

SÜREKLİ YURTSUZLUĞUN GEÇİCİ YURDU: HAN DUVARLARI

Fatih Şayhan*



Özet: Tanzimat devriyle birlikte başlayan, geleneksel kalıpların *yeniden diriliş estetiği* şeklinde ortaya konulması ve bu bilinç etrafında hareket edilmesi, yirminci yüzyılın başlarına doğru edebi anlamda da ulusalcı bir söyleme dönüşmüştür. Kendilik değerlerine dönük ulusalcı söylem, Beş Hececiler’de kendisini iyiden iyiye göstermiştir. Beş Hececiler içerisinde ise millî kaynaklara yönelik ve belleklerdeki hafıza yitimini yeniden canlandıran şairlerin başında şüphesiz Faruk Nafiz Çamlıbel gelir. Faruk Nafiz’in “Han Duvarları” adlı şiiri, yatay boyutta Anadolu insanını yakından tanıma ve Anadolu coğrafyasıyla bütünleşmenin metne yansıyan yüzü olsa da dikey boyutta ihmal edilen, terk edilen Anadolu coğrafyasının ve insanının bir panoramasıdır. Bu çalışmada, Faruk Nafiz Çamlıbel’in Han Duvarları şiirinde, yıllarca ihmal edilen Anadolu insanının mekânla kurduğu ontolojik ilişki irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ulusalcı Söylem, Gelenek, Diriliş, Mahrumiyet, Mekân-İnsan.

THE TEMPORARY HOME OF THE PERMANENT ROOTLESSNESS: “HAN DUVARLARI”

Abstract: Rupture from traditional motifs in the reform era which revealed in a revitalized form and acting in accordance with this attitude led to a nationalist discourse at the beginning of 20th century. The naturalistic discourse which is associated with self-worth was used by five Syllabics clearly. Faruk Nafiz Çamlıbel was a leading person among the five syllabics who focused on national resources and restored loss of consciousness. Although Faruk Nafiz’s poem called “Han Duvarları” offers familiarity with Anatolian people and geography in lateral dimension, it is a panorama of ignored and deserted Anatolian geography and people in vertical dimension. This study aims at analysing the ontological relationship with the space that the neglected Anatolian people built in the poem “Han Duvarları.”

Keywords: The nationalistic discourse, Tradition, Revival, Deprivation, Space-Man.

GİRİŞ

“Mekân içimde bir zindan oldu...”

Meşa Selimoviç

Tanzimat devriyle birlikte başlayan geleneksel kalıpların “yeniden diriliş estetiği” şeklinde ortaya konulması ve bu bilinç etrafında hareket edilmesi,

* Arş. Gör. Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

yirminci yüzyılın başlarında ulusalcı bir söylemin dışavurumuna yol açmıştır. Söz konusu söylemden hareketle; geleneksel kalıpların etkin/kurucu bir değer olarak işlenmesi ve bu bilinç etrafında birleşilmesi, yeni bir yaşam üslubunun geliştirilmesini sağlamıştır. Bunda şüphesiz yıkılan bir imparatorluğun yerine milliyetçilik, halkçılık ve cumhuriyetçilik gibi ilkelerle yola çıkan ulus devlet anlayışının etkisi büyüktür. Bu yöneliş, Almanya örneğinde de olduğu gibi Herder'in; "Halk ruhu" kavramından hareketle yeni ulusal kimliklerin inşasında eski kültür öğelerinin kullanılması düşüncesiyle de örtüşür. (Sevim, 2008). Millî bilincin oluşturularak bilgi ve deneyimler ölçüsünde gelecek kuşaklara aktarılması hususunda; *"Servet-i Fünun şiiri, her ne kadar sanat adına çok iddialı olsa da dil bilinci bakımından mahrum oluşuyla bu hareketi şiir sanatı bakımından çok çabuk tüketir. Buna karşın Türk Dil Kurumu'nun ilk kurucusu olan Samih Rifat, milliyetçilik bilincinin iç dinamiklerini İslamiyet öncesi Türk hayatında bulur. Bunun için geçmişin hayat tarzını konuşlandırmak yerine onun yaratıcı özelliklerini yaşanan zamana taşımaya gayret gösterir."* (Korkmaz, 2009: 240-241).

