

T.C.
ADYAMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYE VE ROMANLARINDA
GELENEK

Murat Yusuf ÖNEM

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU

ADYAMAN - 2019

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU danışmanlığında, Murat Yusuf ÖNEM tarafından hazırlanan “Mustafa Miyasoğlu’nun Hikâye ve Romanlarında Gelenek” başlıklı çalışma 07/02/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

İmza:

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU

İmza:

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet SÜMER

İmza:

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL

İmza:

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK

İmza:

16/05/2019

Doç. Dr. Mücahit CELİK

Enstitü Müdürü

BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum “Mustafa Miyasoğlu’nun Hikâye ve Romanlarında Gelenek” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerkere uygun yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.



Murat Yusuf ONEM

ÖZET

Doktora Tezi

Mustafa Miyasoğlu'nun Hikâye ve Romanlarında Gelenek

Murat Yusuf ÖNEM

Adıyaman Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Şubat, 2019

Evrensel ve toplumsal tecrübenin bizzat kendisi olması yönüyle gelenek, sosyal alanlarda varlığını ve itibarını koruyarak gündemden düşmez. Kültürel boyutuyla sosyal alanla sürekli iç içeliği, onun kavram olarak geniş bir kullanıma sahip olmasını sağlar. Böylece gelenek, özellikle edebiyat alanında incelenmeye değerdir.

Gelenek bağlamında tezin asıl inceleme alanını oluşturan Mustafa Miyasoğlu, hikâye ve romanlarını gelenek, yenilik ve medeniyet problemleriyle bir arada ele alır. İslamcı bir karaktere sahip olan Miyasoğlu, gelenek kavramını “değişen ve değişmeyen” olarak ikiye ayırır. Değişen dinamik kısım toplumsal hayatın tarih içindeki üretiminin bütününe kapsayan kültürel unsurlardır. Statik olan ve değişmemesi gereken kısım ise vahiyle gelmiş Kur’ani unsurlardır. Bu durumda Miyasoğlu gelenekçilik ve gelenekselcilikten mürekkep bir anlayışı benimser. Her iki anlayışın da sürdürülerek yeniden aktarımının sağlanmasında sanatın özellikle edebiyatın rolünü önemser.

Bu çalışma, Miyasoğlu’nun, döneminde hâkim olan “toplumcu gerçekçilik” akımına karşıt olarak zayıf ve muhalif kanatta yer alan “toplumsal gelenekçilik” akımını benimsediğini ve eserlerinde de bu doğrultuda bir çıkış aradığını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Gelenekçilik, yazarın eserlerinde geniş kültürel boyutunun yanı sıra modernizm eleştirisi, din ve İslamcılık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Geleneğin

hikâye ve romanlarda işlenmesine imkân sağlayan metinlerarasılık da Miyasoğlu’da dikkat çekici bir kullanıma sahiptir.

Anahtar Sözcükler: Mustafa Miyasoğlu, Gelenek, Gelenekselcilik, Geleneksel Anlatım, Metinlerarasılık.



ABSTRACT

Doctoral Thesis

Tradition In The Mustafa Miyasoğlu's Stories And Novels

Murat Yusuf ÖNEM

Adıyaman University

Graduate School of Social Studies

Department of Turkish Language and Literature

February, 2019

The tradition does not fall from the agenda by preserving its existence and reputation in social spheres as it is the universal and social experience. Through its cultural dimension, its interdependence with the social field ensures a wide use as a concept. Thus, it is particularly worth examining as a main stream in the field of social sciences.

In the context of tradition, Mustafa Miyasoglu, who constitutes the main field of this thesis, intended to take his stories and novels together with tradition, innovation and civilization problems. Miyasoglu, who became prominent by an Islamic character, handles the tradition as 'changing and unchanging'. The changing dynamic part is the cultural elements that cover the entire production of social life in history. The static part and which should not change is the Qur'anic revelations. He cares the role of art, especially literature in maintaining the transfer of both perspectives.

This thesis is trying to reveal that Miyasoğlu adopts the "social traditionalism" movement which is in the weak and dissident side opposed to the "socialist realism" which is dominant in his era, and that he is looking for an exit in this direction in his works. In the author's works traditionalism, besides its broad cultural dimension, arises as religion, Islamism and criticism of modernism.

Key Words: Mustafa Miyasoglu, Tradition, Traditionalism, Traditional Expression, Intertextuality.



ÖN SÖZ

Modernizm sürecinde bütünüyle gelenekten kopulmadığı gibi yer yer geleneğe karşı geliştirilen olumsuz tavır ölçsüz bir hâl alarak zaman zaman kısmî ve küllî bir ontolojik inkâra dönüşmüştür. Yeniye olan rağbete eşlik eden ve geleneğin yeni gelişimin önündeki engel olduğunu düşünen anlayış özellikle sanatsal alanda kırılmalara gerekçe oluşturmuştur. Aydınlanma ile birlikte büyüyen bu anlayışın sanat ortamından geleneği sökmesi, tümdengelim ve tümevarım açısından da mümkün olmaz. Bir dil çerçevesinde gelişen edebiyatı bir bütün olarak düşündüğümüzde parçayı oluşturan edebî eserin bundan bağımsız olduğu düşünülemez. T. S. Eliot'ın öncülüğünü yaptığı eleştirel sistem de bu açıdan geleneği önemser.

Bizde edebiyatın Batı'ya yöneliminin başlangıcında gelenekle olan irtibat nispeten biçim ve içerik açısından sürdürülürken, sonrasında tam bir biçimsel dönüşüm sağlanmıştır. İçerik açısından tam dönüşümden bahsetmek mümkün olmasa da Cumhuriyet'in ilanından sonra ve bu dönemde bir ihtiyaçtan da kaynaklanan millîliğin yoğun olarak yaşanışı dışında içerik olarak da gelenekten kopuşlar söz konusu olmuştur. Resmî ideoloji de dine karşı mesafeli oluşla birlikte geleneğin ötekileştirildiği ve görmezden gelindiği zeminler oluşmuştur. Mustafa Miyasoğlu'nun böyle bir zeminde gelenek için verdiği mücadeleyi edebiyat adına önemişiyorum ve bir tezle bunu anlatma fırsatı bulmaktan mutluyum.

Araştırma konumuzun henüz belirlenmediği bir dönemde, *Edebiyat Geleneği* (1975)'nde karşılaştığımız gelenek savunuculuğu “Acaba hikâye ve romanlarında uygulama hâline gelmiş olabilir mi?” ve “Miyasoğlu geleneğe hikâye ve romanlarında ne boyutta yer vermiştir?” sorularını akla getirmişti. Okumalar yoğunlaştırıldığında tez boyutuna ulaşabilecek düzeyde veri varlığı fark edildi. Yazarın, özellikle geleneği aktarmak için metinlerarasılığı kullanması ve eserlerindeki metinlerarası bağları ortaya çıkarmak çalışma esnasında şevkimizi arttırdı.

Tezin bu başlık altında şekillenmesinde bana eşlik eden değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Selim Somuncu'ya, tez dönemi başlangıcındaki danışman hocam Doç. Dr. Özcan Bayrak'a ve tez izleme çalışmalarındaki yönlendirmelerinden dolayı Doç. Dr. Mustafa Karabulut, Dr. Öğretim Üyesi Mehmet Sümer, Dr. Öğretim Üyesi Ferhat Korkmaz'a teşekkür ederim. Doktora boyunca başta Necla olmak üzere Tahsin

Yaprak'ın arkadaşlıklarına minnettarım. Eşim ve çocuklarıma teşekkür etmekle birlikte onlardan özür de diliyorum.



ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ ve LİTERATÜRE KATKISI

1970’lerde, belki reaksiyoner bir çıkış sonucu, geleneğin edebiyatta öncelenmesi gerektiğinden hareketle roman ve hikâyelerinde geleneği başat bir unsur olarak kullanan Mustafa Miyasoğlu’nun yaklaşımını incelemek ve ortaya koymak önemlidir. Onun bu yaklaşımı halkla bütünleşmiş bir edebiyat arayışının sonucudur. Ahmet Mithat Efendi’nin Tanzimat’ta üstlendiği misyonu yaklaşık yüz yıl sonra bir çözüm önerisi olarak sunmak ve uygulamasını yapmak, bunu sanatının önüne geçirmek bir sanatçının gelenekle kurduğu ilişki bağlamında önemsenmesi gereken bir husustur. Şiir, roman, hikâye, deneme, gezi yazısı, edebiyat kuramı üzerine eserler vermiş olan Mustafa Miyasoğlu’nu, hikâye ve romanlarında kullandığı gelenek unsurları üzerinden inceleyerek onun edebiyat dünyasına katkısını ortaya çıkarmak önem arz etmektedir. Miyasoğlu’nun gelenekçi yönü bilinmeksizin yapılan okumalar eserlerdeki derinliklerin anlaşılmasına engel teşkil edecektir. Miyasoğlu’nun gelenek üzerine düşüncelerini deneme, makale ve söyleşilerinde dile getirmesi onun bu konuda edebî açıdan bir duruşu olduğunun açık göstergesidir. Eserlerindeki hususiyetleri araştırmak, geleneğe dair söylemiyle edebî eserlerindeki uyumu açığa çıkarmak Yeni Türk Edebiyatı’na katkı sağlayacaktır.

Miyasoğlu gelenekten esinlenen bir edebiyatın uygulamasını yapmak istemektedir. Gelenekçiliğin edebiyat içinde her boyutuyla tartışılıp yaşatılması gerekliliğini gerçek anlamda millî bir edebiyatın imkân ve inşası için zorunlu görür. Toplumun bilincine müdahale edilmesini millî varlık ve hayatın olağan akışına ters bulur. Mustafa Miyasoğlu sosyalizmin tartışmasız hâkim olduğu edebiyat alanında kendi dünya görüşü ve bu görüşe ait bir edebî anlayışın yok olmaması için varlık mücadelesi vermektedir. Bu mücadeleyi verirken gerçekleştirdiği gerek kuramsal gerekse uygulamaya dair çalışmaları araştırmaya değerdir.

Yeni Türk Edebiyatı alanında gelenek üzerine yapılan akademik çalışmalar gün geçtikçe artmaktadır. Bu çalışmaların da ekseriyetle şiir ilgili olduğu görülür. Divan edebiyatının şiir üzerine kurulu olması geleneğin bu şekil üzerinde kolaylıkla takip edilmesini sağlar. Romanın bizde diğer edebî türlere nazaran yeni bir tür olması geleneğin izlenmesi açısından şiirdeki imkânı vermez. Tez bu anlamda da literatüre önemli bir katkı sağlamaktadır.

Gelenek kavramsal olarak çok geniş olduğu hâlde araştırmalarda daha ziyade halk edebiyatı bağlamında değerdendirilmektedir. Bu tezde ise gelenekle ilgili özgül başlıklar açılarak araştırmaya farklı boyutlar katılmaktadır.



KISALTMALAR

Akt.: Aktaran

bk.: Bakınız

bs: Baskı, basım

C: Cilt

Çev.: Çeviren

DİB: Diyanet İşleri Başkanlığı

Doç.: Doçent

Dr.: Doktor

DTCF: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

ed.: 1. Edebiyat Ens.: Enstitü, enstitüsü

Fak.: Fakülte

haz.: Hazırlayan

ör.: Örnek

Prof.: Profesör

s.: Sayfa

S: Sayı

TDK: Türk Dil Kurumu

TDV: Türk Diyanet Vakfı

Ü: Üniversite

Yay.: Yayın

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. *Kaybolmuş Günler* (1975)'de Alıntı ve Gönderge Türü İlişkiler..... 198

Tablo 2. *Dönemeç* (1980)'te Alıntı ve Gönderge Türü İlişkiler..... 201



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	viii
ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ ve LİTERATÜRE KATKISI	x
KISALTMALAR	xii
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
 GİRİŞ	 1

BİRİNCİ BÖLÜM GELENEK

1.1.KAVRAM OLARAK GELENEK.....	6
1.2. GELENEK VE DİN	18
1.2.1. Gelenek ve Din İlişkisinin Somut Yansımaları	23
1.3 GELENEK VE MODERNİZM	27
1.4 GELENEK VE EDEBİYAT	32
1.4.1. Halk Edebiyatı Geleneği	33
1.4.1.1. Geleneksel Anlatı Türleri ve Özellikleri.....	34
1.4.1.1.1. Efsane.....	37
1.4.1.1.2. Masal.....	39
1.4.1.1.3. Halk Hikâyeleri.....	41
1.4.1.1.4. Atasözü.....	44
1.4.1.1.5. Deyimler.....	45
1.4.2. Divan Edebiyatı Geleneği.....	46
1.4.3. Modern Şiir ve Gelenek	48
1.4.4. Hikâye ve Romanda Kaynak Olarak Gelenek.....	56

İKİNCİ BÖLÜM

MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYE VE ROMANLARINDA GELENEK

2.1. MUSTAFA MİYASOĞLU VE GELENEK	71
2.1.1. Batı Merkezli Düşünce Akımlarına ve Modernizme Karşı Miyasoğlu	71
2.1.2. Cumhuriyetten Sonraki Türk Modernleşmesi Karşısında Miyasoğlu	82
2.1.3. Miyasoğlu'nda Dil ve Gelenek.....	88
2.2. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ	90
2.3. GELENEKTEN FAYDALANMA AÇISINDAN MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİ	92
2.3.1. Halk Edebiyatı Ürünlerinden Yararlanma	95
2.3.1.1. Geleneğin Bir Başka Yansıması Olarak Mustafa Miyasoğlu Hikâyelerinde Atasözü ve Deyimler	105
2.3.2. Gündelik Yaşamdan Miyasoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Gelenek	106
2.3.3. Kuşak ve Kültür Çatışmasının Miyasoğlu'nun Hikâyelerine Yansıması	117
2.3.4. Miyasoğlu'nun Hikâyelerinde Geleneğe Yöneltilim	122
2.3.5. Bir Gelenekçi Olarak Modernizm Karşısında Takındığı Tavrı.....	128
2.3.6. Tarihî Olaylardan Yararlanma.....	133
2.3.7. Miyasoğlu'nun Hikâyelerinde Dinî Unsurlardan Faydalanma.....	142
2.4. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN ROMANCILIĞINA GENEL BİR BAKIŞ	147
2.5. ROMANLARIN ÖZETLERİ	152
2.5.1. Kaybolmuş Günler	152
2.5.2. Dönemeç	153
2.5.3. Güzel Ölüm	155
2.5.4. Bir Aşk Serüveni.....	156
2.5.5. Yollar ve İzler.....	157
2.6. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN ROMANLARINDA GELENEK.....	158
2.6.1. Siyasal Bir Tercih Olarak Geleneğin Sahiplenilmesi	159

2.6.2. Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Merkez-Taşra Karşıtlığı Üzerinden Gelenek-Modernlik Meselesi.....	169
2.6.3. Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Gelenek ve Kadın.....	174
2.6.4. Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Metafizik.....	181
2.6.5. Mustafa Miyasoğlu'nun Gezi Türündeki Eseri Zügüdar'da Gelenek	187
2.6.6. Miyasoğlu'nda Geleneği Üreten Bir Kavram Olarak Metinlerarasılık	189
SONUÇ.....	214
MUSTAFA MİYASOĞLU KRONOLOJİSİ.....	222
MİYASOĞLU BİBLİYOGRAFYASI.....	226
KAYNAKÇA	233
ÖZGEÇMİŞ.....	240

GİRİŞ

Bu çalışmada Mustafa Miyasoğlu'nun hikâye ve romanlarında onun geleneğe dair söylemini ve geleneği eserlerinde kullanma şekillerini ortaya koyma amacı güdülmüştür. Bir dil etrafında oluşturulan edebiyatın ve edebiyat geleneğinin tasfiye edilerek geleneğin dışlandığı durumlar da söz konusudur. Geçmişini inkâr edip özentî bir edebî üretim yaparak evrensele talip olmayı düşünmek müspet sonuçlara götürecek bir çaba olarak görünmemektedir.

Bu tez Miyasoğlu'nun gelenek bağlamında hikâye ve romanlarını merkeze almaktadır. Tezin kapsamının aşılacağı endişesiyle yazarın düşüncelerini daha açık ve samimi olarak yansıttığı diğer eserleri ayrı bir bölüm olarak incelemekten kaçınılmıştır. Miyasoğlu'nun gelenekle olan iç içeliğinin ortaya konulması ve tezin yerindeliğinin, mantığının ve amacının anlaşılması açısından yazarın diğer eserlerindeki gelenekle ilgili düşüncelerine ilgili başlık ve bağlamlarda değinilecektir.

Tezin ilk bölümünde gelenek hakkında kavramsal ve kuramsal tartışmalara yer verilmiştir. Bu bölümde yerli, yabancı düşünürlerin ve sanatçıların gelenekle ilgili düşünceleri incelenmiş, kavramın farklı dillerdeki sözlük ve ansiklopedilerdeki anlamlarının yanı sıra etimolojisi üzerinde durulmuştur. Kavramın genişliği birçok alan ve disiplinle ilişkiyi doğurmuştur. Miyasoğlu'nun gelenekle birlikte tartıştığı ve geleneğin açıklanmasında aydınlatıcı olan modernizm, din ve edebiyat kavramları alt başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir. “Edebiyat ve Gelenek” bölümünde Türk edebiyatı geleneğinin panoraması çizilmeye çalışılmıştır. Geleneksel anlatı türlerinin tümü tezin kapsamını aşacağından yazarın anlatım ve içerik bakımından faydalandığı anlatı türleri bu bölüme dâhil edilmiştir.

Miyasoğlu'nun eserlerini incelerken karşılaştığımız en büyük zorluk yer yer düştüğümüz kaçınılmaz tekrarlar oldu. Yazarın romanlarının bazı hikâyelerinin devamı mahiyetinde olması incelemelerde bir tekrar algısı oluşturmaktadır. Ayrıca her eser için geleneksel yaşamın rutinlerine dönük incelemeler de tekrar algısı oluşturabilir. Tezdeki bütünlüğü bozduğu ve bizi tekrara düşürdüğü için hikâye ve romanların farklı yöntemlerle tahlil edildiği bir çalışma yapıldı. Hikâye ve romanlardaki veri yoğunluğu dikkate alınarak daha akademik bir sınıflandırma yoluna gidildi.

Miyasoğlu'nun yurt içindeki ve yurt dışındaki üniversitelerde hocalık deneyimi vardır. Bundan dolayı, özellikle denemelerinde, tasnif açısından akademik bir titizlik dikkat çeker. Deneme türü, kişisel ve yeni fikirleri aktarması, yazarların düşün dünyasını yansıtmaları açısından önemlidir. Denemeler, edebiyat araştırmacıları için de sanatçıları her yönüyle tanımak, fikrî gelişimlerini takip etmek bakımından verimli alanlar oluşturur. Miyasoğlu'nun düşünce dünyası ve gelenekçilik anlayışından, araştırmanın ilgili bölümlerinde faydalanılmıştır. Bu anlamda denemelerinin yanı sıra Miyasoğlu'nun gezi türündeki tek eseri olan *Zügüdar* (2003) değerlendirilmiştir.

