

ANADOLU NOTLARI VE HAN DUVARLARI'NI BİRLİKTE OKUMAK

Emir Ali ŞAHİN*

Öz: 1889'da İstanbul'da doğan Reşat Nuri Güntekin öykü, tiyatro, eleştiri ve gezi türünde eserler yazsa da romancılığıyla tanınır. Onu meşhur eden Çalığıuşu, toplumsal bir sorunu ele alan Yaprak Dökümü ve tezli bir roman olan Yeşil Gece romanlarından bazılarıdır. Anadolu Notları, yazarın müfettişlik yıllarında Anadolu seyahatlerindeki gözlemlerini içerir. Beş Hececiler'in en güçlü şairi kabul edilen Faruk Nafiz Çamlıbel 1898'de İstanbul'da doğar. Çamlıbel'in şiir dışında tiyatro, roman, deneme, sohbet ve fıkra türünde eserleri de vardır. Han Duvarları, İstanbullu bir sanatkarın Anadolu coğrafyası ve insanı hakkındaki ilk duygu ve düşüncelerini ihtiva eder. Çalışmamızın ana izleğinde eserlerdeki "Anadolu" imgesi nasıl ele alınmıştır, bunun karşılaştırılması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, Faruk Nafiz Çamlıbel, Anadolu Notları, Han Duvarları

Reading 'Anadolu Notları' and the 'Han Duvarları' Together

Abstract: Reşat Nuri Güntekin, who was born in Istanbul in 1889, is known for his novelism, although he writes works in the genres of stories, theater, criticism and travel. Some of the novels that made him famous include Çalığıuşu, Yaprak Dökümü, which dealt with a social problem, and Yeşil Night, a thesis novel. Anadolu Notes includes the author's observations during his travels in Anatolia during his inspector years. Faruk Nafiz Çamlıbel, who is considered to be the most powerful poet of Beş Hececiler, was born in 1898 in Istanbul. Apart from poetry, Çamlıbel also has works such as theater, novel, essay, conversation and anecdote. Faruk Nafiz Çamlıbel, who is considered to be the most powerful poet of Five Hececiler, was born in Istanbul in 1898. Apart from poetry, Çamlıbel also has works such as theater, novel, essay, conversation and joke. The Han Walls contain the first feelings and thoughts of an artist from Istanbul about the Anatolian geography and people. In the main theme of our study, how the image of "Anatolia" in the works has been handled, a comparison will be made.

Keywords: Reşat Nuri Güntekin, Faruk Nafiz Çamlıbel, the Anatolian Notes, Han Duvarları

Giriş

Türk modernleşme tarihi, birçok milletin yaşadığı süreçten farklı bir gelişim seyri gösterir. Türk aydını, şanlı bir geçmişten içinde buldukları bohem hâle gelişlerini sorgularken cevabı dışta değil kendi özünde arama yoluna gider. Kabuğunun dışına çıkmak ister ve tarihinin bir hanedanlıkla mahdut olamayacağına kanaat getirerek kendini hummalı bir arayışın içine iter. Bu sürecin öncülleri olan aydınlardan Ahmet Vefik Paşa önce *Lehçe-i Osmanî*'yi kaleme alır, akabinde Ebülğazi Bahadır Han'ın *Şecere-i Türki*'sini Çağatay Türkçesinden Osmanlı

* Türk Dili Okutmanı Dr., Ürdün Üniversitesi, Yabancı Diller Fakültesi, Asya Dilleri Bölümü, Ürdün. E-posta: emiralisahin4673@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-4886-1024

Türkçesine çevirir; Şemsettin Sami, *Lisan-ı Türki* makalesiyle o dönem bazı çevrelerce söylenildiği gibi Türklüğün utanılacak bir durum olmadığını aksine gurur duyulacak bir meziyet olduğunu dile getirir. Yazmış olduğu *Kamus-ı Türki* ile de fikriyatını pekiştirerek ideale hizmetini sürdürür. Necip Asım'ın tarih kitapları, Mehmet Emin'in *Türkçe Şiirler*'i ve bilhassa *Cenge Giderken* adlı şiirine “Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur...” dizeleriyle başlaması geniş çevrelerde büyük yankı uyandırmakla kalmaz birçok tabunun kırılmasına da vesile olur. Çünkü o zamana kadar çoğunlukla ilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olması zaruri olacakmışçasına bir intiba vardır ve herkes bu duruma aşınadır. Dönemin aydınları Türk kültür ve medeniyeti adına bir devrim yapma bir çağ açma yoluna girer âdeta. Bu yeni yolda kullanacakları ve yoğunlaşacakları en önemli iki kavram dil ve tarihtir. Dil kültürün en önemli taşıyıcısı, tarih ise kanıtı olarak telakkî edilir. Dil, milleti millet yapan örf, âdet, inanç gibi soyut unsurları içinde barındırırken; tarih ise yaşanan coğrafya, mimarî kalıntılar, diğer milletlerle olan ilişkiler gibi somut unsurların şahididir. Osmanlı döneminde hem dil hem tarih millî yapısından uzaklaşmıştır. Çok uluslu ve çok dinli bir yapıya sahip olan imparatorluk dönemindeki kültürel çeşitlilik devletin kuruluş dönemindeki millî yapıdan uzaklaşılmasında en önemli nedenlerin başında gelir. Ayrıca Mısır'ın fethiyle halifelik müessesesinin Osmanlı bünyesine geçip imparatorluk gibi çok kozmopolit bir yapıya teokratik bakış açısının ilave edilmesi her şeyin yeniden başlaması gibi bir zorunluluğun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tüm bu zorluklar, zorunluluklar ile yeni bir bakış açısı, yeni bir millî uyanış ve yeni bir toparlanışın başladığı dönem Tanzimat yıllarıdır. Doğum sancılarının bir nihayete yaklaşmış bir neticeye vardığı II. Meşrutiyet, modern Türkiye'nin kuruluşunun muştulandığı hatta başlangıç kabul edildiği bir milat bir kilometre taşıdır. Meşrutiyet yılları, aynı zamanda günümüzü de kuşatan zihni aydınlanmanın geniş yelpazelere açıldığı ve Türk aydınının çok alternatifli bir fikir zenginliğine ulaştığı bir dönemdir. Bu devrimin sonuçlarından biri olarak 11 Nisan 1911'de Genç Kalemler dergisinde Ömer Seyfettin'in öncülüğünde başlayan “*Yeni Lisan*” harekâtı, sadece dil ve edebiyatla sınırlı olmayıp; Türk milletinin düşünsel, siyasal, kültürel ve toplumsal hayatını derinden etkileyen ve evveliyatı Tanzimat Dönemi aydınlarının eylem ve düşüncelerine dayanan, nihayetinin ise olmayacağı/olamayacağı bir serüvenin tezahürüdür. Bu harekâtın özünü, kendi millî köklerindeki değerlerden beslenen aydınlarca “Yeni Hayat” adıyla adlandırılan dünya görüşü oluşturur. “Yeni Hayat” terkinin zamanla “halka doğru”, “Anadolu'ya doğru” gibi adlarla da anılıp nihayetinde “memleket edebiyatı”na evrildiği görülür. Zikredilen bu yıllar haddi zatında Trablusgarp'tan Balkanlar'a, I. Dünya Savaşı'ndaki altı cephede yapılan muharebeden sonra büyük bir zafere ulaştığı Kurtuluş Savaşı'na kadar geçen on iki on üç yıllık süreç, büyük maddî imkânsızlıklardan hayâl edilemeyecek manevî kazanımlarla çıkılan bir dönemdir. Savaşın akabinde İstanbul'un işgal edilmesiyle Türk aydınının birçoğu Anadolu'ya geçer ve hem yaşanan acıları hem de önceden beri halkın düşar olduğu her türlü maddî ve manevî yokluğu bizzat yerinde müşahede eder. Bu süreç, Türk aydınının bünyesinde çıktığı toplumla/halkla ilgili slogan ve teorik yaklaşımlardan uzaklaşıp onu tanıma, anlama ve kaynaşma yoluyla gerçeğine erme aşamasıdır. Tüm bu yaşananların akabinde Türkiye Cumhuriyeti'nin inşa edilmesinde; Anadolu ve Türk halkına bakışta, en az iki zihniyetin varlığı dikkatlerden kaçmaz. Bunlardan ilki Ahmet Vefik Paşa, Şemsettin Sami, Mehmet Emin ve Ömer Seyfettinlerin

düşüncesine mürettep olanlar; diğerleri ise Şevket Süreyya'nın *Kadro* dergisinde çerçevesini çizdiği eksen içinde kendine yer bulan/bulmaya çalışan veya siyasi konjoktüre uygun hareket eden aydınlardır.

