların şaha kalkan damarları" (Pepeyi, 1945: 21) dizesiyle anlatır. Doğal destanlardaki fetih zorluklarını ise şehrin sınırları ve korunmasına aktarmıştır:

*"Kapanmıştı gün batarken bütün kale kapıları
Kartal olsa aşamazdı bu heybetli yapıları...
Temelini cinler atmış toprakların ta dibine
Bir taşı dizmek için uğraşmış beş on sene..."* (Pepeyi, 1945: 21).

Haluk Nihat, İstanbul'un destansı yapısını ve tekliğini "Bir eşini yapamamıştı ne Hint ne Çin mimarları." (Pepeyi, 1945: 21) şeklinde ifade eder. Şehrin fethi ardından "Müezzinler seslenir Ulu Ayasofyanın [Ayasofya'nın]" (Pepeyi, 1945: 30) dizesiyle Osmanlı geleneğinin devam ederek kilisenin camiye dönüştüğünü göstermiştir.

Osmanlı modernleşmesinde İstanbul, yöneten ve yönetilen arasındaki iletişimsizliğin temsili olarak görülür. Yabancılara verilen imtiyazlarla Türklerin sadece yönetici millet olarak kalmıştır (Kusher, 1979: 60). Haluk Nihat ise halkın kimlik bunalımını Beyoğlu'ndaki değişimle ele alır. İşgaller karşısındaki halkın duygu durumuna "Uçurumlardan siyah evimizin kapısı

Lanetli damlar gibi çöktü arzın yapısı." (Pepeyi, 1938: 22) dizesinde yer verilmiştir. Değişen demografik yapı ile İstanbul'un sahibi halk, "Her gün bir

parçasını kaybediyor vatan” (Pepeyi, 1938: 24) dizesinde anlatıldığı gibi boşluğa düşer. Selim ise şehre yabancılaşır. Kurtuluşun burada olmadığını şu dizelerle dile getirir:

“Bütün yüzler yabancı, bütün eşyalar yabancı,

Böyle öz vatanında unutulmak ne acı?” (Pepeyi, 1938: 28).

Haluk Nihat, Mondros sonrası tarihî mekânların manevi havasını kaybettiğini görmüştür. İşgaller ile İstiklal Caddesi’ndeki bayraklar değişmesi ve “Suratı Beyoğlunun [Beyoğlu’nun] alkolden kıpkırmızı.” (Pepeyi, 1938: 33) dizesiyle Beyoğlu’nun Türklerden uzaklaşarak eğlence merkezi olduğunu gösterilmiştir. İşgal yıllarında diğer bir eğlence merkezi olan Tokatlıyan Oteli “Bu gece daha coşkun galiba Tokatlıyan” (Pepeyi, 1938: 34) dizesiyle yer almıştır. Hotel Krocher’in hapishane ve istihbarat merkezi olarak kullanılması ise “... altı vatanperverlerin mahpesi...” (Pepeyi, 1938: 36) dizesinde anlatılmıştır.

2.2.3. Zaman

Haluk Nihat’ın eserleri, ağırlıklı olarak 1930-1940 arası dönemde yayınlamıştır. Bu dönemdeki aktif milliyetçilik düşüncesi, 20’lerdeki cumhuriyet kurma fikrinden farklı olarak ideolojik meselelere yönelim şeklinde bulunmuştur (Çağaptay, 2008: 245). Türk Tarih Kurultay’ındaki Türk tarihi malzemelerinin yayınlanma düşüncesi ile Haluk Nihat ve arkadaşları da tarih ve edebiyat alanlarında esere ağırlık vermişlerdir. Bu dönemde, Pepeyi’nin tarih öğretmeni Hamit Ongunsu hem İstanbul Üniversitesi’nde dekindir hem de Türk Tarih Kongresi’ndeki düşünceleri ile gençlerde atalarının ülkülerine sahip çıkma isteği uyandırmıştır.

Haluk Nihat Pepeyi, Anadolu’daki millete dair dönüm noktalarını kaleme alır. Olayları öncesi ve sonrası ile vererek metin bütünlüğüne dikkat çeker. Halk hikâyelerinden çıkardığı destanlarda ise olay zamanı belirsizdir. Sanatçının eserleri kronolojik olarak sıralandığında ilk dönüm noktası Anadolu’ya gelişir. Orta Asya’daki boylar, Selçuklu Devleti ile din ve kan

bağı yönleriyle birleştirilir. Anadolu’da oluşan siyasi Türk varlığı *Erenler ve Gaziler*’de ele alınmıştır.

Haluk Nihat için İstanbul, Doğu Roma’nın merkezidir. Fatih’in 1453’te şehri tamamen almasıyla Osmanlı İmparatorluğu da zirveye ulaşmıştır. Ardından “Derebeylerine, sultanlarına isyan eden eski celalilerin ruhu, bütün masallar rüyası bu yeni isyan ruhile birleşmiştir.” (Pepeyi, 1945: 6) ifadeleriyle fetih Osmanlısı ile çöküş Osmanlısını karşılaştırır. Fethin, Türk tarihi içindeki önemine dikkat çekilir ve ataların yaptığı mücadelenin devamı istenir.

1914’te başlayan I. Dünya Savaşı ile Osmanlı Devleti siyasi olarak çöküş dönemine geçmiştir. Haluk Nihat, bu dönemdeki Anadolu ve İstanbul’un işgaline dikkat çekmek ister. Yazar, *Mütareke*’deki olay zamanı ve *Geçmiş Zaman Masalları*’ndaki hikâyelerin yazılış zamanı ile Mondros sonrası dönemi anlatmıştır.

Millî Mücadele Dönemi, 1919-1923 yılları arasında halkın işgaller karşısında tepki gösterdiği zaman dilimidir. *Millî Mücadele*’de bu yılları anlatılır. Türklerin kurtuluşunda I. İnönü Savaşı’ndan Başkomutanlık Meydan Savaşı’na kadar olan mücadeleyi ele alınmıştır. Mustafa Kemal’in Samsun’a çıkış ile başlayan süreç, halktaki direniş fikrini göstermek için kullanılmıştır. Büyük Taarruz ise kurtuluşun sonu olarak görülmüştür. Haluk Nihat, direniş fikrinin gücünü arttırmak için eserlerin girişinde dönem olayları hakkında bilgi verir. Bu metinlerle Anadolu insanının aydın askere bakışı değiştirilmek istenmiştir. Yeni ordunun oluşum süreci ise İnönü Savaşı ile anlatılır. 6 Ocak 1921’de başlayan I. İnönü Savaşı’nın asıl sebebi Türk kuvvetleri hakkında keşif yapmak olarak gösterilir (Selek, 1987: 490). Savaşın 10 Ocak’ta başlaması ve 11 Ocak 1921’de Yunanlılar geri çekilişi ile son bulduğu gösterilir.

23 Mart 1921’de Yunan geri çekilişi durmuş ve taarruza başlamıştır. Haluk Nihat, İsmet İnönü’nün 31 Mart’ta harekete geçmesiyle Yunan kuvvetlerine karşı geldiğini ifade eder (Pepeyi, 1940: 39). Kütahya ve Eskişehir’deki saldırılarda, Türk ordusunun eksik askeri malzemeleri

sebebiyle geri çekildiği anlatır. Bu dönemde Yunanlıların amacı ise I. İnönü Savaşı'ndaki gibi TBMM'yi dağıtmaktır.

Sakarya Meydan Muharebesi, Türk Kurtuluş Savaşı'nın dönüm noktasıdır. Bu durumun sebebi ise yenilginin gerçekleşmesi ile Türklerin Sevr Antlaşması'nı kabul etmek zorunda kalmasıdır. 22 Ağustos'ta Yunanlıların keşif yapmasıyla savaş başlar. Haluk Nihat savaşı "22 gün ve gece savaştık." (Pepeyi, 1940: 45) sözleriyle tarihlendirir. Tekâlif-i Millîye ile başlayan seferberlik ile 13 Eylül'de savaş biter. Savaş sonrası dış politikada TBMM'nin siyasi tanınırlığı artar.

Büyük Taarruz, Viyana'dan sonra Türklerin taarruza geçtiği ilk savaştır. Haluk Nihat, 26 Ağustos gecesine dikkat çekerek savaşın başladığını dile getirir (Pepeyi, 1940: 51). 9 Eylül'de İzmir'e giren Türk ordusu ile savaş bitmiştir.

Kurtuluş mücadelesinin son savaşı Başkomutanlık Meydan Muharebesi'dir. Hedef Akdeniz'in alınması olarak belirlenmiştir. Zafer sonrası gerçekleşen konferans ve antlaşmalar ile Türklerin bağımsızlığı kabul edilmiştir.

2.2.4. Dil ve Anlatım

Haluk Nihat'ın ilk eseri olan *Geçmiş Zaman Masalları* 1928'de Osmanlıca olarak yayınlanmıştır. Harf değişikliğinin ardından tüm metinler Latin harfli yayınlamıştır. Sanatçı, destanın ilk örneklerinden hareketle eserlerini oluşturur. Doğal destandaki hâkim bakış açısını değiştirmez.

Haluk Nihat, nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan çocuk ve eğitimsiz köylüye hitap etmek ister. Türk köylüsünde bakışta "dili dilime uyan, dini dinime uyan" (Gökalp, 2019: 19) anlayışıyla yakındır. Eserlerini de milletin Türk Müslüman ağırlıklı yapısından hareketle oluşturulmuştur.

Sanatçı, *Geçmiş Zaman Masalları* ve *Türk Destanına Giriş*'te eğitim almamış köylü ve çocukları hedef aldığından sade dil ve anlatım kullanır. Yabancı sözcüklere yer vermez. Sözcüklerdeki telaffuzla farkları ise konuşma

dilindeki şekliyle yazılır. Doğal destanlardaki kolay ezberleme için kullanılan redif ve uyak yapısı da devam ettirilmiştir.

Haluk Nihat eserlerindeki genel sadelik düşüncesi, *Türk Destanından*'da değiştirilmiştir. Bu eserde, gül ve bülbül mazmunları üzerinden bireysel aşk teması kullanılmıştır. “Bülbül düşündü durdu: Yıllardır aynı şarkı.” (Pepeyi, 1945: 9) dizesiyle şiir konusunun değişmesi gerektiğine dikkat çekilmiştir. Ancak sanatçı, bu konuyu anlatırken divan edebiyatı eleştirisinde mazmunları kullanmaya devam etmiştir.

Haluk Nihat, 1936'dan sonra kahramanlık vurgusuna dikkat çekmek ister ve hamasi dili kullanır. I. Dünya Savaşı'nda İtilaf Devletleri ile olan ilişkilerden kaynaklı yabancı kelimelere yer verir. *Çanakkale*'de yabancı kelimeleri Türkçe okunuşlarıyla kaleme almıştır.

Sanatçı, *Mütareke*'de kurtuluş fikri için Türkçe sözcük seçimlerine geri dönmüştür. Savaşta askerlerin ülkelerini asıl dillerinde yazmıştır. Selim'in esir olduğu bölgeyi Sibiryaya olarak gösterilirken şehirleri Tobolsk, Tomsk olarak sıralamıştır. Milliyetleri Moğol, Siyam, Japon, İngiliz; şehirleri ise Bombay ve Şanghay olarak yazmıştır. Türkmen Türkçesinde kesme işaretinin kullanılmaması sebebiyle gelen ekler ayrılmaz (Beşen Delice, 2019: 1090). Sanatçı ise Selim'in göç yolundaki bu anlayışı devam ettirir. Ancak *Mütareke*'de Çarlık Rusya'daki siyasi değişimlerle Türkmenlerden Anadolu coğrafyasına yardım gelemeyeceği görülmüştür. Bir sonraki kitap olan *Milli Mücadele*'de kesme işareti kullanılmaya başlanmıştır.

Sanatçı, siyasi hayatı ve destanların ülkücülük temellerini sözcük seçimlerinde kullanmıştır. Genel olarak Tanrı ifadesini kullanır. Bu durumun tek ayrıcalığı kahramanların sözleridir. *Türk Destanından* adlı eserde Osmanlı'nın yükseliş dönemi ele alındığından Arapça ve Farsça sözcükler yoğunluktadır. Ancak sanatçı, “Bazen halk edebiyatı içindesin, bazen Fecriati dilini düşünüyorsun.” (Pepeyi, 1945: 7) sözleriyle eleştirilmiştir.

1938 yılında yayınlanan *Mütareke*'de Nazım Hikmet'in *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin* eserinden şekilsel etkilenmeler görülür. Şiir başlıklarında eksiklikler tespit edilmiştir. Düzenli dize yapısı da yer yer

değiştirilmiştir. Bu değişiklik miktar olarak artmasa da şekil olarak *Millî Mücadele*'deki konuşmalarda yüklemi olmaya cümlelerle devam ettirilmiştir:

*“Dolduruyor gökleri
Sarsılıyor Vatanın
Dağda kartalın bile
Bir yurdu var.
Arkada:*

*Mahmuz şakırtıları
Bütün çatıları.*

*Düşman gözü,
Önümüz: duvar!”* (Pepeyi, 1940: 27).

2.2.5. Olay

Türklerin ana vatanı Orta Asya'dır. Bu coğrafyadaki yaşantı, bozkır kültürünü zorunlu kılmıştır. Dağlık ve engebeli araziler, karasal iklim ise göçü zorunlu hale getirmiştir. Beslenme ihtiyaçlarında da dışa bağımlı olan Türkler, komşu ülkeler ve verimli coğrafyalara yönelmeye başlamışlar. Yerleşik hayata geçiş ile ılıman iklim koşulları, verimli ve düz arazilere sahip olmuşlardır.

Büyük Selçuklu Devleti'nin asıl kurucusu Selçuk'tur. Babası ölünce oğlunun devlet içerisinde subaşı görevine getirildiği bilinmektedir. Yaşı ve donanımı itibarıyla eksik görülen şehzade, kendi kahramanlıkları ile ülke yönetimde etkili olmuştur (Köymen, 2000: 10-11). Ancak çeşitli protokol sorunları sebebiyle yeterli görülmemiştir. Bu durum ile hükümdarlık sistemi diğer Türk devletlerinden farklı gelişmiştir. Doğu ve batı yönlerini kullanan Türk boylarının yok edildiği söylemleri ile güneye gidildiği görülmüştür (Köymen, 2000: 13-15). Araplar ve İslamiyet ile tanışan Türkler ise Anadolu'ya yönelmişlerdir. Haluk Nihat da Anadolu'daki yeni hayata Büyük Selçuklu İmparatorluğu ile başlar.