Bu bilgiler ışığında Ziya Gökalp, (1913) "Halka Doğru" dergisinde iki ayrı bölümle yayımladığı "Halk Medeniyeti" yazısında bir şair olarak milletin her kesimini bütün olarak gören bir dil ve kültür felsefesi yaratmaya çalışmıştır. Bu bağlamda; *"Genç Kalemler ve Yeni Lisan hareketi dil ve edebiyat yoluyla yeni ve millî bir kimlik inşası yolunu tutmuştur."* (Polat, 2011: 246). Nitekim bu çalışmaların temelinde, yıkılan bir imparatorluğun küllerinden onun kurucusu olan ve geçmişte defalarca millî hayatını muhtelif adlarla sürdürmüş bir milletin hafızasını yeniden toparlamak düşüncesi yatar (Korkmaz, 2009: 138). Dönemin şairleri ise Türk millî hayatını yeniden diriliş estetiği bağlamında küllerinden canlandırma gayreti güderler. Söz konusu durumu kendisine görev telakki eden şairlerin gayretlerini, Şerif Aktaş'ın şu sözleriyle çok iyi ifade edebiliriz: *"Bu duyuş tarzının özünde millete vücut veren değerler bütünüünü farklı cephelerden ele alma, şiire has söyleyiş tarzıyla işleme arzusu yatmaktadır. Söz konusu değerler, tarihte, halk arasında, yaşanmış her türlü tecrübede, tarihî mekânda, bu mekânda ortaya konulan eserlerde, bize has yaşama tarzı bütünü içerisinde."* (Aktaş, 1996: 138).

Kendilik değerlerine dönük ulusalcı söylem, Beş Hececiler'de kendisini iyiden iyiye göstermiştir. Bu bağlamda, millî ruhun akis bulduğu, sıkıntıların, sosyal yaraların anlatıldığı, tarihi ve kültürel değerlerin yeniden canlandırıldığı (Yetiş, 2011: 312) bir edebiyat anlayışı ortaya çıkmıştır. Nitekim Mehmed Emin Yurdakul'un "Anadolu", Orhon Seyfi Orhun'un "Anadolu Toprağı", Halit Fahri Ozansoy'un "Anadolu Akşamı" ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sanat" şiirleri halk ruhu ekseninde bir edebiyat yaratma düşüncesi perspektifinde ele alınan şiirlerdir. Beş Hececiler içerisinde ise millî kaynaklara yönelen ve belleklerdeki hafıza yitimini yeniden canlandıran şairlerin başında şüphesiz Faruk

Nafiz Çamlıbel gelir. Çamlıbel, Anadolu'yu anlatmayı, Anadolu insanının gerçeklerini söze dönüştürmeyi kendisine bir gaye olarak görmesinin yanı sıra aynı zamanda Cumhuriyet devri şairlerine de estetik bir gaye olarak gösterir. Nitekim onun Anadolu'ya yolculuğu bilinçli bir kültür birikiminin ürünüdür.

*“El gibi dolaşma Anadolu’nda,
Arkadaş, yurdunu içinden tanı”*

dizeleri bu yolculuğa bilinçli bir biçimde çıkan sanatkarın yıllarca ihmal edilen yaşadığı coğrafyayı ve bu coğrafyanın insanını tanıma arzusunu yansıtır. Nitekim Anadolu, mekân yönüyle, “peteklerinin binlerce gözündü, zamanı sıkıştırılmış olarak tutan bir coğrafyadır.” (Bachelard, 2008a: 43). “Arkadaş yurdunu içinden tanı” dizeleri ile şair çağdaşlarını bu sıkıştırılmış peteğin gözeneklerinde yolculuk yaparak Anadolu insanının duygularını yaşamaya çağırmaktadır. Bachelard, Uzamın Poetikası adlı eserinde; mekânın korkunç bir içerdilik ve dışardalık olduğu üzerinde durur (Bachelard, 2008a: 309-315). Coğrafyanın insan ruhunu şekillendirmesi bakımından Anadolu'nun içinde olmak, çevre-insan birlikteliğini de algılayarak çevrenin insan ruhuna sinen anlamlarını okumak anlamına gelir. Faruk Nafiz'in “Han Duvarları” adlı şiiri, yatay boyutta Anadolu insanını yakından tanıma ve Anadolu coğrafyasıyla bütünleşmenin metne yansıyan yüzü olsa da dikey boyutta ihmal edilen, terk edilen Anadolu coğrafyasının ve insanının bir panoramasıdır.