“Memleketimiz büyük bir inkılâp içindedir. Kendi şeniyetine uygun nazari bir izahtan ve bir felsefi tefekkür tarzından mahrum kalan bir inkılâbın kendini devam ettirecek idealist genç nesli yetiştirmesi kabil olmayacağı aşıkardır. Ancak, inkılâbın meşruiyetini ve istikbalini izah ve müdafaa edebilecek bir felsefi tefekkür tarzı, hiçbir zaman pesimist ve mistik bir individualizm olamaz! ... Asl olan ne fert, ne de ferdî şuurdur. Asl olan Cemiyet ve ictimai idrak, cemiyetin ictimai seyri ile mukayyet ve ona tabidir. Bu itibarla inkılâbın ideolojisi, Cemiyetin İctimai-İktisadi seyrinin, ferdî temayüllerimizden mücerret olarak, şeniyetin seyrine göre izah ve idrak edilişi demektir (Şevket Süreyya 1932: 35).”

Yazarlığının yanında milletvekili olması hasebiyle siyasi bir kişiliğe de sahip olan Yakup Kadri, sahibi ve başyazarı olduğu *Kadro* dergisinde siyasî iradeye intibakın gerekliliğinden bahseder:

“İnkılâp bitaraf bir nizam değildir. Onun içinde yaşayanların, taraftar olsunlar veya olmasınlar, ona intibak etmeleri lâzımdır. İnkılâp, ona taraftar olanların iradelerine, taraftar olmayanların iradelerinin, kayıtsız ve şartsız, bağlanması demektir. ... İnkılâbın derinleşmesi demek, her şeyden evvel, bu prensiplerin ve onların ifadesi olan İnkılâp ahlâk ve disiplininin, ileri kadronun dimağından genç neslin, şehir halkının ve köylünün dimağına inmesi ve yerleşmesi demektir (Kadro 1932:3).”

Son cümlede görüldüğü gibi derginin hangi bakış açısı ve ne amaçla çıkarılacağı, ulaşılmak istenilen hedef ve istikamet ne/neler olacağı açıkça beyan edilmektedir. *Kadro* Hareketi'yle birlikte ilk dönem Cumhuriyet kanonunda neşredilen birçok dergi ve gazetede tefrika edilen Halide Edip, Mahmut Esat, Yakup Kadri ve Reşat Nuri gibi yazarların popüler romanlarıyla kamuoyu *“muasır medeniyet”* hayâl ve hedefine odaklandırılır. Bir yandan Reşat Nuri ile birlikte aynı zihniyetteki aydınlardan yeni baştan inşa etmeye çalıştıkları Türk devlet ve medeniyet fikri; diğer yandan Ömer Seyfettin ve Faruk Nafiz zihniyetindekiler ile kökü bin yıllar ötesine giden bir medeniyetin ihyası fikrinin doğruluğu/gerekliliği tartışmaları nihayet bulmuş değildir.

1. Han Duvarları'ndan Anadolu Notları'na Akan Tarih, Zaman ve Şartların Değişimi

Faruk Nafiz'in *Han Duvarları*'ni kaleme aldığı 1922 yılı, 1911'de Trablusgarp Savaşı ile başlayan Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve İstiklâl Savaşı ile sona eren, Türk milletinin hafızasında silinmez izler bırakan acıların, maddî ve manevî yıkımların, felaketlerin yaşanıp alevlerinin henüz küllenmediği on yılı aşkın geçen/geçmeyen sürecin son yılıdır. Faruk Nafiz, 1922'de önce Ankara'ya akabinde de bir sonbahar günü doğup büyüdüğü İstanbul'dan –o günün birçok aydın, yüksek bürokrat ve memuruna göre çok uzaklara(!)- Anadolu'ya doğru yola çıkar; *“Gidiyordum, gurbeti gönlümde duya duya, ... / Gök sarı, toprak sarı, çıplak ağaçlar sarı...”* (Çamlıbel 1969:3) şairin ruh halinin metne yansımaları bağlamında; her şey ayrılığın ve hüznün rengi olarak bilinen sarıya bürünür. Şairin at arabasıyla üç gün sürecek yolculuğunun hikâyesi ile ülkenin içinde bulunduğu zamanın şartları: *Yolcuym bir kuru yaprak misâli, / Rüzgârın önüne katılmışım ben*(Çamlıbel 1969:7) hiçbir şeye müdahale edemeyecek kadar yorgun, bedbin, tükenmişlik,

çaresizlik sendromu yaşayan vatanyla aynıdır ve şairin ruh hâli mısralarda böyle tezahür eder. Beş Hececiler grubunun en genç, fakat en lirik ve en kabiliyetli şairi olan (Akyüz 2013:175) Çamlıbel, sağlam bir ünsiyet bağı ile bağlandığı Anadolu'yla yaşının çok ötesinde bir duygu yoğunluğuna sahiptir. Devrin şartları, sadece her türlü yoklukla cebelleşen taşradakilere ve askerlere değil, insan kalabilen aydınlara da aynı şekilde tesir eder. Ancak bu duygunun dışında kalıp kişinin kendilik değerlerinden kopması ve öteki olma yolunda ilerlemesiyle oluşan yabancıklık, bilincin kendi dışından ve kendinden aldığı uyumsuzluk duygusu(Timuçin 1994: 19) da Klasik Türk Edebiyatı döneminden başlayıp Tanzimat'la birlikte içine girdiğimiz Batılılaşma dairesi, Türk aydınındaki kaotik halin geri dönülmez zirvesidir. Kendinden menkul olma hâli; diğer bir ifadeyle kültür değişmesi sadece Türk aydınının değil, son devir Batı medeniyetinin tesirinde kalan her yerde yaşanmış âlemşümül bir vakıdır. (Turhan 1972: 30) Âdeta bir azgın canavar gibi önüne geleni yutan veya bedenlerde büyük gedikler açan Batılılaşma seli ve devrin değişen sosyo-kültürel şartları karşısında, sağlam ahlâk ilkelerine, millî hasletlere sahip olarak yaşama iddiasında olan birçok şuurlu insan da tutunamaz. Reşat Nuri'nin *Anadolu Notları*'nı kaleme aldığı 1927-39 yılları ise Türk milletinin bekâ sorunu yaşadığı dönemin gerilerde kalıp genç Cumhuriyet'in Gazi Mustafa Kemal ve arkadaşları tarafından atılan sağlam temeller üzerinde gün be gün yükseldiği dönemdir. Yazar, eserinin büyük kısmında metinlerin altına günün tarihini yazsa da önceki yıllardaki gezilerine/yolculuklarına da dönüşler yaparak anılarından da kesitler nakleder. Ne söylüyordum? Notlarımda zaman ve yer kaydı gözetilmemiştir. Aralarında üç beş yıl farkı bulunan bu kâğıt parçalarından hangisinin eski, hangisinin yeni olduğunu kendimi zorlamadan hatırlamak zaten mümkün değil gibi...(Güntekin 1993:6) Düzenli ve kronolojik bir seyahatname olmayan Anadolu Notları'nın orijinalliği, zamanında tutulmuş küçük notlara hatıra ve çağrışımların da eklenmesiyle oluşturulmuş (Çelik 1997:307-309) olmasıdır. *Han Duvarları* ile *Anadolu Notları*'nın kaleme alınışı arasında 15-17 yıllık bir süre vardır. “İlk sevgiye benzeyen ilk acı, ilk ayrılık! / Yüreğimin yaktığı ateşle hava ılık(Çamlıbel 1969:3)” 1922'nin yürekteki ateşle havayı ısıtan şartlarından; Biz kasabanın yüksek tahsil görmüş tektük münevverlerinden biri sayılıyoruz, dedi, eğer dans edemezsem hemşehrilere, hele İstanbullu memur ailelerine karşı ayıp düşecek. Öyle ya dört sene de İstanbul kaldırımını çiğnedik. Gerçi bizim zamanımızda böyle şeyler yoktu amma ne olursa olsun, senin anlayacağın kasabanın yüzünü ağartmak lâzım. Bana bir parça dans öğreteceksin... (Güntekin 1993: 64) baloların yapıldığı, Ortaoyunundan, Tuluattan; Valansiya, Madr, Ramona gibi modern salon danslarının moda olduğu yıllara gelinmiştir:

“Sokak, şenlik gecesi gibiydi. Epeyce bir zaman fenerler, bayraklarla süslü balo kapısının önünde birbirini ezen ahaliyi, çocukları seyrettim. Kasabanın üç, yahut dört arabası durmadan gidip geliyor, kapıda bekliyen teşrifatçı gençler bunlardan inen kadın ve erkeklere kalabalığın arasından yol açabilmek için âdeta ahali ile boğuşuyorlardı. Davetilerin birçoğu da yayan geliyordu: Renk renk açık tuvaletlerin üstüne mantolar giymiş, pelerinler atmış kadınlar, smokinli, yahut sadece koyu elbiseli erkekler; aralarında çarşafı birkaç ihtiyar kadın... Saat 10'a doğru depo yükünü alınca çalğı başladı. Sabaha kadar Valansiya, Madr, Ramona ve Zeybek havasıyla belki yirmi defa uyanıp uyudum(Güntekin 1993:64).”

İki eser kaleme alınışında ana izleğin önemli bir kısmını oluşturan yol ve yolculuk hakkında bizzat müessirlerin de fikirlerini beyan ettikleri görülür ki bu bahis geçen zaman ve değişen şartlar daha bariz bir şekilde algılamayı sağlar mahiyettedir. Niğde ile Kayseri arasındaki yolu, Faruk Nafiz'in İstiklâl muharebesi senelerinde kona göçe üç günde aşığı o uzun mesafeyi, ben, bugün otoray denen yeni icat bir alet içinde, âdeta uçarak geçiyorum. Akşamın beş buçuğunda daha Niğde istasyonunda kahve içiyordum. Sokak fenerleri yanarken Kayseri'de olacağım(Güntekin 1993:96). Yolculuğunu daha çok panoramik bir bakış zemini üzerine inşa eden ve duygularını eserine sirayet ettirmediğini gözlemlediğimiz Reşat Nuri'nin istisnai olarak bu durumun dışına çıktığına da şahit olunur. Yollarda insana daima garip bir duygu arkadaşlık eder. Bir görülen yeri bir daha görmemek şüphesi ve acısı... Bu acı kelimesi, belki fazla kuvvetli olur. İnsanın az ehemmiyet verdiği şeyi bile kaybederken duyduğu ufaklık hüznün diyelim. Bu his bize yolculuk esnasında rastladığımız çirkin şeyleri bile muhabbet ve müsamaha ile karşılatan bir büyüdür (Güntekin 1993:102) Yolculuğu esnasında her şeyden derin anlamlar çıkararak, her duyguyu yoğun bir şekilde yaşayan Faruk Nafiz'in şiirlerinde:

*“Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.”*

Tanpınar'ın herkesçe maruf şiirinde görülen zaman dilemmasına benzer durumlara da rastlanır; ne büsbütün içinde yaşadığı zamana karşıabilir ne de ondan kaçabilir.

*“Tekerlekler yollara bir şeyler anlatıyor,
Uzun yollar bu sesteki silkinerek yatıyor...
Kendimi kaptırarak tekerleğin sesine
Uzanmışım, kalmışım yaylının şiltesine(Çamlıbel 1969:4).”*

Sadece yolcuların, atçılarının değil gidilen yolların, yolla insiyaklı mekânın dikkatini üstünde toplayan tekerlekli yaylılar da zaman değirmeninde öğütülen mefhumlar içine yavaş yavaş sürüklenmekten kurtulamaz. Türkiye, yaylılardan motorlu taşıtlara geçiş sürecini çok kısa zamanda gerçekleştirir. Yoldan gelip geçen arabaların çeşidini saymak güçtür. Numaralı maroken koltukları yataklı vagon gibi önceden kiralanan lüks otokarlardan minimini kaptıkaçtıllara kadar son derece zengin çeşitler. Kamyonlar vardır ki İstanbul'daki benzin kamyonları gibi alçak kenarlı bir tekeden ibarettir. Yalnız, bunlara teneke yerine insan oturtulacağından içlerine bir miktar arkalıksız kahve iskemlesi konmuş, dört köşesine dikilen dört sırtığa da bir tente çekilivermiştir. Şoförün yanındaki muavin iskemlesi lüks mevkidir; yolun uzunluğuna göre on ile elli kuruş arasında değişen bir fiyat farkıyla satılır. İskemlede oturanlar birinci, yere bağdaş kuranlar ikinci mevki yolcularıdır(Güntekin 1993: 23).

2. Han Duvarları ve Anadolu Notları'nda Coğrafya ve Mekânlar

Uzun yıllar İstanbul'dan bakıldığında Anadolu, hep “taşra” yani dışarı yani istenmeyen, sevilmeyen, çok çok uzaklarda olan adeta sürgün gibi anlamlar ifade eden bir anlama sahiptir. Maraşlı Şeyhoğlu'na izafe olunan koşmada aslı unsur coğrafya değil, bütün bir hayattır. Bu hayata hâkim olan, duygu ve ıstıraptır(Kaplan