Büyük Selçuklu Devleti'nin kurucuları, Oğuzların Kınık boyundan bir hanedandır. Türklerin sembolü olan kurt ile tanımlanan aile özelliklerine “Bozkurt kopmuş Asiyadan [Asya'dan],

Korkut atam inmiş yere.” (Pepeyi, 1951: 17) dizisinde yer verilmiştir. Göçle gelen boyların Türk olmaları ise şu dizelerle anlatılmıştır:

“Afşar, Kınık, türkmen [Türkmen] boyu,

Selçuk, Avar, Bayat, Timur.

Sayılr mı Oğuz Boyu?" (Pepeyi, 1951: 17)

Malazgirt Savaşı sırasında Bizans İmparatorluğunun başında Romanos Diogenes bulunurken Türklerde Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan vardır. Romanes, Türklerin Orta Asya'ya göndermek istemiştir. Haluk Nihat şiirlerinde Diogenes'in fetih öncesi Ayasofya'da yaşadığı kehanete yer verilmiştir. Bu kehanette imparatorun kilise ziyareti sırasında haç işaretinin kibleyi gösterir ve haç işaretini zincire bağlatılır (Sevim , 1988: 55).

Malazgirt Savaşı hem Bizans hem Türkler için dinî bir savaştır. Bizans İmparatoru Romanos'un amacı, savaş sonunda İslam şehirlerine valiler atamaktır (Sevim, 1988: 55). Alp Arslan ise Anadolu'ya yerleşerek İslam temelli bir Türkleşme için Allah'tan yardım ister:

*"Secdeye kapanarak yalvarıyor Alp Arslan,
'Ey yerlere gökleri var eden ulu Tanrım!
Ben âciz bir kulunum; sende güç sende ferman,
Senden meded [medet] olmazsa ben karınca kadarım!"* (Pepeyi, 1951: 24).

Alp Arslan için savaşın iki önemli sonucu bulunur. Bunlar, Selçuklu Devleti ve İslamiyet'in savunulmasıdır. Bağdat Abbasi Halifesi'nin Alp Arslan'a mektup göndererek cuma namazında Alp Arslan için dua ettiği anlatılır (Köymen, 2001: 30-31). Okunan bu duanın içeriği Alp Arslan'ın *Cenk Başlıyor* şiirindeki dilekleridir.

Alp Arslan, savaşta İslamiyet'teki şehitlik düşüncesine sahiptir. Fetih sırasında beyaz bir elbise giymiştir. Bu elbise, hükümdarın kefeni olarak görülmektedir (Köymen, 2001: 32). Haluk Nihat da aynı düşüncüyü "Giyindi kardan beyaz ipek kaftanlarımı." (Pepeyi, 1951: 26) dizesiyle devam ettirmiştir.

Malazgirt Savaşı'nda Türkler, Bizans ordusundan azdır. Ancak Haluk Nihat şiirlerinde Türk savaşçılığı öne çıkarılarak yüceltilir. Savaşın şiddetli olduğu şu dizelerle anlatılmıştır:

*"Ovada bir kıyamet kızılıyor yine,
Doymadı, doymıyacak [doymayacak] kalem cengin methine.
Yerde bir titreyiş ki, kırmızı, kırmızıdır,*

Boğaz boğaza gelmiş meydanda iki asır.” (Pepeyi, 1951: 27).

Malazgirt’te Türklerin kendi içinde birlik olduğu görülürken Hristiyan tarafta birlik bulunmaz. Uzlar ve Peçeneklerin Oğuz soyundan kişilerle karşılaşmasıyla Bizans ordusu dağılmalar dağılmaya başlar. Yazar, bu dağılmayı “Dağıldı ufukları örten insan bulutu.” (Pepeyi, 1951: 27) dizesiyle verir.

Savaş sonunda Bizans İmparatoru Romanos esir olarak düşer. Haluk Nihat “Romanos katılırken sağ kalan esirlere” (Pepeyi, 1951: 27) dizesiyle tarihi gerçekliği korur. Alp Arslan tarafından Romanos’e üç seçenek sunulur. Romanos ise “Çanlar ağlamaktaydı....” (Pepeyi, 1951: 27) dizesindeki anlatıyla Müslüman olmuştur. Romanos’un bağışlanmasının ardından Alp Arslan “Gördü Ayasofya’yı İstanbul’u buradan.” (Pepeyi, 1951: 28) dizesiyle yönünü İstanbul’a çevirir. Ancak Romanos’un esir edilmesi ile Bizans hükümdarlığına VII. Mihael getirilmiştir.

Anadolu’nun Türkleşmesi için Alp Arslan, şehzade ve komutanları Anadolu üzerine akınlara göndermiştir. Savaşta ordusunun büyük bölümünü kaybeden Bizans’ın ise akınlara karşılık verecek gücü yoktur. Bölgenin Türkleşmesi “Her gün yeni bir yurdda [yurtta] açılıyor gecemiz” (Pepeyi, 1951: 29) dizesiyle verilir. Savaşın kazanılması ile Anadolu coğrafyasında şenlikler düzenlenmiştir. Halife de İslam devletlerinin hükümdarlarına fetihnameler göndermiştir (Sevim, 1988: 74). Haluk Nihat bu olayı “Şerbetler sunulur, dostu bağından.” (Pepeyi, 1951: 32) dizesiyle devam ettirmiştir.

Türkler, Malazgirt sonrası Anadolu’ya yerleşerek Avrupa ile iletişime geçmişlerdir. Böylece Orta Çağ’dan kalan dogmatik düşünceler sorgulanmaya başlamıştır. Haluk Nihat ise Batı kültürünün oluşumunu “Batıya ruh veren bizim şarkımız” (Pepeyi, 1951: 31) dizesiyle Türklere bağlar.

Malazgirt’ten yaklaşık 1 yıl sonra Alp Arslan ölmüştür. Haluk Nihat, kahramanın ölüm hikâyesinin gerçekliği için kitabında bir tarih metnine yer vermiştir. Alp Arslan’ın ölümü sonrası teklik anlayışı sebebiyle diğer kahraman Battal Gazi’ye geçmiştir.

Haluk Nihat, Battal'ın hikâyesine Hüseyin Gazi ile başlar. Battalname ile örtüşen metinde, Hüseyin Gazi ava çıktığı bir gün geyik ile karşılaşır. Geyik mağaraya girerek kaybolur ve “Acibe bunun gibi at bunda neyler deyüb deyü duru kim atı tuta.” (Say, 2009: 42) ifadeleriyle mağaranın köşesinde bir atın belirdiği görülür. At, Hüseyin Gazi'ye çifte atar ve bilinmeyen bir ses tarafından kendisine ““Ya Aşkar, teslim ol bu yiğit eder!”” (Pepeyi, 1951: 42) dizesiyle teslim edilmiştir.

Haluk Nihat, anonim Battalname metinlerindeki olay örgüsünü büyük oranda korumaya çalışır. Geyiğin onu Mamuriye adlı şehre götürmesi “Adı Mamuriye, İstanbul'a eş” (Pepeyi, 1951: 46) dizesiyle verilir. Ancak Battal'ın müjdelenmesinde dine olan vurguyu arttırmıştır:

*“Tanrı bağışlamış seni Cafer'e!
Aşkar atın adı, Cafer kim ola?*

....

‘Kalk Hüseyin müjde, Cafer, oğlun'der.’ (Pepeyi, 1951: 43).

Haluk Nihat, doğal destanlardaki güç isteğini Malatya serdarı Abdüsselam üzerinden gösterilmiştir. Cafer'in yerine geçmek isteyen serdar ile iktidar çatışması vardır. Kahraman ise ilk aşamada babasını öldüren Mehrayil'i bulmak için yola çıkar. Battal bir oyun sırasında Mehrayil'in kardeşi ile karşılaşır ve onu Müslüman olmaya çağırır. Bu davranış ile dinin hoşgörüsü gösterilir. Cafer ile Şahmaz ve Mehrayil'in karşılaşmalarında gerçeklik korunmuştur.

Battal Gazi anlatılarının amacı, Anadolu'nun Türkleşmesi ve dinin yerleşmesidir. Haluk Nihat da “Şad olan halifeden hil'at [hilat] geldi Cafer'e” (Pepeyi, 1951: 55) dizesiyle kutsallığı devam ettirir. Şahmaz ve Mehrayil'in ölümlerinden sonra Cafer'e kayserden elçi geldiği göstererek seferleri “Komadılar [Koymadılar] kalanı, komadılar [koymadılar] kaçanı

Tıkandı imdat diyen kiliselerin çanı.” (Pepeyi, 1951: 56) dizeleriyle anlatır. Bu fetihler “İstanbul'un yolunu açacak ümmetine.” (Pepeyi, 1951: 61) dizesiyle Hz. Muhammed'e dayandırılmıştır.

Battalnamelerdeki en şiddetli mücadele ise Ahmer ve Cafer arasında gerçekleşir. Ahmer-i Tarran adlı kahraman, kayserin ailesinden ünlü bir

pehlivandır (Pepeyi, 1951: 73). Ahmer'i bekleyen güzel bir kız vardır. Mücadele sonunda Ahmer, Cafer'in kahramanlığını kabul eder. Kızın ikram ettiği şarap içilerek Cafer'in kahramanlığı övülür. Ahmar'ın adı Ahmet, Cafer'in adı da Battal olur. Fetihler için gelecek nesillere ümit vermek “İstanbul'u her dem görmek kararım,

Erenler, bu tepe olsun mezarım!” (Pepeyi, 1951: 79) dizeleriyle gösterilmiştir.

Malazgirt sonrası hız kazanan Haçlı Seferleri'nin temelinde siyasi ve ekonomik sebepler bulunur. Anadolu'daki beyliklerin Osmanlı Devleti altında birleşmesi sonrasında Haçlılar şu dizelerde sorun olarak görülmüştür:

*“Kosova meydanını dolduruyor haçlılar,
Papalar [Papazlar] afsunlamış [efsunlamış] ihtiyar Avrupayı
[Avrupa'yı].
Ova düşmanla dolu ta boğazına kadar,
Ve karşıda gözü pek beş on bin kabadayı...”* (Pepeyi, 1945: 15).

Türk Destanından adlı eserde Osmanlı'nın yayılmacı politikaları “Başladı boyamağa şafaklaşan bayrakta

Harita çizerekten bir, bir bütün dünyayı...” (Pepeyi, 1945: 11) dizeleriyle anlatılır. Beyliklerin birleşmesiyle Osmanlı için düşman ise “Zelzeleye tutulur köhne Bizansın [Bizans'ın] tahtı!...” (Pepeyi, 1945: 14) dizesiyle Bizans olur.

Haçlı Seferleri sonrasında İstanbul'un sosyal ve ekonomik durumu *Bizans Ağlıyor* şiirinde de anlatıldığı gibi kötüdür. Osmanlı ise “Merkezini arıyor tunalışan bir devlet” (Pepeyi, 1945: 18) dizeleriyle başkent olarak İstanbul'u seçmiştir. Fetihden sonra Anadolu ve Rumeli'deki askerler “Anadolu, Rumeli bayrak açmış gelirler.” (Pepeyi, 1945: 19) birleşir ve şehre yönelir. Böylece Türkler, “Tanrım gelecek midir açacak mıdır sabah?” (Pepeyi, 1945: 23) dizesiyle İstanbul'a yeni din anlayışı getirir.

Savaşın Bizans yönünde “Konstantin yalvarıyor: Tanrı gibi ölmeli” (Pepeyi, 1945: 28) ifadeleriyle halk, savaşıma çağırılmaktadır. Ancak şehir, Haçlı Seferleri sonrasında kaynakları kaybetmiştir (Roberts, 2015: 212). Türk ordusu ise devrin manevi kişiliklerini savaşa dahil etmiştir. Haluk Nihat bu

kişileri ise “Ak Şemsettin Ordusu, Rumelinin [Rumeli’nin] atlısı” (Pepeyi, 1945: 28) olarak açıklamıştır. Efsaneleşmiş kahramanları da “Burca vardı bir yiğit Uluabatlı Hasan” (Pepeyi, 1945: 29) dizesiyle eklemiştir.

Osmanlı’da savaş sonrasında fethedilen bölgedeki en büyük kilisenin camiye çevrilir. Haluk Nihat bu geleneğin “Müezzinler seslenir Ulu Ayasofyanın. [Ayasofya’nın]” (Pepeyi, 1945: 30) dizesiyle devam ettiğini göstermiştir. Ancak İstanbul’un fethinin ardından Osmanlı tarihindeki yükseliş sona yaklaşmıştır. Zamanla devlet kurumlarında bozulmalar görülmüştür. Savaşın ekonomik sebeplerinden dolayı da İtilaf Devletleri işgallerle ilerler. Sanatçı, savaşın ekonomik boyutunu vurgulamak için “Çekiyor yıldız kadar uzakta Japonyayı!” (Pepeyi, 1945: 29) dizesiyle Uzak Doğu’nun hedeflerinden bahseder. Bu hedefler, daha sonraki yıllarda II. Dünya Savaşı’nı hazırlar.

Şair, Çanakkale’deki şiddetli mücadelenin unutulmasını engellemek için cepheler ve çatışmalara yer vermiştir. Bunlardan biri de Nusret Mayın Gemisi’nin 18 Mart sabahı Erenköy koyuna döktüğü mayınlarla 3 geminin ağır hasar almasıdır:

“Maydosu [Maydos’u] tutuşturdu hiddetinden donanma

Yaktı uyanamayan yavrucukları amma” (Pepeyi, 1936: 41).

Çanakkale’deki ilk cephelerden biri Arıburnu’dur. Bölge, 25 Nisan 1915’te açılmıştır. Daha sonra Seddülbahir’e yardımcı olarak görülmüştür. Buradan karaya geçen Anzak kolordusunun karşısında ise bir piyade bölüğü vardır (Taşkiran, 2006: 34). Ancak bölük saldırılara direnememiş ve “‘Yetişin bittik!’ diye haykırıyor telsizler” (Pepeyi, 1936: 42) dizesindeki gibi yardım istemiştir. Bunun üzerine 57. Alay’a yapılan “Ben size taarruzu emretmiyorum, ölmeyi emrediyorum. Biz ölünceye kadar geçecek zaman içinde yerimize başka kuvvetler ve kumandanlar gelebilir.” (Atatürk, 1990: XVII) sözleri hatırlatılmıştır. Haluk Nihat bu olaylara yer vererek metinlerin gerçekliği vurgular. İlk çarpışmanın zaferini ise şu dizelerle anlatır:

“Düşürdü Anzakları süngümüzle bozguna,

İlk gününde mihlandı düşman Arıburnuna [Arıburnu'na].” (Pepeyi, 1936: 42).