Dışarıdan bakıldığında gidil(e)mez olan, mahrum olan, yaşan(a)maz olan Anadolu, içeriden daha derin, daha içsel bir yaşam sürdürür. Bu bağlamda Anadolu, sözün kutsallaştığı, anlamın derinlere gömüldüğü bir mekân olur. Zira Anadolu, sözün keskin bir şekilde değil, derinlerde ima ile aktarıldığı bir kültürün kaynağıdır. Dolayısıyla yaşam da içsel anlamda derinlerdedir (Kanter, 2012: 1348).

*“Gitgide birer ayet gibi derinleştiler
Yüzlerdeki çizgiler, gözlerdeki çizgiler...”*

Yüzlerdeki ve gözlerdeki çizgilerin birer ayet gibi derinleşmesi dikey boyutta çizgilerin arka plan kültüründe okunması / yorumlanması gereken değerler toplamına işaret eder. Değerler toplamı itibariyle bu derinlik; aşkın olanı, düşleri, acıyı, hüznü, sevdâyı, gurbeti, terk edilmişliği, mağrurluğu ve yetimliği imler. Bir bakıma destanı yazılmamış olan Anadolu insanının alnındaki çizgilerle yazdığı destanın sonucudur. Faruk Nafiz'in bu yolculuğu sembolik anlamda böylesi bir destanın analizi niteliğindedir.

Faruk Nafiz'in Han Duvarları şiiri tarihsel bağlamı itibariyle şairin 1923 yılında İstanbul'dan Kayseri'ye giderken, yapmış olduğu yolculuktaki izlenimlerini kapsar. Metinsel bağlamı göz önünde bulundurduğumuzda ise Niğde'nin

Ulukışla ilçesinden Kayseri'ye olan yolculuğu kapsar. Üç gün süren yolculuğunda, ilk günkü yolculuk, Niğde girişinde bulunan bir handa gece konaklanarak son bulmuştur. Faruk Nafiz'in "şair arkadaşı" a yani Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış'a ilk defa rastladığı han da burasıdır. Hanlar, "menzil", "konak" karşılığındadır; kervan veya ordu bir günlük yol gidince bir menzile varılır. Burası çoğunlukla kasaba veya köy, bunlar olmadığı takdirde muhafazalı kervan-saraylar olmaktadır. Menzillerin arası ortalama olarak 35-40 kilometre kadardır. Dolayısıyla hanlar, merkezin temsilcisi olarak geçici uzamlardır (Oktay, 2002: 60). Gecelik duraksamaların mekânıdır. Yani "sürekli yurtsuzluğun geçici uzam alanları"dır. Dolayısıyla içtenlik düşlerini barındıracak bir ev atmosferine sahip değillerdir.

Anlatı türlerindeki mekân, kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların algı kapasiteleri ve duyuşsal gelişmeleri doğrultusunda şekillenmiştir. Yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar. Bu bakımdan olgusal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.* (Korkmaz, 2007: 400).

Şiirde, yolculuğun başlangıcından ilk hana ulaşıncaya kadar geçen süreçteki mekân, şairi etkin kurucu bir değer olarak etkileyerek şairin ruhunu kuşatır:

*Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...
Arkada zincirlenen yüksek Toros dağları,
Önde uzun bir kışın soldurduğu etekler,*

Sarı renk cansızlığın, bitkinliğin, solgunluğun simgesidir. Betimlenen coğrafyada çevreye ait bütün unsurların sarı renkle biçimlendirilmesi ve peyzajı teşkil eden başlıca unsurlar; yüksek dağlar, nihayetsiz ova ve bitmeyen yollar şairde sürekli bir boşluk, yalnızlık ve ölüm duygusu uyandırarak içinde yaşayan kişiyi kuşatır (Kaplan, 2009: 26).