Avrupa, İstanbul'un fethinin oluşturduğu sarsıntı sonrasında Rönesans ve Reform hareketlerinin etkisiyle evren ve din konularında yeni bir arayış içine girmiştir. Birtakım teknik buluşların sağladığı öz güvenle kilisenin yaşamın bütününe kuşatıcı yaklaşımı da sorgulanmıştır. 17. yüzyılın sonlarından itibaren ise aklın yaşam üzerindeki belirleyici rolü gittikçe artmıştır. Batı dünyası, Aydınlanma Çağı'yla birlikte kendisini yeniden kurmaya başladığı stratejik bir plan üzerinde çalışmıştır. Bu süreçte yaptığı analizlerde ilerlemeyi engelleyen en önemli faktör olarak gördüğü, özellikle dinî ve folklorik kaynaklardan (kiliseden) beslenen tüm referansları, akıl ve bilim merkezli olmadığı için reddeder. Reddedilen bu referanslara "gelenek" adı verilerek bunlara karşı amansız bir savaş başlatılır. Gelenek, toplumdaki eşitsizliğin ve geri kalmışlığın en büyük sebebi olarak görülür. Fransız İhtilali'ni müteakip yıllarda geleneksel kurumların yok edilme süreci hızlanır. Batı'nın akıl ve bilim önderliğinde bir gelecek tasavvuru ve kilisenin dogmalarından sıyrılması ilerleme açısından büyük bir ivme kazanmasına sebep olur. Aynı yıllarda, çöküş dönemine giren Osmanlı arayış içindedir ve çıkış için Batı'daki bu gelişmelerden etkilenmemesi düşünülemez. Kendi dönüşümü ve problemleri için bir çözüm olacağını düşündüğü gelişmelerden samimi olarak faydalanma gayretleri olsa da bunları içselleştiremediği için bu gayretler etkisiz kalır.

Toplumsal ve tarihsel olarak modernizm, Türk-İslam kaynaklı olmadığı olmadığı için Ortadoğu ve Asya toplumları bu sürece geç dâhil olmuştur. Hâlihazırda toplumun geneli düşünüldüğünde büyük ölçüde modern bir toplum oluşumuzdan bir yönüyle söz edilemez. Geleneksel özelliklerimiz toplumsal yaşamımızı şekillendirmesine rağmen gelenekle ilgili fikrî düzeydeki çıkışlarda da Batı etkisi görülür.

Geleneğin organik ilişki içinde olduğu din ile modernizm arasında karşıtlık ilişkisi mevcuttur. Fransız İhtilali'yle belirginleşen Aydınlanma düşüncesinin özellikle Katolikliğe yönelik eleştirisi din üzerinde yıpratıcı olmuş ve 19. yüzyılda bu durum gelenek için yaşamsal bir tehdit oluşturmuştur. Bu çıkmazdan kurtulmak, geleneğin modernizmle dönüşümünü sağlamak amacıyla teoloji, hukuki ve siyasal alandan tasfiye edilerek seküler bir duruma getirilir ve sosyoloji olarak yeniden tasarlanır. Bu tasarlama Auguste Comte önemli bir rol oynar. Başlangıçta Emile Durkheim, Max Weber gibi sosyologlar teolojinin sosyolojiye dönüşümünde geleneğin iyi anlaşılmasını sağlamak için kendi dinî birikimlerinin sağladığı avantajlardan yararlanırlar. Ancak süreç modernizm lehine ölçsüz bir şekilde savrulduğundan dolayı zamanla gelenek “teoloji, folklor ve politik felsefeye” indirgenmiştir. (Gencer, 2014: 49).

Bizdeki etkisini Tanzimat'la artıran modernizm Cumhuriyet'le birlikte hız kazanır, her alanda din ve gelenek açısından bir uzaklaşmayı doğurur. Belirlenen yeni istikamet için toplumun maddi manevi tüm imkânları seferber edilir ve zaman zaman radikal uygulamalar dayatılır. Kurucu iradenin 1950'ye kadar kesintisiz iktidarı aydınların çoğunluğu üzerinde istediği doğrultuda bir dönüşümü büyük oranda gerçekleştirir. Yapılan kültürel faaliyetlerin referansları Batı'dan alınır. Geleneğe ait özelliklerimiz oluşturulan yeni hayatımızda ihmal edilir. Edebiyatta da durum bundan farklı değildir. Ötekileştirilen geleneksel yaşantımız gittikçe güçlenen resmî söylemle birlikte yeni nesil için değersizleştirilmeye çalışılır, toplum maddi ve manevi unsurlarıyla Batılı bir eksene kaydırılmak istenilir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra kurucu iradenin oluşturduğu iktidar ve bu çerçevede geliştirilen ideoloji edebiyat çevrelerinde hegemonyasını etkili bir şekilde kurarak edebiyatı toplum mühendisliği için araçsallaştırmıştır. Aydınlanma Çağı'nda Batı'da sürdürülen çalışmanın bir örneği mikro düzeyde uygulanmıştır. Bu durumda Batı'nın zorlaması olduğu gibi çağın gereği olarak yapılması düşünülen zorunlu değişikliklerden söz edilebilir. Günümüzde Avrupa Birliği üyeliği için sürdürülen çalışmalarda da benzer bir durumdan söz edilebilir. Tanzimat'tan sonra başlayan ve Cumhuriyet'ten sonra yoğunlaşan Batılılaşma faaliyetlerinin toplumun özüne yönelik hamleleri, bazen yapıcı olmaktan çok yıkıcı bir hâl alır. Bunun için edebiyatın bir araç olarak kullanılması olumsuz tesiri artırmıştır. “...Türk romanının 19. yy.'daki temel işlevi Batılılaşma konusunda yol göstermek iken Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte... yeni

kurulan devletin ideolojik temellerini benimsetmek, onun söylemini yüceltmek ve yaymak gibi ağır bir yükün altına da girmiştir.” (Somuncu, 2013: 67).

Sanatın ve sanatçının güce doğru yönelmesi özellikle rejimin değiştiği yeni devletler düşünüldüğünde makul karşılanabilir. Bir milletin varlık mücadelesinin akabinde oluşan bir devletin eski yönetimi ayakta tutan dinamiklere karşı tavır alışını anlaşılabılır. Sanatçı da faaliyetini, verdiği mücadele ile toplumdaki karşılığını kanıtlamış olan iktidar için kullanarak manevi bir tatmin yaşayabilir. Ancak; tüm bunların ölçsüzce uygulanması, yapılan her türlü faaliyetin toplumun özüne zarar veren bir noktaya gelmesinin milletçe makul karşılanamayacak bir düzeye ulaştığı göz ardı edilemez.

Sanatın icrasında iktidarların, ideolojilerin etkisi olabileceği gibi sanatın kendisinin iktidara muhalif ya da bir ideolojiye karşıtlık teşkil eden bir yönünün olduğu da unutulmamalıdır. İktidara paralel hareket etmenin birtakım nimetleri olsa da sanat açısından iktidara yakın durmanın olumsuz bir durum oluşturduğu unutulmamalıdır. Bu çalışmanın önemi ve amacı da burada ortaya çıkmaktadır. 1960’ların sonu 1970’lerin başında edebî faaliyetlerine başlayan Miyasoğlu; İslamcı, muhafazakâr yer yer milliyetçi bir pozisyondadır. 1970’lerde sanat ve edebiyat dünyasına hâkim olan zihniyet sosyalizmdir ve bu dünya görüşünün edebiyat alanındaki yansıması “toplumcu gerçekçilik”tir. Hâkim olan bu edebî anlayışın karşısında zayıf bir kanadı oluşturan gelenekçiler (Rasim Özdenören, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu) arasında sayabileceğimiz Miyasoğlu hâkim unsur karşısında tutunma çabasıdadır. Aynı dönemin yazarlarından Adalet Ağaoğlu’nun *Yüksek Gerilim* (1974)’le ilgili kendisiyle yapılan bir söyleşide hikâyelerini sosyalist gerçekliğin bir uygulaması olarak kaleme aldığını söylemesiyle¹, Miyasoğlu’nu *Pancur* (1976)’u yazmaya yönlendiren saikler aynı bakış açısının ürünüdür.

¹a-Ağaoğlu, A. (1984). *Yüksek Gerilim*, İstanbul: Remzi Kitabevi, s. Arka kapak. “On-beş yıl önce, edebiyatımızda toplumsal gerçekçilik, diyalektiğin işlerliği kuramsal olarak en fazla tartışılan konulardan biriydi. Tartışmaların uygulanması ise ortalıkta pek görünmüyordu. Ben, bu dokuz hikâyede, olay, olgu, durum, nesne, nesneler, kişi, kişiler, zaman (bir süre) ve anlardan yola çıkarak analtılmak istenenin anlatımla nasıl uymlanabileceğini gösterme yolunu izledim...”

b-<http://tosunnecip.blogcu.com/adalet-agaoglu-oykuculugu/1697047> “Ağaoğlu ilk öykü kitabı “Yüksek Gerilim”i (1974) bir görev bilinciyle yazar. Öykü aracılığıyla

Miyasoğlu üzerine yapılan akademik çalışmaların ilki 1988 yılında yapılan bir yüksek lisans tezidir. Bu tarihte henüz Miyasoğlu'nun eserlerinin yarısı dahi yayımlanmamıştır. Tezde yarım sayfalık bir gelenek bahsi geçmektedir.² 1998'de Kahire Sohaj Üniversitesinde yapılan bir diğer yüksek lisans tezi ise genel eser incelemesinden ibarettir.³ 2002'de hazırlanan yüksek lisans tezi sadece romanları üzerine yapılan bir çalışmadır ve bu tez 2015 Aralık'ta kitap olarak da basılmıştır.⁴ 2013'te hazırlanan yüksek lisans tezi de Miyasoğlu'nun romanlarında din konusunu ele almaktadır.⁵ Vefatından sonra 2015'te hazırlanan bir diğer yüksek lisans araştırması edebî şahsiyeti üzerine yapılmıştır.⁶ Miyasoğlu üzerine yapılan çalışmalar artmaktadır. Gelecekte yazarla ilgili araştırmaların din, eğitim, medeniyet, milliyetçilik, sanat, dil, metinlerarasılık, ihtilaller vb. konularda sürdürülmesi isabetli olacaktır. Ancak bir edebî şahsiyet olarak Miyasoğlu'nda temerküz eden onun gelenekçiliğidir. Yazarın teorik olarak tüm boyutlarıyla gelenek üzerine yoğunlaşmasının ötesinde, farklı edebî türlerde yazdığı eserlerinde gelenekle ilgili teorik yaklaşımlarını uygulamaya geçirmesi bunun kanıtıdır.

inandığı sosyalist dünya görüşünü edebiyatta çoğaltmak ister. (Adalet Ağaoğlu: O günlerde sosyalist gerçekçilik çok tartışılıyordu ama ortalıkta örneği yoktu. Yani herkesin sosyalist gerçekçi olması lazım vb. kuramsal olarak tartışılıyor... Lucass, Marx, Engels konuşuluyor. Ama uygulama yok. “Konuşmaktansa uygulama daha iyi galiba” dedim.”

² Oğuzkan, A.(1988). *Mustafa Miyasoğlunun Edebi Eserlerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

³ HAMMAM, S. T. (1998). *Mustafa Miyasoğlu ve Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kahire: Sohaj Üniversitesi.

⁴ Koca, H. (2015), *Mustafa Miyasoğlu'nun Romanları ve Romancılığı*, Adana: Karahan Kitabevi

⁵ ÖZERDEM, Z.(2013). *Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Din*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğu Akdeniz Üniversitesi Yurtdışı Enstitüsü.

⁶ KESKİN, Y. (2015). *Mustafa Miyasoğlu: Hayatı-Eserleri-Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEK

1.1.KAVRAM OLARAK GELENEK

Gelenek, geçmişte oluşan bir değerin veya yöntemin günümüze ya da belli bir döneme kadar sürmesiyle ilgilidir. Böylece geçmişi olan her alan (bilim, sanat, spor, meslek vb.) için gelenekten söz edilebilmesi ona son derece geniş bir kavram olma özelliği kazandırır.

Gelenek, evrensel ve toplumsal tecrübenin bizzat kendisi olması yönüyle sosyal alanlarda varlığını hissettirdiği gibi bir kavram olarak da daima ağırlığını korur. Kültür boyutuyla bakıldığında sosyal hayatla sürekli iç içe olması ve kullanımındaki genişliği, geleneğin toplum bilim literatürünün önde gelen kavramlarından biri olması sonucunu doğurur. Farklı disiplinlerde farklı gelenek tanımları olması tabiidir. Yine de gelenek kavramının diğer disiplinlerdeki anlamlarından önce sözlüklerdeki açıklamalara başvurmak anlam çözümlemesi için önemlidir.

“Gel-“ fiilinden türetilerek isim formunda kullanılan gelenek: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar; anane” şeklinde tanımlanır. Yine gelenekle doğrudan ilgili olan şu maddeler de kavramın açıklık kazanmasını sağlar: “Gelenekçi: Geleneklere bağlı (kimse); Gelenekçilik: Toplumsal kurumları ve inançları yalnızca geçmişten süregeldikleri için benimseyen, saygın tutan, destekleyen, yeni kültür öğelerini ise değersiz sayan tutum ya da öğretisi; Gelenekleşmek: Gelenek durumuna gelmek. Gelenekleştirme: Gelenekleştirmek eylemi. Gelenekleştirmek: Bir şeyi gelenek durumuna getirmek. Gelenekli: Geleneği olan, geleneklere dayanan. Geleneksel: Geleneğe dayanan gelenekle ilgili olan, ananevi.” (TDK, 1983).

Kavramın *Dictionnaire Larousse*, *Meydan Larousse*, *Büyük Larousse* gibi ansiklopedik sözlüklerdeki açıklamaları birbirini küçük farklarla tekrar etmektedir: “Kuşaktan kuşağa aktarılan efsaneler, olaylar, öğretiler, alışkanlıklar vb. bütünü; anane.” Kelimeye ikinci ve din ile ilgili bir anlam da verilmiştir. “İnsanlara, peygamberler ya da elçiler aracılığıyla ulaştırılan ve insan etkinliğinin her alanına; dine

sanata, ilime, siyasete uygulanabilen tanrısal kökenli gerçeklerin ya da ilkelerinin bütünü.” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986).

Geleneği nispeten farklı şekilde tanımlayan bir ansiklopedi maddesi de şu şekildedir: “Görgü ve eğitim yoluyla kuşaktan kuşağa geçen ve zaman içinde genel olarak kabul edilip topluluk üyeleri arasında ortak ve sağlam bağların oluşmasına neden olan düşünceler, öğretiler, alışkanlıklar, inançlar bütünü.” (Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük, 1982).

Avrupa dillerinde “gelenek” kelimesinin karşılığı olarak “tradition” kelimesini görüyoruz. “Tradition” İngilizce sözlüklerde “Bir nesilden diğerine aktarılan inanç ve alışkanlıklar” olarak açıklanmaktadır (Oxford Advanced Learner’s Dictionary, 1995). Bu sözcük Latince “tradere” den türemiştir. “tradere” kurtuluş, bir bilginin elden ele aktarılması bir öğretiyi başkalarına iletmek, teslim olmak ya da ihanet etmek şeklinde açıklanır (Williams, 2012: 387; Armağan, 1992: 14). *Larousse*’ta verilen anlama paralel olarak İngilizce-Osmanlıca bir sözlükte “Tradition”, “ecdattan naklolunan rivayet, hadis-i şerif” şeklinde de anlamlandırılır (Redhouse, 1884).

Bütün sözlüklerde “gelenek”in eş anlamlısı olarak verilen “anane” sözcüğü Arapça kökenlidir ve bu kullanım Osmanlıcada da tercih edilmiştir. Bir hadis terimi olan “anane” hadislerin senet bölümündeki aktarım silsilesinin sağlıklı olarak gösterilmesi için kullanılan “an falanın, an falanın” kalıplarıyla ilgilidir (Örgen, 2010: 15). Yine Arapça’da uygulama ve fiillerde yerleşik unsurlar için “âdet”, sözlerde, konuşmalarda yerleşik unsurlar için “örf” kelimeleri gelenek anlamında kullanılır (Muhammed Ali Tehânevî, 1996).

Bir kavram olarak “gelenek” daha çok sosyolojik bir kavramdır. Yukarıda bazılarına işaret ettiğimiz sözlüklerde yer alan açıklamalar da bununla örtüşür.

Toplumda bir geleneğin söz edilebilmesi için miras olarak aktarılan toplumca kabul edilmiş bir değer manevi olarak kültürleşmesi öncelenir (Ozankaya, 1984). Hançerlioğlu örf, âdet, görenek kavramlarıyla geleneğe açıklık getirirken toplumun yazılı olmayan normlarına işaret eder (Hançerlioğlu, 1986: 150). Gordon Marshall geleneği sosyolojik açıdan tanımlarken “norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayalî bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen

ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” ifadelerini kullanır (Marshall, 1999: 258).

Sosyolojide önemli bir tartışma konusu olan gelenek “gelenekçilik” adı altında felsefi bir yaklaşımı da oluşturmuştur. Cevizci bu bağlamda gelenek ve gelenekçiliği birlikte ele alır ve geleneği şöyle açıklar:

“Gerçek ya da hayalî bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşünceler ve kurumlar olmak üzere her türlü sosyal pratik.” (Cevizci, 2013).

Gelenek kavramının klasik dönem filozofları arasında da tartışılmış olması onun düşünce açısından önemini gösterir. Modernizmin gelenekten yüz çevirmesi bugünkü toplumsal problemlerle ilişkili görülür. Platon’un son eserinden aktarılan sözler bu doğrultuda yorumlanır. “Başlangıç bir tanrı gibidir, insanlar arasında kaldığı sürece her şeyi kurtarır.” (Akt: Arendt, 2014: 155).

Buraya kadar sözlük ve terim anlamı incelenen gelenek, bu noktadan sonra yerli ve yabancı yazarların düşünceleri üzerinden ele alınacak ve kavramın farklı boyutları gösterilecektir. Bu noktada gelenek ile modernite karşıtlığının, hâlen devam eden modernizm sürecinin anlaşılıp yorumlanmasındaki önemli tartışmalardan biri olduğunu hatırlamak faydalı olacaktır. Bundan dolayı modernizm üzerine yapılan araştırmalarda geleneğe de değinmek zorunlu bir husus olmuştur. Fakat bu durum gelenek savunucularının sayıca çok oldukları anlamına gelmez. Geleneği bir ölçü olarak kullanan düşünürlerin sayısı oldukça azdır. Batı’da gelenek deyince akla gelen isimler şu düşünürlerdir: Rene Guenon, Ananda Kentish Coomaraswamy, Marco Pallis, Titus Burckhardt, Martin Lings, Lord Northbourne, Leo Schaya, Whitall Nicholson Perry, Huston Smith, Frithjof Schuon (Nasr, 1995: 78). Gelenekselciliğin günümüzdeki en önemli temsilcisi Seyyid Hüseyin Nasr’dır. Nasr zikredilen düşünürlerin terkihi niteliğindedir. Gelenekselcilik noktasında her birine ayrı bir saygı duyar.