Kumkale ve Seddülbahir, diğer bir karaya geçiş noktasıdır. 25 Nisan 1915 tarihinden itibaren asker çıkarma yeri olarak görülen bölge içinde sık sık aydınlatılma yapılmıştır. General Hamilton'un planından hareketle tekne ve filikalar kullanılmıştır (Thomazi, 1997: 60). Bu durumun sebebi bölgenin coğrafi koşullarından dolayı arkadan zapt edilmesidir. Bu bölgede farklı üniformalarıyla inen askerler de “Ararda boşalıyor her iklimin çeşidi” (Pepeyi, 1936: 45) dizesiyle anlatılır. 1915 Ağustos aylarındaki çıkartmalardan üç ay sonra Anzaklar, 3 km genişlik ve 1,5 km genişlikteyken Seddülbahir'de 5 km ilerleme kaydetmişlerdir (Taşkiran, 2006: 20). Seddülbahir'de yapılan çatışmalarda bir uçak zarar görmüştür. Deniz, mayınlarla sahil ise asker ve toplarla doludur. Askerlerin bazıları denize düşmüştür ve yardım gidemez (Ünaydın, 1990). Haluk Nihat, bu askerleri “Denize döküldüler toprağa giremeyenler” (Pepeyi, 1936: 46) dizesiyle anlatır. Arıburnu Cephesi'ndeki dar alandan dolayı savaş Alçıtepe yönüne dönmüştür.

Suvla Körfezi, Suvla'dan Kireç tepe sırtları ve Eyselmer Körfezi'ne kadar olan alandır. Asker ve ana karaya geçiş için kullanılan kayıkları taşıyan gemiler, bu bölgeye top atışı yapmaktadır. Karaya çıkan düşman askerlerinin sırtlarında teneke levhalar asılmıştır (Aspinall, 1932: 84). Haluk Nihat bu levhaları “Projektörler gözlüyor gerileri bıkmadan” (Pepeyi, 1936: 73) dizesiyle gösterir. Levhaların amacı ise askerlerin ulaştığı yüksekliklerin ölçülmesi ve atışların bu konumlara yapılmasıdır.

Cephedeki çatışmalar sırasında Mustafa Kemal, Anafartalar Grubu Kumandanlığına tayin edilmiştir. Haluk Nihat, bölgedeki kahramanlığı şu dizelerle verir:

“Yine o şimşek adam koşup kurtardı yurdu.

Bir adım atamadı düşman Anafartadan [Anafarta'dan],

Kadere hükmediyor her yerde o kahraman!” (Pepeyi, 1936: 72).

Mustafa Kemal'in başarılarıyla artan inanç ise "Kalemizi verir mi o ateşli kumandan" (Pepeyi, 1936: 72) dizesiyle arttırılmıştır. Çatışmalar sırasında Mustafa Kemal'e gelen mermi saatinde kalması "Mermi göğsüne değmiş; fakat sönmüş ateşi." (Pepeyi, 1936: 75) dizesiyle verilmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın devam ettiği yıllarda, İstanbul'da erkeklerin cepheye gitmesiyle kadınlar kalır. Devlet ve halkın maddi durumu "Bir yanda kol gezerken açlığın adımları" (Pepeyi, 1936: 53) dizesiyle gösterilmiştir. Şair bu duruma rağmen "Kartal gibi göklerde gözü Donkişotların." (Pepeyi, 1936: 54) dizesiyle Türklerden ümidi kesmez ve İtilaf Devletlerini eleştirir. Ancak İstanbul'daki kurtuluş umudu "Anadolu çekilir kendi iç dünyasına..." (Pepeyi, 1936: 64) dizesiyle halkta görmez.

I. Dünya Savaşı sonunda İtilaf Devletleri ve Osmanlı arasında Mondros Mütarekesi imzalanmıştır. Bu anlaşmanın 7. maddesinden hareketle 16 Mart 1920'de İstanbul resmen işgal edilmiştir. İşgal, "16 Mart Sabahı... Kan renginde bir şafak" (Pepeyi, 1938: 43) olarak tanımlanır. Mondros'un yazar üzerinde bıraktığı duygular ise "Kitabım meydanıdır bu gamlı yolculuğun." (Pepeyi, 1938: 11) dizesiyle *Mütareke*'nin yazılış amacını oluşturmuştur.

Mütareke sonrasında Sibiry'a'daki savaş esirlerinin durumunu incelemek için Yusuf Akçura, Hilal-i Ahmer Cemiyeti aracılığıyla bölgeye gitmiş ve mektubunda anlatmıştır. Haluk Nihat, coğrafyadaki zorlukları şu dizelerle anlatır:

"Tel örgüler içine kapatılmış adamlar.

68 derece... Sıfır altı 25,

Adını unutturdu bu yıl burada güneş." (Pepeyi, 1938: 15). Bölgede İttifak Devletleri askerlerini "Birbirine sokulmuş Türk, Alman, Arap, Macar" (Pepeyi, 1938: 16) dizesiyle tasvir eder. Bu dönemde, Çarlık Rusya'da ihtilal fikri ortaya çıkmıştır. İhtilalin gerçekleşmesi "Bir anda ters döndü yüzü Çarlığın" (Pepeyi, 1938: 18) dizesiyle anlatılmıştır. Ülke içindeki problemler ise "Bu sefer beyaz [Beyaz] Ruslar dolduruyor Tobolsku [Tobolsk'u]"

(Pepeyi, 1938: 18) dizesinde verilmiş, toplama kamplarında Rus halkının olduğu gösterilmiştir.

Esir kamplarındaki zorlu hava şartları, yemek yetersizliği ve hastalıklar sebebiyle askerlerin bazıları vefat etmiş, bazıları ise kamplardan kaçmıştır (Üner, 2016). Haluk Nihat'ın kahramanı Selim de toplama kampından kaçarak İstanbul'a gelmiştir.

Savaşın sonunda İttifak Devletleri'nin esirleri Brest-Litovsk Antlaşması ile yurda dönüş yapmıştır. *Esirler İstanbulda [İstanbul'da]* şiirinde yazar, bu esirlerin şehre gelişini tasvir eder. Mondros sonrası Osmanlı'nın kaybettiği topraklardan ve Rusya'dan Anadolu'ya göç anlatılır. Beyoğlu ve İstiklal Caddesi'nde değişiklikler “Sokaklar diyor: Artık İstanbul bizim değil..” (Pepeyi, 1938: 27) dizesinde gösterilir. Göçlerin artmasıyla gelen gecekondulaşma ve geçim sıkıntısı ise “Bir deniz kenarında, İstanbulun [İstanbul'un] benzeri” (Pepeyi, 1938: 32) dizesiyle anlatılmıştır.

Anadoluda [Anadolu'da] ve Mütarekeden [Mütareke'den] Sonra başlıklı şiirler Millî Mücadele Dönemi'ne hazırlıktır. Anadolu coğrafyası, savaş dönemi ve sonrasında İtilaf Devletleri için “.... Engin ve boş bir ufuk” (Pepeyi, 1940: 15) olarak görülür. Mustafa Kemal'in Millî Mücadele'yi başlatarak Samsun'a gidişi “Bir memleket taşıyor köhne gemi habersiz” (Pepeyi, 1940: 31) dizesiyle dile getirilmiştir.

Türklerde direniş fikrinin oluşmasıyla Yunanlılar, 21 Mayıs 1919'da İzmir işgal eder. Diğer yandan Osmanlı'nın kaybettiği topraklardan göç hareketleri hızlanır. Bu göç “Zavallı Anadolu yine göçmen” (Pepeyi, 1940: 19) ifadesiyle verilmiştir. Ancak yeni göçün sonu belli değildir. İtilaf Devletleri ise Konya, Kütahya, Ankara ve Antalya gibi şehirlere kadar ulaşmıştır. “Diyorlarki [Diyorlar ki] nihayet devin hayatı bitti” (Pepeyi, 1940: 27) dizesiyle Osmanlı'nın yok oluşu gösterilmiştir.

Millî Mücadele, Haluk Nihat'a göre ““Mustafa Kemal' ise o mütevazı binada bütün projelerini hazırladı. (Misakı Millî)yi çizdi. Karanlık bir gece en yakın arkadaşlarile [arkadaşları ile] yola çıktı.” (Pepeyi, 1940: 29) ifadeleriyle başlar. Bu mücadele için “Tek adam, Tek kahraman, tek er:

cesareti var...” (Pepeyi, 1940: 32) sözleriyle Mustafa Kemal’in halk için liderliği kabul edilir. Aynı dönem içerisinde gerçekleşen kongrelerden “Büyükleri topladı Sivasta [Sivas’ta], Erzurum’da” (Pepeyi, 1940: 32) dizesiyle bahsedilir. Millî Mücadele’nin sloganını ise “Ahdımız şu olmalı: ya ölüm, ya istiklal!...” (Pepeyi, 1940: 33) dizesinde gösterilir.

Osmanlı’nın savaş sırasında dış siyasette yetkinliğinin olmaması iç politikayı da etkilemiştir. Bu dönemde isyanlar çıkmıştır. Haluk Nihat, isyancıları “Gönen’de Anzavurla, Konya’da Delibaşla,

(...)

İçerden Çerkes Ethem, hudut boyunca düşman” (Pepeyi, 1940: 33) dizelerinde sıralar ve düşmanla eş görür. Özellikle Çerkes Ethem’in düzenli orduya karşı isyanına tepki verilmiştir. *Birinci İnönü Harbi...* şiirinde, Mustafa Kemal’in yanında İsmet İnönü’nün varlığı vurgulanır. Savaş, düzenli ordunun ilk başarısı olduğundan şu dizelerle anlatılmıştır:

“Düşman döndü geriye bırakarak savaşı.

İssiz kalan ovada parlak zaferimize,

Bugün şahitlik etti ölümün büyük başı.” (Pepeyi, 1940: 38).

II. İnönü Savaşı’nın kararı Londra’da verilmiştir. Haluk Nihat bu kararın veren kişinin I. Dünya Savaşı sırasında İngiliz başbakanı olan Lloyd George olduğunu “İhtiyar [Luid Çorç] da sızladı ilk yaradan,

Dedi Türkleri kovun bu sefer Ankaradan.” (Pepeyi, 1940: 43) dizesiyle anlatmıştır. Bahsedilen İngiliz siyasetçi, Osmanlı’nın parçalanmasını desteklemiştir. I. Dünya Savaşı’nın sonlandırılması için yapılan konferanslarda da Yunanistan Başbakanı Venizelos’un önerisiyle Hristiyanların Türkler tarafından katledildikleri öne sürmüştü ve İzmir’in işgalini onaylamıştır (Çetinkaya, 1993: 4-5).

Yunan ve İngiltere arasındaki yakınlık, Sakarya Savaşı’nda da devam etmiştir. Lloyd George’nin isteği ile “Hazırlık tamamlandı, başta kıralları [kralları] var” (Pepeyi, 1940: 47) dizesiyle savaş başlatılır. Bahsedilen

Yunanistan Kralı ise I. Konstantin'dir. Savaşın amacı, Eskişehir bölgesinde görülen geri çekilmenin devam ettirilmesidir. Mustafa Kemal'in "Hatt-ı müdafaa yoktur; sath-ı müdafaa vardır. O sath bütün vatandır" (Atatürk, 2015: 463) sözleri ile savaşın geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülür. Haluk Nihat da bu sözlere aynen yer vermiştir. Sanatçı, Viyana'dan beri süregelen geri çekilmenin sonuna gelindiğini görür.

20 Ağustos 1922'de *Hakimiyet-i Millîye*'nin ilk sayfasında "Çay Ziyafeti" başlıklı yazı yayınlanmıştır. Bu ziyafet haberi sonrasında Mustafa Kemal, Ankara'dan ayrılarak Büyük Taarruz'u başlatmıştır. Bu savaş, Türklerin İzmir'i işgal eden Yunanlılara saldırısıdır. Anadolu'daki yabancıların gönderilmesi amaçlanmıştır. "Gazi inanmıyordu Avrupaya [Avrupa'ya] bu sefer." (Pepeyi, 1940: 52) dizesiyle bir sonraki savaşa da işaret edilmiştir.

Savaş öncesindeki gece Yunan kuvvetleri Afyon'da bir balo düzenlemektedir. Haluk Nihat, bu baloya *Düşman Karargahında* şiirinde yer verir. Baloda Türk kızlarının içki servis ettiği anlatılır. İçki sonrasında gelen uyumsuzluk hissi sebebiyle Türk ordusu "Saat beş karaltılar sallandı ilk emirle" (Pepeyi, 1940: 56) saldırıya başlanmıştır. Bu çatışma sonrasındaki zaferi ise "Türk diye kaçıyorlar artık gölgelerinden" (Pepeyi, 1940: 59) dizesiyle yakındır.

Sanatçı, Başkomutanlık Meydan Savaşı'nın başlangıcını "Bir kıyamet kopacak bugün (Dumlupınar) da!" (Pepeyi, 1940: 61) dizesiyle anlatır. "Ben de kavuşacağım Gazim ile İzmir'e [İzmir'e]!.." (Pepeyi, 1940: 62) sözleriyle İzmir'in kurtuluşu Anadolu'nun zaferi olarak görülür. Zafer ile "Büsbütün sağlamlaştı artık toprağı yurdun..." (Pepeyi, 1940: 63) dizesiyle Anadolu'nun Türklere ait olduğunu gösterilmiştir.

2.2.6.Motifler

Geleneğe bağlı metin oluşturmada şekiller, kompozisyonu kolaylaştırmak için kullanılır. Destancılar ise daha büyük bir yardıma

muhtaçtır. Edward R. Haymes'e göre bu yardımlar dilin yanında şu şekilde özel yapılara da ihtiyaç duymuştur:

“Bunlar, tekli motiflerden bir şarkının gidişatını belirleyebilen iskeletlere kadar uzanır. En yoğunları kendi başına bir bütün olarak duran sahnelerdir. Örneğin: varış veya seyahate çıkış, bir kahramanın silahlandırılması, toplantı, teke tek savaş vb. Bu tarz gelenek bağlantılı davranış öğeleri büyük oranda hazır bir davranış biçimine imkân tanırırlar.” (Haymes, 2010: 32).

Haluk Nihat milliyetçilik fikirlerini açıkça belli etmez. Sanatçı, motifler aracılığıyla Anadoluculuk düşüncesini göstermeye çalışmıştır. Hilmi Ziya Ülken'in “... Manevî- maddî manada anlaşılan kültür (bütün itikatları, normları ve kanaatleri de ihtiva ettiği için) yeni bir tip doğuracak ve bu tip her nesilde terbiyenin verdiklerini kolaylıkla almaya elverişli bir zemin olacak ...” (Ülken, 1957: 198) düşüncelerinden etkilenerek Anadolu'daki yaşama yönelmiştir. Osmanlı'nın kurtuluşu için tasarlanan İslamcılık ve Osmanlıcılık fikirlerinden ayrılmıştır. Şair, Turan'ı ise gerçekçi bir kurtuluş planı olarak görmez. Hem geniş coğrafya hem de tüm Türklerin birleştirilmesi “‘Turan, sevgili ülke, söyle sana yol nerede?’” (Pepeyi, 1936: 55) sözünden hareketle zordur.