*Son yokuş noktasından düzlüğe çevrilince
Nihayetsiz bir ova ağırttı benzimizi,
Yollar bir şerit gibi ufka bağladı bizi.
Gurbet beni muttasıl çekiyordu kendine.
Yol, hep yol, daima yol... Bitmiyor düzlük yine.
Ne civarda bir köy var, ne de bir evin hayali,
Sonum âdemdir diyor insana yolun hâli.*

* Mekân algısına dönük incelemeler; Ramazan Korkmaz'ın "Romanda Mekânın Poetiği" adlı çalışmasından faydalanılarak uygulanmıştır.

Yalnızlık ve gurbet duygusuyla yoğrulan şair, uçsuz bucaksız bir ova sayesinde karamsarlıktan biraz da olsa onu ufka bağlayan yollar sayesinde kurtulmak ister. Fakat fiziksel anlamda sonsuz bir büyüklüğe açılan ova, bitmeyen düzlükler (süreklilik ilkesiyle) ve insandan (çevreyi dünyalaştıran) yoksun olduğu için içtenliğini yitirerek darlaşmaya başlar ve şairde yokluk düşüncesinin oluşmasına yol açar.

Anadolu'da insan, zaman ve mekân arasındaki kaçınılmaz kader bağı, hüznü adeta insanların yaşam merkezi hâline getirmiştir.

*“Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir **parıltı** gördü mü **gözler** hemen dalıyor,
Göğüsler çekilerek nefesler daralıyor,
Şişesi is bağlamış bir lambanın ışığı
Her yüze çiziyordu bir **hüzün kırışığı**.”*

Gurbet çeken gönüller, fenomenolojik bir dikkatle bakıldığında, yersizlik/yurtsuzluk itkisi olarak göze çarpar. Kendilerine sığınacak bir içtenlik mekânı bulamayan gözler, savaşın çıkmazları içerisinde sürekli bir umut haberi beklemektedir. Savaşı, acıyı, ayrılığı ve gurbeti içinde yaşayan gönüller, bu çıkmazlar karşısında sitem etmeyi bir kenara bırakırlar ve tüm olumsuzluklara rağmen yazgılarına boyun eğerek kendi içlerine dönerler. Onlar için akıp giden zaman bir noktada birleşmiştir. Geçmiş canlandıran rüyaların alakaranlığında bir lambanın ışığı yüzlere yaşamın ve ölümün doğal dramını yansıtır.

Anadolu coğrafyasının ruhsal anlamda görünümü olan Maraşlı Şeyhoğlu, bu topraklarda yaşayan mustarip, mekân boyutuyla kendini konumlandıramayan, bir yerde olamayan sürgün yazgıların (insanların) çılgılığıdır. Şairin ona rastlaması da bu hüznü günün sonunda olmuştur. Derin düşler altında kapanmayan gözleri aniden kıpkızıl birkaç satırla yanar;

*“On yıl var **ayrırım** Kınadağı'ndan
Baba ocağından, yâr kucağından
Bir çiçek dermeden sevgi bağından
Huduttan hududa **atılmışım** ben”*

Şeyhoğlu'nun geçmişi, parçalanmış/kırılmış anılar, faaliyete geçmemiş hayaller ve yok edilen yaşamlar boyutunda bir tükenişler dizgesi olarak karşımıza çıkar. O geçmişin anılarıyla her yüzleştğinde ürettiği anlamları hayata geçirememenin çaresizliğini duyumsar. Şeyhoğlu'nun bu yakarışı aslında yıllar boyunca söylenmemiş/örtük olan bir yaşanmışlığı ve deneyimi ifade eder. Savaşın insan ruhunda oluşturduğu yıkım, sevginin karşısına gurbeti, acıyı,