“Nasr; Guenon ve Coomaraswamy’nin gelenekselci öğretinin can damarı olduğunu ve birbirlerini tamamladıklarını ifade eder. Nasr, Frithjaf Schuon’un eserlerini çağdaş dünyada geleneğin zirve noktası eserleri olarak; Guenon’u metafizik doktrinlerin ustası, Coomaraswamy’yi Şark sanatı uzmanı ve Schuon’u da kozmik akıl olarak nitelemektedir. Nasr; ‘L. Massignon, H. Corbin ve T. Burekhardt’ın da modern dünyada

geleneksel öğretilerin özünü taşıyan, en önemli formülasyonları' olduklarını belirtir.” (Sungur, 2014: 26).

Gelenekselciler 19. yüzyılın sonlarından itibaren ortaya çıkmışlardır. Bunun öncesinde Batı'da İslam'a dair yaklaşımlar Doğu edebiyatından aktarılan çeviriler ve Avrupa'daki Müslümanların Rönesans'ın tesiriyle oluşturdukları eserlerle sınırlıdır (Koltaş, 2003: 26-29). Rene Guenon, A. K. Coomaraswamy, F. Schuon'un kurduğu gelenekselcilik (traditionalism) ekolü vahiyle alakalıdır. Bu durumda “gelenekçilik” ile “gelenekselcilik” arasında önemli bir kavramsal fark ortaya çıkmaktadır. Yukarıda *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*'nden aktarılan gelenek tanımında bu husustaki ayrım iki farklı anlamlandırmayla ortaya konmuştur. Burada “gelenek” kelimesinin günlük hayattaki örf, âdet, töre, görenek, anane vb. kullanımlarının kelimenin terim ve kuramsal karşılıklarını da kuşatmasından doğan bir kargaşadan bahsedilebilir. “Geleneksel” derken kastedilen bir nakil olmasına karşın, gelenekle ifade olunan insanî nakildir. Gelenekselcilik ekolünün önemli temsilcilerinden Lord Northbourne, geleneği açıklarken Tanrısal aktarımın dışında oluşturulan dünyevi birikimi dışarıda bırakır (Northbourne, 1995: 37). Tam da bu sebepten dolayı gelenekselciler kendilerinin gelenekçi olarak adlandırılmasına karşıdır. Kaynağını Vahiy'den alan gelenekselciler tarihi süreç içinde insanların üretimi olarak nakledilme değeri olan hiçbir kültür ögesiyle karıştırılmak istemezler.

Nasr'a göre Guenon'un gelenekselciliği sistematik bir şekilde işlemesiyle “dini geleneği” esas alan bir hakikatin sözcülüğü yapılmış oldu ki bu da modernizm esaslarına karşıt bir durumu oluşturdu (Nasr, 1995: 49). Esasen İslami göndergelere dayanan gelenekselcilik diğer bütün “sahih” dinlerin mesajlarını da içerir:

“En evrensel anlamda geleneğin insanı ilâhî olana bağlayan ilkeleri, yani dini içerdiği düşünülebilir; öte yandan ve başka bir açıdan din, esas anlamıyla Gök'ten indirilen ve insanı kaynağına bağlayan ilkeler olarak düşünülebilir. Bu durumda gelenek daha sınırlı bir anlamda bu ilkelerin uygulanması şeklinde görülebilir... Gelenek, çekip çıkartılamaz bir biçimde dine ve vahye, kutsallığa, Ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zahirî ve batınî hakikatin düzenli biçimde aktarılmasına bağlıdır. Gelenek Batı düşüncesindeki sophia perennis, Hindulardaki “sanatana darma” ve Müslümanlardaki hikmet-i hâlîde, yani ebedi bilgelik kavramlarıyla çok yakından ilişkilidir.” (Akt: Armağan, 2012: 74).

Gelenekselcilik vahiyle doğrudan ilgili olduğu ve bu hâliyle modernizmin karşısında bulunduğu için onun töre, görenek anlamlarıyla tenkis edilmesi gelenekselciliğin ontolojisine aykırıdır. Mutlak surette geleneğin içinde bulunan

geleneksel ögeler erimiş ve artık geleneksel özellikleriyle bilinirliğini kaybetmiştir. Bundan dolayı Guenon gelenekle medeniyet kavramlarını birbirine yaklaştırır (Guneon,1979: 39-40).

“Nasr’a göre Gelenekselci düşünce hangi dilde ifade edilirse edilsin dinlerin menşeinin Kadim-i Mutlak olduğunu vurgular. Suretleri ne olursa olsun dinlerin merkezinde bulunan religio perennis (ezelî din), ya da religio cordis (kalbî din) sahih her dinin merkezinde zuhur etmiştir. Kuran-ı Kerim’de de beyan olunduğu üzere farklı devir ve dönemlerde farklı toplumlara peygamberler gönderilmiştir. Schuon’a göre “tüm devirlerde ve ülkelerde vahiyler, dinler ve hikmetler var olmuştur; gelenek insanlığın bir parçasıdır, tıpkı insanın geleneğin bir parçası oluşu gibi” (Koltaş, 2009: 10).

Ray Livingston’ın Ananda Kentish Coommaraswamy’nin gelenekselci felsefesinden hareketle ortaya koyduğu geleneksel edebiyat teorisi “kutsal hakikatler”e dayandırılır. “Yaratılışla birlikte Hakk’ın tesis ettiği İlk Gelenek” sanat ve edebiyatın da kaynağı olarak açıklanır (Livingston, 1998: 13). Teorinin kutsalla ilişkili oluşu, Coomaraswamy’nin Ray Livingston tarafından algılanışı ve sunulduğu noktasında üst seviyeden bir saygıyı getirir. Böylece eserde Coomaraswamy bir “aziz” gibi takdim edilir (Livingston, 1998: 13). Aşağıya alıntılacağımız pasaj teorinin genel mantığını ve Coomaraswamy’ye yüklenen anlamı izah açısından açıklayıcı olacaktır.

“Kelime’nin, yani Hakk’ın iradesinin, Hakk’ın sözünün, eşyanın hakikatinin doğrudan, harfsiz ve sessiz olarak akıl yolu ile algılanması, fitrat ve mizaçlarını düzeltmeye isteksiz olan veya düzeltme kabiliyeti bulunmayan birçok insan için mümkün olmadığından, Hakikatin kavrayabileceğimiz başka bir versiyonunu araştırmamız gerekmektedir. Bu önceki çağlarda, vahiy yolu ile gönderilen Kutsal Kitaplarda veya ilham alabilen Allah cc dostlarının eserlerinde bulunabiliyordu. Ancak şimdi, onları yazanlarla aynı şevk ve ruh hali içinde olmadığımız için, bu kaynaklardan çok az faydalıyoruz veya gerekli ders ve sonucu çıkaramıyoruz. O halde çoğumuzun yapabileceği en iyi şey, bu orijinal kaynaklardan faydalanan ve eserleri Kitab-ı Mukaddes’e mümkün olduğu kadar uygun ve günümüz şartlarına uydurulmuş olan yazarlara müracaat etmektir.

Günümüzde, muhtelif konularda en doğru doktrini araştırırken, “açıklık, ikna edici kabiliyeti ve yüce ilkelere tam uygunluk” İlâhi Doktrin’den (kutsal kitaplardan) çok yararlandıklarını ve kendi görüşlerinin O’ndan çok etkilendiklerini zannettikleri halde, O’nun (kutsal kitabın) kendisine has tabirlerine tamamen alışık olmayan bazı insanlar da vardır. Hâlâ, Babil gürültüsünün ötesinde ve üstünde açık bir ses işitmeyi uman bu az sayıda yazar, henüz gereği gibi idrak edebilme kapasitesine ulaşamadıkları bu eski orijinal dini kaynakların hakikatini anlayabilmek için, önce başka kaynaklara başvurmalarıdır.” (Livingston, 1998: 11).

Gelenekselcilerin farklı dinler hakkındaki görüşlerinin ne olduğu ve gelenekçi okulun dinî çoğulculuk ve dinî tekellilikle bağlantısının nasıl kurulması gerektiği her zaman çok açık olmamıştır ve sürekli bir tartışma konusu olmuştur. Bununla birlikte yaygın anlayış onların en azından belli bir çoğunluğunun büyük kitleler tarafından benimsenen dinlerin hepsini “sahih” olarak gördükleri yönündedir. Gerçekten de onların eserlerinde böyle düşünmeyi haklı gösterecek birçok pasaj bulunur. Ne var ki otantiklik kavramı bu pasajların yanlış anlaşılması için daima gözönünde bulundurulmalıdır. Tümüyle otantik olan gelenek, doğru ve meşrudur. Her ananevi yapı, kurum ve uygulama gelenekteki otantik aslına yaklaştığı oranda doğruluktan payını alır. (Koltaş, 2009: 36).

Batı’da geleneğin doğru anlaşılması için yapılan araştırmalardan Edward Shils’in *Tradition*’ı kayda değer çalışmalardandır. Shils bu çalışmasında geleneğin tarihi süreç içinde nasıl ötekileştirildiğini izah ederken geleneğe karşı güncel bakışı kritik eder. Shils, 20. yüzyılda geleneğe itibar etmenin kötü bir şey olduğunu düşünürken toplumun giderek mükemmelleştiğini kabul eden birçok entelektüelin varlığından söz eder. Kısmen de olsa geleneğin yanında bir tavır sergilerken modernizme karşı şüphelerini de ortaya koyar. Bu kuşku “eğitimli sınıflar” içinde henüz çok yaygınlaşmadığından geleneksel kurumların “revizyonu” ya da “ıskartaya çıkarılması” düşüncesi sürdürülmüştür (Shils, 2003-2004: 103).

“İnsanlığın ilerlemesi empirik bilimle yargının rasyonalitesinin ilerlemesi olmuştur. Bunlar kendi içlerinde, iyi ve sınırsız fayda getiriciler olarak düşünülmüşlerdir. Her ne zaman bilim ve akıl bireylerin ve toplumların hayatlarını düzenlemesi gereken kurulların doğru kaynakları olarak takadire lâayık görölmüşse, o zaman gelenek de eleştiriye maruz kalmıştır. Bilimsel bilginin geleneksel bilgiye tezat olduğu söylenmiştir; nihaî noktada duyuların tecrübesine ve rasyonel eleştiriye dayanan bilimsel prosedür, yaşlıların otoritesi temelinde benimsenen bilgiye tezat teşkil eder. Rasyonalite ve bilimsel prosedürün pratik ve prestijleri modern dönemde giderek artarken belirli geleneksel inançları ve geleneği itibardan düşürdü. Teklif edilen veya benimsenen her inanca rasyonalite ve empirik gözlem kurallarına uyum testi uygulama başarısızlığı karşısındaki temel diskalifiye olma durumu dışında gelenek, başka ağır yükler de taşıdı. İncanın temeli olarak geleneğin eleştirisi cehalete duyulan nefretle birleşti.” (Shils, 2003-2004: 103).

Aydınlanma Çağı’nda Fransız İhtilali’yle “eski rejim” tehdit altındaydı. “Eski rejimi” oluşturan özelliklerin ilk sıralarında geleneksellik geliyordu. Bu süreçte geleneksellik cehaletin, kilise egemenliğinin, dinî toleranssızlığın, sosyal hiyerarşinin, servet dağılımındaki eşitsizliğin toplumdaki en iyi konumlar üzerinde doğum

şartlarındaki öncelik hakkının sebep-sonuç ilişkisi içinde sorumlusu olarak nitelendirildi. Geleneğin kendi içinde rasyonalist dönüşüm çabaları asla yeterli olmadı ve Aydınlanma, geleneği ortadan kaldırmak üzere harekete geçti (Shils, 2003-2004: 104).

Batı’da geleneğe karşı geliştirilen şüpheci yaklaşım ve yok sayma eylemi Aydınlanma’dan kaynaklanmaktadır. Bu durum topluma ve dolayısıyla sosyal bilimlere de buradan sirayet eder. Shils geleneği sosyolojik anlamda tanımlarken onu günümüzün sosyal bilimler alanlarında uzmanlaşmış kadrolarca görmezden gelinen ya da kendiliğinden kaybolmuş sosyal yapının bir boyutu olarak niteler (Shils, 2003-2004: 105). Sosyal bilimlerdeki bu “körlüğün” Aydınlanma’nın etkisinin dışında sebepleri de vardır.

“Sosyal bilimcilerin geleneği görmezlikten gelmelerinin nedenleri çeşitlidir. Dünya görüşleri bakımından ilerici sosyal bilimciler, geriye dönük ve reaksiyoner inançları çağrıştıran gelenekten hoşlanmazlar. Onlar aynı zamanda, modern toplumun geleneksizliğe, “çıkarlar” ve “güçle” eylem egemenliğine doğru ilerleyen bir yol üzerinde olduğu yolundaki ham düşünceyi de onayladılar ve gerçekten aşırı ölçüde benimsediler.” (Shils, 2003-2004: 107)

Shils, geleneğin modern toplumda kabul ve itibar görmesinin önündeki engeller arasında bireyselliliği ve insanların “şimdi”ye olan ilgisini sayar. “Her insanın içinde, bir gerçekleşme vesilesi arayan, ancak toplumun empoze ettiği kuralların, inançların ve rollerin tuzağında potansiyel bir bireysellik bulunduğu yolundaki duyguya tekabül eden bir inanç vardır.” (Shils, 2003-2004:109). Bu bireysellik anlayışıyla insanın kendini arayış serüveninde varlığını test edeceği ilk zemin “şimdi”dir.

“...Bu ‘şimdi’ye olan ilgideki artıştır. Doğaldır ki insanlar, kendi işlerini ve durumlarını içinde barındıran işlerin şimdiki durumuyla her zaman ilgilene gelmişlerdir.” (Shils,1983:109)

Gelecek ile ilgili algıyı tartıştıktan sonra Shils, geleneği nitel olarak incelemeye başlar. Shils, geleneği tanımlarken onu en basit haliyle “traditum” olarak kullanır. Bu da geçmiş nesillerden sonrakilere nakledilen şey anlamını taşır. Sadece nakledilmek geleneğin anlamı için kuşatıcıdır. Nakledilenlerin fiziksel, kültürel, yazılı, sözlü anonim ve tasarımı akılcılık olup olmaması bağlayıcı özellikler değildir. “İntikal etmiş olma, mantıksal bakımdan herhangi bir normatif, zorunlu önermeyi icap ettirmez. Geçmişten gelen bir şeyin mevcudiyeti... asimile edilmesi gerektiği yolunda açık bir beklentiyi de icap ettirmez.” (Shils, 2003-2004:110)

Shils nakledilenin ancak benimsenmesi, şu anda bir hacminin olmasıyla gelenekleşeceğini kabul eder. Gelenek benimsenmesi durumunda takipçilerinin değer, inanç ve eylemleri gibi yaşamsal öğelere dönüşür (Shils,1983:117). Toplum içinde gelenek ve gelenek dışı unsurlar bir arada bulunur. Sadece gelenek üzerine kurulmuş ve bütün referans noktalarını gelenekten alan bir toplum yaşayamaz. Yenileşme toplumlar için bir gereklilik olduğundan toplumun yalnızca gelenekle varlığını sürdürmesi beklenemez. Geleneğin varlığını en rahat sürdürdüğü din bile yenilenmek durumunda kalır (Shils, 2003-2004: 125).

Geleneğin görünür kılındığı en önemli alanlardan biri edebiyattır. Yeni Eleştiri okulunun kurucusu T. S. Eliot'ın edebiyat üzerine düşüncelerinin oluşumunda geleneğin önemli bir yeri vardır. Eliot'a göre gelenek, edebiyat ve eleştiri ile ilgili tüm uğraşmayı anlamlandıran bir kavramdır. Bir dil ve kültür çerçevesinde oluşturulan edebiyatın “organik bütün bir yapı” kurduğu düşüncesi çağımızda tüm dünya edebiyatını da içine alan yapıyı meydana getirmektedir. Böylece şair ve yazarların gelenekten faydalanmaları ve ona katkı sağlamaları döngüsel bir gerçekliği oluşturmaktadır.

“Geçmişten bugüne kadar varlıklarını sürdüren sanat abideleri, kendi aralarında ideal bir düzen oluştururlar. Bu ideal düzen, gerçekten yeni olan bir sanat eserinin yaratılmasıyla yeni bir bütün oluşturacak şekilde değişir. Yeni eser yaratılmadan önce eksiksiz olan bu bütün ve onun içinde yer alan eserlerin oluşturdukları düzen, yeni eserin de katılmasıyla, bütünle olan ilişkileri, nispetleri ve değerleri bakımından, az da olsa, değişikliğe uğrar; buna yeni ile eski eserler arasındaki uyum da denebilir, İngiliz ve Avrupa edebiyatlarını oluşturan eserleri, içinde yer aldıkları bu düzeni beğenen herhangi bir kimse, “geçmiş”in “hâl”e yön verdiğini kabul ettiği gibi, “hâl”in de “geçmiş”i değiştirdiğini kabul edecektir.” (Eliot, 2007: 37).

Modernizmin Batı’da başlaması ve kendi dinamiklerimizin bir sonucu olmaksızın bize sonradan eklenmesi sürece geç dâhil olmamıza sebep olmuştur. Modernizmin gücünün I. Dünya Savaşı’yla üzerimizde denenmiş olması da bu konuda ilerlememizde tahrip edici bir etkiye sebep olmuştur. Toplumsal özelliklerimiz de düşünüldüğünde bizim geleneklerimizden koparak büyük ölçüde modernizm eksenine kurulmuş olduğumuzdan hâlâ söz edilemez. Geleneksel özelliklerimiz toplumsal yaşamımızı şekillendirmesine rağmen gelenekle ilgili fikrî düzeydeki çıkışlarda da Batı etkisi görülür.

Modernizmin dine karşı geliştirdiği tavır onun zamanla anlaşılabilir bir kavram olmasına sebep olmuştur. Bu durumda dinle doğrudan bağlantılı olan “otorite”,

“gelenek”, “kültür”, “medeniyet”le ilgili benzeri kavramlar anlam kargaşası doğurur (Gencer, 2014: 50). Din, insanlara bu dünyada doğru yolu göstererek ebedî hayatlarının kurtuluşu için dünyayı vahiyle kurar. Burada dini oluşturan şeriat ve sünnet öne çıkar. Şeriat, Yunanca karşılığıyla “nemes” dinin ana yapısını oluşturarak dünyadaki “sosyal anlam düzeni”ni kurar ve zamanla kâinattaki düzen “cosmos”la bütünleşmeye başlar. Böylece din insanı dışsallaştırarak sosyal bir dünyanın kurulmasına kaynak oluştururken kurulan dünyanın sürdürülmesi sünnetin insanı nesnelleştirmesine bağlıdır. İnsanın nesnelleşmesi, toplumun kendi üreticisinden soyutlanarak müstakil bir varlıkmiş gibi algılanmasını sağlar (Gencer, 2014: 51-52). Bu noktada Gencer, Müslümanlıktaki sünnet ile gelenek kavramlarına aynı anlamı yükler. Bu düşüncelerinde de Schoun’un gelenekselciliğinin etkisi vardır:

“İslâm’da Peygamber-i Zîşan ‘aleyhi’s-salâtü ve’s-selâma atf edilen sünnet, gerçek gelenek olarak tanımlanabilir. Türkçede gelenek, Arapça ve Osmanlıcada an’ane ve taklid, İngilizcede tradition kavramları, sünnetin kendisi yerine aktarılış tarzını ifade ederler... Sünnet, Arapçada lâfzen sîret anlamına gelmektedir ki bunu Türkçeye gidiş tarzı olarak çevirebiliriz.” (Gencer, 2014: 52).