Anadolu ile oluşturulan kültür, Haluk Nihat Pepeyi'nin şiirlerinde 1071'de başlasa da inanç sistemleri ve geleneklerle daha önceki ve sonraki dönemlere uzanır. Eserlerde farklı milletlerin uygarlık ürünlerine yer verilir. Bu milletler ise ilk uygarlıkların yanı sıra Türk, İran, Arap ve Yunanlılardır.

2.2.6.1. Türk Motifleri

1923-1950 yılları arasındaki politikalar, millî kültürün ortaya çıkarılmasını hedef alır. Millî Edebiyat Dönemi ile hız kazanan bu anlayış, Haluk Nihat eserlerinde destan türünün temel milliyetçilik görüşüne yakınlığını ve Orta Asya'daki yaşantısını taşır.

Orta Asya'daki en eski inanışlar din temellidir. Destanların yaratılışla ilgili olmasıyla birçok metinde Gök Tanrı inancına dair kavramlar bulunur. Yaratıcının varlığına inanan Türkler, Anadolu'ya gelirken tek tanrının olduğu İslamiyet'e yönelmiştir. Ancak bu din değişikliğinde Mezopotamya hükümdarlarının tanrılaştırılması düşüncesine de yer verilmiştir. Özellikle

Mısır'daki Tanrı-Firavun düşüncesi, *Türk Destanından* eserinde Konstantin'in "... Tanrı gibi ölmeli" (Pepeyi, 1945: 28) sözleriyle gösterilmiştir.

Orta Asya ve Anadolu'da dağların kutsal olduğu inancı bulunur. Şair, Selim'in kurtuluşu yolunu Orta Asya'dan geçirerek "Altaylardan geçen Altayların sahibi" (Pepeyi H. N., 1938: 20) dizesiyle eski Türk köklerini hatırlatır. Dağların, yeryüzündeki en yüksek nokta olmasıyla dua ve bedduaların Allah'a çabuk ulaşıldığı düşünülür. Hüseyin Gazi'nin dağlar aracılığıyla Allah'a haber verdiği görülür. "Ula dağlar agâh olun..." (Pepeyi, 1951: 47) dizesiyle Allah'ın yarattıkları hakkındaki sırların onlarda olduğunu düşünülür.

Haluk Nihat, Orta Asya'daki Türklerin hayvanlara ilgisini göçten sonra da devam ettirmiştir. Türklerin simgesi olan bozkurdun köpeklere düşman olması inancı (Ögel, 1993: 561-562), İslamiyet etkisiyle aynı yönde devam ettiği ettirilmiştir. Maide Suresi'ndeki ve Orta Asya'daki köpeğin kötü anlamı birleşerek *Tarihi-i Cihangüşa'*da kullanılmıştır. *Latifi Tezkiresi'*nde de köpeğin fitne ile ilişkilendirildiği görülmüştür (Karakuş, 2021). Haluk Nihat, İslamiyet ve Orta Asya geleneğindeki anlamları birleştirir ve *Latifi Tezkiresi'*ndeki gibi köpeği kötüyü temsil etmesi için kullanır:

"Rüyada o gece kara bir köpek,
Tahirin [Tahir'in] yürürken kesti yolunu.
Hayırlı görmedi âşıklar bunu
Dediler: acaba ne olsa gerek?
Tabirde firkattu gözüken yine,
Firkattu gözdiken [göz diken] vusletlerine." (Pepeyi, 1934: 28).

Türk mitolojisinde diğer bir kötülük temsilcisi kara karga olarak tanımlanan kuzgundur. Haluk Nihat "Eyvah dağ başlarında kuzgun dolaşır" (Pepeyi, 1951: 36) dizesiyle Alparslan'ın ölümüyle gelecek olan kötülüklere işaret eder.

Türk kültür tarihinde kimi hayvanlar ise kahramanın yardımcısıdır. Bu hayvanlardan biri olan geyik ile kahramanın karşılaşması, Güney Sibirya masallarından itibaren kullanılmıştır (Ögel, 1993: 24-25). Daha sonraları bu motif, Dede Korkut ile Anadolu coğrafyasına taşınmıştır. Bamsı Beyrek'in

geyiği kovalaması ise Anadolu menkıbelerinde Kaygusuz Abdal ile devam ettirilmiştir. Haluk Nihat da geleneği halk hikâyelerindeki kahramanlara ve Hüseyin Gazi'ye geyik aracılığıyla yol göstererek yaşatmıştır. Sanatçı, geyiğin av görevini göstermek için misafirperverlik kavramını kullanır. Geyiğin kendini feda edilişi ise şu dizelerle gösterir:

*“Burada kimsenin boşalmaz tası
Şerbetler sunulur, dosta bağından
Burada seçilir yiğitlerin hası
Geyikler çekilmez avcı ağından.”* (Pepeyi, 1951: 32).

Aslan, farklı kültürlerde anlam değiştirse de güç ve kuvvetin temsilcisidir. Orta Asya'daki Şamanizm inanışında, şamana yer ve gökteki yardımcı ruh olarak kullanılmıştır (Öney, 1969: 37-38.). İslamiyet'te ise Hz. Ali ve Hz. Hamza gibi savaşçılar, Allah'ın aslanları olarak isimlendirilmiştir. Haluk Nihat da bu sıfatı Anadolu için savaşan askerlere verir.

Kuşlar, habercilik görevindeki araçlardır. Uçma özellikleri sebebiyle insan ve yaratıcı arasındaki iletişimi sağlayan özel bir tür olarak görülürler. Haluk Nihat'ın halk hikâyelerindeki bu canlılar, sevgililer arasındaki iletişimi sağlar. Özel bir kuş türü olan turna ise Anadolu'ya göçü ile uzak diyarlardan haber getiren elçidir. Hikâyede, Zühre turna kuşundan şu dizelerle haber beklemektedir:

*“Hey turnalar, turnalar!
İnin size bir sorgum var!
Tahirimi gördünüz mü?
Bu gün ondan bir korkum var!”* (Pepeyi, 1934: 33).

Kartal, Türk mitolojisinde diğer kuşlardan farklı görülmüştür. Anadolu kültür tarihi içerisinde doğanla avcılığın simgesi görülmüştür. *İmparator Geliyor* şiirinde leş yiyici temsil etmiş ve görme yeteneğiyle vurgulanmıştır. Ayrıca bu hayvan, dağlar gibi güç ile ilişkilendirilmiştir. Yakut Türklerindeki şamana kanatlarını verme görevini devam ettirmesi geleneği (Ögel, 1993: 37) ise “... kanatsız [kanatsız] kartal ...” (Pepeyi, 1951: 39) olarak devam ettirilmiştir. Bizans ve Türklerin kavgası “Kuşlar pençeleşsin gökte kartalla” (Pepeyi, 1951: 43) dizesinde sembolik anlamda anlatılmıştır. Kartalın dağlarda yaşamasından kaynaklı bu canlı, halk anlatılarında boş ve ıssız mekânların sahibi olduğunu görülmüştür. Haluk Nihat şiirinde “Kartal

bulutlara kaçıp saklanmış” (Pepeyi, 1951: 70) dizesiyle savaşın başlaması için ovanın boşaltıldığı gösterilmiştir.

Haluk Nihat, Türklerin her anlamda özgürlüğe düşkün yanlarına şiirlerinde vurgu yapar. Özgürlük için itici gücün olmasını “Esir yaşamaktansa böyle ölmeli insan.” (Pepeyi, 1938: 25) dizesiyle ister. Kurtuluş umudunu “Bir karış kaybetmiyor yerinden Türk erleri.” (Pepeyi, 1936: 40) dizesiyle hatırlar. Türklerdeki savaşçılık sanatının önemine dikkat çekmek için Anadolu halkının büyük çoğunluğuna hitap etmek ister. Din ve Türklüğü birleştirir. Cebrail’in “Bir ordum vardır ki, adı Türk olsun” (Pepeyi, 1951: 39) sözleriyle bu orduyu kutsallaştırır. Sanatçı, Anadolu’ya geliş ile farklı bir kimliğe bürünen Batı Türklerini “Bir kahraman ırk ki bu yazılamaz destanı!” (Pepeyi, 1936: 77) dizesiyle ayırır.

Sanatçı, Batı Türklerinin Anadolu coğrafyasına gelişini yeniden doğuş olarak görür. Bu yenileşme hareketi “Bu benim yeni şarkım olacak, dedi bülbül.” (Pepeyi, 1945: 10) dizesiyle dile getirilir. Yeniden doğuşun gösterilmesi için doğadaki canlılıktan faydalanılır. Yeşilin anlamı ve Ergenekon’dan çıkışı temsil eden Nevruz ile İstanbul’un fethi “Başladı hayatın yeşil türküsü” (Pepeyi, 1951: 32) dizesinde birleştirilir.

Şair, yeşil dışındaki diğer renkleri de gelenek ile bağdaştırır. A. Alföldü’ye göre Çin ve göçebe topluluklar yönler göre atlarını değiştirmektedir. Bu düşünceye göre Batıya beyaz; doğuya kırmızı (mavi); kuzeye kara (siyah); güneye al atlarla gidilir (Alföldi, 1943: 518). Haluk Nihat da “Al atları boş kalanın evi, barkı yıkılır.” (Pepeyi, 1951: 48) dizesiyle Battal’ın atlarının yönünü güney olarak belirler. Göç ile İran üzerinden Anadolu’ya gelmesi istenir.

Türk mitolojisinde savaş öncesi çalgı çalma geleneği nevbettir. Şair, bu geleneği ilk olarak *Tamar Hatun ile Süleyman Şah*’ta kullanmıştır. Daha sonraki kitaplarında da yer vermiştir. *Tevarih-i Al-i Osman*’ı kaynak aldığından geleneğin tarihini de bu metinden alınmış olabilir. Geleneğin Osmanlı üzerinden ele almasıyla iki fonksiyonun karşılanmak istenmiştir:

“Birincisi bunlar gazilerdir. Nevbet vurulması gazaya çağırmaı bildirir, yani ‘gazaya hazır olun’ demektir. Bunlar da ‘Allah rızası için gazaya hazırız.’ diye ayağa kalkarlar. İkinci olarak bunlar kandil sahibi, sofrası ve bayrak çeken, herkesi yayılan sofralarına davet eden kimseler olduklarından, alem halkına nimetler yedirirler.” (Âşık Paşazade, 2003: 63).

Şair, Battal Gazi’den Çanakkale’ye tüm savaşlarda hücumun başlamasıyla boru çalındığını ifade eder. Gelenek, Çanakkale’deki savunmada Allah naralarının ardından “Deli borular coştı: Dilaverler ileri!” (Pepeyi, 1945: 25) dizesiyle gösterilmiştir. *Millî Mücadele*’de ise “Bir boru emir verdi; akadan hepsi birden,

Dalgalar çözülüyor kopmuş gibi zincirlerden.” (Pepeyi, 1940: 56) dizeleriyle görülmüştür. Davul gümbürdetmek de nevbet geleneği içindeki bir davranıştır. Burada müzik aletinin sebebi ise akının zaferle sonuçlanmasını dileği ve düşmanı korkutmaktır.

Orta Asya’dan gelen Türk geleneğinde destanlar, kahramanlıkların anlatıldığı metinler olduğundan müzik ve ezgi ile icra edilmektedir. Haluk Nihat da halk arasında öne çıkan bu müzik aletini kahramanları aracılığıyla “Susmaz bir saz oldum ben” (Pepeyi, 1928: 12), “Saz alıp bir günde öğrendi Tahir.” (Pepeyi, 1934: 25), “Sazını eline alarak Tahir” (Pepeyi, 1934: 29), “Eline sırdaşı sazını aldı.” (Pepeyi, 1928: 53) dizelerinde kullanır.

Kahramanların saz ile anlattığı olaylar ve duygular, destanların yanı sıra türküleri de içerir. Halkın geneline hitap eden bu metinler, *Çanakkale*’de “Daha bu sabah gülen, yastan türkü söyleyen” (Pepeyi, 1936: 48) dizesi ve askerlerin mırıldandığı *Ey Gaziler* türküsü ile dile getirilmiştir.

Türküler, modernleşme ile marşlara dönüşür. Şair, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın yazdığı Gençlik Marşı’nın Marseyyez’den farksız görür. Marşın kurtuluş fikri etrafında devrim ve direnişi temsil etmesini ister ve şu dizeleri alıntılar:

“Dağ başını duman almış
Gümüş dere durmaz akar.
Güneş ufuktan doğar,
Yürüyelim arkadaşlar!” (Pepeyi, 1940: 29).

Türklerin İran’dan alındığı tahmin edilen nakış sanatı, müzik gibi duyguların aktarılmasında kullanılmıştır. İslamiyet’te kadının geri plana

itilmesinden dolayı sesine ve duygularına da yer verilmez. Haluk Nihat da “Güzellerin rengi halıda nakış” (Pepeyi, 1951: 32) dizesiyle kadınların duygularını aktarmada kullandığı geleneğin Anadolu coğrafyasında devam ettiğini gösterir.

Anadolu coğrafyasındaki bir diğer değişim de destancı kimliğinde görülür. Destan geleneğinin âşık edebiyatına dönüşmesinde Orta Asya ve halk diliyle şiirlere yakınlık etkilidir. Haluk Nihat da halk hikâyelerinden hareketle oluşturduğu destanlarda âşık edebiyatına dair motifleri kullanır. Bade veya aşk dolusu içmek ile yetkinliğe ulaşmak, Tahir’in “İçtim aşk dolusunu” (Pepeyi, 1934: 26) sözlerinde görülür. Tamar Hatun ise sevgilisini rüya, resim gibi görseller aracılığıyla görür. Süleyman Şah “Atlasların içinde getirildi resimler” (Pepeyi, 1928: 50) dizesiyle resimden sevgiliye âşık olur.

Haluk Nihat, Türkçülük düşüncesini göstermek için Arap karakteri motif olarak kullanmıştır. I. Dünya Savaşı sonrasında gelişen Arap milliyetçiliği ile Türk-Müslüman kardeşliği parçalanmıştır. Modern milliyetçilik fikirlerinden hareketle Tahir ile Arap arasında çatışma şu dizelerle gösterilmiştir:

“Fetemiş [Fethetmiş] Mısır [Mısır ’ı], Yemeni, Hindi
Bilmezmişin [Bilmez misin] kimdir Arapüzengi [Arap üzengi]?
Anladı kimdir o eski yoldaşı,
Gülizar uğrunda cenk arkadaşı!” (Pepeyi, 1934: 81).