hüznü yerleştirmiştir. Bu bakımdan Şeyhoğlu'nun Kınadağı'ndan ayrı geçirdiği on yıl, acımasız bir parçalanma sürecine dönüşerek mutlulukların ötelenmesine yol açmıştır. Bu tükenişler dizgesi onu kültürel bellek nesnesi konumundaki ata ocağından ayırarak -bir anlamda geçmiş zaman boyutunda- atalar ruhuyla bağlarını koparmıştır. Bu kopuş, aynı zamanda onun anılarının ve düşlerinin en büyük tümleştirici gücü olan baba ocağından kopuştur. Acının ve hüznün bir arada yaşandığı Anadolu coğrafyasında fedakârlık duygusu hafif bir isyan sesine dönüşse de bu isyan bir başkaldırıdan ziyade iç çekiş niteliğindedir. Nitekim Şeyhoğlu şair tarafından da kutsanacak, geleceğin kurucusu olarak ölümsüzler kervanına katılacaktır.

*Artık bahtın açıktır, uzun etme, arkadaş!
Ne hudut kaldı bugün, ne askerlik, ne savaş;
Araya gitti diye içlenme baharına,
Huduttan götürdüğün şan yetişir yârına!..*

İkinci gün yola çıkıldığı zaman, başlangıçta coğrafyaya hâkim olan sarı rengin yerini baştanbaşa bir beyazlık almıştır. Şairi sürekli kendi içine yönlendiren coğrafya onu ezen mekân tarzı olarak onda yokluk / ölüm duygusu uyandırır.

*Ardımda kalan yerler anlaşırken baharla,
Önümüzdeki arazi örtülü şimdi karla.
Bu geçit sanki yazdan kışı ayırıyordu,
Burada son fırtına son dalı kırıyordu...
Yaylımız tüketirken yolları aynı hızla,
Savrulmaya başladı karlar etrafımızda.
Karlar etrafı beyaz bir karanlığa gömdü;
Kar değil, gökyüzünden yağan beyaz ölümdü...*

Bir geçitle yazdan kışın ayrıldığı coğrafya, zaman, mekân ve fizik kurallarından koparak kar yüzünden yalıtılmış bir niteliğe bürünür. Coğrafyanın bir anda beyaz bir ölüme dönüşmesi ve şairin kendisini bir bakıma orada sıkıştırılmış olarak hissetmesi imkânsızlığa yol açar. Bu durumun neticesinde mekân da labirentleşerek daralır. Nitekim *kapalı ve dar mekânların en önemli göstergesi, "psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin kendisini kuşatılmış ve sıkıştırılmış hissetmesine yol açmasıdır."* (Korkmaz, 2007: 406).

*Bizden evvel buraya inen üç dört arkadaş
Kurmuştu lar tutuşan ocağa karşı bağdaş.
Çıtırdayan çalılar dört cana can katıyor,
Kimi haydut, kimi kurt masalı anlatıyor...*

“Var olan” mekânın sıkıcılığından kurtulmak isteyen birey/ler, kendilerini “olması gereken” başka dünyalara anıları ve düşlemleri aracılığıyla açılmak ister. Bu bir bakıma sıkılan ruhun ferahlaması anlamına gelir. Bachelard (2008b: 40), dünyada insanoğlunu düşçülüğe çağıran nesnelere arasında en büyük imge yaratıcılardan birisinin *alev* (ocak, ateş) olduğunu söyler. Bir bakıma savaşın, gurbetin ve yalnızlığın etkisiyle içtenlik düşlerinin barınmadığı hatta bulunanların, tutuşan ocak karşısında yazgıları genişleyerek -masallar sayesinde- başka başka dünyalara açılırlar.