Gelenekle ilgili sosyolojik çıkarımlar üzerine yoğunlaşan Gencer farklı tanımlara da ulaşır:

“... toplum içerisinde belirli bir davranış kümesini yönlendiren, belli davranış kalıpları üreten ve insanları bu kalıplara göre davranmaya zorlayan bir ideolojik aygıttır. Geleneklerin içerdikleri şeyler oldukça farklı olmakla birlikte, tipik olarak toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak görülen bazı kültür unsurlarına işaret eder. Gelenek, çoğu kez toplumsal istikrar ve meşruluğun kaynağı sayılır, ancak geleneğe başvuru, aynı zamanda mevcudu değiştirmeye de temel sağlayabilir.” (Gencer, 2014: 53).

Geleneği modern çağ yaşayanlarının kavuşmak istediği yekpare kimlik olarak niteleyen Gencer onu hayatın tümünü kuşatan bütüncül bir ölçü olarak kabul eder. Gencer kavrama ait özellikleri de şöyle tespit etmiştir:

“Geleneğin dört karakteristiği çıkarılabilir. Birincisi, istikrar içinde sürekliliktir. Zamansal boyutta sürekliliğe dayanan gelenek, uzaysal boyutta ise istikrar içinde gelişimi, dünyanın sürekli yeniden üretilmesini öngörür. Nitekim Rasûl-i Ekrem ‘aleyhi’s-salâtü ve’s-selâmın “İşlerin en hayırlısı az da olsa sürekli olanıdır” (Müttükî 2004: III/27) hadisi, bu gerçeğin ifadesidir. İdealizm ile karakterize modernizme karşılık geleneğin sürekliliğe bağlı ikinci karakteristiği, realizm olarak görülebilir; çünkü geleneğin varlık sebebi, realite, işi realiteyi sürdürmek, odağı, sekülerizmin parolası “burası ve şimdi”dir. Geleneğin bunlara bağlı üçüncü niteliği bütünlüktür.” (Gencer, 2014: 54).

Bizde gelenek kavramının bütüncül bir şekilde ele alınarak anlaşılmasına katkı sağlayanlar arasında Mustafa Armağan da yer alır. 1992’de yayımladığı “Gelenek” isimli eserinden sonra “Gelenek ve Modernlik Arasında” ile kavramlara analitik bir yaklaşım sergiler. Gelenek üzerine fikir üreten yerli ve yabancı birçok düşünüre atıfta bulunan Armağan kavramı çözümlerken şekil ve muhteva üzerinde durur. “Her şey zıttıyla kaimdir.” kaidesinden hareketle gelenek ve modernliği birlikte değerlendirir. Kavramların varlığı tanımlanırken, zıtlıklar iç içelik arz eder.

“Gelenek benlik-bilincini modernlikte idrak etmiştir ya da başka bir deyişle, benlik-bilincine varmış olan gelenek, artık modernlikten başka bir şey değildir, muhteva açısından gelenek olmaktan çıkmıştır. Peki ya form açısından? Form açısından, modernliğin, sayesinde kendi bilincine vardığı geleneği takip etmesi, ona eklenmiş olması tabiidir. Çünkü muhteva, gelenekten modernliğe geçerken dönüşmüş ama form aynı kalmıştır. Modernlik, mevcudiyetini ve meşruiyetini sürdürebilmek için kendinde şey olarak kalmak zorunluluğundadır.”(Armağan, 2012: 16).

Armağan geniş bir alanla ilişkilendirilen geleneğin anlamlandırılmasının yarattığı karmaşanın farkındadır. Farklı anlam boyutlarının ve katmanlarının oluşması gelenekten ne anlaşıldığı noktasında düzeysel bir tasnif gerekliliğini doğurur. Armağan’ın yaptığı bu tasnif gelenekle ilgili şimdiye kadar var olan yaklaşımları sınıflandırır:

- “1. Zaman-üstü bir bilgelik olarak (Guenon ve takipçilerinin savundukları yaklaşım),
2. Bir kurumlaşmış otorite olarak gelenek (Ali Şeriatî ve kısmen Fazlur Rahman ekolünün görüşleri),
3. Âdet, örf ve görenek anlamında gelenek (sosyolojik ve folklorik literatürdeki anlamı),
4. Geçmişten bir fikrî araç olarak yararlanma anlamında gelenek (sanat ve kültür düzeyindeki anlamıyla araçsal gelenek).” (Armağan, 2012: 66)

Gelenek bağlamında, tezin asıl inceleme alanını oluşturan Mustafa Miyasoğlu edebiyatı gelenek, yenilik ve medeniyet problemleriyle bir arada ele almayı amaçladığı *Edebiyat Geleneği* (1975) isimli kitabıyla kavram üzerine yapılan araştırmalar için atıf noktası oluşturur. İslamcı bir karakter olarak belirginleşen Miyasoğlu, gelenek kavramını “değişen ve değişmeyen” olarak ele alır. Değişen dinamik kısım, toplumsal hayatın tarih içindeki üretiminin bütününe kapsayan kültürel unsurlardır. Statik olan ve değişmemesi gereken kısım ise vahiyle gelmiş Kur’ani aktarımdır. Bu durumda

Miyasoğlu gelenekçilik ve gelenekselcilikten mürekkep bir anlayışı benimser. Her iki anlayışın da sürdürülerek yeniden aktarımının sağlanmasında sanatın, özellikle edebiyatın, rolünü önemser (Miyasoğlu, 1975: 10).

Miyasoğlu, geleneğin oluşumu için paylaşılan bir coğrafyadaki din, dil ve kader birliği ekseninde bilinçli bir yaşantıyı koşullar. Görenek ve alışkanlıkların nesilden nesile intikaliyle biriken deneyimde toplumsal şuurla ve şuuraltının varlığı geleneğin içeriğini bütünler (Miyasoğlu, 1975: 76).

Miyasoğlu, eserlerdeki üstün değerin ifadesi olarak “klasik” kavramını, belli bir kültürdeki temel değer ve ölçülerin gelenekten evrenselleşmesi olarak niteler. Evrensel değer taşıyan bir eser ortaya koymanın yolu gelenekten geçmektedir. Bu doğrultuda geleneği oluşturan unsurlara bilimsel bir numune olarak değil her türlü akademik bakıştan uzak içselleştirilmiş bir tavırla yaklaşılması gerektiği Miyasoğlu’ndaki geleneğe karşı samimiyetin göstergesidir. (Miyasoğlu, 1975: 78-79).

Aydınlanma’nın varlık sebeplerinin başında geleneğe dair her şeyi yıkarak bunun yerine akıllı ikame fikri gelir. Bundan dolayı Aydınlanma 17. yüzyılın ortalarında İngiliz İç Savaşı ile Fransız İhtilali arasında felsefi bir akım olarak, özellikle dinin egemenliğine karşı eskiye dair bütün kurumları ve kavramları sorgular (Çiğdem, 1993: 11). Geleceğin tersten bir tanımını yapmak için Aydınlanma anlayışını önceleyen Ahmet Çiğdem, geleneği muhafazakârlığın en önemli unsuru olarak görür. Onu bir sürekliliğin ifadesinden çok geçmiş ve gelecekte kaçış olarak niteler.

“... muhafazakârlığın zamansal bilinci de... bugünü doğrudan ve adını koyarak incelemese bile, geçmişten ve gelecekte uzaklaşmaya dayalıdır. Gelecekte uzaklaşmak, muhafazakârlığın, gericiliğin ve gelenekçiliğin ayırt edici vasfıdır. Geleceği kuşatan bir zaman bilincinin sadece “Modern”e özgü olduğunu biliyoruz. Şaşırtıcı olan, gelenekselciliğin ve onun yücelttiği geleneğin geçmişle arasına mesafe koyma girişimidir; çünkü geleneği var kılan, “geçmişten” türetilmiş olmasıdır. “Geçmiş” derken iki şeyi kastetmekteyiz: birincisi, bilginin nesnesi bir geçmiş; kurumların, değerlerin, toplumların, düşüncelerin, fiziksel ve teknolojik başarıların, kısaca tarihçilerin geçmişi. İkincisi, deneyimimizin nesnesi bir geçmiştir; birincisinin sabitliğine karşın, deneyimsel geçmiş plastiktir. Bilgisine vâkıf olmayı gerektirmeyecek kadar dolaysızdır.” (Çiğdem, 2001: 39).

Ahmet Çiğdem’in yanı sıra sosyolojik olarak geleneği muhafazakârlığın nesnesi olarak görmenin ötesinde bizatihi kendisi sayan anlayışlar da vardır.

“Muhafazakârlığa modernliğin ‘öteki’si olarak o kadar fazla anlam yüklenmiştir ki, terimin ciddi bir erozyonla karşı karşıya olduğunu iddia edebiliriz. Çağdaş siyasal

ideolojilerden hiçbirisi aynı anda bu kadar fazla (politik, kültürel, teolojik, sosyolojik) olguya işaret edecek biçimde kullanılamaz: a) Politik-kültürel açıdan: reaksiyonerlik, tutuculuk, gericilik, cemaatçilik, Doğuculuk; b) teolojik açıdan: dindarlık, öte-dünyacılık, İslâmcılık, mürtecilik; c) sosyolojik açıdan: geleneksellik/geleneksel toplum, tarihsel durağanlık, azgelişmişlik, kırsallık, gemeinschaft vs.” (Mollaer, 2011: 60)

İlber Ortaylı Osmanlı'nın geç modernleşmesini tartışırken kültürel bir tepkiden bahseder. Ortaylı Rusya'nın geleneksel kanunlarını yıkarak modern bir topluma dönüşürken uzun süren bir dirençle karşılaştığını belirtir. Bu noktada geleneği farklı bir perspektiften tanımlayan Ortaylı geleneğin modernleşme içinde gösterdiği “direnç”in sağlıklı bir gelişme için önemli olduğunu vurgular (Ortaylı, 2011: 17).

Sosyolojinin temel olarak tartıştığı konuların başında modernizm gelmektedir. Sosyolojik kavramları tümüyle yeniden ele alan yapılaşma teorisi modernizmi ele alırken bütün modern kuramları gözden geçirir. Anthony Giddens'in öncülüğünü yaptığı yapılaşma teorisi modernizmle birlikte sosyolojiyi ilgilendiren tüm fenomenleri tekrar inşaaya başlar. Modernizmi açıklamak için zıttı olarak tasavvur edilen gelenek kavramı da önemli bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Bu noktada Giddens geleneği mevcut dünyayı açıklamanın yanı sıra sosyolojinin ana problemlerini çözmek için kullanır.

“Sosyal bilim için yeni gündem birbirine doğrudan bağlantılı iki değişim alanı ile ilgilidir. Bunlar, kaynağı modernliğin ilk gelişiminde olan ve son dönemde özellikle belirgin hale gelen değişim süreçlerine karşılık gelmektedir. Bir tarafta küreselleşme süreçleri vasıtasıyla evrenselleşen modern kurumların geniş çaplı yayılımı yer almakta, diğer tarafta, önceki ile yakından bağlantılı olarak, modernliğin radikalleşmesi olarak gösterilebilecek, bilinçli değişim süreçleri yer almaktadır. Bu süreçler geleneğin tahliyesi, mezarını açma ve problematikleşmedir.” (Aksoy, 2008: 13).

Halkın yıllar boyu eleyerek kendi “beğenisi”ni yansıttığı bir kavram olarak gelenekle ilgili nispeten farklı bir yaklaşım da Mehmet H. Doğan'da görülebilir. Bir gelenekten söz edilebilmesi için değer ifade eden unsurların halk tarafından yüzyıllarca yaşatılmaya layık görülmesi gerekir. Bu unsurların günlük sarfların ötesinde kalıcı olması esastır ki bu da kültürel ve sanatsal özellik taşıyan kalıntılardır. Toplumun tarihî seyri içinde geleneksel unsurların yaşayabilmesi, onlardan beslenerek ötesine geçilmesiyle mümkün olabilir. Süreç içinde kendisinden beslenilerek çoğaltılmayan gelenek yok olacaktır (Doğan, 1993: 16). Enis Batur'un gelenekle ilgili söylemi de “yenilenme” kavramı üzerine kuruludur. Batur'a göre gelenek, toplumun kalıcı bir

değer attığı unsurda “yenilenme” dinamiklerinin çalıştığı bir yapıdır (Batur, 1995: 74).

Beşir Ayvazoğlu, toplumda varlık bulan kurumlar arasında yapısal olarak güçlü olanların gelenekle irtibatlı olduğunu savunur. Yenilik kavramının bizde, eski ile ilgili her şeyin inkârına dayandırılmasına itiraz eder. Toplumun değişiminde ve modernleşmesinde geleneğin gereğini vurgular. Toplumun çağın gereği yenileşmesi ve dönüşümündeki tutunmanın sağlığı geleneğe bağlıdır. Böylece geleneği fonksiyonu üzerinden tanımlamış olur (Ayvazoğlu, 1995: 260).

Bizde gelenek deyince, onu fikrî anlamda tartışan ve en önemli referans noktası olarak gören Nurettin Topçu’nun anılması elzemdir. “Anadoluculuk” fikrinin katı savunucusu da olan Topçu, sadece bu yönüyle ele alındığında dahi gelenekçi özellikler taşır. Topçu, geleneğe bir şahsı manevilik yükleyerek onu geleceğin yapı taşı olarak niteler. Toplumun tüm kurumlarının şekillenmesini ve meşruiyetini gelenekten alması gerektiğini savunur. Geleneği tanımlarken, dayatılan modern yaşam tarzının halkla oluşturduğu uyumsuzluğu kendi değerlerimiz açısından irdeler. Topçu’da tutucu bir gelenek anlayışından bahsedilemez. Yer yer geleneğe yönelik eleştiriler de getiren Topçu aklı, batıl inanç ve efsanelerden arınmış dini bir kriter olarak kullanır, bu ölçüte uymayan gelenek unsurlarına karşıdır. Topçu, modernizmin geleneğe tümüyle karşı oluşunu akıllıca bulmaz. Geleneğinden kopan bir toplumu ruhunu kaybetmiş bir beden olarak tasvir eder (Topçu, 2004: 128-129).

Sonuç olarak, gelenek kavramsal genişliğinden dolayı tanımsal bir tek çerçeveye sığdırılmaz. Bu yüzden farklı disiplinlerin kavramın etimolojik kökünden hareket ederek kendi metodolojilerine uygun şablonlar oluşturmaları kaçınılmaz olmuştur.

1.2. GELENEK VE DİN

Evrende insanın varlığından itibaren dinin de varlığından söz edilebilir. Her dinin insanın ilk varoluşuna dair bilgi vermesi de bununla ilişkilendirilir. Din ile insanın bu birlikteliği bireyden en büyük insan topluluğuna kadar dinin tesirinin büyüklüğünün göstergesidir. Günümüzde de dinin insanlar üzerindeki etkisi devam etmektedir. Batı’da dinin sorgulanmaya başlanması dinin yanı sıra tüm gelenek alanlarına da sıçrayarak, dinin terakkinin önündeki en büyük engel olarak görülmesi sorununu doğurmuştur. Zamanımızda ise seküler anlayışlar Batı’da dinî tesiri azaltmıştır. Bireysel küçük

cemaatler düzeyinde daha faal olan dinin, kitlesel düzeyde yönlendiriciliğinden günümüz Batı'sında söz edemeyiz. Dinlerin merkezi olarak görülen Doğu'da ise din birey ve toplum üzerindeki büyük etkilerini sürdürmektedir. Museviler ve Müslümanlar arasındaki çatışma hâli tüm dünyada gündemden düşmezken Müslümanlar arasındaki mezhep çatışmaları da büyük boyutlara ulaşmaktadır.

Türklerin toplumsal hayatlarında da din önemli bir yere sahip olmuştur. İslamiyet'ten önce de geleneklerle birleştirilen inançlar Türk töresi olarak kendini göstermektedir. Zamanımızda da bu eski inançların varlığıyla karşılaşmak mümkündür. Türklerin İslamiyet'e geçişleriyle sosyal hayatlarının tüm katmanlarında değişiklikler olmuştur.

Din geleneği şekillendiren ana unsurlardan biri olduğu kadar gelenek de din üzerinde etkili olabilir. Türklerin İslamiyet'ten önceki ve sonraki kültürel hayatları düşünüldüğünde bu durum açıkça görülür. Din ilahi ya da beşerî inanç esaslı normları içerirken, gelenek genel itibariyle toplumun geriye doğru kültürel ve tarihî birikimidir. Gelenek ve dinin toplumların hayatında uyum içinde yaşamaları, dinin toplumca kabulünü kolaylaştırır. Toplumun birlikte hareket edip, onu harekete geçiren dinamiklerin en verimli şekilde kullanılması açısından din ve gelenek önemli bir işlev görürler. Din ve geleneğin çatıştığı durumlar dinin kabulü bakımından zorluklarla doludur. Peygamberler tarihinde bu çatışmalara sık rastlanır. Bu durumda dinin kabulü kısa vadede sağlansa da uzun vadede dinî değerlerin toplum tarafından yozlaştırılabilmektedir. Bozulmalar kutsal kitapların tahrif edilmesine kadar genişler. Toplumun ihtiyaçları, değer yargıları, hassasiyetleri, yaşam biçimleri din içinde fraksiyonların, mezheplerin, cemaat ve tarikatların çoğalmasında etkilidir. Bu grupların oluşumunda anlayış farkı ve siyasi ayrılıkları besleyen kültürel unsurların varlığından bahsedilebilir.

Geleceğin din üzerindeki tesirini farklı geleneklerden gelen milletlerin aynı din içindeki değişik uygulamalarında görebiliriz. İslam'da kadınların örtünmesiyle ilgili farklı uygulamalar örnek olarak verilebilir. Milletler, mezhepler, cemaat ve tarikatlar düşünüldüğünde marjinal uygulama farklılıkları artar.

Genel olarak, gelenek ve din arasındaki uyum milletlerde aidiyet duygusunu artırmaktadır. Bunun en iyi örneğini Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinde bulabiliriz.