1926 yılındaki devlet politikalarında İslamiyet’i Türkleştirme düşüncesi bulunmaktadır (Üstel, 2008: 66-67). Haluk Nihat, bu politikadan hareketle İslamiyet’e ait kelime ve uygulamaların Türkçe karşılıklarını kullanmıştır. Bu politika öncesi *Geçmiş Zaman Masalları*’ndaki “... şehitlerin, arslanların [aslanların] diyarı!” (Pepeyi, 1928: 47) ifadesi, 1934’teki İkinci Dil Kurultayı’ndaki söz derleme çalışmalarından sonra değiştirilmiştir. *Türk Destanına Giriş*’te “Bu diyar Allah’ın evi, arslanların [aslanların] yurdudur!” (Pepeyi, 1934: 85) olarak yer almıştır.

Halkın büyük çoğunluğunun Müslüman olmasından kaynaklı ezan, ibadet dilinin sadeleştirilmesi kapsamında 1932 ve 1950’li yıllarda düzenlenmiştir. Haluk Nihat da bu anlayışı “Step müezzinin sesi: Tanrı uludur!” (Pepeyi, 1951: 28) ifadeyle Türkçe ezanı dize olarak kullanmıştır.

Haluk Nihat, dini kelimelerin Türkçeleştirilmesini siyasi kavramlarda gerçekleştirmez. Halk yaşantısında kurultaylar, görev olarak devam etse de Orta Asya'daki adları kullanılmaz. Bu durumun sebebi ise Osmanlı'dan gelen mirasta halkın saraya uzak oluşudur. Sanatçı *Türk Destanına Giriş*'teki destanlarda meclisi kullanır.

2.2.6.2. Ortak Motifler

Mitolojinin temelinde bilinmeyene yönelik söylemler bulunur. Başta destanlar olmak üzere halk ürünlerinde de eşikler ve bilinmeyen kavramlar, ortak motiflerle ele alınmıştır. Haluk Nihat bu ortak motifleri karşıladıkları anlamlarla Türk kültürü içinde dönüştürür.

Haluk Nihat, insanın yaratılışıyla ilgili ilk eşiği doğum olarak görür. Halk anlatılarında doğurganlığı temsil eden elma motifi ile İslamiyet'teki Hz. Âdem ve Havva'dan temsil edilmek istenir. Şair, Tahir ile Zühre'nin doğumunda babalarına “Heybesinden bir elma alıp ikiye böldü.” (Pepeyi, 1934: 23) dizesiyle sırları olan bir nesne vererek bütünü önce parçalar ardından birleştirir.

Halk hikâyelerindeki genç neslin oluşması, Haluk Nihat'ın örnek almak istediği *Kalevala*, *Şehname* gibi destanlarda da ana konudur. Bu olay, yaratılış mitleri ve *Oğuz Kağan Destanı* gibi en eski metinlerde de yer almaktadır. İnsanın oluşumu ise derviş, pir, falcı olağanüstü kişilere gösterilmiştir. *Battal Gazi Gazavatnamesi*'nden alınan bölümde Cafer adlı bir savaşçının dünyaya geleceği müjdesi “... Bir gün hazreti Peygamber Muhammed Mustafa ...” (Pepeyi, 1951: 38) şeklinde başlanarak Hz. Muhammed'e verilir. Bu konuşmada İslamiyet ve Türklük birleştirilmiş. Destan ve kahraman hem dinî ve millî olarak yüceltilmiştir.

Kahramanların yanı sıra bir diğer doğuş ise milletlere aittir. *Kalevala*'daki doğum sahnesinde kuşun, insan annenin dizindeki konumuyla koruyucu özelliğini vurgulanmıştır (Seyfettin, 1918: 101). Haluk Nihat da Anadolu'da yeniden doğan Türkleri, *Cenk Başlıyor* şiirinde koruyucu kuştan ayırmıştır.

Güneş, her toplumda umudun simgesidir. Gecedен gündüze dönüşle milletin aydınlığa erişmesi sembolize edilir. Haluk Nihat, yurdun kurtuluşunu bu motif üzerinden “O bekliyor güneşin doğacağı zamanı,

Dağların arkasında sevdiği milleti var.” (Pepeyi, 1940: 32) dizeleriyle dile getirmiştir.

Kahramanların doğuşunun ardından Dünya’ya aitliklerini sağlamak için isim seçilir. Böylece kahramanların kişiliklerinin şekillenmesini sağlar. Haluk Nihat, erkek çocuğa arı, pak, Ay anlamına gelen Tahir ve kız çocuğuna Zühre ismini verir. Diğer yandan Cafer’e işe yaramaz anlamındaki Battal ve Ahmer’e Muhammed’in kısaltılması olan Ahmet adını vererek zıtlıklar oluşturmuştur.

Metinlerdeki diğer bir zıtlık, Oidipus’tan beri süregelen baba ve oğulun iktidar mücadelesinde görülür. Şah İsmail ve babasının ilişkisi, *Şehname*’deki Rüstem-Sührab ve Kara Han-Oğuz Han arasındaki ilişkiye benzetilmiştir (Ülken, 1934: 5). Haluk Nihat, çatışmayı “Şehzadem okusun, dünyayı bilsin

Cehalet önünde düşün devrilsin.” (Pepeyi, 1934: 55) diyen babanın zamanla fikir değiştirmesiyle gösterir. Arap’ın oyunuyla babası oğluna düşman olur. Hilmi Ziya bu tartışmanın sebebini eski nesil ile yeni nesil arasındaki ruhsal benzerlikler olarak görmektedir (Ülken, 1957: 158). Otoritenin ortadan kalkmasıyla genç kahraman ve millet ilerler. Bu durum halk hikâyelerinde babanın yenilmesi ile gösterilmiştir. Ancak Battal’ın hikâyesinde hem baba hem oğulun Müslüman oluşundan kaynaklı Hüseyin Gazi’nin ölümü ile gerçekleştirilmiştir.

Diğer bir iktidar çatışması vezir ve veliaht arasında gerçekleşir. Battal’ın hikâyesinde Abdüsselam, Hüseyin Gazi’nin ölümü ve Cafer’in küçük olmasından kaynaklı iktidara sahip olma isteği bulunur. Hükümdardan vezire geçişteki güç dengesi ise haraçlarla anlatılmıştır. “Cu’de [Cude] gazi meydan diler” (Pepeyi, 1951: 66) dizesindeki pehlivan olan Cu da oğulları Süleyman, Uhud, Muhammed ve Musa arasından seçim yapmıştır. “Nöbet oğlu Süleyman’da” (Pepeyi, 1951: 66) dizesinde yeni kahraman Süleyman

seçilmiştir. Bu durum Hz. Davut'tan oğlu Süleyman'a geçiş ile benzerlik göstermiştir.

Rüya motifi, insan üstü olayların açıklanması ve Tanrı'nın haberi olarak görülmektedir (Günay, 2018: 117-128.). *Kalevala*, *İlyada* gibi destanlarda da görülen bu motif ile Haluk Nihat da olağanüstülüklerin kabulünü kolaylaştırmıştır. *Megaloidea* şiirinde, İskender'in rüyasından hareketle İzmir'in işgali ve Yunan devletinin kurulmasını anlatılmıştır. Haluk Nihat da Yunanlılar gibi kurtuluşu rüyalarla istemiştir. İstanbul'un fethini Osman Bey'in rüyası ile şu dörtlükte birleştirmiştir:

“*Dalınca kucağından çıkan ulu bir ağaç,
Şahlanarak yayılır göklere sağlı sollu.
Altında nokta kadar göl, deniz, şehir, yamaç,
Okyanoslardan [Okyanuslardan] geniş ve yüz binlerce kollu.*”
(Pepeyi, 1945: 11).

Rüyaların yorumuna ihtiyacı vardır. Bu yorumcular, insan ve yaratıcı arasında iletişimi sağlayan özel kişilerdir. *Kalevala*'da peri kızı ile karşılanan bu görev, Türk mitolojisinde şamana verilmiştir. İslamiyet'ten sonraki eserlerde rüyaların yorumlanması için dine ihtiyaç duyulduğu görülür (Günay, 2018: 122-123). Hz. Yusuf ve Hz. Musa gibi peygamberlerin rüyalarındaki kutsallık, Haluk Nihat şiirinde Hüseyin Gazi, Tahir'in babası, Süleyman Şah gibi hükümdarlara gösterilir. Derviş ya da pir aracılığıyla açıklanan rüyalarla olağanüstü durumlara işaret edilir.

Haluk Nihat, büyü ve fal gibi geçmiş ve gelecekte haber getirme görevini rüya yorumcularının olağanüstülükleri ile birleştirilir. Milliyetçilikten kaynaklı Arap kadını şu dizelerle kara büyücü olarak görür:

“Büyücü, acuze, cadı bir karı.

Bir şerbet yaptırdı evvelâ cadı” (Pepeyi, 1934: 28). Yunanca güzel kadın, dans ve gösteri anlamlarının yanı sıra *Kirke* adlı büyücü tanrıça ise “Dillerde tek klime [kelime] tek nida: Kiryaleysun...” (Pepeyi, 1945: 24) dizesiyle dile getirilir.

Doğal destanlardaki çatışmaların amacı kahramanların tekliğidir. Hristiyanlarda baba-oğul-kutsal ruh üçlemesindeki inanış ve üç sayısının

Oğuz Kağan Destanı'nda görevi aynıdır. İslamiyet'te de bu sayı ile teklik karşılanmak istenmiştir. Haluk Nihat da Hüseyin Gazi'nin üç gün üç gece geyiğin ardından koşması, padişahın üç kızının olması, Şah İsmail'in babasının vezirine üç hırka aldırması ve yürüyüşte üç saat sonra dervişle karşılaşma gibi durumlarla Müslüman-Türk kültüründe tekliği anlatmak ister.

Teklik düşüncesi, doğal destanlarda “Eşi yok; gelmemiş ve gelmeyecek.” (Pepeyi, 1928: 48) dizesindeki gibi kahramanların üzerinden ilerlerken modern dönemde siyasi ve ekonomik boyutlarla gösterilmiştir. Haluk Nihat bu değişimi “Kader tamamlanıyor, ehram paylaşılacak

Sabrı kalmadı artık şaha kalkan hırsların!” (Pepeyi, 1936: 22) ve “Doymayan toprakların artıyor iştihası.” (Pepeyi, 1936: 29) dizeleriyle I. Dünya Savaşı'nın sebepleri ve modern yaşamdaki hırslarla bağdaştırmıştır. Bu hırsların zorluğu ise Mayıs 1915'te İngilizlerin saldırılarından sonuç alınmaması ve İngiltere siyasetinde Gelibolu ile ilgili yaşanan problemler “Ehramın yavaş, yavaş kopuyor can damarı” (Pepeyi, 1936: 25) dizesiyle gösterilmiştir. “İhtiras şişmiş, lokma arayan devletler birbirine girmişti. Harp ilanları; aşk mektupları gibi ardarda [art arda] devam ediyor, ...” (Pepeyi, 1936: 28) cümleleriyle başlayan mektubun cevabında Rusların Karadeniz'e asker çıkarması, Bulgaristan ve Yunanistan'ın savaş ilanları ile kazancın bölünmeye başladığı görülmüştür. İtilaf Devletleri ve savaşa sonradan katılan Romanya, Portekiz gibi ülkelerin toprak arayışlarını da bu çatışmaları arttırmıştır. “Göğe tırmanıyor gibi esirler yükseliyor.” (Pepeyi, 1936: 22) tasviri ile Asurlarda görülen düşman bedenlerinin parçalanması ve insan kafatasları ile piramitlerin oluşturulması (Akurgal, 2005: 115) benzetilmiştir.

Kahramanlık konulu destanlarda, destan sahibi milletin askerleri ve yöneticisi abartma sanatı kullanılarak yüceltilir. *Şehname*'de “Taç ve taht sahibi olan cihan pâdişâhı Dahhâk'in emrinde koca bir ordu var.” (Firdevsi, 1994: 123), “Ben, tek başıma bile, kin ve düşmanlık peşinde koşan bir ordu sayılırım! Bineğim de şu cesur Rahş'tır...” (Firdevsi, 1994: 122) gibi bölümlerde yüceltilme görülür. Haluk Nihat ise tüm askerleri yüceltmek ister. Devletlerin politikalarını yanlış bularak “Bilselerdi kim için, niçin

öldüklerini” (Pepeyi, 1936: 25) dizesinde İngilizlerin ikinci ihraç kuvveti olarak sömürge ülkelerinden getirdikleri Avusturya ve Yeni Zelandalı askerlere dikkat çeker. Kendi bireysel özgürlükleri için savaşan yabancı askerleri “‘Niçin, kim için öldü!’ diyor gafil sürüler.” (Pepeyi, 1936: 78) dizesiyle gösterir. Gemilerdeki top atışlarında kimi zaman Türk askeri kimi zaman yabancı askerlerinin vuruluşunu ise “dini yok yok ölüm [ölüm] kundağı..” (Pepeyi, 1936: 46) dizesiyle verir. Sanatçı, bu evrensel asker ölümleri ile doğal destan yapısından farklı olarak modern insanın değerini göstermeye çalışır.

Kader, çatışmanın sonuna kadar askerlerin duygularını canlı tutmak için kullanılır. *İlyada*’da kaderi yöneticisi anlayışı, *Şehname*’de “Kader alınımızın yazısını böyle yazmış, biz ona uyduk” (Firdevsi, 1994: 223) ve “Dünyayı kasıp kavuran bir aslan ve erkek bir ejderha bile, kaderin pençesinden kurtulamaz!” (Firdevsi, 1994: 223) olarak farklıdır. *Şehname*’de karşı çıkılmayan Doğu kaderciliği bulunur. Türklerde de uzun yıllar bu düşünce kabul edilirken modernleşme ile Allah’ın değişmez isteği anlayışı bırakılmıştır ve “kadere hükmediyor her yanda o kahraman” (Pepeyi, 1936: 71) dizesiyle Mustafa Kemal makus talihi değiştirmek için gereken modern bir insan olarak görülmüştür.

Haluk Nihat, Yunanlılara ait motifleri de Anadolu ürünü olarak görür. Anadolu’daki Büyük İskender’i hem Yunan hem de İslamiyet için savaşçı bir kişilik kabul eder. İzmir’in işgalini “Onları durduramaz kalksa [İskender] bile!” (Pepeyi, 1940: 59) dizesiyle her iki taraf için hedef olarak gösterir.

Yunan kültüründe Anadolu’daki üzüm bağları, yaratıcılara sunulan şarabın temelidir. Kan rengi olması sebebiyle kiliselerde İsa’nın, Protestanlarda Mesih’in kanı olarak görülmüştür. Haluk Nihat ise İslamiyet’te yasaklanan bu sıvıdan “İçkiden başı duman, Ahmer’in hali yaman” (Pepeyi, 1951: 74) dizesinde bahseder. *Mütareke*’de ise modernleşme ve işgallerle bu yasağın uygulanmadığı yer verir.