2013: 28). Anadolu, bir mekân ve coğrafyadan ziyade hayatın merkezidir; bu hayat, şairin hissettiği gurbet duygusuyla birlikte herhangi bir kendilik değerinden ödün vermeden/ödün verme gereksinimi duymadan tabii insiyaklarla bağlandığı Maraşlı Şeyhoğlu ve onun şahsında Türk milletinin yaşadığıdır. Anadolu, Çamlıbel'in sanat hayatı boyunca ana izlek olarak hiç kopmadığı, *Memleket Edebiyatı* felsefi bakış açısıyla bakıldığında Türk milletinin konumlandığı aslı mekânın adıdır. Faruk Nafiz ile aynı dünya görüşüne sahip olanların Anadolu algısı nettir; ancak, sene 1913; Büyük Muharebe eli kulağında... O zamanın gençliği Osmanlı devletiyle beraber memleketi de bir uçuruma doğru götüren sebeplerden bazılarını yalan yanlış sezinlemeğe başlamıştı. Bunlardan biri Anadolu'ya yapılmakta olan haksızlıktı. Asırlardan beri bütün kuvvet İstanbul'a verilmişti. Devlet adamları, iş adamları Anadolu'da yalnız bir asker ve zahire deposu, idealist gençlik ancak uzaktan sevilir, okşanır ve acınır karanlık ve esrarlı bir evliyalar diyarı görüyordu (Güntekin 1993:60) diyen Reşat Nuri ve onun gibi düşünenlerin kafasındaki Anadolu fikri muğlaktır; “uzaktan sevilir, okşanır ve acınır karanlık ve esrarlı bir evliyalar diyarı” bu ifadelerdeki çelişkiler *Han Duvarları* şiirinde görülmediği gibi, başta memleketçi edebiyatın münşisi Ömer Seyfettin'in hikâyeleri olmak üzere fikrin diğer mensuplarının eserlerinde de görülmez. *Han Duvarları*'nda şairin objektifine hep somut mekân unsurları yansır; bizzat yol boyu kendine eşlik eden Ulukışla, Orta Anadolu, Toros Dağları, Niğde, İncesu, Erciyes, Araplı Beli... gibi. Reşat Nuri, betimlemelerinde bilinen yer isimlerini kullanmayı pek tercih etmez. Kasabadan yarım saat uzakta sık bir ağaçlık arasında kaybolmuş bir istasyoncuk... Neredeyse karşı tepelerde tan atacak... Fakat şimdilik zifürî karanlık içindeyiz. Etrafımızı saran, tepemizde gökyüzüne doğru alabildiğine uzanıp gidiyor gibi görünen ağaçların karanlığı; kalın bir buğu tabakasıyla kapalı göğün kendi karanlığı...(Güntekin 1993: 11) Faruk Nafiz şiirinin düzlemini, “Maraşlı Şeyhoğlu” adlı meçhul bir şair veya şiir yazmaya meyilli/hevesli halktan şahsın, hanın duvarında gördüğü koşması üzerine oturtur. Han(han duvarı), Anadolu'nun hemen her güzergâhında yüzyıllardır yer alan bu yapılar, toplumun her düzeydeki bireyinin uğrak yerlerinden olup onların yaşam izlerine şahitlik eden; nazar edenin kültürel bilgi, birikim ve görebilme yetisi oranında arz-ı endam eden coğrafyanın kültürel mihenk taşlarındandır. İstiklâl Harbi'nden 1937'lere gelindiğinde at arabalarıyla güç bela gidilebilen, nefes almak için girilen; ancak yaşanmış bin bir acı hikâyeyi duyarak, hissederek çıkılan hanlar miadını doldurup tarihî eser konumuna tebdil ederken eski yolların yerini yeni yollar; han duvarlarına sinen acıları dillendiren şiirlerin, türkülerin, ağıtların yerini de yeni yol türküleri almaya başlar. Anadolu yollarında âdeta umumî kaideye bağlanabilecek bir şey daha gördüm: Şehirlerin dışlarındaki bayındırlık yolları, içlerindeki belediye yollarından daima daha iyidir. İki vilâyet arasındaki yoldan yağ gibi kayıp gidiyorsunuz. Şoför, hafiften bir şarkı, yahut fokstrot tutturmuştur. Siz de vaktine, saatine göre ya etraftaki manzaraya, ya birtakım sosyal, metafizik düşüncelere yahut da sadece kendi şahsî kaygılarımıza dalıp gitmişsinizdir(Güntekin 1993: 22). Değişim, insan hayatında ve dünya literatüründe var olan en efsunlu kelimelerden biridir. Her değişimin bir gelişim mi yoksa bir yozlaşma mı olduğu tartışmaları da son bulmamış ve bulmayacaktır. Değişim, bazen devrin şartlarına ayak uydurma zorunluluğuyla açıklansa da çoğu zaman modernleşme adına kültürel değerlerden kopuş süreci ve yozlaşma olarak algılanmıştır. İnsanların, manevî değişimleri kabul etmekte zorlandıkları maddî anlamdaki olanlara pek itiraz

etmedikleri hatta çabuk alıştıkları görülür. Kadim hanlardan, otellere geçiş de bu minvalde değerlendirilebilir. Kız gibi donanmış asri otel bilmediğimiz eski zincirli hanlardan biri... Yanyana iki araba geçecek genişlikte kemerli bir kapı... Birinci kat dükkân, kahve, depo, ahır gibi şeyler... Bunlardan bazılarının yüzü sokağa, bazılarının ki içeriki toprak avluya çevrilmiş... Kapının yanındaki iki tahta merdivenden hangisini beğenirseniz ondan ikinci kata yani asıl otel dairesine çıkıyorsunuz. Burada uzun ve karanlık bir koridor. Koridorun ön tarafına gelen kısmı penceresiz bir kale duvarı, sokak kısmında sıra sıra oda kapılan... Bana bu odaların en lüksünü açtılar. Güzel bir gardrop ve lāvabo... Bir daire koltuğu... Üstünde kristal bir hokka takımı bulunan bir şık masa... Pencerenin iki tarafında iki karyola... (Güntekin 1993: 40)

3. Han Duvarları ve Anadolu Notları'nda İnsan ve Değişen Sosyal Hayat

Faruk Nafiz, Maraşlı Şeyhoğlu'nun ruhuyla sanki ispiirtizma duygudaşlığı yaşar, onunla konuştuğunda dertleri depresir ve açıldıkça açılır. Şairin şiirinde yaşadığı duygu yoğunluğunun sebebini Şeyhoğlu'nun ruhuyla kurduğu intisapla ifade etmek olayın vukûfiyetini tam olarak açıklamaz; çünkü o bir fert değil bir cemiyetin timsalidir:

*“Bir deva bulmak için bağrındaki yaraya
Toplanmıştı garipler şimdi kervansaray.
Bir noktada birleşmiş vatanın dört bucağı,
Gurbet çeken gönüller kuşatmıştı ocağı.
Bir parıltı gördü mü gözler hemen dalyor,
Gögüsler çekilerek nefesler daralıyor(Çamlıbel 1969:5)”*

Çamlıbel'in şiirinde cemiyetten ferde; fertten cemiyete ortak bir fikir ve kader birliği etmiş milletin resmi yansır aynaya. Ayna büyük, resim tektir ve hayata yansıyan bu resimde bir anın değil, milletin yaşadığı yüzyılları kapsayan dram vardır. *“Uykuya varmış gibi görünen yılan yollar”* döner, kıvrılır, uzayıp gider. Üç gün süren yolculuk boyunca tabiattaki değişikliklerle birlikte hava da değişir. Geniş ovada uzayan yollar şaire yokluk, hiçlik, ölüm duygusu verir. Zaman zaman bir iki atlı ve yaya yolcuya rastlasalar da bu geniş coğrafyanın ortasında bir tek o ve arabacı vardır. Ne bir köye ne de eve rastlarlar. Araba yola benzer bir sudan geçerken uyanır, karşıda hisar gibi yükselen Niğde'yi görür. Ağır ağır geçen deve kervanı ve beldenin viran hanı tabloda yerlerini alır. *“Bağrındaki yaraya deva bulmak”* isteyen garipler handa toplanmıştır. Burada vatanın dört bucağından toplanmış insanlar görür(Ürkmez 2009: 191).