İlk durakta rastladığı dört mısra için:

“Bu dört mısra değildi, sanki dört damla kandı”

diyen şair, ikinci durakta kalbine ateş gibi saplanan ikinci dört mısrayla karşılaşır:

*“Gönlümü çekse de yârin hayâli
Aşmaya kudretim yetmez cibâli
Yolcuym bir kuru yaprak misâli
Rüzgârın önüne katılmışım ben”*

Dağlar, aşılması güç, coğrafyanın sınırlarını belirleyen unsurlardır. Bütün olumsuzluklara rağmen içinde yaşanılan hâlin çıkmazı karşısında Şeyhoğlu, kendi hayatını tayin eden coğrafyanın tarihi ile birleşmiştir. Şeyhoğlu'nun yazgısı rüzgârın önünde savrulan bir yaprak gibidir. Vatan müdafaasında üzerine yüklenen görevin bilincinde olan Şeyhoğlu sonu ölüm dahi olsa bu durumu asla yargılamaz/ dışlamaz. Nitekim *“bu işreti mekân, ev işlevinden yani varlığı koruyan “gerçek bir kozmos” niteliğinden yalıtılmıştır. Bu yüzden içinde yaşayan düşçüleri korumaz, koruyamaz.”* (Korkmaz, 2005: 142).

*Garibim namuma Kerem diyorlar
Aslı'mı el almış haram diyorlar
Hastayım derdime verem diyorlar
Maraşlı Şeyhoğlu Satılmışım ben*

*“Arabamız tutarken Erciyes'in yolunu:
“Hancı, dedim, bildin mi Maraşlı Şeyhoğlu'nu”
Gözleri uzun uzun burkulu kaldı bende,
Dedi: Hana sağ indi, ölü çıktı geçende!”*

Şeyhoğlu'nun ölümü doğarken kendisine biçilen yazgıyla da örtüşür. Satılmış ismi, (sembolik boyutuyla) Anadolu'da, çocuğu olmayan ailelerin, -uzun süre yaşasın diye- ermişlere adak adayarak sahip oldukları çocuklara verdiği bir isimdir. Vatan için adanan Şeyhoğlu'nun ölümü bu yazgının gerçekliğini de gözler önüne serer. Uzun ömürlü olması dileğiyle adanan Şeyhoğlu, kısa yaşamını ölümsüzlük kervanına katılarak çoğaltır.

Hana sağ inip ölü çıkan Şeyhoğlu'nun ölümü, insanlığı hanların trajik gerçeğiyle de yüzleştirir. Halkın kolektif ruhundaki mekân algısı hanların bu yönünü yüzyıllar boyunca dile getirdiği halk bilgisi yaratmalarında da gözler önüne serilmiştir. Bir Ardahan türküsünde geçen: "Garip oğlan harda (nerede) yatar? / **Garip oğlan handa yatar.**" dizeleri ve Âşık Şeref Taşlıova'nın Han Köşesinde türküsünde yer alan: "Derdini anlatır sözünü satar / Erkenden yol alır menzile çatar / **Ya hastalar ya yorulur ya yatar / Gurbet ellerinde han köşelerinde.**" dizeleri bu gerçekliğin birer göstergesidir. Şeyhoğlu'nun içinden sağ çıkmadığı han aslında gurbet çeken gönüllerin ortak yazgısıdır. Hanlar bu yönüyle onlar için hiçbir zaman açık-geniş mekân özelliği göstermez.

*"Aradan yıllar geçti, işte o günden beri
Ne zaman yolda bir han rastlasam irkilirim.
Çünkü sizde gizlenen dertleri ben bilirim.*

....

*Ey garip çizgilerle dolu han duvarları,
Ey hanların gönlümü sızlatan duvarları."*

Faruk Nafiz Çamlıbel'in üç günlük yolculuğu Erciyes dağının eteklerini görmesiyle son bulmuştur. Fakat bu yolculuk kendisinde çok derin izler bırakır. Cumhuriyet ideolojisiyle Anadolu insanına yönelen şair, üç günlük yolculuğu boyunca karşılaştığı manzarayla adeta şok olmuştur. Aradan yıllar geçse de o üç gün karşılaştıkları, (nesnelere dünyasında her anımsatıcı mekân sayesinde) onu bir gölgesi gibi takip eder. Jung, bu durumu "kişisel bilinçdışı" kavramıyla açıklar. Kişisel bilinçdışı bir hazine niteliği taşıyor ve içeriğine her zaman başvurulabileceği gibi gerektiği zamanlarda da bilinç yüzüne çıkartılabilir (Jung, 2006: 33). Şair, yalnızlık duygusu yaşadığı bu uzam'ı içinden silip atmaz. Yalnızlığının bu uzamlarının kurucu nitelik taşıdığını içgüdüsel olarak bilir (Bachelard, 2008a: 45). Faruk Nafiz Çamlıbel de geçmişinde bir kurucu nitelik taşıyan bu mekâna dönük çağrışımlarda irkilerek, mekânın bünyesinde barındırdığı gerçeklikle yüzleşmektedir.