Yunan kültür ile diğer bir ortak anlayış, bolluk ve bereket için Tanrı’ya hediyeler sunulmasıdır. Yunanlılarda bu etkinlik Tanrı’nın memnunluğu için

yapılır (Tekin, 1998: 99-100). *Bizans Ağlıyor* şiirinde ise bu gelenek İstanbul'un kurtuluşu için Hristiyanların ettikleri dua ve kurbanlarla gösterilmiştir. Kurban olma anlayışı İslamiyet'te de bulunur. Süleyman Şah "Bir meçhul sevgiye kurban olmuştu" (Pepeyi, 1934: 86) dizesiyle sevgilisi için kendini feda edebilir.

Anadolu coğrafyasında diğer bir fedakârlık askerlerde görülür. Onların sevgilisi ise vatandır. Haluk Nihat, askerlere kına yakılmasını "Kandan kına olsun bugün ellere" (Pepeyi, 1951: 65) dizesinde kullanarak onların kurban olduğunu göstermiştir.

İlkbahar, Türk kültüründeki Nevruz ile ilişkilendirilir. Yunan mitolojisinde çiçeklerin açması ile tasvir edilir. Olimpos gibi yüksek dağlarda yetişen nergisler ise Pepeyi'nin şiirinde dağları kaplaması sebebiyle halı olarak görülmüştür (Pepeyi, 1951: 33). Anadolu'nun canlılığı "Ana yurdun gül mevsimi" (Pepeyi, 1951: 33) dizesiyle doğanın kendini yenilediği kısa dönem hatırlatılmıştır.

Mitolojilerde canlılık ile ilişkilendirilen yeşil rengi, İslamiyet'te Hz. Muhammed'e atfedilmiştir. Kırmızı, canlılığın ve kanın rengidir. İlk Türklerde ise hakanlığı temsil eder. Haluk Nihat da bu iki rengi "Dert çeken bezensin yeşille, alla" (Pepeyi, 1951: 43) dizesiyle Türk-İslam sentezine dönüştürür.

Haluk Nihat, Yunan kültürünün yanı sıra İran kültüründen de etkilenmiştir. *Şehname*'nin masal-destan karışımı anlatımından dolayı Çanakkale'deki gerçekçiliği göstermek ister. *Şehname*'de ejderhanın "Eğer bir daha böyle başımın ucunda kıyametler koparırsan, kafam şu keskin kılıcımla keser" (Firdevsi, 1994: 120) ifadeleriyle tasvir edilmesini, İtilaf Devletleri tarafından modern çağda "... ejder olmuş" (Pepeyi, 1936: 29) dizesiyle ilişkilendirir. *Dünya* şiirinden teknolojiyle gelişen aletlerin gelenekselden güçlü olmasını obüs tahribatının dev ağzına benzetilir (Pepeyi, 1936: 28). Bu saldırılarla şehrin sınırlarını belirleyen kaleler yıkılmıştır.

Gökkuşak, İran edebiyatında şeytanın yayı anlamındaki *Kavsi Kuzâh* kelimesi ile ifade edilmiştir (Ögel, 1995: 227). Haluk Nihat şiirinde de

şehzadelerin güzelliği “On bir yiğit yan yana (kavsi kuzah) gibiydi.” (Pepeyi, 1928: 49) şeklinde İranlılardan alıntı yapılarak kullanılmıştır.

Anadolu coğrafyasında, Yunan ve İran kültürlerinin yanı sıra farklı din ve milletlerden kültür alıntıları da yapılmıştır. Orta Asya geleneğine ait bazı motiflerde değişiklik görülür. Doğu Türklerine göre dokuz olan göğün katları (Ögel, 1995: 163), Batı Türklerinin İslamiyet inancından kaynaklı yediye dönüşür. Haluk Nihat da “Ey yedi kat gök sahibi bir az nur ver susadım.” (Pepeyi, 1928: 33) ve “... yedi kat gök yedi kat yer ...” (Pepeyi, 1928: 44) dizeleriyle İslamiyet etkisini gösterir.

Haluk Nihat, ölümü İslamiyet anlayışı çerçevesinde değerlendirmiştir. Maddi hayatın sonunu ise felek ile ilişkilendirir. İsa ve Musa gibi peygamberlerden Dara, Firavun gibi kötülere kadar ölümün her canlı için var olduğu vurgular. Mevlana'nın ölümü Şeb-i Aruz olarak görüşünden hareketle kurtuluş için savaşan askerlerin asıl sevgilisini vatan olarak görür.

Baykuş, Orta Asya'da kurtarıcı olarak yer almıştır (Akalin, 1993: 77). Anadolu anlatılarındaki ise bu özelliğini yok sayılarak uğursuzluğun sembolü olarak görülmüştür. *Tahir ile Zühre*'de hem kötülük hem de bir kuş türü olması sebebiyle kötü haber verici olarak kullanılmıştır:

“Kendini bir baykuş o kara yere...
Her yeri görecek bir köşk yaptırttı.
Önüne gerilen perdeyi yırttı.
Bu süslü kafese her akşam rüzgâr ...” (Pepeyi, 1934: 29).

Çanakkale'de Savaşanlar Dediler Ki röportajlarında dine bağlı olan halk görülür. Haluk Nihat, “Yerden hayat fişkırsa yine ölümdür sonu!” (Pepeyi, 1936: 39) dizesiyle Ahiret inancının varlığı ve diriliş fikrini kutsal kabul eder. Eren ve evliyaları da cihat savaşlarında dinî destek olarak görür. *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiirindeki Malazgirt ruhunu hem *Çanakkale* hem de *Millî Mücadele*'de devam ettirir.

Haluk Nihat, İslamiyet'teki devriye inancıyla dirilmeye dikkat çeker. Askerlerin dirileceğini “Sağ yetişemezse düşman mevzilerine

Bayrağa benzeyen vücudu girer yine” (Pepeyi, 1936: 40), “Şehitler dirilirdi mümkün olsaydı eğer.” (Pepeyi, 1936: 40), “Sussun bu toplar yoksa

ölüler uyanacak” (Pepeyi, 1936: 45) ve “Düşman yaklaşmıyor şehitler kalkar diye” (Pepeyi, 1936: 46), “Cenk yerini kapladı ölenlerin uykusu” (Pepeyi, 1936: 49) dizelerinde vurgular. Eren ve evliya türbelerindeki bedenleri “Bir, bir uyanacaklar boruların sesinden” (Pepeyi, 1951: 29) dizesiyle fethin başlangıcından diriltmek için hazırlar. Abdülvahab’ın dirilmesi ve Hz. Muhammed’in tükürüğünü taşıyıp Battal’a ulaştırılmasındaki (Say, 2009: 39) kutsallık ise Pepeyi’nin şiirinde Abdülvehab’ın “Talii [Talihi] yaver imiş, bu yenilmez yiğitin [yiğidin]” (Pepeyi, 1951: 61) ifadesiyle Allah yardımını gösterilmek için kullanılmıştır.

Haluk Nihat, melekler aracılığıyla yardım isteyen Alparslan’ın fethini kolaylaştırmak için “Onlarda Erenlerin mutlu duası var” (Pepeyi, 1951: 26) dizesiyle Horasan Erenlerini, *Türk Destanından* eserinde Akşemseddin Ordusu’nu şiire dahil etmiştir. Bu erenlerin asıl görevi Anadolu’daki İslamlaşma ve tasavvufun oluşturulmasıdır. Şairin dizelerinde ise dualarla fetihlere destek olurlar.

Anadolu fethindeki dinî düşünce, Mehmet Akif’in dizelerinden yararlanarak oluşturulmuştur. İstiklal Marşı’ndaki “Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.” (Ersoy, 2021: 85) ifadesi, Pepeyi’nin şiirinde “Göğsünde iman dolu akıncılar secdede” (Pepeyi, 1951: 26) ile benzerlik gösterir. Ahiret inancı ise “Başka dünyalar için kaygımız, düşüncemiz” (Pepeyi, 1951:29) dizesiyle anlatılmak istenmiştir. Şehitlik makamının yüceliği “Yaşamak güç, ölüm tatlı bir dilek” (Pepeyi, 1936: 47) dizesiyle vurgulanmıştır.

Sanatçı, Anadolu’daki karma kültürden dolayı Yahudilik terimlerini de kullanmıştır. *Arz-ı Mevûd*, Kitab-ı Mukaddes’te Hz. İbrahime’e vaad edilen bölge anlamını taşımaktadır (Küçük, 1991: 442). Tesniye ve Yeşu gibi din metinlerinde basılan yerin kişiye ait olması, Anadolu’nun fetih politikaları ile benzerlik göstermiştir. Pepeyi şiirinde “Atılan her adım ‘Arzı mevud’a” (Pepeyi, 1951: 31) dizesiyle emir ve Türkmen beylerinin adı verilmese de Anadolu’ya atılan adımların hızlandırıldığı dile getirilmiştir.

Haluk Nihat, divan edebiyatına ait mazmunları kullanmıştır. Halk hikâyelerinden çıkardığı destanlarda ve *Türk Destanından* eserinde algısı

mazmunlarla ifade edilmiştir. Bu şiirlerde kadın kahramanlar “İsmail görünce bulmuşdu [bulmuştu] güneşini” (Pepeyi, 1928: 10), “Zührem bana bakınca

Sandım ay yere indi.” (Pepeyi, 1934: 50) dizeleriyle gök cisimlerine benzetilmiştir.

Şair, Allah’ın sevgili olarak gösterilmesinde neyi kullanmıştır. Türk-İslam kültüründe neyin üflenmesi insanın olgunluğa erişmesindeki kademeleri temsil eder. Sabır gerektiren bu müzik aletinden çıkan ses ile Allah anılmaktadır. Tahir’in sevgilisi için ağlayışları da “Andırırdı sesi Hasta bir neyi.” (Pepeyi, 1934: 29) dizesiyle asıl sevgili olan vatanın kaybedilmesini gösterir.

Divan edebiyatı etkisiyle kullanılan diğer motif ise bülbüldür. Şah İsmail ile Gülizar arasındaki aşkın karşılıklı oluşu “.... bülbül gül sever gülü de bülbül” (Pepeyi, 1928: 13) dizesiyle anlatılır. Süleyman Şah, âşık bülbülü temsil eder. Bülbülün sesi de aşkın anlatıldığı bir masal gibi olağanüstüdür. Sevgilinin varlığı canlılık için gerekli görüldüğünden “Zühresiz bu hayat karanlık bir kış!” (Pepeyi, 1934: 50) dizesiyle Tahir’in hayatının anlamını sevgilisi Zühre’dir.

SONUÇ

Türklerde ulusa dayalı kimlik oluşturma çalışmaları, Millî Edebiyat Dönemi'nde başlamıştır. Bu çalışmalar, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devam etmiştir. Kimlik oluşum süreci, 1923 sonrası yeni yönetimin ideolojisi etrafında yeniden şekillendirilmiş ve inkılapları destekler hâle getirilmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'ndeki yeniliklerin amacı, halkı modernleştirerek çağdaş bir toplum oluşturmaktır. Kültürel alanda halkın yenilikleri anlaması istenmiş ve harfler değiştirilmiştir. Halk dili, devlet diline çevrilerek kurumlar ve millî kültür birleştirilmiştir. Sanatçılar, yeni yönetimin desteği ile kültür araştırmaları yapmışlardır. Edebiyat alanındaki çalışmaların başında masal, destan, efsane gibi sözlü kültür ürünleri tespit edilmiştir ve bu metinler yeniliklerin aktarılması için araçsallaştırılmıştır.

Erken Cumhuriyet dönemindeki halka dönüş çalışmalarında, Anadolu'ya yöneliş vardır. Eserlerde, Anadolu'nun tarihi ve coğrafi özelliklerinin yanı sıra Anadolu insanının kahramanlıklarına yer verilmiştir. Bu dönemde hem Anadolu'yu hem halk ürünlerini ele alan sanatçılardan biri de Haluk Nihat Pepeyi'dir.

Haluk Nihat Pepeyi hakkındaki literatür taramalarında, sanatçının siyasi hayatıyla ilgili metinler ve destanlarının tespiti konulu araştırmalar bulunmuştur. Ancak Pepeyi'nin edebî hayatı ve destanlarının ideolojik incelenmesine dair çalışmalar tespit edilememiştir. Çalışmamızda, Haluk Nihat Pepeyi'nin edebî hayatı ve eserlerine yönelik ideolojik bir inceleme yapılmıştır. Sanatçının siyasi görevleri sebebiyle hakkındaki personel sicil dosyasına ulaşılamamıştır. Sanatçının biyografisi, siyasi tarihler ve Hilmi Ziya Ülken'in yazılarından hareketle oluşturulmuştur. Sanatçının edebî kişiliği anlatılmıştır. Haluk Nihat'ın etkilendiği edebî çevre ve çalışmalardan bahsedilmiştir. Yapılan araştırmalar ise tezin ilk bölümünde yer almaktadır.

Haluk Nihat Pepeyi'nin edebiyat hayatı, okul yıllarında başlamıştır. Sanatçının çevresinde kendisinden yetenekli arkadaşları bulunmaktadır. Bu durumdan hareketle Haluk Nihat'ın kendini yeterli donanıma sahip görmediği tespit edilmiştir. Yapılan incelemelerde, yetersizlik düşüncesinin

diğer metinlerde de yer aldığı görülmüştür. Sanatçı ise ana amacını *Türk epopesinin anlatılması* olarak belirlediğinden yayınlarına devam etmiştir. Kendinden sonraki sanatçılara örnek metinler bırakmıştır.

Haluk Nihat'ın edebi kişiliğinin oluşumunda Hilmi Ziya Ülken'in etkisi çoktur. Sanatçının siyasi hayatı sebebiyle milliyetçilik gibi ideolojik konularda söylemleri bulunmaz. Pepeyi'nin millet, ırk, halk gibi söylemlerinin sınırlılıkları ve soyut kavramlara bakış açısı da Hilmi Ziya'nın görüşleri doğrultusunda şekillenmiştir. Haluk Nihat Pepeyi'nin ilk eserleri Ülken tarafından arkaik metinler olarak görülmüş ve eleştirilmiştir. Daha sonraki dönemlerde Haluk Nihat Pepeyi, Hilmi Ziya'nın yaşayan Anadoluçuluk anlayışına yönelmiştir.