Gurbet duygusunun kişinin muhtelif vasıflarına göre değişebileceğini dile getiren Reşat Nuri'nin yaklaşımı ironiktir değilse de gerçekten anlaşılması güçtür; *“Niye açık konuşmamalı? Birçok şeyler gibi hasret ve firkat elemi de vücudu sağ, başı dinç, karnı tok olan insanlara mahsus lükslerdendir(Güntekin 1993: 48)”*

Han Duvarları, şairin güçlü gözlem kabiliyetiyle kaleme alınıp gerçek *“yaşantı”* ürünü olan itibarlıktan uzak bir metin özelliği gösterir. Faruk Nafiz'in şiirinde insan objesi bakımından Maraşlı Şeyhoğlu'yla birlikte bir o kadar önemli olan diğer imge *“hancı”* dir. Hancı, yurdun dört bir yanında olan bitenden haberdar olan, mekânına gelenleri soran sorgulayan, dert dinleyen, dertlilere çözüm önerileri sunan, yol gösteren hülasa devinim içindeki yaşamın nabzını tutan, *“Anadolu insanı âlim değil ama ariftir”* ifadesini tam olarak karşılayan ender imgelerden biridir. Bekir Sıtkı

Erdoğan “Hancı” şiirinde bütün duygularını, acılarını ve sırlarını hancıya emanet eder:

*“Sıla burcu burcu... İlle ocağım
Çoluk çocuk hasretinde kucağım
Sana her şeyimi anlatacağım,
Otur başucuma, sor yavaş yavaş(Geçer 1990:338)”*

Zaman çarkı döner han yerini otellere; hancı da makamını odabaşına tevdi eder. Ancak odabaşı, o vakur, babacan, gönül dostu, dertlilere derman olan, hancı imgesini karşılayacak biri değil, sadece işini yapan bir görevlidir. Belki de bu değişimin sırrı Reşat Nuri'nin de ifade ettiği gibi “asri” mefhumunun yüzyılı aşan tartışmaları içindedir:

“Bu delikanlı otelin odabaşısı olacak. Fakat asri bir müessesede olduğumuz için garson daha doğrusu karsun diye çağırıyorlar. Hadi ben de öyle söyliyeyim. Karsun yirmi beş yaşlarında son derece iyi bir delikanlı. Bu soğukta gündüzleri aba pantolon üzerine tiril tiril bir mintanla geziyor. Gece olunca üniforma değişiyor. Soğuşun bir kat daha artmasına karşı o aba pantolonu da çıkarıyor, çağırduğım zaman içdonu ve çorapsız şıpıdık pabuçla geliyor; dışarıda bir yere gönderecek olursam o kıyafetle gidiyor. Bu çocuk, soğuk gibi yorgunluğun da ne olduğunu farkedemiyor. İkide birde : "Aman oğlum odun..." dediğim zaman hiç yüksünmüyor, surat asmıyor; günde kim bilir kaç yüz defa inip çıktığı merdivenlerden iniyor; gündüz pantolonuyla, gece don ile bazen yarım saat, bazanhattâ daha fazla kim bilir nerelerde dolaşiyor, kim bilir hangi viranelerden, tarlalardan, bahçelerden sandık kırığından filizi üstünde dallara kadar kucak kucak odun, çalı-çırpı toplayıp getiriyor. Fakat benim soba doymak bilmez bir canavar. Bunları bir anda harlatıp yakıyor; yalnız, bazen yaş ağaçlar çokça olursa ateş ağırlaştırıyor, kaynıyan suyun buharı değnekleri birer düdük haline getirerek hazin hazin öttürüyor. Alamod lavabo ile karşı karşıya bu musikiyi dinleyerek birbirimize bakıyoruz(Güntekin 1993: 32)”

Reşat Nuri, pragmatik bakış açısına sahip tavrı sergiler ve yaşadığı, gözlemlediği her hâlin ardında aklında bir “acaba” vardır. Bu acaba, Anadolu insanını menfaatperestlik çizgisinin içine hapseden, ayrı bir sınıf muamelesine maruz bırakan, aşağılayan ve inciten bir üslupla dile getirilir. *Adana hastahanesinde tanıdığım birisi varsa bir tasfiye yazıver. (Köylü, gerçi tavsiyeye tasfiye diyor, fakat bunun ne olduğunu pekâlâ biliyor). Sevaptır... Şu garibe iyi baksınlar. Yarım saat içinde bu, ikinci iltimas ricası...(GÜNTEKİN 1993: 14)* BaştaÖmer Seyfettin hikâyeleri olmak üzere birçok edebî metinde Anadolu insanındaki iman ve itikatla ilgiliduyuş ve düşünüş çoğu zaman hayranlık uyandıracak derecede güçlü bir teslimiyet ve derin algılama olarak takdir görür; bazense anormal derecede olan safiyane, samimi bir şekilde inanılan bağlanılan dinî müessese, anane ve zevatla ilgili bilinenlerin aksinin ortaya çıkması tebessümle karşılanır. Çünkü anlatımda herhangi bir istihzai durum ve yaklaşıma yer verilmez. Anadolu'nun Türkleşmesini/İslamlaşmasını sağlayan, kolaylaştıran bu hoşgörü iklimi ve alçakgönüllülüktür. Horasan Erenlerinden, Anadolu velilerine; Avrupa ortalarından Osmanlı coğrafyasının büyük kısmına öncü kuvvet olarak giden akıncıların, evlâd-ı fatihanın felsefesinde de bu olmuştur.

“Türk kültür ve medeniyetinde Mevlana, Yunus Emre ve Hacı Bayram Veli gibi kendilerini Tanrı'ya adanmış ruh adamlarının büyük rolü olmuştur. Her Türk şehrinde hatta kasaba ve köyünde bir veya birkaç veli yatar. Onlar ilk

Hıristiyan devletinin beşiği olan Türkiye'ye İslamiyet'i yerleştirmişlerdir. Bu manevi kuvvet temsilcilerine halk büyük bir saygı duyar. Onlara ait pek çok efsane ve keramet anlatılır. Toprağı bu nevi insanlar ve onların efsaneleri kutsallaştırır. Bundan dolayı onların tarihi ve manevi fonksiyonlarını anlayan bir aydın, halk gibi değilse bile kendine göre onlara değer vermemelidir. Batı medeniyeti eski Türk velilerinin kerametlerinden çok daha akıl almaz, saçma hikâyelerden ibaret olan eski Yunan mitolojisine dayanır. XX. yüzyılın akılcı ve maddeci görüşüyle Türkiye'yi asırlardan beri kutsallık duygusu ile yaşatan ve koruyan velileri inkâr ve ihmâl edersek, pek büyük bir şeyi kaybetmiş oluruz (Kaplan 1987: 41)."

Kaplan'ın Anadolu insanının inanç dünyasına bakış açısı Ömer Seyfettinlerin, Çamlıbelleriinkiyle aynı istikamettedir. Ancak *Yeşil Gece* romanında Şahin Bey'in ağzından Reşat Nuri, *Yaban* romanında Ahmet Celal'in ağzından Yakup Kadri, halkın inanç dünyasını sorgulayan çoğu zaman da aşağılayan bir üslupla kaleme alırlar. *Anadolu Notları*'nda da bu konuda benzer bir yaklaşım vardır. ...güya bu havalide Allahın sinekleri, Fatma Anamızın eğlenmesi için yarattığı hakkında bir itikad varmış.. Güzel icad! Demek zavallı Fatma Ana, Medine yazının bitip tükenmez günlerinde, dağdan iştir toplamağa giden Ali'yi beklerken sineklerle avunmuş. Onların keskin hurma ballarından azarak odanın içinde çevirdikleri raundları, söyledikleri uğultulu koroları dinliyerek garip gönlüne teselli aramış...(Güntekin 1993:125)

Anadolu Notları'nda dokuz ayrı anekdot ve başlık altında "para" imgesi ele alınır. Bu başlıklarda sözü edilen para, herhangi bir iktisadi kavram veya felsefi bir terminoloji olarak yorumlanan, sorgulanan, kronolojik geçmişi ve ederi gözler önüne serilen bir imge olarak değil, Anadolu Türklüğü indindeki değer algısıyla ele alınır. Bu anekdotların tamamında, Anadolu insanının paraya olan bakış açısı bütün değerlerin üstünde bir tutku hatta aşk mesabesinde aktarılır.