Türklerin geleneksel inanışları İslam'la paralellikler arz etmektedir. “Peygamberi ve vahiye dayanan mukaddes bir kitabı bulunmayan Türklerin, Semavi dine mensup olmadıkları halde, nasıl vahdaniyete eriştikleri suali hâlâ varit olmamıştır. Gerçekten Türkler tek Tanrı inancı ile ne kadar vahdaniyete yaklaşmış idilerse, peygamber ve mukaddes bir kitaptan mahrum bulunmakla da o derece Semavi dinlerden tamamen ayrı bulunuyorlardı. Ama tek Tanrı'nın zat ve sıfatları gibi en mühim meselelerde, yalnız putperestlerden değil Tevrat ve İncil'in uğradığı tahrifler dolayısıyla Musevi ve Hristiyanlardan da daha ileri seviyeye ulaşmış ve tabii İslamiyetin üstünlüğü karşısındadır ki Türkler kendilerini tatmin eden Müslümanlığı umumi ve millî bir din haline getirmişlerdir.” (Turan, 1988: 117). Böylece İslamiyet'ten önce de güçlü bir millet profiline sahip olan Türklerde İslam en yaygın inanç haline gelmiştir. Dinler her ne kadar dışa kapalı yapılar olsalar da, toplumsal ihtiyacı karşılayamadıkları ya da insanların tercihi bırakarak noktalar bulunmaktadır, bu noktaları geleneğin doldurması mümkündür. Türkler kitleler hâlinde İslamiyet'i kabul ettiklerinde İslamiyet'le benzerlik gösteren geleneksel varlıklarını yeni dinî değerlerin imkânları ölçüsünde tekrar yapılandırmışlardır. Türklerin İslamiyet'i kabulü gelenek ve din ilişkisi açısından karşılıklı bir kazanç durumunu da doğurmuştur. İslamiyet, Türkler gibi dinamik bir milleti bünyesine katarak geniş tebliğ imkânları, yönetsel ve askerî bir disiplin elde ederken Türkler de millî bütünü korumayı başarmışlardır.

“Türklerin Müslüman olmaları hem İslâm tarihi, hem Türk tarihi bakımından dolayısıyla bütün dünya için pek önemli bir olaydır. Bu sayede Türkler birliğe kavuşmuş ve eriyip yok olmaktan kurtulmuşlardır.” (Güngör, 1992: 68).

Erol Güngör'ün düşüncelerini tamamlar nitelikteki İsmail Hami Danişmend'e göre de Türkler ve İslamiyet birbirlerinin varlıklarını güçlendirici birliktelik içindedirler (Danişmend, 1994: 269).

Din ve gelenek ilişkisini sorgularken gelenekten dine doğru bir etki özellikle Türklerin İslamiyet'e geçişleri üzerinden anlatılmaya çalışıldı. Dinden geleneğe doğru bir etki ise daha kuşatıcı ve şekillendirici olabilir. İki kavram arasındaki ilişkide dinin daha baskın olduğunu söyleyebiliriz. Bunda geleneğin daha çok yaşama dönük, dinin ise yaşam ve sonrasıyla ilişkili olması etkindir. En azından semavi dinler bakımından ölümden sonraki hayat şimdiki tanzim etmek için güçlü bir motivasyondur. Böyle bir motivasyon içinde dinlerin toplumsal hayata tesir etmesi daha olanaklıdır.

Toplumsal değişim ve din ilişkisini inceleyen Ejder Okumuş, dinin etkili olduğu toplumsal değişmeleri üç başlık altında inceler. Bunlar; toplumsal değişimi yavaşlatıcı ve engelleyici, takviye edici ve toplumsal değişime temel faktör olarak din başlıklarıdır (Okumuş, 2009: 326). Gelenek ve din ilişkisi de bu bağlamda düşünülebilir. Din geleneksel değerlerin değişimine mâni olacak koruyucu ve kalıplaşmış bir yapı içindedir. Kendisini dönüştürüp farklılaştırması düşünülemeyeceği gibi tesiri altında oluşan ve uyum içinde olduğu geleneksel bir unsurla da karşıt bulunmak istemez. “Dinin sosyal değişimi yavaşlatıcı görünümü, onun toplumun bütünleşmesinde gördüğü işlevle de yakından ilgilidir. Din, özellikle hızlı sosyal değişimlerde toplumsal farklılaşmalarda olası ve olan parçalanmalara karşı toplumu korumak ve bütünleştirmek için harekete geçer gerçekten de tarihe ve günümüze, basit az farklılaşmış ve karmaşık, çok farklılaşmış toplumlara bakıldığında dinin önemli bir bütünleştirme faktörü olduğu görülür.” (Okumuş, 2009: 331).

Din ne kadar muhafazakâr dinamiklere sahip olsa da bu gelenek üzerinde bir mutlakiyeti ifade etmez. Varlığını sürdürmesi için geleneğe imkân tanır onu motive eder. “Ehven-i şer” kavramı bazı çıkmazları aşmak amacıyla çözüm üretirken “zaruretler haramları mübah kılar” kaidesi de toplumsal hayat içinde dinî imkânlara müsaade eder. “Dinin toplumsal değişimi takviye edici bir faktör olarak kendini göstermesinde, onun özellikle meşrulaştırım, zihniyet kazandırma, çatıştırma, motivasyon, organizasyon, sosyalleştirme, yapılandırma, kimlik kazandırma, toplumu düzenleme, aracı kurumluluk vs. işlemleri etkili olabilmektedir.” (Okumuş, 2009: 333).

Dinin temel bir faktör olarak geleneğe tesiri geleneği destekleyici ve muhafaza edici özelliklerinden bağımsız düşünülemez.

“...din, örneğin hem muhafazakâr bir tutum sergileyebilir hem de toplumsal değişimin başlı başına bir faktörü olarak hizmet görebilir. Buna örnek olarak ise İslâm tarihinden Medine toplumunu getirmek mümkündür. Hz. Muhammed’in liderliğinde kurulan Medine’nin oluşum ve değişim sürecine bakıldığında, orada dinin hem başlı başına bir değişim faktörü olduğu, hem de toplumsal bütünleşme faktörü olduğu görülebilmektedir.” (Okumuş,2009:336).

Gelenek, toplumun yaşam tarzıyla inanç sisteminin yoğurulmasıyla oluşmuş ve uzun bir sürece yayılmış toplumsal yaşam şeklidir. Bu yaşam şekli ağır ağır oluşur ve ağır ağır değişir.

İnsanoğlu hayatın başlangıcından günümüze kadar kendine özgü yaşam tarzları geliştirmiştir. Bu yaşam tarzlarını geliştirirken de kendine uygun inançlar oluşturmuş veya kendine uygun inanç sistemlerini benimsemiştir. Benimsediği bu inanç sistemlerini de özümseyerek kendi kültürünün içine dâhil etmiştir. Kimi zaman kendi kültürüne, geleneğine uymayan, aykırı düşen toplumlardan ve kültürlerden ise uzak durmuştur. Hatta bu uzak duruş bazen çatışmaları, savaşları ortaya çıkarmıştır. Dine dayalı savaşların en önemlileri Haçlı Seferleri adıyla tarihteki yerini almıştır. Gelenek ve dine dayalı savaşlarda Batı (Hristiyan) toplumu, kendi kültürünü koruyucu ve yayıcı olarak şövalye simgesini üretmiş ve yüceltmıştır. Buna karşılık Doğu (Müslüman) toplumu da kendi değer yargılarını koruyucu ve yayıcı olarak mücahit simgesini ortaya çıkartarak yüceltmıştır.

20. yüzyıla gelinceye kadar dine dayalı büyük çatışmalar ve sıcak savaşlar yaşanmıştır. Bu sıcak ve kanlı savaşlar; Hristiyanlarla Yahudiler, Hristiyanlarla Müslümanlar ve Yahudilerle Müslümanlar arasında meydana gelmiştir. 20. yüzyıldan sonra ise dine dayalı bu savaşlar soğuk ve ideolojik savaşa dönüşmüş ve bu dinler arası savaşların arasına 1917 Bolşevik İhtilali'yle dünyaya yayılma faaliyetine başlayan komünizmin de girmiştir.

Gelenek ve dine ait savaşlar, manevi anlamda inanç sistemi etrafında yoğunlaşırken maddi anlamda da dinî yer, şehir ve mabetler etrafında yoğunlaşmıştır. Bu savaşların mekân olarak simgelerinin en başında, bugün de büyük bir sorun olarak varlığını sürdüren ve Filistinlilerle İsraililer arasında çözilemeyen kutsal mekânlar Kudüs ile Mescid-i Aksa gelmektedir.

Günümüzde Türkiye'nin AB'ye girme sürecinde de geleneklerimiz ve dinî mensubiyetimiz açıkça dile getirilmese de arka planda önemli bir sorun olarak görülmektedir.

Milletlerin yaşam tarzları, dinlere göre daha çok ortak paydaya sahiptir. Din ise toplumdan topluma, milletten millete göre değişiklikler göstermektedir. Yaşam tarzlarının daha çok ortaklık göstermesi birinci dereceden ihtiyaçlar olmasındandır. İnsanoğlunun öncelikle beslenme ve barınma ihtiyacının olduğu ve bunlardan sonra sosyolojik ihtiyaçların geldiği tespit edildiğinde dinlerin bu ikinci ihtiyaç sırasına göre şekillendiği görülmektedir. Her toplumda yaşam kültürünü oluşturan giyiniş tarzı,

beslenme alışkanlığı, barınma şekli, aile kurma âdeti, ticaret metodu, tarım şekli ve ekonomik faaliyet gibi durumlar ortak ve birinci dereceden ihtiyaçlara dayalıdır. Bu ihtiyaçların karşılanması, eşyaların ve yiyeceklerin temin edilmesi, eskiden toplumdan topluma göre çok farklılıklar gösterse de günümüzde bu farklılıklar azalmıştır. Çünkü kültür ne kadar yavaş yayılır ve değişirse medeniyet ve eşyalar da tam aksi o kadar hızlı yayılmakta ve değişmektedir. Kore'deki bir geleneğin ülkemizde tanınması, benimsenmesi yıllar alabilirken yeni çıkan bir telefonun benimsenmesi çok kısa sürede gerçekleşmektedir.

Toplumların ihtiyaçları ne kadar ortaksa bu ihtiyaçları karşılama ve giderme yöntemleri de o kadar farklıdır. Bu yöntemlerin uygulanmasında gelenek ve din devreye girmektedir. Dininin kurallarına göre her millet inancıyla örtüşen bir gelenek oluşturmuştur. Dinler, geleneklerin inanç sistemi dışında kalan ve inanç sistemiyle çelişmeyen unsurlarına müdahale etmemiştir. Bu çalışmamızda gelenek bağlamında dini ele alırken, geleneğin kasıt dünya milletlerinin arasında özellikle Türk örf ve âdetleridir. Dinden de kasıt özellikle İslamiyet'tir. Türk toplumunun geleneği ile inanç sistemi olan Müslümanlığın etkileşimi, gelenek ve din bağlamında ele alınmıştır.

1.2.1. Gelenek ve Din İlişkisinin Somut Yansımaları

Din ile gelenek bütünleşerek ortak kültürel değer yargılarını oluşturmuştur. Geleneğimizde yer alan ataya, büyüklere saygının İslamiyet'teki en bariz kaynaklarından sadece biri Hz. Muhammed'in (s.a.v) hadisinde, "Cennet annelerin ayağı altındadır." şeklinde ortaya konulmuştur. Kur'an-ı Kerim'de anne ve babaya saygı şu şekilde ifade edilmiştir: "Rabbin, sadece kendisine kulluk etmenizi, ana-babanıza da iyi davranmanızı kesin bir şekilde emretti. Onlardan biri veya her ikisi senin yanında yaşlanırsa, onlara öf bile deme! Onları azarlama! İkisine de gönül alıcı güzel sözler söyle."⁷

Geleneğimizde incitmeden ve gizlice yapılan bir yardımlaşma sistemi olan sadaka taşının yerini günümüzde fırınlarda askıda ekmek, simit; kahvelerde askıda çay; belediyelerde giyecek ve oyuncak dağıtım merkezleri almıştır. Askerleri ve hacıları uğurlama şekillerimiz, askerî geleneklerimizle dinî yaşantımızın benzerliğini sergilemektedir.

⁷ <http://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/İsrâ-suresi/2052/23-24-ayet-tefsiri>

Giyim tarzımızda bir tarafta geleneğe dayalı yöresel kıyafetler: Yelek, kasket, şalvar, entari, mintan, peştamal, fistan, çember, yemeni... halk oyunlarında ve millî günlerde kendini gösterirken diğer tarafta dinî özelliğe ait kıyafetler: Sarık, cüppe, kaftan... toplum yaşamında yerini korumaktadır.

Din ile geleneğin birleşimindeki en güzel örneklerden biri de olarak önceleri namaza ve zikre ait bir motif olarak ortaya çıkan tespihin zamanla sosyal hayatta geleneğe ait bir objeye dönüşmesidir.

Karagöz, orta oyunu ve tuluat geleneği, dinî bir özellik taşıyan ramazan ayında bir eğlence ve temaşa olarak gelenekle dinin birleşmesinin bir göstergesidir.

Anonim olan türküler de gelenekle dinin birleşmesine folklorik alanda en güzel örneklerdendir:

“Al Fadime’m bal Fadime’m

Yanakları gül Fadime’m

Uyan uyan sabah oldu

Namazını kıl Fadime’m”

türküsünde erken kalkmak, işe erken gitmekle, dinî motiflerden namaz birleştirilerek vurgulanmaktadır.

“Beyaz gül, kırmızı gül

Güller arasından gelir.

Yârim giymiş beyaz azya

Cuma namazından gelir.”

türküsünde de toplu bulunulan bir yere giderken temiz ve güzel giyinme vurgulanmıştır. Dolayısıyla bir toplantı niteliğinde olan Cuma namazında da beyaz ve güzel giyinme ön plana çıkarılarak cuma ve namaz motifleri birleştirilmiştir.

Ahilik teşkilatında, usta-çırak geleneğiyle İslami değerler iç içe girerek yöreden yöreye, diyardan diyara dolaşmış ve çağdan çağa ulaşmıştır. Ahiliğe şekil veren saikler referanslarını İslam’dan almaktadır. İnananların kardeş olduğuna dair dini düsturlar bu

yönde bir teşkilatlanmaya ticari dayanışmanın ötesinde katkı vermektedir. Günümüzde bu teşkilat değişik isimler altında Asya'dan Afrika'ya kadar etkinliğini sürdürmektedir.

Hat sanatı da gelenekle dinin iç içe olduğu bir sanat dalı olarak toplumumuzda estetik değerini korumaktadır. Halı, kilim ve seccadeler de gelenekle dinin ilmik ilmik işlendiği, nakış nakış döşendiği el işi ürünlerdendir. Ebru, gelenekle dinin suda birleştiği bir sanattır.

Dualar da devletle milletin, orduyla şehitliğin, vatanla ezanın iç içe geçtiği gelenek ile din birleşiminin geçmişten günümüze kadar en güzel örneklerindendir.

Mimari sanatındaki ustalığın göstergesi olan köprüler, hanlar, hamamlar, kümbetler, camiler, konaklar ve bunlardaki yazılarla kitabeler de gelenekle dinin taşlardaki ortak yansımalarıdır.

Gelenekle dinin birleşiminin bir başka örneği de geçmişten günümüze kadar varlığını sürdüren mezar taşlarıdır. Mezar taşları ölünün durumu hakkında bilgi verir. Ölenle ilgili birçok özellik görebiliriz mezar taşlarında. Çok genç öldüğü, dünyaya doyamadığı, sevdiğini alamadığı, hastalıktan kurtulamadığı, gurbette can verdiği, kahraman olduğu, mutlu yaşadığı, mutsuz yaşadığı, dünyaya doycak kadar uzun yaşadığı, çocuklarının mirasını paylaşamadığı... gibi birçok durumu içli ve ahenkli bir şekilde okuruz mezar taşlarından. Yine bu geleneğin yanında dine dayalı olarak da “merhumun/merhumenin ruhuna fatiha” sözüyle biten bir dua veya sesleniş bölümünü görürüz.

Gelenekle din ilişkisinin bütünleşmesinin en köklü örnekleri atasözlerinde de görülmektedir. Bu örneklerde geleneğin dine, dinin geleneğe karıştığını açıkça görebiliriz.

“Adam hacı mı olur ulaşmakla Mekke'ye, eşek derviş mi olur taş çekmekle tekkeye?” (Aksoy, 1993: 117) atasözünde insanın bir özelliği sadece şekille kazanamayacağı, ancak o işin bütün gereklerini yerine getirerek o özelliğe sahip olabileceği vurgulanmaktadır. Böylece davranış, özellik, nitelik dinî terimler olan hacı ve derviş örneğiyle vurgulanmıştır.

“Doğrunun yardımcısı Allah'tır.” (Aksoy, 1993: 244) atasözünde dürüstlük ve doğruluğun geleneğimize ve dinimize ait bir düstur olduğu vurgulanmaktadır.

“Evlenenle ev alana (yapana) Allah yardım eder (... yaptıranın Allah yardımcısıdır.)” (Aksoy, 1993: 279) atasözünde yardımlaşmanın, ev yapanla yuva kurana yardım etmenin geleneğimize ve dinimize ait bir düstur olduğu vurgulanmaktadır.

“Garip (kör) kuşun yuvasını Allah yapar.” (Aksoy, 1993: 283) atasözünde garibanın, kimsesizin yardımına birilerinin Allah tarafından koşturulduğu ve garip kişilere yardım etmenin geleneğimizle dinimize ait bir düstur olduğu vurgulanmaktadır.

“Harman sonu dervişlerindir.” (Aksoy, 1993: 302) atasözünde ürünlerden ihtiyaç sahiplerine yardım olarak verilmesi öğütlenmektedir. Geleneğe dayalı bu öğüt de dinî bir kişilik olan derviş üzerinden yapılmaktadır.

“Vermeyince Mabut, ne yapsın Mahmut?” (Aksoy, 1993: 461) atasözünde ise insana Allah’ın büyük bir ihsanı nasip etmemesi durumunda gücü, makamı ne olursa olsun hiç kimsenin o insana bir ihsanda bulunamayacağı vurgulanmaktadır.

“Yarım hekim candan eder, yarım hoca dinden eder.” (Aksoy, 1993: 467) atasözünde bir işin tam bilenlerce, işin ehline yapılması gerektiği, işi bilmeyenlerin o işe karışmaması gerektiği vurgulanmaktadır. İnsanın bilmediği bir duruma karışmasının çok kötü ve ters sonuçlar doğuracağı belirtilerek bu durum geleneğimizdeki usta ve dinimizdeki hoca figürleriyle vurgulanmaktadır.

Toplumumuzda gelenekle din at başı gitmiştir ve biri diğerine uyması gerektiğinde gelenek dine göre şekillenmiş ve dine uygun hâle getirilmiştir. Ancak sayıca az da olsa dine uygun olmayan gelenekler de mevcuttur. Mesela on üç sayısının, salı günleri çamaşır yıkamanın, akşamüzeri tırnak kesmenin uğursuzluğu gibi Müslümanlıkta olmayıp başka inanç sistemlerinden inançlarımıza karışan, değer yargıları vardır. Bunlar da Orta Asya Şamanizm’inden, Tek Tanrı inancı, Gök Tanrı kültüründen gelen veya Osmanlı döneminde Hristiyan, Yahudi ve Müslüman milletlerin iç içe yaşamasından ve kültürel etkileşiminden kaynaklanan ortak kültürel değerlere örnektir. Aynı şehirde hatta aynı mahallede bu üç dine mensup millet bir arada yaşarken komşuluk münasebetleri ve kız alıp vererek evlilik oluşturmaları gibi etkenlerle dine ve kültüre ait etkileşimler artmıştır. Yemekler, bayramlar, düğünler, eşyalar, ölçü ve tartı aletleri kendilerinden isimlerine kadar kültürler arasında taşıyıcı rol üstlenmişlerdir.