Haluk Nihat'ın siyasi hayatıyla ilgili diğer bir sınırlılık ise süreli yayınlarda görülmüştür. Sanatçı, gazete ve dergilerde edebî yazılar yayınlanmamıştır. Haluk Nihat'ın eserleri, genel anlamda incelemelerle oluşturmuştur. Mehmet Fuat Köprülü'nün âşık edebiyatı ve savaş hikâyelerini incelemesiyle Ziyaeddin Fındıkoğlu, Ahmet Kutsi Tecer, Haluk Nihat Pepeyi gibi sanatçılar da kahramanlık metinlerinin tespitine yönelmişlerdir. 1927 yılında Haluk Nihat'ın da yer aldığı Halk Bilgisi Dergisi'nde bir kongre düzenlenmiştir. Ancak kongre sonrası sanatçılar arasında birlik sağlanamamıştır. Haluk Nihat ise Hilmi Ziya Ülken ve Behçet Kemal Çağlar hariç diğer kuruculardan uzaklaşmış ve tek çalışmaya yönelmiştir. Sanatçı, teklük düşüncesiyle hem kendini hem de Anadolu milletini kastetmek istemiştir. Arkadaşlarından edebî anlayışıyla ayrılan sanatçı, eser konularında da farklılığını sürdürmüştür. Destanlarında kendini özelleştirmiş ve dönemin mevcut ideolojisinden ayırmıştır.

Yapılan incelemelerde Haluk Nihat Pepeyi'nin *Geçmiş Zaman Masalları*, *Türk Destanına Giriş*, *Mütareke*, *Çanakkale*, *Millî Mücadele*, *Türk Destanından* ve *Erenler*, *Gaziler* adlı yedi kitabı tespit edilmiştir. Bu eserlerden ilki *Geçmiş Zaman Masalları*'dır. Kitap, Pepeyi'nin Osmanlıca yayınladığı tek eseridir. Araştırmalarda Haluk Nihat'ın el yazısı ile kaleme aldığı *Anadolu* adlı bir derginin var olduğu söylemleri görülmüştür. Ancak

dergi, Millî Kütüphane ve Osmanlı Arşivi başta olmak üzere kütüphanelerde bulunamamıştır.

Sanatçının ikinci kitabı olan *Türk Destanına Giriş, Geçmiş Zaman Masalları*'nın Latin harfli çevirisidir. *Geçmiş Zaman Masalları*'ndan farklı olarak bu kitapta, *Tahir ile Zühre* adlı bir metin bulunmaktadır. Özellikle bu iki eserde, sembolik destan parçaları bulunmaktadır. Sanatçı, kahramanlar üzerinden Mondros Mütarekesi yıllarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. *Çanakkale* ise I. Dünya Savaşı sırasındaki Çanakkale Cephesi'nin anlatıldığı ilk metinlerden biridir. Bu yönüyle hem Haluk Nihat hem de dönem sanatçıları tarafından önemli görülmüştür. *Türk Destanından* adlı eser ise şiir ve olay kısalığı sebebiyle bazı araştırmalarda tam metin olarak kabul edilmemiştir.

Haluk Nihat Pepeyi, eserlerinde takma ad kullanmamıştır. İsmi, 1934 öncesi eserlerinde Haluk Nihat olarak yazarken sonraları Haluk Nihat Pepeyi olarak kaleme almıştır. Becid Matbaası, Hüsnü Tabiat Matbaası, İsmail Akgün Matbaası, Ülkü ve İnkılap kitapevlerinin farklı alanlardaki özgürlükçü yayın politikalarıyla uyumlu hareket etmiştir. Sanatçı, konularının duygusal yoğunluğuna dikkat çekip millî duyguları arttırmayı amaçlamıştır. Kitaplar ise olayların hatırlatması için yıldönümlerinde yayınlamıştır.

Haluk Nihat Pepeyi'nin destanlarındaki ideolojik söylemlerin kişi, mekân, zaman, motif gibi yapılarının içinde kullanıldığı görülmüştür. Sanatçının siyasi hayatına dayanan bu tercih ile olay ve metin uyumu gözetilmiştir. Orta Asya'daki siyasi durum, Bolşevik İhtilali'nin coğrafyaya etkisi gibi konulardan hareketle Türkçülük düşüncesi Anadolu ile sınırlandırılmıştır.

Haluk Nihat'ın ana teması kurtuluş fikridir. Sanatçı, ilk eserlerinden itibaren kahramanlık ve mücadele hikâyelerini yer vererek halka kendi tarihini ve kurtuluşunu hatırlatmak istemiştir. Metinlerinde halkın fedakarlığına dikkat çekilmiştir.

Sanatçı, Anadolu coğrafyasındaki değişimin sonucunu Anadolu milleti olarak görmüştür. Yeni kimliğin birlik gerektirdiği göstermiştir. Biz vurgusundan hareketle eserlerinin anonimleşmesini sağlamıştır. Millî kültür

unsurlarının oluşturan örf ve âdetleri destanlarına eklemiştir. Bu metinlerde kültür aktarımının yapay destanlarla ele alınabileceğini göstermiştir.

Haluk Nihat'ın kahramanları tarihten gelen örneklerdir. Sanatçı, bu düşünceyle hem Anadolu insanını hem de destan türündeki kahramanın dönüşümünü ele almaktadır. İlk eserlerinde kahramanlarını sembolik bir araç olarak tasarlamıştır. Sansürün kalkmasıyla kahramanlar, fikirlerle eşleştirilmiştir.

Sanatçı, destan türünün halk hikâyeleri içinde yaşadığını göstermek istediğinden metinlerin saf hallerine dikkat çekmektedir. *Geçmiş Zaman Masalları* ve *Türk Destanına Giriş* adlı eserlerinde doğal destan konularını incelemiştir. Eserlerde, Anadolu coğrafyası içinde yaşayan Hristiyan, Musevi, Müslüman dinî kişilikler, Şah İsmail ve Battal Gazi gibi kahramanlara yer verilmiştir.

Haluk Nihat eserlerindeki olayların kronolojik olarak incelenmesiyle kahramanların da hayalden gerçeğe döndüğü tespit edilmiştir. Sanatçı, bu geçiş ile destan metinlerinin farklı kesimlere hitap edebilmesine olanak sağlamıştır. Geçmişteki olağanüstülükler, modern insana kazandırılmak istenmiştir. Destan türünün olağanüstülükleri, modern kahramanın hayallerine yansıtılmıştır.

Haluk Nihat Pepeyi, 1920'lerdeki ideolojik söyleme dahil olmadığını göstermek için Mustafa Kemal'i kahraman olarak görse de Türk milletini öne çıkarmıştır. Destan kahramanlarının geniş halk kitlesine hitap etmesini isteyerek Türkçülük içinde kültürel bir hareket olarak görülen Anadolu düşünceye dikkat çekmiştir.

Haluk Nihat'ın eserlerindeki zaman ve mekân algısı, kahramandan farklı olarak gerçek temellere dayanmaktadır. Sanatçı, olaylarını kaynakları doğrultusunda hareket ettirmiştir. Uzak geçmişi ele aldığı metinlerinde kaynaklarındaki olağanüstülükleri devam ettirirken yakın geçmişi anlatan metinlerinde gerçekliğe yaklaşmıştır.

Haluk Nihat Pepeyi, Anadolu tasvirlerinde doğal yapılardan manevi kültüre ayrıntılı bir bakış kullanmıştır. Sanatçı, Malazgirt Zaferi'nden sonra Anadolu coğrafyasını imar edenleri Türkler olarak görmüştür. Bu düşüncenin

aktarılması için şiirlerde, fetih öncesi Anadolu coğrafyası tasvirlerini yer vermiştir. Fetih ile güzellemeler yaparak halkın Anadolu'ya sahip çıkmasını istemiştir. Köroğlu, Battal Gazi, Alparslan, Mustafa Kemal gibi kahramanları yüceltmek için mekânlarla eşleştirmiştir.

Haluk Nihat'ın eserlerinde, sade dil ve anlatım kullanılmıştır. Amaç ise köylü ve çocuklara kurtuluş fikrinin aşılmasıdır. Sanatçı, Osmanlıca metinlerini Latin harfleriyle tekrar yayınlayarak metnin daha kolay okumasını sağlamıştır. Metinlerdeki yeniliklerin halk tarafından kabulünü hızlandırmak için Kerem, Aslı, Mecnun gibi halk kahramanlarına yer vermiştir. Bu hikâyelerdeki olaylara benzer metinleri destanlara eklemiştir. Sanatçı, milliyetçiliğin aktarıcısını dil olarak görmüştür. Şiirlerinde Türkçeleştirme politikalarını yer vermiştir. Halk kahramanlarının ortak miras kabul edilmesi fikrinden hareketle Battal Gazi, Şah İsmail gibi kişiliklerin asıl milliyetlerini göstermemiştir.

Haluk Nihat Pepeyi, halkın eğitim seviyesini bildiğinden tarihî olayları doğru aktarmak için *Gazavatname-i Battal Gazi*, *Tevarih-i Ali Osman*, *Ahbaru'd Devleti's Selçukiyye*, *Çanakkale Muharebeleri- İngilizlerin Gelibolu Seferinin Resmi Tarihi* ve *Çanakkale Muharebesi* eserlerini kullanmıştır. Özellikle *Çanakkale*, *Mütareke* ve *Millî Mücadele*'de farklı bakış açılarına sahip kaynaklar incelenmiştir. Metinlerdeki ayrıntılara bölüm başlarında, kısa dizelerde ve dipnotlarda yer vermiştir.

Haluk Nihat Pepeyi, Orta Asya motifleriyle Türklerin temellerini vurgulamak istemiştir. İslamiyet etkisiyle öne çıkan Arap ve Fars kültürüne, Anadolu'daki yaşamından hareketle yer vermiştir. Kurtuluş fikrinin tüm milletlerde var olduğunu görmüştür. Anadolu'nun kurtuluşunda ise bu fikirleri birleştirmiştir. Edebî etkilenmelerin milletleri dönüştürdüğü vurgulamıştır.

Çalışmamızda, Haluk Nihat Pepeyi'nin hem antolojilerde yer alan şiirleri hem kitaplarındaki şiirleri incelenmiştir. Metinlerde yapısal unsurlar ve motiflerin analiziyle doğal destandan yapay destana geçişin sınırları, yapay destanın özellikleri ve gelişimi belirlenmeye çalışılmıştır.

Millî Edebiyat Dönemi'nde başlayan ulus devlet anlayışında, romantizm ve tarih birleşimine Haluk Nihat Pepeyi özelinde dikkat çekilmiştir. Özellikle destanlardaki kahramanlar ve olaylar, geçmişten gelen yol göstericiler olarak görülmüştür. İktidarın desteğiyle Osmanlı'nın bittiği kabullenilmiş, toplumların siyasi birikimleri metinlere eklenerek halka tercüme edilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde romantik tarihle birlikte kahramanlık düşüncesinin devam etmesi tarihi gerçekleri kurtuluşlara çevirmiştir. İmparatorluğun modern devlet sınırlarına geri çekilmesinde halk ve kültürün değişmediği vurgulanmıştır. Haluk Nihat Pepeyi de 1920'li yıllardan itibaren zaferlerin millete ait olduğunu vurgulamak için destanlar kaleme almıştır. Sanatçı, kurtuluşları sınırlı coğrafyadaki yeni devlete ait görmüştür. Toplumun kökenleri ve kültürünü incelemiştir. Orta Asya, İslamiyet ve modernleşmeyi eserlerinde harmanlanmıştır. Bu değişimlerde ilk medeniyetlerden itibaren aynı düşüncelerin özelleştirilmesine dikkat çekmiştir. Modern destanların yeni koşullar içinde Anadolu milletinin mirası olarak görülmesi istenmiştir.

KAYNAKÇA

Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akçura, Y. (2019). *Türkçülük*. İstanbul: Kamer Yayınları.

Akurgal, E. (2005). *Anadolu Kültürü Tarihi*. Ankara: Başak Matbaacılık.

Akyıldız, A. (2019). “Mekteb-i Mülkiye”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. Ek- 2, Ankara: TDV Yayınları.

Alaaddin Ata Melik Cüveynî. (2013). *Tarih-i Cihan Güşâ*, çev. Mürsel Öztürk, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Alföldi, A. (1943). “Türklerde Çifte Krallık”, *II. Türk Tarih Kongresi Bildirileri (İstanbul 20-25 Eylül 1937)*, İstanbul: Kenan Matbaası, ss. 507-519.

Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler*, çev. Sosi Dolanoğlu, Semih Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları.

Arık, R. O. (1967). *Coğrafyadan Vatana*. İstanbul: Hareket Yayınları.

Aspinall, C. F. (1932). *Çanakkale Muharebeleri (İngilizlerin Gelibolu Seferinin Resmî Tarihi)*, çev. Muharrem Feyzi, İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Âşık Paşazade. (2003). *Osmanoğulları'nın Tarihi*, ed. Kemal Yavuz, M. A. Yekta Saraç, İstanbul: K Kitaplığı.

Atatürk, M. K. (1990). *Anafartalar Muharebatı'na Ait Tarihçe*, hzl. Uluğ İğdemir, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Atatürk, M. K. (2015). *Nutuk*. Kaynak Yayınları: Ankara.

Baker, U. (2005) “*Mavi Yolculuk ve Felsefe*”, <https://www.scribd.com/document/239565/Ulus-Baker-Mavi-Yolculuk-ve-Felsefe>, (Erişim: 18.07. 2024)

Bali, R. N. (2011). *Tabutluklar, Sansaryan Han ve İki Emniyet Müdürü*. İstanbul: Libra Yayınları.

- Bayat, F. (2005). *Mitolojiye Giriş*. Çorum: KaraM Yayınları.
- Belge, M. (2008). *Genesis "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beşen Delice, T. (2019). "Türkmen Türkçesinde Noktalama İşaretlerinin Kullanımı", *Turkish Studies Language and Literature*, C. 3, S. 14, ss. 1067-1094.
- Birsel, S. (2009). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2002). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Çağaptay, S. (2008). Otuzlarda Türk Milliyetçiliği İrk, Dil ve Etnisite. F. Açıkel ve öte (ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C. 4* içinde (s. 245-250). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlar, B. K. (1968). *Battal Gazi Destanı*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Çetinkaya, A. (1993). *Ali Çetinkaya'nın Millî Mücadele Dönemi Hatıraları*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Çetişli, İ. (2015). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Doktor Rıza Nur. (1924). "Türk Şiirinin Şekli ve Adları". *Anadolu Mecmuası*, S. 3, ss. 81-85
- Ediz, M. N. (2011). *Cumhuriyet Dönemi Mülkiyeli Şairler (Antoloji)*. İzmir: Mülkiyeliler Birliği İzmir Şubesi Yayını.
- Enginün, İ. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. Kerman, Z. İleri, S. (1998). *Kurtuluş Savaşı ve Edebiyatımız*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Ergin, M. (1989). *Dede Korkut Kitabı Metin-Sözlük*. Ankara: TTK Basımevi.