" — Hoca efendi, seni galiba ben rahatsız ettim, yerini aldım, dedi. O, mahçup, yumuşak bir gülümseme ile boynunu bükerek:

— Ziyarı yok... Biz, yabancı değiliz... Siz rahat olun. Allah afiyet versin, dedi.

Yoksulluk acı şey! Anlaşılan bu zavallı hocayı az bir para ile yahut da büsbütün sebaba otobüse bindirmişler. Paralı bir müşteri gelince, ihtiyarlığına olsun hürmet etmeden yere çökertiyorlar(Güntekin 1993: 32)"

Reşat Nuri'nin para ile ilgili bakış açısında kişisellikten öte umumileştirme bir millete, bir medeniyete mal edilme şeklindeki yapılan değerlendirmelere de rastlanır: "...genç bir insanı kendi keyfim için bu ayazda sokaklarda dolaştırmak azabını ilâve edin. Fakat insan hayatına varıncaya kadar her şeyi para ile satın almağa ve bunu gayet doğru ve normal bulmaya alışmış bir medeniyetin çocuğu olduğum için ben de bu davayı, bu ezeli töreye göre hallediyorum; garsona sık sık para, bahşiş veriyorum(Güntekin 1993:42)."Reşat Nuri'nin para ile ilgili Anadolu insanını koyduğu kefe birçok araştırmacı tarafından da dillendirilmiştir. Reşat Nuri'nin Anadolu insanının maddiyata/paraya bakışı İstanbullu bir aydın için oldukça kötümser(Sakallı 2011:182).Reşat Nuri'nin Anadolu insanını merkeze alarak kaleme aldığı birçok eseri vardır. Bu eserlerde dikkatlerde kaçmayan ise çoğu zaman şekli yaklaşımla hüküm vermesi, gördüklerinin mahiyetini ve geri plânını görme, araştırma amelesinden kaçınmasıdır. Anadolu kadınının hangi şartlarda yaşadığını, onun hayatına nelerin istikamet verip kimlerin nasıl müdahil olduğunu,

her şeyden önemlisi onun için “yaşama önceliklerinin” neleri kapsadığını algılama/anlama yetisi bilim ve sanat insanlarınca menfi manada her zaman eleştirir alır.

“Gündüzleri kadın diye sokakta görebildikleri şey bol bir çarşaf, sık bir peçe içinde kaybolmuş bir heyula... Delikanlı, annesiyle ablasından başka kadın tanımıyor. Evli erkeğe gelince, o da aşağı yukarı aynı vaziyette... Daha yirmisine girmeden iki evlat anası olmuş, "Bizden artık geçti. Evlâtlarımıza bakalım!" diye, daha çocukken ihtiyar olduğuna inandırılmış ve başına yazma yemesini bağlanarak dünyasından geçirilmiş görgüsüz, şapşal bir kadından başka kimse görmüyor (Güntekin 1993: 82)”

Han duvarları ve Anadolu Notları örneği ve eser/müessir terkiibinden hareketle incelendiğinde bazen yaratıcılarının eserlerine kendi ruh hallerini kattıklarını, bazen de kanon yaklaşıma uygun eserler vücuda getirdiklerini söylemek mümkündür. “*Anadolu’yu ve gerçek/lerini dile getirirken, yurdu ve insanları yalnız karamsar bir tablo halinde değil, iç zenginlikleri, sevinçleri ve mutlulukları ile beraber şiirleştirmiştir. Han Duvarları bu türün en yaygın, en güzel, en samimi örneğidir*(Geçer 1990: 65)”

Güzel sanatların en etkili türlerinden olan edebiyat, dili kullanarak geçmiş ile gelecek arasında kültürel bir köprü kurar ve bazen millî bazen de evrensel değer algıları oluşturur. Sanat eserinin başarılı addedilip kalıcı olmasında “insan”ı merkeze alıp onu doğasına uygun şekilde anlatabilme/gösterebilme önemli bir ölçüttür. Türk edebiyatının en üretken yazarlarından olan Reşat Nuri, eserini kurgularken kahramanlarını tabii devinimleri içinde ve mevcut temaya uygun hareket edenlerden seçmek yerine kendi zihniyetine uygun çoğu itibarı ve aksiyoner kimlikli kişilerden seçer. Bu tercihin her zaman isabetli olup olmadığı bilim ve sanat camiasınca hem müspet hem menfi eleştiriler alır. *Anadolu’nun yerli hayatını ve kişilerini de, büyük bir kudretle birçok romanlarında yaşatmakta devam etti. Bu gezilerle ilgili izlenimlerinin bir kısmını, ayrıca Anadolu Notları (1936) adı ile de yayınladı. 1927’den sonra yazdığı roman ve hikâyelerde, Türkiye’nin gerçek medenî kalkınmasına öteden beri engel olan ve daha önce de çok işlenmiş bazı sosyal temalara da (dinî taassup, yanlış batılılaşma, batıl inançlar) yönelerek onları şiddetle tenkit eden yazarın bu yönelişinde derinlemesine ve sistemli bir gelişme görülmez*(Akyüz 2013:188).

4. Dil ve Anlatım Özellikleri

Türk nesrinin en güçlü temsilcilerinden olan Reşat Nuri, anında yaşadıklarını, anılarını ve gözlemlerini kendine has üslubuyla kaleme alırken bazen iç konuşma tekniğinden yararlanarak sesli düşündüğü de olur. Dilin en tabii ve en etkili kullanımı bu enstantanelerde ortaya çıkar. Sadeböyle Allahın havasında kendi kendiciklerine uçuşurlar. Ara sıra bizimle oynaşır gibi yüzümüze, ellerimize konup kaçarlardı. Cenabı Allah elbette bir şey biliyordu ki onları da yaratmıştı. Kendi mahlûklarını kendi mülkünde dilediği gibi uçurtmasına kimin ne demeğe hakkı vardı? Beş beş sayıp tapu senedini almamıştık ya havanın.(Güntekin 1993:124) Sanatın ve sanat eserinin dıştan gelen bir etkiden ziyade içten gelen bir baskıyla ortaya çıktığı bilinen bir realitedir. İç dinamizmin gücü nispetinde okuyucu/izleyici üzerinde etki eden sanat eserinin, aynı zamanda klasikleşmeye giden kalıcılığı da

insanın ruhuna hitap etmesi paralelindedir. Bir edebî eserde etkiyi kalpteki hisle açıklamak, duyma yetisiyle alınan hazzı yok saymak olur ki bu sanat eserinin gücünü yarıya indirmek demektir ki bu aleni bir yanılısamaya yol açmaktır. İşıtsel bir sanat olan edebiyatta ses/söz en temel unsurdur, sözün sahibi söyleyemediği sözden dolayı dilinin düğümlemesiyle değil içinde birikenleri dışarı çıkarabildiği andan itibaren kalp özgürlüğüne erişir. Eğer sanat, sanatçının kendi duygularını dile getirmesinden ibaretse işlevi de budur. Sanatçı kendisini dürten, âdeta rahatsız eden, zorlayan, bir takım duyguları dile getirmek ihtiyacı içindedir. Bunlara bir biçim verip sanat eseri halinde ifade edince rahatlar. Öfkelenen bir insanın bağırıp çağırınca rahatlaması gibi. Goethe *GençVerter'inlstraplari* eserini yazmakla marazi bir takım duygulardan nasıl kurtulup yeni bir yaşama başlayabileceğini hissettiğini anılarında anlatır. (Moran 2007:115) Yaratış ancak okumada bütünlendiğine, sanatçı başladığı işi bitirme görevini bir başkasına bırakmak zorunda olduğuna ve ancak okuyucunun bilinci aracılığıyla kendisini yapıtının önemli bir ögesi olarak yakalayabildiğine göre, her yazınsal yapıt bir çağrıdır (Sartre 2008:55) ve bir yanıyla Mehmet Emin Yurdakul'dan gelen memleketi anlatma amacıyla, bir yandan Milli Mücadele'den sonraki zafer heyecanıyla Anadolu coğrafyası, insanı, tarihi ve yaşayışı ile yeniden keşfedilir (Enginün 2009:37)bu keşfin heyecanını âdeta iliklerinde yaşayan Faruk Nafiz *-Han Duvarlar'ı* ile keşfin, cevherin özüne Anadolu'ya- yürekten, samimi, bir o kadar da geç kalışın mahcubiyeti ve şaşkınlığı içinde İstanbullu hemşehrilerini asıl milletini tanımaya çağırır.