Kitab-ı Dede Korkut'ta erkek çocuğun kahramanlığına göre ad koyma geleneği vardır ve bu gelenek erkek çocukları kız çocuklardan buna bağlı olarak da erkek çocuk sahibi anne-babaları, kız çocuk sahibi anne-babalardan daha üstün tutmaktadır. Erkek çocuğu olan daha üstün, kız çocuğu olan daha düşük seviyede tutulmaktadır. Oğlu ya da kızı olmayanlar ise kötü ve ezik bir toplumsal baskıya maruz bırakılmaktadır. Erkek çocuklara daha fazla değer verme geleneği, Cennetin annelerin ayakları altında olduğunu bildiren hadis-i şerifle çelişmektedir. Bu çelişki zaman içinde aşılmıştır. Kız ile erkek çocuklara eşit davranılması geleneksel değil dinî kültürün baskın ve belirleyici hâle geldiğinin göstergesidir.

Sonuç olarak; toplumumuzda gelenekle dine ait unsurlar, ortak kültürü oluştururken şu temel öğeleri paylaşmışlardır: Büyüklere saygı hem geleneğe hem de dine dayalıdır. Atadan babadan öğütler ile ayetler ve hadisler bu din ve gelenek bütünlüğünü pekiştirmiştir. Askerî ve dinî değerler ortaktır. Giyim geleneğimiz, dinî inancımızla bütünleşmiştir. Geleneksel ve dinî müziğimiz, etkileşim hâlinde. Geleneksel çalgılarla dinî çalgılar, ortak bir orkestraya dönüşmüştür. Karagöz ile geleneksel oyun ve temaşalarımız, dinî zamanlarda sergilenmektedir. Türkülerimizde, hayattan olgular ve dinî motifler aynı ezgide terennüm edilmektedir. Ahilikten günümüze ticari örgütlerimiz sadaka, zekât ve yardımlarla geleneksel ve dinî kültürümüzü kıtalararası alana taşımaktadır. Halı, kilim, oymacılık gibi eşyalarımızda geleneksel ve dinî motifler aynı ilmik ve örgüyle bütünleşmiştir. Ebrudan tespihe, mimariden mezar taşına, mehterden atasözüne kadar geleneksel ve dinî motiflerimiz aynı kaynaktan beslenmiş ve ortak değerleri yansıtmıştır. Edebî alanda geleneksel yaşam tarzıyla dinî değerler şiirlerde, mesnevilerde, seyahatnamelerde, halk hikâyelerinde, efsanelerde, bilmecelerde iç içe işlenmiştir.

1.3 GELENEK VE MODERNİZM

Gelenek, daha önce: “Toplumun yaşam tarzıyla inanç sisteminin yoğrulmasıyla oluşmuş ve uzun bir sürece yayılmış toplumsal yaşam şeklidir. Bu yaşam şekli ağır ağır oluşur ve ağır ağır değişir” şeklinde tanımlanmıştı. Gelenek ve kültürün yüzlerce değişik tanımı yapılsa da öz itibarıyla şu tanımla yapmak uygundur: Toplumca uzun süre benimsenen ve ortak paydada yaşatılan değerler bütününe gelenek denir.

Eski kültür geleneği ve değiştirilmek isteneni; yeni kültür ise yerleştirilmek isteneni anlatmaktadır. Yeni kültürden kasıt, içinde bulunulan zamandır. Bu zaman çağdaş kavramıyla da karşılanmaktadır. TDK'nin tanımına göre modernizm; çağdaşlık, çağdaşlaşma akımıdır (TDK, 1983).

Çağdaşlaşma, geçmişe karşı yeni zamanı ve anlayışı simgeler. “Mazi-hâl-istikbal” silsilesi burada devreye girmektedir. Modo, modernizm; en kısa tanımıyla içinde bulunulan zamanda benimsenen ve revaçta olan demektir. Bu durumda içinde bulunulan zamanın değişmesi gibi moda da değişmektedir. Bu değişimleri toplumdaki ihtiyaçlar, monotonlaşma, yenilik arayışı, dikkat çekme, ekonomik kazanç, icat, buluş, sanat, eğitim ve ihtiyaçlar tetiklemektedir.

“... ‘modern’ kelimesi, Latince ‘modernus’ biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda, resmen Hristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. İçerikleri sürekli değişse de ‘modern’ terimi hep, kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için, Antik Çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmiştir... bazı yazarlar bu ‘modernlik’ kavramını Rönesans’la sınırlarlar, ama bu tarihsel açıdan çok dardır. İnsanlar 17. yüzyılda ünlü ‘Querelle des Andens et des Modernes’ zamanı Fransa’ında olduğu kadar, 12. yüzyılda Büyük Charles döneminde de kendilerini modern olarak değerlendirdiler. Yani Modern terimi, Avrupa’da hep yeni bir dönemin bilincinin, Antik Çağlılarla kendisi arasında yeniden gözden geçirilmiş bir ilişki kurduğu dönemlerde ortaya çıkmaktaydı.” (Habermas, 1994: 31-32).

Modernizmin açıklanmasında gelenek önemli bir yere sahiptir. Giddens’in “yapılaşma teorisi” de geleneği bu doğrultuda kullanır. Giddens modernizmi izah ederken geleneği toplumun bir üretim mekanizması olarak görür. Bu üretimde de geçmiş, gelecek ve an bir bütün olarak çalışır. Toplumun rutinleri bu bütün içinde gelenekle kurumsallaştığında toplumsal üretimi sağlamaktadır. “Rutinle gelenek arasında, zamanın akışı içinde geleneğin pratiklerinin sürekliliğini sağlaması anlamında yakın ilişki vardır.” (Giddens, 2005: 403). Geleneği şimdiden ve gelecekte bağımsız düşünmek Giddens için anlamsızdır. Bilakis gelenek şimdinin ve geleceğin şekillenmesinde ve geleneğin bir organik bağ olmaksızın geçmişle benzerlik göstermemesini engeller.

Bu anlamda gelenek yer çekimine benzetilebilir. Zeminden ayrılmadan onunla sürekli temas halinde olmamızı sağlarken zamanı ve mekânı yeniden üretmek için gerekli özgürlüğü temin eder. Giddens’a göre gelenek rutinleri aktaran toplumsal bir hafıza ile iç içedir. Bu bir bilgi ve hakikat olarak düşünüldüğünde rutini uygulayarak

gelenekleşmesini sağlayan “muhafız”lar söz konusudur. Muhafızlar gelenekle duygusal ve ahlaki bir bağ kurarak gelenek üzerinde tasarruf hakkına sahiptirler.

Giddens modernlikle gelenek arasında özellikle sosyal zeminde ortaklıklar olabileceğine işaret ederken esasta bir zıtlığın da olduğunu vurgular (Giddens,1994a:12). Bilgiyi önceleyen pozitivizm düşünömsellik üzerine kuruludur ve modernizmin düşünce biçimin oluşturur. Geleneğin muhtevasının farklılaşması düşünömselliğin geleneği bilgi odaklı sorgulamasıyla gerçekleşir (Esgin, 2008: 458). Düşünömsellik geleneğin toplum üzerindeki gücünü yitirmesine sebep olduğu gibi onun modern düşünce içinde çözölmesini de sağlar. Giddes, geleneğin artık bir referans noktası olmadığını, yaşamını gelenek doğrultusunda şekillendiren toplumların olmadığını söylemez. Geleneğin üst bir yapıya geçerek bugünü oluşturduğunu anlatır. Düşünömselliğin çözümleyici gücü karşısında geleneğin direnç göstermeyişini onun dinamikleriyle ilişkilendirir (Giddens, 1994a: 40).

Gelenek ve modernizm ilişkisi tartışılırken Eliot’ın poetikası ve uygulamaları dikkat çekicidir. Eliot’ı eleştirenler birbirlerine karşıt argümanlar ortaya koymuşlardır. Bu durum Eliot’ın arzu ettiği eleştirel anlayışa da uygundur. Eleştiriler eski ile yeninin çatıştığı tartışmalar üzerine gelişir. (Eliot, 1988: 15). Eliot geleneğin ve modernliğin mutlak savunuculuğunu yapmaz. Bunların iç içeliğini kabul eder. Öncesi olmayan bir şimdiyi anlamsız bulur. Geleneğin an’ı şekillendirmesi olarak özetlenebilecek bir anlayışı savunur. Ancak bu gelenek içinde beğenilen örneklerin tekrar edilmesi olarak anlaşılmalıdır (Eliot, 1997: 28-29).

Eliot’la aynı dönemde yaşamış olan Octavia Paz’ın gelenekle ilgili geçmiş ve şimdi değerlendirmesi Eliot’tan farklıdır. Paz daha çok modernizm tarafında yer alır.

“Tuhaf bir gelenek ve tuhaf olanın geleneği olan modernlik çoğulculuğa yazgılıdır: Eski gelenek, hep aynıydı, modern her zaman farklıdır. Eski gelenek geçmiş ile şimdi arasında bir birliği varsayar; kendi farklılıklarını vurgulamakla yetinmeyen modern, geçmişin bir değil birçok olduğunu kesinler.(...) Şimdiki zaman geçmişe tahammöl etmeyecektir; bugün dünün çocuğu olmayacaktır. Modern olan geçmişle bağlarını koparır, onu tümüyle yadsır. Modernlik kendine yeterlidir; kendi geleneğini kendisi kurar.” (Paz,1996:14).

Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişisi*’nde (1996) geleneğin birçok sorunla birlikte günümüzde var olduğunu, sosyolojik bir kesinlikle ona yaklaşımın mümkün olmadığını anlatır. Modernizmin başlattığı geleneği yıkma harekâtı verdiği hasardan

dolayı geleneğin bir kavram olarak anlaşılmasında güçlükler yaşanmasına sebep olmuştur. Ayvazoğlu da böyle bir kavram kargaşasına düşmemek için geleneği fonksiyonları üzerinden ele alarak “kendini koruma refleksi” ve “yenilenme şuuru” şeklinde anlamlandırır. Modernizme karşı reaksiyoner bir tavrın gelenek açısından belirleyici bir özellik olarak ortaya çıkması işlev üzerinden bir tanıma zorlar. Kültürel yapılar tarih içinde sürekli olarak yeniliklerle karşılaşır. Bu yeniliklerin boyutları ve büyüklükleri onların mevcut kültür içinde değişme ve mevcut kültürü değiştirme oranlarını etkiler. Her durumda yenilik bir mukavemet ile karşılaşır. Hiçbir toplum yeni olanı olduğu gibi kabul etmez. Sıhhatli kültürel bir yapı için yenilikler aşı gibi düşünülebilir. Organizmanın aşuya gösterdiği direnç normaldir. Sonuçta organizma daha güçlü bir yapıya ulaşacaktır. Ayvazoğlu, toplumun yeniliklere karşı gösterdiği direnci sağlıklı görür ve muhafazakârları bulunmayan bir toplumun bağışıklık sistemini kaybettiğini vurgular (Ayvazoğlu, 2000: 7-8).

Modernizmden sonrası için alternatif arayışında olan postmodernizm geleneği anlamak ve ondan faydalanmak noktasında isteklidir. Bunda modernizmin gelenekle kurduğu çatışmacı ilişkiyi sorgulamak amacı da anlaşılır. “Gelenek biçim değiştirse de modern hayatta daima kendisine bir yer edinmiştir... Postmodernizm modernite sonrasında hayatın yeniden yorumlanması, modern aklın eleştirilmesi, geçmiş ile bağın yeniden düzenlenmesi anlamında geleneğe daha sofistike yaklaşır.” (Bingöl, 2017: 24-25).

Gelenek ve modernizm, zaman çizelgesinde aynı doğru üzerine yerleştirilirse gelenek başta, modernizm ise sonda yer alır. Bu iki kavram, mıknatısların zıt uçları gibi birbirini iter. Birbirlerine zıt değerleri benimser ve modernizm geleneği yok etmek ister. Bu yüzden gelenek de kendini yok etmek isteyen modernizmi kabul etmek istemez ve modernizme karşı çıkar.

Modernizm, geleneğe göre daha kısa sürelidir. Çünkü gelenek, topluma uzun sürede yerleşirken modernizm ise içinde yaşanan zamana göre değerlendirilmektedir. Bir bakıma gelenek, asırları hatta bazı gelenek unsurları bin yılları kapsarken modernizm yarım asrı bile aşmamaktadır.

Uzun bir zaman sürecinde kullanılan ve gelenekselleşen yaşam tarzı zamanla değişir. Bu değişim; yeni bir düşünce, yeni bir eşya veya yeni bir sanat yoluyla olur.

Osmanlı toplumundaki eski giyim kuşamın yerini Türkiye Cumhuriyeti'nde Şapka İktisası Hakkında Kanun'la yeni giyim tarzının alması, gelenek ve modernizm çatışmasının en belirgin örneklerindendir.

Modernizm, ister devlet eliyle olsun ister toplumun bir kesimi eliyle olsun gelenekçilik taraftarlarınca tepkiyle karşılanmıştır. Osmanlının son dönemine kadar fikir ve sanat insanlarının Batı'daki gelişmelerden etkilenmemeleri, en azından bu gelişmeleri takip etmemeleri düşünülemez. Batı'daki gelişmeler aydınımıza farklı boyutlarda tesir ettiği hâlde geleneklerini ve alışkanlıklarını takip eden bir aydın kitlesinden bahsedilebilir. Tanzimatla birlikte yeni bir edebiyat ve dil ihtiyacının hâsıl olduğu ve ilk aşamada en azından şekil açısından bir geçiş yaşandığı açıkça görülür. Bu geçiş sürecinde yeniyi savunanlar eskiye, yani geleneğe karşı olumsuz bir tavır içindedirler (Enginün, 2013: 22). Encümen-i Daniş, Tercüme Odası gibi teşekküller de bu süreçte yeniyi yaklaşıyor, geçiş sürecinde şekil düzeyinin ötesinde fikrî anlayışın dönüşümünü sağlamaya çalışmışlardır.

Dönem içinde eski ve yeni savunucularının birbirleriyle bu bağlamda çatışmaları doğaldır. Sürecin karmaşıklığı içerisinde Ziya Paşa gibi örneklerin kendi içinde de bir çatışma yaşadığı görülür. “Şiir ve İnşa” makalesinde dil ve şiir hakkındaki devrim niteliğindeki yenilikçi düşünceleri sıralar. Ziya Paşa dilin sadeleşmesi gerektiğini savunur ve asıl şiirimizin halk şiiri olduğuna dair eski şiir karşıtı tutum içindedir Harâbât Mukaddimesi'nde ise “Şiir ve İnşa”ya reddiye niteliğinde yazılmış gelenekçi bir yaklaşım görülür.

Namık Kemal yeni edebiyatın teşekkülünde teori ve uygulamalar açısından üretkendir. “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir” ile “Celâl Mukaddimesi”nde divan edebiyatına karşı oluşunun gerekçelerini ve yeni edebiyatın doğurduğu imkânları tartışır. Eskiye karşı olduğu nokta onun hayatla irtibatındaki müşkülâtındadır. Eskinin hayal ve realite anlamında insanı karşılamadığı düşüncesindedir. Makalesinde divan edebiyatındaki Arap ve Fars hayalinin bizi sınırladığı görüşü hâkimdir. Namık Kemal eski edebiyatın zamanın ihtiyacına cevap veremeyeceğine dünya konjonktürünü de düşünerek inanmıştır. Klasik edebiyatın kendi mecrasında ve zamanında değerli olduğunun farkındadır (Tanpınar, 2012: 414-415). Kendisinden yarım asır sonra Abraham Maslow tarafından yayımlanan “İhtiyaçlar

Hiyerarşisi” düşünüldüğünde Namık Kemal’in toplumsal pragmatist bir yaklaşımla yeni adına mücadele verdiği söylenebilir. Ziya Paşa’nın eskiyi yücelten yazılarına hilaf düşünceleri ihtiva eden “Tahrib-i Harâbât” ve “Tâkib” bu eskinin sosyal bir fayda getirmeyeceği esasına dayanır.

Günümüzde, anının yerini blog; resmin yerini selfi (özçekim); mektubun yerini e-posta almaktadır. Örtünme, beslenme, selamlaşma, jest ve mimiklerdeki yabancılaşma, büyük aile, bayram ve bayramlaşma önemli günleri kutlama, âşık geleneği, düğün merasimlerinin nikâha dönüşmesi, cenaze ve sonrası gelenekler, dinî geleneğe rağmen türeyen gelenekler (kutlu doğum, yeni örtünme biçimleri, sünnet törenlerinin düğünleşmesi, flört) modernizm etkisinde değişime uğramaktadır.

Roman ve sinemada bilindik kurguların yerini fantastik, bilim-kurgu anlatıları alıyor. Bilim-kurgu özellikli eserler, gelenekten değil gelecekte beslenir. Bu alandaki ürünlerde hatıralar değil hayaller ön plandadır. Bugünün her modernist düşünce ve eşyası gelecekte gelenek olarak adlandırılmaya adaydır. Her an yeni olan sadece o andır, o zamandır. Bu yüzden geleneğin ve modernizmin bir sonu yoktur. Modernizm, zaman sarmalında sadece o anda en son zamanı gösteren bir süreçtir ve bu sarmal döndükçe modernizm de eskiyecektir. Her yeninin yerini başka bir yeni alacaktır. Bütün bu süreç edebiyata yansıyacak ve varlığını sürdürme gücünde olanlar kendini bu zeminde de geleceğe taşıyacaktır.

1.4 GELENEK VE EDEBİYAT

Gelenek, bir toplumun geçmişten, yaşadığı güne kadarki değer yargılarıdır. Bu değer yargıları, toplumun yazılı olmayan sözlü kanunları niteliğindedir.

Sosyal alandaki gelenek, yaşanmışlıklar sonucu oluşur ve kuşaktan kuşağa aktarılacak nesiller boyu devam eder. Maddi ve manevi kültür mirası, geleneğin toplumda yaşayan dinamikleridir. Bu miras, zamanla ihtiyaca göre ve başka toplumların kültürleriyle etkileşim sonucu değişebilir. Günün şartlarına göre yeni şekillere ve uygulamalara bürünür. Genellikle değişmeyen geleneksel miras dine dayalı olmalıdır. Cenaze merasimleri, dinî bayramlar; hac, zekât, namaz, oruç gibi ibadetler geçmişten günümüze pek değişmemiştir. Bunlarda değişenler sadece kullanılan ve zamana göre gelişen eşyalar olmuştur. Düğünler, giysiler, eğlenceler ise günümüz şartlarına göre değişmiştir.