SONUÇ

"Han Duvarları" şiiri, devir-edebiyat ilişkisi irdelendiğinde kendilik değerlerine dönerek halkın ruhu ekseninde bir edebiyat yaratmanın ürünüdür. Bilinçli bir şekilde çıkarılan yolculuğun ürünü olan şiir, yeni devletin kültür politikasının altında yatan düşüncüyü de gözler önüne serer. Nitekim Mehmed Emin Yurdakul'un "Anadolu", Orhon Seyfi Orhun'un "Anadolu Toprağı", Halit Fahri Ozansoy'un "Anadolu Akşamı" ve Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sana" şiirleri bu düşünce perspektifinde ele alınan şiirlerdir. Bu şiirler, aynı zamanda yıllarca ihmal edilen, terk edilen, savaş zamanı -insan ihtiyacı dola-

yısıyla- huduttan hududa sürülen Anadolu insanının trajik gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Bu gerçekliğin dile getirilişinde mekân etkin bir kurucu değer olarak işlenmiştir. Anadolu, mekân yönüyle; peteklerinin gözeneklerinde binlerce yıllık gerçeği sıkıştırılmış olarak tutar ve insanlığı bu gerçeklik üzerine düşünmeye çağırır. Bu bağlamda, yıllarca ihmal edilen, dışlanan Anadolu insanı yeni devletin (kültür politikasının) değerlerini de bünyesinde barındırmaktadır. Ulusa dönük söylem, (kendilik değerlerinin ön plana çıkarılmasıyla) bir bakıma ifade ettiğimiz gizil/ saklı değerlerden yeniden doğuş'a gidişin yollarına işaret etmektedir. Bu amaç doğrultusunda, Anadolu insanının yazgısının "insani görünümdeki açılım"ı konumunda olan Maraşlı Şeyhoğlu Satılmış, ölümsüzleştirilerek bir anlamda yeniden diriliş'in mitik kahramanı konumuna getirilmiştir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920)*, C. I, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- Bachelard, Gaston, *Uzamanın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin) İthaki Yayınları, İstanbul, 2008a.
- Bachelard, Gaston, *Mumun Alevi*, (Çev. Ali Işık Ergüden) İthaki Yayınları, İstanbul, 2008b.
- Gökalp, Ziya, "Halk Medeniyeti", *Halka Doğru*, Sayı: 14-19, İstanbul 1913.
- Jung, Carl Gustav, *Analitik Psikoloji*, (Çev. Ender Gürol), 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 2006.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 18. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- Kanter, Fatih, "Doğuyu İçeriden Okumak: Doğu Şiirleri Üzerine", *Turkish Studies*, Volume 7/1 Winter 2012, p.1347-1352.
- Korkmaz, Ramazan vd., *Yeni Türk Edebiyatı (El Kitabı)*, 5. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, 2009.
- Korkmaz, Ramazan, "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları*, Haz. Ayşenur Külahhoğlu İslam-Süer Eker, Grafiker Yayınları Ankara, 2007.
- Korkmaz, Ramazan, "Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel", *İlmi Araştırmalar*, S. 20, Güz 2005, s. 139-148.
- Oktay, Ahmet, *Metropol ve İmgelem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Polat, Nâzım Hikmet, "Yeni Lisan-Yeni İnsan", *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, (Haz. Hülya Argunşah-Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 245-255.
- Sevim, Acar, *Halk Milliyetçiliğinin Öncüsü Herder*, Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Yetiş, Kâzım, "Millî Edebiyat'ın Süreci ve Çerçevesi", *100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı Bildirileri*, (Haz. Hülya Argunşah-Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2011, s. 308-313.