Türk kültür ve medeniyet dairesinde bazı dönemler, günlük dil ile yazı dili (konuşma dili ile edebiyat dili) arasındaki farkın neredeyse iki farklı dil boyutuna vardığı, bu durumun Tanzimat döneminden itibaren oluşan millî dil şuuruyla azalmaya başladığı ve millî edebiyat dönemine gelindiğinde müspet manada bir hayli mesafe kat edildiği herkesin malumudur. Bu süreci Kaplan şöyle özetler:

“Şekil ve üsluba önem veren Servet-i Fünûncular kendilerine “Dekadan” adını verdiren orijinal bir ifade tarzı icat etmişler, daha doğrusu Batı örneklerini taklide çalışmışlardı. II. Meşrutiyet'ten sonra halka dönülünce Fecr-i Âfîciler, Ahmet Haşim müstesna, edebiyatçıların çoğu bu üslubu bıraktılar, geniş kütlenin anlayabileceği günlük konuşma üslubunu benimsediler. Fikret, daha önce manzum hikâyelerle kısmen şiir sentaksını nesir sentaksına yaklaştırmıştı. Mehmet Âkifaruza, Mehmet Emin hece ile bu nesir üslubunu kendi eserlerine tatbik ettiler. Faruk Nafiz'in “Han Duvarları”nda kullandığı üslup, onların bir devamı sayılabilir (Kaplan 2013: 30).”

Dil işçiliği bakımından Reşat Nuri'nin ön saflarda yer aldığı Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı sanatçıları arasında konuşma dili ile edebiyat dili arasındaki makas, konuşma dili lehine kapanır ve edebî metinler, umuma hitap eder hâle getirilir. Konuşma dili ile yazı dilini, umumi dilde birbirinden ayrı varlık sahaları olan günlük dil ile edebiyat dili ve kültür dilini harikulâde bir ahenkle birbirine kaynaştırmış bir başka romancı ve hikâyecimiz yoktur.Reşat Nuri, her şeyden önce ve en özlü tarifıyla, edebiyatın bir dil sanatı olduğunu birbirinden ispat edici eserlerle ortaya koymuş sanatkârdır(Emil 1989: 17).Çamlıbel, Beş Hececiler içinde müstesna bir yere sahiptir. Şiirlerinde hem aruzu hem heceyi başarıyla uygularken Yahya Kemal etkisi de açıkça görülür. Bu durumu gizlemeyen Faruk Nafiz

Çamlıbel, Yahya Kemal'e "Üstat" başlıklı bir şiir de yazmıştır. Bu şiir, ondaki Yahya Kemal Beyatlı tesirini açıkça göstermektedir. Şiir şöyledir:

"Üstad

İnce bir zevk ile yükseldiği an san'atının

Nurumun yoktu hemen farkı hazin bir mumdan,

Bir çoban yıldızı hâlinde doğan san'atının

Yedi rengoldu geçen huzmesi menşûrundan (Safi 2015:3)"

Han Duvarları'nda birçok mısra Maraşlı Şeyhoğlu'nun koşmasına hazırlık için söylenmiştir. Asıl şiirle koşma arasında hem muhteva hem de şekil bakımından farklılıklar vardır. Asıl şiir, şeklen mazi ile modernlik bağlamında geçiş aşamasındaki aydın/şehirli şairin hayatı anlama, algılama, yaşama biçimini yansıtır. Koşmadaysa şeklen ve muhteva bakımından Anadolu halkının/halk şiirinin her türlü özelliklerini görmek mümkündür. Ayrıca Çamlıbel, fert olarak cemiyetin içinde yaşadığı psiko-sosyal duruma bigâne kalmaz, dış âlemi tamamen objektif görmez/göremez, varlığını her mısradaki hatta her ifadede hissettirir. Sosyal realizm, milletimizin ve memleketimizin meselelerini sosyal ve tarihi bir metotla ele alıp estetik şekiller içinde işlemektir. Sosyal realizm, millî bir sanat yoludur (İlhan 1984: 237). İlhan'ın tarifinden hareketle zikredilen o dönem aydınlarının ekserisi memleket meseleleriyle hem-dem olmuş, mesuliyet sahibi zatlardır. İçinde yaşanan şartlar, onları yaşlarından çok çok ileri bir kemâl seviyeye çıkarmıştır. *Faruk Nafiz*, şiire, bir *gönül iklimi* olan memleketinin mahallî ve târihî atmosferine uygun, bir *aşk şâiri* olarak başlamıştır: Onun ilk şiirleri, İstanbul'da Balkan Savaşı'nın ve Birinci Dünya Harbi'nin kaybedildiği, üzgün ve ümitsiz yıllardaki romantik duygular içindedir: Böyle devirlerde insanların her şeyden çok, ya Allah'a, ya aşka, yâhud da her ikisine sarıldığı görülür. Devrin marazî hassasiyeti, genç insan gönüllerini aşk ürperişlerine daha kuvvetle sürükler (Banar 1969: III). "*Han Duvarları*"nda, daha önce itibari bir tarzda ele alınan Anadolu gerçeğini sade bir bakışla anlatılmıştır. Faruk Nafiz, bilhassa müdürlüğünü yaptığı *Hayat* mecmuasında Anadolu'yu, coğrafyasını, tabiatını ve Anadolu insanını, onun meselelerini anlatan halk edebiyatı kaynaklarıyla da beslenmiş şiirler yazmıştır (Bulut 1997: 195-196). Faruk Nafiz, 1922'nin sonbaharında edebiyat öğretmenliği yapmak üzere çıktığı Kayseri/Anadolu yolculuğunda gurbet duyguları ile birlikte karşılaştığı memleket manzaraları karşısında coşkun bir sel gibi içten dışa akan heyecanları, ürpertileri, hüznüleri, şaşkınlıkları bir anlık oluşan bir duygunun tezahürü değildir. Bu duygu, şairin içinde biriken bir özlemin vuslata erme anında yaşanan mutluluk çılgınlıkları, büyük bir tutkuyla bağlı olduğu *memleket edebiyatı* oluşturma felsefesinin bir hayâl ve hezeyandan ibaret olmadığına olan inancının gerçekle buluşma anıdır. Nitekim şair *Han Duvarları*'ndan kısa bir süre sonra kaleme aldığı *Sanat* isimli şiirinde, bir kısım sanat erbabının egzotik ve kozmopolit sanat anlayışıyla eserler vücuda getirmesinin aksine millî duyuş ve duruşundan taviz vermeyerek nasıl bir şiir/sanat peşinde olduğunu manzum bir şekilde dile getirir:

"Başka sanat bilmeyiz, karşımızda dururken,

Söylenmemiş bir masal gibi Anadolumuz.