Edebî alandaki geleneğin değişimi ise estetik zevk, başka kültürlerle etkileşim siyasi ve kültürel değişimler gibi birçok nedene dayalıdır. Bu nedenlere göre de edebî gelenekler sınıflandırılmaktadır. Edebiyatımızda gelenek olarak sözlü gelenek, halk şiiri geleneği, divan şiiri geleneğinden bahsedebiliriz. Bunlar arasında divan şiiri ve halk şiiri geleneği edebiyata en çok yansıyanlardır. Modern şiire nispeten dinî ve edebî geleneği bu iki gelenek daha çok sahiplenmiş ve kullanmıştır. Bu gelenekler yüzyıllar boyunca devam etmiş, kendine göre kalıplaşmış ifadeler ve şekiller oluşturmuştur.

1.4.1. Halk Edebiyatı Geleneği

İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı (Destan Dönemi Edebiyatı) Sözlü Edebiyat ve Yazılı Edebiyat olmak üzere ikiye ayrılır. Sözlü Edebiyat, MÖ 4000 ile MS VII. yüzyıl arasını kapsamaktadır. Bu dönem ürünleri daha çok destanlar ve şiirlerdir. Destan ve şiirler o zamanki toplumun yaşam tarzını, değerlerini ortaya koyar. Bunlar geleneğin edebiyata yansıdığı ilk ürünlerdir. En önemlisi ve ilki Alp Er Tunga Destanı'dır.

Yazılı Edebiyat, VII. ve X. yüzyıllar arasını kapsamaktadır. İlk yazılı kaynaklarımız sayılan Yenisey, Orhun Yazıtları önemlidir. Bu ürünlerde o zamanki Türk toplumunun sosyal ve siyasal yapısı, yönetim anlayışı anlatılır. Yine düşmanlar, toplumun geleneği, düşmanların geleneği, toplumun geleceğinin güvende olması için yapılması gerekenler ve coğrafi yerler hakkında bilgiler verilir.

Geçiş dönemi ürünleri, XI-XIII. yüzyıllar arasında karşımıza çıkar. Geçiş dönemi adının verilmesinde İslamiyet öncesi döneme ait kültürle İslamiyet'e ait kültürün bir arada görülmesi ve İslâmî kültürün topluma anlatılarak yaygın hâle gelmesinin amaçlanması etkili olmuştur. Bu ürünler ve yazarları: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib; Divan-ı Lügat-it Türk, Kaşgarlı Mahmut; Divan-ı Hikmet, Ahmet Yesevi; Atabet'ül Hakayık, Edip Ahmet Yükneki; Kitab-ı Dede Korkut, Kilisli Rifat (Arap harfleriyle ilk basımını yapan).

Kaynağına göre oluşan edebî gelenekler arasında ilk sırayı anonim halk edebiyatı alır. MÖ 4000 ila XVI. yüzyıllar arasını kapsayan bu edebî gelenek kaynağının toplumun ortak kültürünü oluşturmaya ve anonim olmasına dayalı olarak adlandırılmıştır. Bu alandaki ürünler: Destanlar, halk hikâyeleri, Karagöz, orta oyunu, meddah, masallar, fabllar, bilmeceler, maniler, ninniler, türküler, deyim ve atasözleridir.

Bu ürünlerde halkın geleneği dilden dile sözlü olarak yayılmış ve yaşamıştır. Halkın yüreği olan bu ürünler, toplumun folklorik özelliklerini ve geleneğini yaşatmıştır.

Konusuna göre oluşan edebî gelenekler arasında ikinci sırayı alan Âşık Edebiyatı, din dışı konuları işlemesine göre adlandırılmıştır. 16. yüzyılda Dadaloğlu ile başlayıp varlığını hâlâ sürdürmektedir. Aşk, ayrılık, özlem, gurbet gibi bireysel lirik konularla kavga, eleştiri gibi epik veya eleştirel konular âşıkların sazları ve sözleriyle edebiyat zevki oluşturmuştur. Bu edebiyat zevki, koşma, semai, varsağı, türkü ve destan gibi nazım şekilleriyle geleneği edebiyata taşımıştır. Edebî ürünlere, nazım şekillerine göre ad verme geleneği vardır. Âşıkların cönk tutma, atışma, lügaz, muamma geleneği, lebdeğmez, köy köy dolaşma geleneği halk şiirinin temel değerlerindendir.

Konusuna göre oluşan edebî gelenekler arasında üçüncü sırayı alan Tekke (Tasavvuf) Edebiyatı, dinî söylemlere dayalı olarak adlandırılmıştır. 12. yüzyılda Hoca Ahmet Yesevi ile başlayıp varlığını hâlâ sürdürmektedir. İlâhi, nefes, deme, devriye, ayin gibi edebî türleriyle gelenekle edebiyatı din alanında birleştirmiştir. Edebî ürünlere, nazım şekillerine ve türlerine göre ad verme geleneği vardır.

Sonuç olarak, halk şiiri halkın bizatihi üretimi olması açısından geleneğin oluşumunda önem taşımanın yanı sıra geleneğin kültürel olarak kurumsallaşmasının çok önemli bir yansıması olan ozanlık faaliyetleri açısından da kıymetlidir. Bu duruma usta-çırak ilişkisi, hece ölçüsü ile yazma, redif ve kafiyeyle önem verme, sade bir dil kullanma, belirli nazım şekilleriyle şiir yazma, kalıplaşmış benzetmeler, tapşırma (mahlas), cönk tutma ve atışma geleneği örnek olarak verilebilir.

1.4.1.1. Geleneksel Anlatı Türleri ve Özellikleri

Gelenek kavram olarak incelenirken ulaşılan en kapsamlı tanım onun bir “intikal” olduğu idi. Böylece bu kapsam ancak şimdiden geçmişe doğruluğu ifade eder ki bu da bilimsel tasnif açısından sınırların kalktığı geniş bir alanı oluşturur. Edebiyat tarihçiliği bu noktada yardıma yetişerek genel hatlarıyla edebî hayattaki değişim dönemlerini ve aynı zaman diliminde farklı zeminlerdeki üretimi sınıflandırmamızı sağlar. Türk edebiyatı tarihine yönelik bir sınıflandırmayı ilk defa Mehmet Fuat Köprülü yapmıştır. Ana başlıklarıyla: İslamiyet’ten önceki, İslamiyet tesirindeki ve Batı tesirindeki Türk edebiyatı olarak yapılan bu sınıflamanın hâlihazırda üçüncü safhası

devam etmektedir. Bu safhada özellikle şekil açısından Batı'nın referans alınması edebiyatımızın beslendiği damarın Batı olduğu anlamına gelmez. Doğal olarak bu dille üretilen edebî ürün ve bu milletin oluşturduğu tüm kültürel birikim birincil kaynaktır. İletişim kanallarının geldiği seviye evrenselleşmenin tesirini artırırken evrensele yapacağınız katkı ve özgün bir değer olarak varlığımızı sürdürmemiz ancak kendi kültürümüzle mümkün olacaktır. Tanzimat'la birlikte cephemizi tamamen Batı'ya döndürerek dile ve edebiyata yeni şekil verme çalışmalarında halka ait kullanımın merkeze alınması ve tartışmaların bir tarafının halktan yana olması da bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Günümüzde teknoloji ve bilimdeki hızlı değişim toplumsal yaşamı da süratle dönüştürmektedir. Dönüşüm ve değişime ayak uydurmaya çalışan toplum geleneksel değerlerini muhafaza etmek için çağın ürettiği değerle birleşmek zorundadır. Varlığı sürdürmek için üremek nasıl koşulsuz geleneğin devamı da yeni olanla birleşmekle mümkün olacaktır. Böylece gelenek bir gen ve damar olarak kültür içinde bazen dominant bazen resesif şekilde yaşamını sürdürür. “Her edebî gelenek, belli bir kültür birikimi, dünya görüşü ve inanç sistemi ile yaşam biçiminin sanatçılar tarafından özümsemiş yorumlanmasıyla özgün anlatımlarına kavuşur.” (Günay, 1988: 102).

Ortak bir kültürü ve tarihi paylaşan insanların toplumsal bir sorumlulukla hareket etmeleri millî şuur oluşması açısından önemlidir. Bu noktada millî şuur ve sorumluluk toplumun gelecek iddiasının dayanağıdır. Bir harç hükmünde olan şuur toplumun geleceğe kültürel olarak seyrelmeden, mümkün olduğu kadar bir bütün hâlinde taşınmasını sağlar. Toplum içinde bu taşınmanın nesneleri entelektüel anlamda farklı düzeylerde olsa da ana omurga halk üretimi üzerine kuruludur.

“Toplumsal ilişkilerde, sosyal değişim-gelişmelerin halk kültürü ürünlerine yansımaları ve yaşatılması, kültür bilimi olan halkbiliminin tabiatı gereğidir. Doğum, evlenme, askere gitme, ölüm gibi geçiş dönemleri ile törenlerde icra edilen ritüeller; meslek folkloru; kent folkloru; popüler kültür; halk mutfağı, hekimlik, mimari, dans, müzik, oyun gibi sosyal hayata ilişkin gelenek, görenek ve inançlar; efsane, destan, masal, hikâye, fıkra, türkü gibi halk edebiyatı ürünleri, bir başka ifadeyle, toplumdaki düşünce-inanç-yaşam biçimi olarak, insan davranış ve gelenekleri olarak adlandırabileceğimiz folklor ürünleri toplumumuzda, asırlara dayanan tarihî süreç içinde farklı inançlarda ortaya çıkıp günümüze ulaşan dikkat çekici kültürel aktarımlardır. Türk insanının edebî ve estetik zevkinin, tasarım gücünün, algılama, yorumlama ve yargıya varma yeteneğinin yansımaları olan bu kültürel aktarımların en canlı örneklerinden biri ‘halk edebiyatı ürünleri’dir.” (Öğüt Eker, 2012: 393-394).

Sosyal yapı, dil gibi “canlı bir varlık” olarak kabul edildiğinde, onun yaşamını sağlayan unsurların toplumun içindeki müşterek paylaşımlar olduğu söylenebilir. Gelenek olarak adlandırabileceğimiz bu müşterekler, toplumun çoğunluğundaki samimi bir kabulü oluşturduğu için, tüm bireylerce uygulanmasa da belli durumlara belli reaksiyonlar oluşmasına sebep olurlar (Yıldırım, 1998: 37). Bu, farkında olmadığımız içgüdüsel bir davranışın dışavurumunun göstergesidir. Bundan dolayı insanlar genelde halk bilimini, özelde halk edebiyatı ürünlerini, farklı sentez ve tasarımlarla kullanmaktadırlar.

“Folklor birikimi, her milletin bilinçaltında var olduğundan dolayı, çağrışımlarla alıcıyı etkilemek ve ürünün gerekliliğine inandırmak, sonuca ulaşma anlamında yapılmış bilinçli tercihlerdir... En çok satılan şiir, hikâye kitaplarında ve romanlarda efsane, halk hikâyesi ve masal motiflerinin kullanılması; reklam metni yazarlarının ürün tanıtımlarında, mani, türkü, efsane gibi türler aracılığıyla gelenekseli kullanmaları... sosyo-kültürel bağlamda kültür analizi yapılarak gerçekleştirilmiş bilinçli tercihlerdir.” (Öğüt Eker, 2012: 392).

Günümüze intikaline değer bulunan geleneksel unsurların şimdide nasıl bir seyir izlediklerinin takibi halk bilimi tarafından yapılır. Geleneğin modern zamanda varlığını sürdürebilmesi için bir dönüşüm geçirmek zorunda olduğu görüşü, kavram olarak geleneğin işlendiği bölümde de dile getirilmişti. Bunun en büyük göstergesi bir dil etrafında bir halkın oluşturduğu edebî ürünlerdir. Bu ürünler diğer gelenek unsurlarıyla birlikte kendilerini öz itibarıyla korumak için her ne kadar dışa kapatsalar da modernizmin yeni ihtiyaçlarına karşılık vermek için sürekli bir devinim içindedirler. Sosyal yapı içindeki en küçük birimden toplumu oluşturan bütüne kadar geleneğin her hâli doğal bir seyir üzerinedir. Böylece toplumun her kademesinde farklı düzeylerde de olsa kültürel birlik ve devam söz konusudur. Kültürel birliğin sağlanması, gelenek bilincinin halk birikimiyle birlikte sürdürülmesiyle doğru orantılıdır (Ayvazoğlu, 1995: 260).

“Şehir efsanesi” kavramının günümüzde sıklıkla kullanılıyor olması, modernizmin bile hükmünü yitirip yerini “bilişim çağı”na bıraktığı zamanımızda halk zihninin hâlâ üretim içinde olduğunun kanıtıdır. Bu, insanın toplumsal yaşamının koşutudur. Bir halkın eşyaya ve olaya bakışının anonimleşmesi hayatın olağan akışıdır.

“...bir toplum hangi uygarlık seviyesinde bulunursa bulunsun, çevresindeki gündelik yaşantıyı ve sıradanlıkları değiştiren, insanı olağanüstü varlık ve unsurlarla tanıştıran, gizemli bir atmosfer yaratan mitik ve ritüelistik dünyadan kopmamaktadır. Nitekim

XIX. ve XX. yüzyıllarda özellikle Batı dünyasını derinden sarsan maddesel gerçekliğe dayalı pozitivist akımın, ‘en gerçek’ yönünde ilerlemesi beklenirken, mitlerin dönüşü ile ‘gerçek üstü’ karşısında eski anlam ve önemini yitirmeye başladığı tartışması ortaya çıkmıştır.” (Oğuz, 2002: 94).

Sosyal hayatın olağan akışına içten ve dıştan güçlü müdahaleler olabilmektedir. Bu müdahaleler değişik saiklerle ortaya çıkmaktadır ve sosyal yapının kendi dönüşüm hızı ve meyli dikkate alındığında etkisi de farklı boyutlarda görülebilir. Türkiye’nin Batılılaşma yolundaki son iki yüz yıllık serüveni kültürel ve siyasi manipölasyonlar açısından yoğundur. Mustafa Miyasoğlu’nun gelenekçiliğini oluşturan faktörlerin başında Batılılaşma sürecimizde toplumsal hayatımız üzerine yapılan mühendislik çalışmalarına karşı duruşu gelir. Toplumumuzun çıkışsızlığını kendi değerlerinden uzaklaşmış olmasında arar. Bundan dolayı da geleneksel anlatı türlerinin imkânları onun eserlerinde farklı düzeylerde yer alır. Özellikle halk hikâyeleri olmak üzere belli başlı halk edebiyatı ürünlerini hatırlamak tezin gelenekle olan bağlantısına katkı sağlayacaktır.

1.4.1.1.1. Efsane

Efsane kelimesinin halk edebiyatı bağlamındaki sözlük anlamı; olağanüstü olaylar ve varlıklardan bahseden çok eski zamanlardan anlatılagelmiş hikâye, “söylence” olarak tarif edilir (TDK,1983). Saim Sakaoğlu efsanenin tanımını şu şekilde aktarır;

“Bir olay, yer veya adla ilgili inancı dile getiren veya bunların ortaya çıkış sebebini açıklayan olağan üstü özelliklere sahip kısa anlatımlardır. Efsanelerde yer alan olayların gerçeğe dayandığı kabul edilir. Fıkralar gibi bunlar da süsten uzaktır. Ancak olayın açıkça belirtilmesi için efsanede yer alan kişi ve zamanla ilgili bazı bilgilerin verilmesi gerekir. Efsanelerde halkın özlemleri, dünya görüşü ve ideal insan tipi diğer edebî türlerden daha kesin olarak ortaya konur. Bu bakımdan efsaneler tarihle halk muhayyilesinin bir terkibidir” (TDV, 2014).

Halk bilimciler efsanelerin insanlık tarihi kadar eski olduğu noktasında mutabıktır. Efsaneler için dikkat çekici bir özellik; onların kültürün bir parçası olduğu kadar aynı zamanda kültüre tesir eden, sosyal yapıya ve kurumlara şekil verici oluşudur.

“İnsanoğlu’nun tarih sahnesinde görüldüğü ilk devirlerden itibaren ayrı coğrafya, muhit veya kavimler arasında doğup gelişen; zamanla inanç, âdet, anane ve merasimlerin teşekkülünde az çok rolü olan bir çeşit masallar vardır. Sözlü gelenekte yaşayan bu anonim masallara dilimizde Arapça: “Astûre” (cem’i esâtir); Farsça: “Fesane, efsâne”; Yunanca: “Mitos, mit” kelimeleri ad olarak verilmiştir. (Elçin, 1993: 314).

Efsanenin biçimsel, yapısal, muhteva, fonksiyon ve kurgu bakımından çok yönlü bir tanımı yapılacak olursa; onun halk hikâyesi, masal ve destan gibi türlere göre hacmi daha küçük olan mübalağa ve fevkaladelik içeren bir anlatım biçimi olduğu görülür. Efsaneler konuları itibariyle tarih içindeki olayları ve şahsiyetleri kapsayabildiği gibi sıradan insanın inancın yargısal boyutu karşısındaki nesnelleşmesini de içerikleştirir. İçeriğinin dinî ve tarihî özellikleri efsanelerin inanılrlığı noktasında türün karakteristiğini diğer türlere göre farklılaştırır. Barındırdığı olağanüstülüklerin kabulü muhatap tarafından inanç ekseninde sorgulanır. Böylece efsaneler “nedeni belli olmayan varlık, olay ve oluşumlara açıklama getirme, toplumsal ideal ve kurumları geçerli kılma gibi” fonksiyonlar üstlenir (Aça, 2012: 141).

Yaşadığımız çağ açısından düşünüldüğünde efsanelerin rasyonalitesinden bahsetmemiz mümkün değilken, insanların değerleri doğrultusunda şekillenen ve bu şekillenmeyle de değere güç katan efsaneler etkisini ve anlamını bir “inanç”la sağlar. Estet değerinin yüksekliğinden de söz edilmesi mümkün olmayan efsaneler tesirini bu inanca dayandırmaktadır. Bu hâliyle ham bir edebî malzemeden söz edilebilir. Edebiyatçılar için efsaneler güçlü hayallerle doludur. Okuyucusunun da bilincinde ve bilinçaltında efsaneyle temas hâlinde olduğu düşünüldüğünde, yazarın kitlesiyle irtibatı ve ona tutunuşu kolay olacaktır. Batı edebiyatına ve sinema sektörüne Yunan mitolojisinin sağladığı imkânlar düşünüldüğünde bir gelenek unsuru olarak efsaneler değer kazanacaktır.

“Efsaneler bir yönüyle ‘mitos’a benzer. Bu bakımdan şu belirleme yanlış değildir; efsane, “inanış haline gelmeyen mitos’lardır. Efsaneler, sanatçı için, işlenecek zengin bir malzeme niteliğini de haizdir. Efsaneler ‘yaratılış’, ‘tarihî’ ve ‘dinî’ efsaneler şeklinde tasnif edilir. Masaldan daha inandırıcı olan efsaneler, hikâye ve destana daha yakın durur.” (Karataş, 2004: 138).