Ersan, M. (1999). “Türkiye Selçuklularında Hediye ve Hediyeleşme-
I”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C. 14, S. 1, ss. 65-77.

Ersoy, M. Â. (2021). *Safahat*. Ankara: TBMM Yayınları.

Eyüboğlu, S. (1966). *Yunus Emre'ye Selam*. İstanbul: Çan Yayınları.

Eyüboğlu, S. (1994). *Mavi ve Kara (Denemeler 1940-1973)*. İstanbul:
Çağdaş Yayınları.

Firdevsi. (1994). *Şehname I*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.

Firdevsi. (1994). *Şehname II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Forster, E. (1985). *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, İstanbul: Adam
Yayınları.

Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu
Üniversitesi Yayınları.

Göktolga, O. (2012). *Postmodernite ve Siyasal Kimlikler*. Ankara:
BİLSAM Yayınları.

Güloğul, F. R. (1937). *Halk Kitaplarına Dair*. İstanbul: Bozkurt
Matbaası.

Günay, U. (2018). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*.
Ankara: Akçağ Yayınları.

Hanioğlu, M. Ş. (1985). *Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön
Türkler (1899-1902)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Harman, Ö. F. (1993). “Danyal”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8,
İstanbul: TDV Yayınları.

Haymes, E. R. (2010). *Sözlü Destan Sözlü Şiir Araştırmasına Bir
Giriş*, çev. Ali Çelik, Ankara: TDK Yayınları.

Hınçer, İ. (1951). “Haluk Nihat Pepeyi ve Türk Destanı Üzerine
Çalışmalar”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 1, S. 20, ss. 313- 314.

Hınçer, İ. (1959, Ocak). “Bayrı'nın Hayatı, Şahsiyeti, Eserler”, *Türk
Folklor Araştırmaları*, C. 5, S. 114, ss. 19- 21.

Hugo, V. (1962). *Doksan Üç İhtilâli*, çev. Burhan Toprak, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İbrayev, Ş. (1998). *Destanın Yapısı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

İncedayı, C. K. (1927). *Türk İstiklâl Mücahedesi Konferansları*. İstanbul: Devlet Matbaası.

Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür (Millî Edebiyatın İcat Edilişi)*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları.

Kabaklı, A. (1967). *Türk Edebiyatı 1*, İstanbul: Türkiye Basımevi.

Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 - Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karakuş, Y. (2021). “Klasik Türk Şiirinde “Fitne” Kelimesinin “Köpek” Anlamıyla Kullanılmasına Dair”, *Journal of Turkish Language and Literature*, C. 7, S. 2, ss. 384- 400.

Kaya, M. (2004). *Türk Romanında Destan Etkisi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Kolcu, H. (2013). “Yûsuf ve Züleyhâ”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 44, İstanbul: TDV Yayınları.

Korkmaz, E. (2011). “Mondros Mütarekesi Döneminde Sansür”. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, S. 19- 20, ss. 29- 55.

Köymen, M. A. (2000). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi 1*. Ankara: TTK Basımevi.

Köymen, M. A. (2001). *Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi 3*. Ankara: TTK Basımevi.

Kusher, D. (1979). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, çev. Şevket Serdar Türet, Rekin Ertem ve Fahri Ertem, İstanbul: Kervan Yayınları.

Küçük, A. (1991). “Arz-ı Mev'ûd”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul: TDV Yayınları.

Mülman, D. G. (1933). *Çanakkale Muharebesi*, çev. Mehmet Cemal, Kastamonu: Kastamonu Vilâyet Matbaası.

Oba, A. E. (1995). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi.

Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK Basımevi.

Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: TTK Yayınları.

Öney, G. (1969). “Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü”. *Anadolu (Anatolia)*, C. 13, ss. 1-41.

Özcan, A. (2001a). “İslâmcılık”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 23, İstanbul: TDV Yayınları.

Özcan, A. (2001b). “Kandehar”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul: TDV Yayınları.

Özcan, A. (2007). “Osmanlılık”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, İstanbul: TDV Yayınları.

Pepeyi, H. N. (1928). *Geçmiş Zaman Masalları*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.

Pepeyi, H. N. (1934). *Türk Destanına Giriş*. İstanbul: Ülkü Kitaphanesi.

Pepeyi, H. N. (1936). *Çanakkale - Destan-*. İstanbul: Becid Basımevi.

Pepeyi, H. N. (1938). *Mütareke - Destan-*. İstanbul: İnkılab Kitabevi.

Pepeyi, H. N. (1940). *Millî Mücadele Destanı*. İstanbul: İnkılâb Kitabevi.

Pepeyi, H. N. (1945). *Türk Destanından*. İstanbul: Stad Matbaası.

Pepeyi, H. N. (1951). *Erenler, Gaziler -Destan-*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

Propp, V. (2001). *Masalın Biçimbilimi - Olağanüstü Masalların Yapısı-*, çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: OM Yayınevi.

Recebov, R., Taş, C. (2018). Liberal Milliyetçilik. H. Acar (Ed.), *Milliyetçilik Tipolojileri* içinde (s. 29-53). Ankara: Nobel Yayıncılık.

Renan, E. (2016). *Ulus Nedir?*, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Roberts, J. M. (2015). *Avrupa Tarihi*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Say, Y. (2009). *Türk İslam Tarihinde ve Geleneğinde Seyyid Battal Gazi ve Battalname*. Ankara: Sistem Ofset Matbaacılık.

Selek, S. (1987). *Anadolu İhtilâli 2*. İstanbul: KASTAŞ A.Ş. Yayıncılık.

Sevim, A. (1988). *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya Kadar)*. Ankara: TTK Basımevi.

Seyfettin, Ö. (1911). "Yeni Lisan". *Genç Kalemler*, C. 2, S. 3, ss. 41-45.

Seyfettin, Ö. (1918, Mart 1). "Kaluvella". *Türk Yurdu*, C. 14, S. 4, ss. 101-107.

Smith, A. D. (2004). *Milli Kimlik*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.

Şenol, M. (2009). "Medeniyet Tartışmalarında Mavi Anadoluçuluk Akımının Yeri", *Muhafazakar Düşünce Dergisi*, C. 6, S. 21-22, ss. 105-124.

Tanpınar, A. H. (1963). *Yahya Kemal*. İstanbul: Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti.

Taşkıran, C. (2006). *Ana Ben Ölmedim*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tekin, O. (1998). *Eski Yunan Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Thomazi, E. A. (1997). *Çanakkale Deniz Savaşları*, çev. E. E. Korgeneral Hüseyin Işık, Ankara: Genelkurmay Basım Evi.

Topçu, Ü. B. (1999). *Anadoluculuk Hareketi ve Türk Edebiyatına Etkileri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Topçu, Ü. B. (2010 (22)). “Büyük Bir Türk Destanı Yazma Fikri Etrafında”, *Milli Folklor*, C. 11, S. 85, ss. 101- 111.

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

Us, H. R. Gezgin, H. S. (1957). *Hakkı Tarık Us*. İstanbul: Vakit Matbaası.

Uşaklı, Ö. B. (1934). “Türk Destanına Giriş”, *Varlık*, S. 26, ss. 25- 26.

Uşaklı, Ö. B. (1938). “Mütareke ve Haluk Nihat Pepeyi”, *Varlık*, C. 6, S. 122, ss. 23- 24.

Ülken, H. Z. (1924). “Anadolu Örfü ve Destanlar 1”, *Anadolu Mecmûası*, S. 1, ss. 25- 32.

Ülken, H. Z. (1933). “Milli Destanlar Hakkında Düşünceler (Haluk Nihat)”, *Yeni Türk Mecmuası*, C. 1, S. 8, ss. 670- 675.

Ülken, H. Z. (1934). Başlangıç. H. N. Pepeyi (Ed.), *Türk Destanına Giriş* içinde (s. 3-9). İstanbul: Ülkü Kitabevi.

Ülken, H. Z. (1943a). “Destan ve İnsan 1”, *İnsan*, C. 3, S. 22, ss. 3- 7.

Ülken, H. Z. (1943b). “Destan ve İnsan 2”, *İnsan*, C. 3, S. 23, ss. 3- 6.

Ülken, H. Z. (1948b). “Türk Destanına Doğru”, *Hareket - Fikir ve Sanat Mecmuası*, S. 12, ss. 2- 3.

Ülken, H. Z. (1951). Destana Dair Tarihçe. H. N. Pepeyi (Ed.), *Erenler, Gaziler* içinde (s. 5- 14). İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

Ülken, H. Z. (1956). “Bedii Değerin içtimai Rolü”, *Ankara üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi*, C. 1, S. 5, ss. 29- 36.

Ülken, H. Z. (1957). *Veraset ve Cemiyet*. İstanbul: Kutulmuş Matbaası.

Ülken, H. Z. (1959, Ocak). “O, Geceyi Gündüze Katan Bir Folklorcuydu”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 5, S. 114, ss. 5- 6.

Ülken, H. Z. (1965). *Değerler, Kültür ve Sanat*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Ülken, H. Z. (1969). *Sosyoloji Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Ülken, H. Z. (2011). *Aşk Ahlakı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Ülken, H. Z. (2016). *Millet ve Tarih Şuuru*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ünaydın, R. E. (1990). *Çanakkale’de Savaşanlar Dediler Ki*. Ankara: TTK Yayınları.

Üner, M. (2016). “Birinci Dünya Savaşı’nda Sibiry’a’daki Türk Esareti”, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi (ATDD)*, C. 3, S. 10, ss. 78- 90.

Üstel, F. (2008). *Makbul Vatandaşlık Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Yazar, M. B. (1940). “Haluk Nihat Pepeyi”. *Yedigün*, C. 15, S. 372, ss. 15.

Yöntem, A. C. (1963). *Epopé*, Ek Giriş: Basri Gocul, Bursa: Aysan Matbaası.

EK

EK 1: HALUK NİHAT PEPEYİ'NİN EL YAZISI SAVUNMASI

Cumhurbaşkanlığı Cumhuriyet Arşivi (CCA), 10-9-0-0/ Yassı Ada
Mahkemesi Kararları, Yer Bilgisi: 44-130-1, Dosya: 960-1 (1961)

DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ

Nihat Haluk Pepeyi

Sahife 1

Yüksek Adalet Divanı Başkanlığına

(960-1)

Çok muhterem Başkan, Sayın Üyeler,

Mahkûmiyet bir yana, amme hizmetlerinden mahrumiyet cezası olduğuna göre, aile efendim emekli aylığından yoksun olmamak için sorunuyorum. Uzun süre hayatımda yalnız İstanbulda iş kaymakamlık, vali muaviniliği, emniyet müdürlüğü, vali vekâleti ve emniyet umum müdürlüğü yaptım.

Makamında daima iki hüviyet yaşadım: eşkeş mesalik Haluk Pepeyi, amir Haluk Pepeyi; ordama beraber girerdik. Yeni iş sahibi Pepeyi makamında oturan Pepeyiden dillette kulunurdum. Soru valiliğim Kütahyada köy köy dolayarak bir milyon lira topladım ve bu işte fabrikasının kurulmasına sebep oldum. Mevzuatım bu yüzdendir.

Altı yıl mebuslukta kürsüye çıkmadım, iki fevri hayatımı zehirliyordu; şişkin yazım, hatip olmamaklığım. Spiritüel bir arkadaşım yeni harfler kabul edildiği zaman; esbabı mucibe çarama. Devlet serim yorgundan kurtulmak için eski harfleri attı demizdi.

Hatip değilim. Kelimeleri yutarak konuşuyorum. Sayadım bile edademim lelak ve kusuru (Pepeyi) dir, ama merakıbe sağıfemi ihmal etmiş değilim. Strastur- mamda arz ettiğim gibi bilhassa iki noktada bazı vekile görüşlerimi açıkladım. 957 senelerinde Kütahyada meşhûr bir it'cai hadise olmuştu. Fki mebus arkadaşımın bazı vekili gördük. Ayrıca evimde bazı vekil ve mebusların bulunduğu bir toplantıda, alakalilerin tokif edilmesine sağıfem, bu konu üzerinde durul- masını söyledim, misal olarak Nusaybin kaymakamı iken Hüdümet nufuzu yerine ağabeyim saltanat sürdüğünü; bunun iyandanun farkız olmadığını Mardin valisine yazdığımı, valinin beni hükümseddiğini fakat altı ay sonra sayh sair işyani vaki olunca vekileğe taltif olunduğumu ve yeraltı çalışan

-13-

X

010 09 14 1961

Salıfe 2

(x) bugüblerin ihmal gelmeyeceğini açıkladım. Yine 958 yılında bir mektupla İstanbul halkının çektiği ıstırap, her yerde feryad ettiğini ve halkın nabzını kaybettiğini madde sayarak Genel Başkana bildirdim. Bunlar murakabe vazifemi kusur dışında da olsa ihmal etmediğimi delilleridir.

Muhterem Başbakanım, bir müslümanın dediği gibi nüfuz ticaretilerle kokmuş, fırsatçılıkla sürümüş vasıtacılıkla şeklimi kaybetmiş değilim. Eğer burada iş miş olsaydı okunmasaydı ve bahsiş telâkisi bulunmasaydı doğru konusuna dokunmuyacaktım. Altı yılda 8.500.- liralık doğru aldım, burada (20.000) lira okundu. Bir defasında birlikte ve müstereim otomobil ile seyahat yaptığımız mekân Nüvit Jekim ve Sami Hocaoğlu benim kadar doğru okunularda.

Memuriyet hayatında en safa bucağ ve ilâdeten en mamuruna, en harap ile en şairanesine atandım. Mebushuğa Kütahyada başladım. Prizik Atalınkini ifadelerile iki cihanın mültâkasında, Türk tarihinin zıynet, Türk vatanının incisi güzel İstanbula geldim. Fakat filin burada köptü, roman Jasse adında sona erdi. Ömrüm boyunca sevildim, kapım arkasına kadar açık ve kalemî mahsûsuzdu. Üst üste Türk epopisine ait destanlarımı çıktığı için hakkımdaki methiyelerde mangum oluyordu.

Şimdi varım bana vatan haini desinler. Ama bunda; koparılacak kökler kalacaktır. Muhterem Hakimler, beni hüşbe inşakuz bir hastalığa gelmem tek oğlum, yüğlerini, kökülerim onuttuğum torunlarım, toğlu hatta çamurlu söküklerim öpsem gelen vatanın hür topraklarına kavuşturmak elinizdedir. Buhader uzun hoşmetten ve ihtiyar yaşta sona benim için mahkûmiyette ölüm arasındaki mesafe kel kadardır.

(x) Bu mektup Başvekâlet Arşivindedir.

1919 11 1

2