Arkadaş, biz bu yolda türküler tuttururken,

Sana uğurlar olsun. Ayrılıyor yolumuz!(Çamlıbel 1969:10)"

Şairliğin oluşumu, “gurbet, hasret ve hikmet burçları” şeklinde üç aşamalı bir etkilenme sürecinde gerçekleştiği(Necatigil 1983: 66), gurbet ve hasret burçlarını *Han Duvarları*'yla yaşayan Faruk Nafiz'in *Sanat* şiiriyle hikmet burcuna erdiğini söylemek gerekir.

Sonuç

Seyahat kitap ve makalesi yazmak, son senelerde bütün dünyada bir moda haline gelmiştir, ömrümde bir kere ben de kendimi modaya uydurarak bu notlardan bir yazı serisi çıkarmayı düşündüm,(Güntekin 1993: 5) diyen Reşat Nuri, anlaşılacağı üzere yaşadıklarını ve hissettiklerini yazmaktan ziyade gördüklerini, duyduklarını kendi zihniyet süzgecinden geçirerek kaleme alır. Yazdıklarıyla Anadolu'nun, Türk insanının özüne nüfuz edemez ve sığ bir bakış açısıyla tuvale resim çizer gibi metne kelimeler dizer. Yazdıklarını tarih vererek kaleme alır, bu yüzden yazdıkları seyahat ile günlük arası bir yerdedir. Düzenli ve kronolojik bir seyahatname olmayan *Anadolu Notları*'nın orijinallliği, zamanında tutulmuş küçük notlara hatıra ve çağrışımların da eklenmesiyle bir çeşit deneme karakteri kazanmış olmalarıdır(Çelik 1997: 307-309) Reşat Nuri'nin eseri deneme, “benin dünyası” olur; Çamlıbel'in *Han Duvarları*'ındaki yokluğu, acıyı, tükenmişliği hisseden Türk toplumunu anlattığı metindeki “biz”i anlatmaz. Çamlıbel, “*Şiirin asıl sermayesi derttir; gönlünde ıstırap, dert bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan insanın şiiri tat ve zevkten uzak olur.*” diyen Fuzulî ile aynı hissiyata sahiptir, halkına da aynı duyarlılıkla yaklaşır Maraşlı Şeyhoğlu'nun yaşadıklarını kendi nefsinde yaşar. İkinci Meşrutiyet devrinin en büyük kültür hareketi olan milliyetçilik ve halkçılık fikri vardır. Şinasi'den itibaren son çağ Türk edebiyatında çeşitli bakımlardan “halka doğru gitme” cereyanı mevcuttur. İkinci Meşrutiyet devrinde ise bu hareket bütün Türk edebiyat ve kültürünü temelinden değiştirici bir hale gelmiştir. İlk gençlik yıllarında bu akımın kuvvetle tesiri altında kalan Faruk Nafiz, ilkin aruz ile romantik şiirler kaleme alırken, daha sonra milliyetçi ve memleketçi harekete katıldı, hatta Cumhuriyet'in ilk yıllarında onun şampiyonu oldu. Y. Kemal ve Ahmet Haşim'e karşı bu akımın en büyük temsilcilerinden birisi olarak alkışlandı(Kaplan 2013: 29). Millî Edebiyat dönemi sanatkarları içinde adı zikredilen Güntekin'in, *Anadolu Notları* örneği özelinden başlayarak diğer eserleri de dikkatli bir tahkikle ele alındığında, anılan grubun hayata, sanata, ferde ve cemiyete bakış felsefesinden bir hayli inkisara uğrayarak idealist sanatkarlıktan bir misyon adamı hüviyetine evrildiği kanaati hasıl olur. Edebiyat camiasında “öğretmenler romancısı” (Emil 1990: 74) olarak kabul gören ve Anadolu'ya maarif müfettişi olarak giden Reşat Nuri'nin eğitimden, eğitimin neferi olan öğretmenlerden ve hedef kitlesi öğrencilerden hemen hiçbir başlık altında tek kelime bahsetmemesi dikkate şayan bir haldir. Bu eser özelinde bakıldığında Reşat Nuri'nin kişi, olay ve mekâna bakışı bir “müfettiş” gözlüğü altında seyredir. Bu tavır, onu çoğu zaman yaşananlara karşı öze inmekten yoksun bırakır; Yakup Kadri'nin Yaban kahramanı Ahmet Celal gibi o da Anadolu insanı nazarında “öteki” veya İstanbullu bey kabilindedir.

Kaynakça

- AKYÜZ, Kenan, (2013),*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, 18. Baskı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- BULUT, Halil Hadi, (1997), “Faruk Nafiz Çamlıbel”,*TDV İslâm Ansiklopedisi*, VIII. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- ÇAMLİBEL, Faruk Nafiz, (1969), *Han Duvarları*, 1000 Temel Eser Serisi, (Haz. Nihat Sami Banarlı) İstanbul: MEB Yayınları.
- ÇELİK, Hüseyin, (1997), “Reşat Nuri Güntekin” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XIV. Cilt, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- EMİL, Birol, (1989), *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- EMİL, Birol, (1990), “Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Güntekin”, *Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, Sayı 2, S. 73-83.
- ENGİNÜN, İnci (2009) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- GEÇER, İlhan, (1990) *Cumhuriyet Döneminde Türk Şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (1993), *Anadolu Notları I-II*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- İLHAN, Atilla, (1984) *Elde Var Hüzün*, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- KAPLAN, Mehmet, (1987) *Türk Milletinin Kültürel Değerleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet, (2013), *Şiir Tahlilleri 2, Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, 22. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KOŞAR, Emel, (2009), “FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL’İN ŞİİRLERİNDE “YOL” MOTİFİYLE İLGİLİ UNSURLAR”, *International Journal of Social Science*, Volume 2 Issue 1, p. 55-62.
- MORAN, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet,(1967)“Çamlıbel, Faruk Nafiz”, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet, (1983) *“Bile / Yazdı Yazılar”*, (Hazırlayan: A. Tanyeri-Hilmi Yavuz), İstanbul: Cem Yayınevi.
- ÖNERTOY, Olcay, (1974), “Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya -Fakültesi Türkoloji Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s.81-108.
- SAFİ, İhsan, (2015), “Faruk Nafiz Çamlıbel’in Sanatında Yahya Kemal Beyatlı’nın Etkisi”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*, Cilt 2, Sayı 4, s. 1-10.
- SAKALLI, Fatih, (2011), “Reşat Nuri Güntekin’in ‘Balıkesir Muhasebecisi’ Adlı Oyununda Toplumsal Eleştiri” *Türkbilgi*, Sayı 21, s. 173- 182.
- SARTRE, Jean Paul (2008), *Edebiyat Nedir*, Çev. Bertan ONARAN, İstanbul: Can Yayınları.
- SOYDAŞ, Hakan, (2013), “ FARUK NAFİZ ÇAMLİBEL BİBLİYOGRAFYASI” *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 50, s. 243-260.
- ŞEVKET SÜREYYA, (1932), “Bir Ruh Fantezisi. Yahut. Yerli Peygamber”, *Kadro*, Sayı 1, s. 30-36
- TİMUÇİN, Afşar, (1994), “Yabancılaşma Sorununa Genel Bir Bakış”, *Felsefe Dünyası*, Sayı 8, s.16-23
- TOPALOĞLU, Yüksel, (2017), *Reşat Nuri Güntekin ve Tiyatro*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- TURHAN, Mümtaz, (1972), *Kültür Değişmeleri*, İstanbul: MEB Yayınları.
- ÜRKMEZ, Hülya, (2009), “Beş Hececiler’ İn Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma” (Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.