Efsane kavramını açıklarken inancı merkeze alan halk bilimcilerimizden biri de Bilge Seyidoğlu’dur. Seyidoğlu’na göre bu geleneksel anlatı türünün temelinde inanç vardır. Anlatan da dinleyen de efsanenin gerçek olduğuna dair bir inanca sahiptir (Seyidoğlu, 1992: 315). Sakaoğlu da efsane türünün özelliklerini maddelerken bu hususu da sıralar: “1. Şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılırlar. 2. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır. 3. Umumiyetle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür. 4. Efsanelerin belirli bir şekli yoktur; kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatımdır.” (Sakaoğlu, 1980: 5-6).

Hâlihazırda efsaneler sanat dünyamızın kaynakları açısından bakir bir alanı oluşturmaktadır. Yukarıda değindiğimiz türün özellikleri düşünüldüğünde gelenek ve geleneğin taşınması açısından efsanenin fonksiyonelliği ve yazara sağladığı hareket kabiliyeti sanat ve edebiyat alanında bir ihtiyaç olan metafizik olanaklar sunacaktır.

1.4.1.1.2. Masal

Masal, günlük konuşma dilinde de kullanıldığı için bir halk edebiyatı türü çerçevesinde anlam genişlemesine uğramıştır. Kelimenin mecazlaşması ve deyim olarak kullanılması dil içinde ne kadar içselleştiğinin göstergesidir. Aslında diğer halk edebiyatı türlerinin dil içindeki bu genişletilmiş kullanımları dil, kültür ve düşünce biçimi üzerinde ne denli tesirli olduklarının da kanıtıdır. Türler geleneği taşıırken toplumsal şuuru da şekillendirmektedir.

Şükrü Elçin, yerli ve yabancı geniş bir bibliyografya çalışmasından sonra kendi birikimini de katarak masalları belli başlı özelliklerinden hareketle “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, hikâyesi” olarak kısaca tarif eder (Elçin, 1993: 368). Bu tarif yoğun olduğu için masalların özellikleri ve işlevleri açısından açıklamalar getirmez. Boratav bu noktada daha açıklayıcı bir tanım getirmiştir: “...dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı.” (Boratav, 1982: 75). Turan Karataş ise masalı şu şekilde tanımlar: “İnançları, bazı örf-âdetleri ve genel ahlakı genellikle çocuklara aşılama, ders vermek; onları eğlendirmek amacıyla uydurulan ve olması hemen hemen dünya gerçekliğinde mümkün olmayan olayları konu edinen ilginç anlatılar.” (Karataş, 2004: 305). Burada dikkat çeken ve masalın efsane ile arasındaki en büyük farkı ortaya koyan şey “inandırma iddiası”dır. Bu iddiada masallardaki çocuklara yönelik eğitime ve eğlendirme amacına yönelik güdü etkilidir. Masallar üzerinde ilmî çalışmalar yapılmış, Türk masallarının zenginliği bu araştırmalarda ortaya konularak türe ait özellikler tasnif edilmiştir. Bunlar arasında Boratav’ın çalışması özetleyici niteliktedir.

“Anlatı kısa ve yoğundur; hayvan masallarında, hele fıkralarda bu kısalık ve yoğunluk son dereceyi bulur; olağanüstü, ya da gerçekçi, uzunca masallarda da, olayların çokluğuna, onların geçtikleri zamanın uzunluğuna bakarak anlatının kısalığı ve yoğunluğu göze çarpacak ölçüdedir... Bazı dil özellikleri de onları öteki anlatı türlerinden ayırır: hızlı, kısa ve yoğun anlatıma bağlı olarak sözlü gelenekte masal

fillerin “-miş’li geçmiş zamanı ile, şimdiki zamanla ya da geniş zamanla anlatılır; -di’li geçmiş zaman kullanılmaz.” (Boratav, 1988: 76).

Masallar, halkların yaratıcılığının en üst düzeyde ortaya çıktığı türlerdir. Zamanın çizgi filmleri olarak düşünebileceğimiz masallar, bireyin küçük yaşlardan itibaren dinlediği ve hayatının ilerleyen dönemlerinde anlatıcısı olabildiği bir tür olarak zihinde kalıcılığı ve işlenebilirliği açısından uzun bir zamana yayılırlar. Bu özelliğiyle de masalın kültür ve gelenek taşıyıcılığı ve yükleyiciliği yüksektir. Bu yönleriyle masallar edebî üretimin her şekline kaynaklık ederler, bunun en açık örneklerini Mevlana’nın Mesnevi’sinde görmek mümkündür.

Tanzimat’la birlikte Batılılaşma süreci hızlanan edebiyatımız dönem içinde geleneksel anlatı karşısında tutarsız bir görünüm verir. Bunda halk üretimiyle modern bir edebiyatın nasıl inşa edilebileceği sorusu etkilidir. Tanzimat’ın birinci döneminde halka dönük yaklaşımla Doğu ve Batı’dan bazı tercümeler yapılarak geleneksel anlatı türleri yazın ortamına taşınırken, Ahmet Mithat Efendi eserlerinde, ön plana çıkardığı sosyal eğiticilikle geleneksel anlatı türlerinden faydalanır. Millî edebiyatçılar halk edebiyatı ürünlerine millîleşme bağlamında özellikle önem atfederler. Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’in çalışmalarında bu önem görülür. Egemenliği millete veren Cumhuriyetle birlikte geleneksel anlatı türleri üzerine çalışmalar bilimsel olarak da artmıştır. Bu dönemde halkın değerlerine karşı olumsuz yaklaşımlar ve uygulamalar olsa da Batı’da alana verilen önemin fark edilmesi bunun önüne geçmiştir. Böylece olumsuz bir tavır sürdüren Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun da *Ankara* (1934) romanında ve *Ses Duyan Kız* hikâyesinde masalın anlatımı şekillendirdiği görülür. Reşat Nuri Güntekin’in *Kızılıçık Dalları* (1932) romanında, Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikâyeleri* (1919)’nde Orhan Seyfi Orhon’un *Peri Kızı ile Çoban Hikâyesi* şiirinde Sabahattin Ali’nin *Sırça Köşk*, *Hasan Boğuldu* hikâyelerinde, Nazım Hikmeti’nin *Sevdalı Bulut* (1968)’un da Necip Fazıl Kısakürek’in *Sabır Taşı* (1940) oyununda Sezai Karakoç’un *Şehrazat* şiirinde Murathan Mungan’ın hikâye kitapları *Cenk Hikâyeleri* (1986), *Kırk Oda* (1987) ve *Lâl Masalları* (1989)’nda geleneksel anlatı türlerinin özellikle de masalların etkisi görülür. Postmodern roman anlayışının sağladığı imkânlar da geleneksel anlatı türlerinin anlatıma katılmasını kolaylaştırır. İhsan Oktay Anar’ın romanlarında özellikle *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* (1998)’nde, bu tesir görülür. Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* (1983), *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984), Hasan Ali

Toptaş'ın *Gölgesizler* (1995) romanları da kurgularında fantastik masal özellikleri bulundurulur (Kaya, 2015). Burada zikredilen eserlerin sadece başlıklarından bile geleneksel anlatı türünden faydalanma yoluna gidildiği anlaşılabılır.

1.4.1.1.3. Halk Hikâyeleri

Halk hikâyeleri, anonim halk edebiyatı ürünleri arasında gerek hacmi gerekse olay örgüsü, mekân, zaman ve kahramanlarıyla daha gerçekçi bir yapıya sahip olması açısından dikkat çekicidir. Şükrü Elçin günümüz hikâyesi için kullanılan tanımı küçük farklılıklarla halk hikâyesi için de uygun görür. Bu yaklaşım Elçin'in halk hikâyelerini romana geçiş evresi olarak tanımlamasını getirmiştir.

“Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekân içinde ‘efsane, masal, menkıbe, destan vb.’ mahsullerle beslenerek dinî, tarihî, içtimâî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhâfaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserlerdir.” (Elçin, 1993: 44).

Halk hikâyelerinin tür olarak ait olduğu anonim halk edebiyatı ürünlerinden farklılaşırken, modern hikâye ve romana yaklaşması onun ayrıcalıklı olarak konumlanmasını ve kategorize edilmesini gerektirmiştir. Efsane, destan ve masal gibi aynı sınıflama içinde yer alan halk hikâyeleri tür olarak bir olgunlaşmanın, ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıkar. Edebî ürünün bir ihtiyacın karşılığı olduğu düşünüldüğünde zorunlu bir geçiş ve dönüşümden söz edilebilir. Boratav tür üzerine yapmış olduğu geniş ve mukayeseli araştırmalarda destan döneminin toplumdaki dinamizmini yitirmesiyle yeni bir ihtiyaç alanı oluştuğundan söz eder. “...halk hikâyeleri, yerini tuttuğu destanın birçok vasıflarını hâlâ taşımaktadır. Fakat bunlar onun asıl karakterini verenler değildir. Süratle yeni bir nev'e gidiş vakıası karşısında bulunuyoruz: Destanî anane gittikçe zayıflıyor, çünkü destanın asli karakterini tayin eden sosyal şartlar gittikçe ortadan kayboluyor.” (Boratav, 1988: 63).

Genel olarak; halk hikâyeleri, geleneksel sosyal ortamlarda anlatımda ustalaşmış kişilerce, çoğunlukla aşk ve kahramanlık konusunun işlendiği, nesir açısından sözlü geleneğin geldiği bir aşamayı da gösteren anonim bir türdür. Halk hikâyeleri biçim ve muhteva yönünden birçok halk bilimci tarafından incelenmiştir. Bunların bir terkip haline getirilmiş özeti romana ve hikâyeye geçişte kaynak olarak kullanılan halk hikâyelerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Halk hikâyelerini masal, efsane, menkıbe gibi türlerden ayıran en önemli özelliklerden biri nazım ve nesrin bir arada kullanılıyor olmasıdır. Diğer türlerde bu sık rastlanılan bir durum değildir. Hikâyelerde, nazım bölümler vakayı ve vaka içindeki betimlemeleri yapmak için kullanılır. Bu bölümlerde her anlatıcı kendine göre ekleme ve çıkarmalarda bulunabilir. Neticede olaylar farklı şekillerde anlatılabilir. Anlatıcının hayal gücü ve eşyaya bakışının yansımalarının ortaya çıkacağı en uygun zemin nesir bölümlerdir. Hikâye içinde halk edebiyatı nazım türlerinin her biçimi kullanılabilir. Fakat bu nazım parçaları üzerinde anlatıcının bir tasarrufu mümkün olmaz.

Masalların serim bölümlerinde kullanılan tekerleme grupları gibi halk hikâyeleri de beylik sözlerle başlar. Bu ifadeler yazılı ve sözlü kaynaklarda farklılık gösterir. Bu farklılık dilin sadeliği konusunda da yazılı ve sözlü anlatımlarda izlenir. Yazıya geçirilen hikâye örnekleri bu zamana kadar işlendiklerinden dolayı bünyelerinde nazım ve nesir birlikte bulunur.

Halk hikâyelerinin konusu aşk ve kahramanlıktır. Olaylar kurgulanırken gerçeklikten uzaklaşmaz. Buna rağmen olağanüstü olaylar da yok değildir. Erkek kahramanın etrafında gelişen olaylarda fevkaladelikler gözlenir. Kahramana isim verilmesi, tahsili, âşık oluşu, aşkı için yollara düşmesi hikâyelerde sıklıkla rastlanan olaylardır.

Kahramanların aşka düşmeleri halk hikâyelerinde birkaç şekilde karşımıza çıkar. Bunlar; görür görmez, bir evde kardeş olarak yaşarken kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde, bir resimde görerek ya da rüya anında badelenerek âşık olmadır.

Dinleyiciler için dua bölümleri de bulunan halk hikâyeleri ekseriyetle kahramanlarının mutluluğuyla sonuçlanır. Türk halk hikâyeleri az sayıda örneğin dışında kaynağını Türk kültüründen almıştır. (Aça, Ekici, Yılmaz, 2012: 182-184).

Sözlü anlatım ürünü olarak halk hikâyeleri sonradan yazılı hâle gelseler de, başlangıçtan itibaren onların aktarımı bir anlatıcı vasıtasıyla sağlanmıştır. Halk hikâyelerinin iki tür anlatıcısı vardır. Bunlar: Köy ve kentlerde ‘âşık’ olarak isimlendirilen uzman anlatıcılar ve özellikle kentlerde “meddah”lardır. Her türde olduğu gibi halk hikâyeleri de belli bölümlerden oluşan bir örüntü içindedir. Bu bölümler fasıl, döşeme, asıl hikâye ve duvak kapama olarak adlandırılır.

Fasıl, dinleyicilerin anlatıcıyla tanışıp senkronize oldukları mizah unsurlarının ön plana çıktığı asıl hikâyeden farklı bir akışı ve içeriği olan bölümdür. Aslında fasıl, sözlü geleneğin diğer örneklerinin tekrarlandığı, âdeta bu örneklerin toplumun hafızasına kazındığı, anlatıcının da anlatım becerilerinin ortaya konduğu bir düzlem oluşturur. Bu bölümde aruz ya da hece ölçüsüyle söylenen şiirlerin yanı sıra, eğlence amaçlı destanlar da karşımıza çıkar. Köroğlu'ndan söylenen bir şiir fasıl bölümlerinin geleneğidir.

Döşeme, anlatıcının etrafında, onunla ilgili olarak tasarlanan, mizahi yönü bulunan, olağanüstülükler de içeren kurgusal bir bölümdür. Soylama adı verilen nesir hâlindeki bu bölümün şekillenmesi anlatıcının becerisiyle doğru orantılı olarak gelişir.

Manzum ve mensurun birlikte kullanıldığı asıl hikâye bölümü bir duayla başlar. Mensur kısımlar hikâyenin özünü anlatır ve bu kısımlar anlatıcının tasarrufuyla konunun dışına çıkmaz. Hikâye asıl konu muhafaza edilerek günlük, rahat bir anlatımla aktarılır. Nazım bölümler sazla birlikte okunur. Genellikle türkülerden oluşurken bunlara eklenmiş mâniler de hikâyeye eşlik eder. Nazım parçaları asıl konuyla da ilintilidir.

Genellikle mutlu sonla biten halk hikâyelerinde kahramanların buluşması bir güzelleme eşliğinde sağlanır. Kahramanların kavuşmadığı örneklerde ise hüznü bir türkü söylenir. Duvak kapama bölümü de bu şekilde tamamlanır (Aça, Ekici, Yılmaz,2012:182-184).

1.4.1.1.3.1. Realist Halk Hikâyeleri

Halk hikâyeleri kent ve kırsalda farklı ihtiyaçlara cevap vermesinden dolayı kendisini oluşturan unsurlar açısından da farklılık gösterir. Fars ve Arap kıssalarına öykünülmesi ve destan türünün işlevini yitirmesiyle birlikte özellikle İstanbul'da halk hikâyeleri güncellenmeye başlar. Meddahlar bu güncellemelerde önemli rol oynar.

“Bu hikâyelerin esas karakterleri, tamamıyla realist olmalarıdır: Artık bunlarda, hatta halk hikâyelerimizin en çok realist olanlarında, mesela Âşık Garib gibilerdeki kadar dahi, hiç olmazsa Hızır'ın vakalara karışması şeklinde, olağanüstü unsurlar yoktur. (...) Bu beş hikâyenin hepsi “*Hançerli Hanım*”, “*Letâifnâme*”, “*Tayyarzâde*”, “*Cevrî Çelebi*”, “*Kanlı Bektaş*”, IV. Murat devrinde geçer. (...) Bu hikâyelerde İstanbul'un zengin muhitlerine mensup kimselerin işleri, güçleri, eğlenceleri, başlarından geçen tehlikeli maceralar anlatılır; vakaların zeminini Bedesten, Sahafılar çarşısı gibi işyerleri, paşa ve bey konakları teşkil eder. Esas temaları itibariyle bunlar bizim halk

hikâyelerimizden tamamıyla ayrılır. Halk hikâyelerimizde maceraların geniş ve değişik sahalarda geçmesine karşılık, burada İmparatorluğun merkezi biricik sahnedir. Halk hikâyelerinde, kahramanın, aramağa çıktığı ve binbir güçlüğü yendikten sonra elde ettiği sevgilisi, maceraların mihverindedir. Bunlardaki kadın maceraları ise çapkınlık maceralarıdır.” (Boratav, 1988: 100)

Olay, kahramanlar, mekân açısından farklılaşan bu hikâyelerin daha gerçekçi bir kurgu özelliği göstermeleri, Batılı anlamda roman ve hikâye türüne geçiş için alt yapı oluşturmaları, “realist” nitelemesiyle kategorize edilmeleri sonucunu doğurur.

1.4.1.1.4. Atasözü

TDK Büyük Sözlük’te “Uzun deneme ve gözlemlere dayanarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel”⁸ anlamı verilen atasözünün örnek kullanımını göstermek için Nazım Hikmet’ten aktarılan cümle de kavramın gelenekle bağlantısının gücünü göstermektedir. “Her atasözü yerleşmiş itiyadın, bir âdetin, bir huyun söz biçimine girmesi böylelikle perçinleşmesi demektir.” (Hikmet, 1992: 71).

Atasözleri bir dilin vokabülerinde önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar diğer anonim ürünler gibi olmasa da, dil ve kültür açısından yoğun bir “anlatım gücüne” sahiptir. Onun bu konsantre hâli günlük konuşma dilinde olduğu gibi bütün edebî metinlerde de anlatıma geniş imkânlar sağlar. Bu yönüyle gelenek taşıyıcılığı özelliği üst düzeydedir. Toplumun birikiminin, pratikliğinin göstergesi olan atasözleri, dilimizin ilk yazılı örneklerinden itibaren varlığını sürdürmektedir. (Elçin, 1993: 623; Karataş, 2004: 56; Oy, 1972: 226) Bunun en açık örneklerinden birini Doğan Aksan gösterir: “XI. yüzyılda, Divan’da (II, 53) geçtiğini gördüğümüz (tag taga kavuşmas, kişi kişiye kavuşur’ bugün ‘dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur’ biçiminde yaygın bir atasözümüzdür.” (Aksan, 2006: 33)

Şükrü Elçin, atasözlerinin gösterdikleri dil hususiyetlerinden dolayı -bidayetinde genellikle manzum şekilde olduğunu ileri sürerken- atasözlerinin müstakil mensur şekilde bulunmalarının yanı sıra manzum parçalardan da oluştukları tespitinde bulunarak atasözlerine ilişkin yapı, muhteva ve fonksiyon açısından kuşatıcı bir tanıma ulaşır.

“Nazım, nesir, her iki şekli ile, eski tecrübeleri ‘tam bir fikir’ kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezaad... gibi edebî sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususıyla yetiyecek gençlere aktaran atalar sözü, dilbilgisi kâideleri çerçevesinde birer hüviyet kazanırlar.” (Elçin, 1993: 626).

Atasözlerinin Türk toplumunda geleneksel bir kurum işlevi gördüğü düşüncesine sahip olan Elçin bu düşüncesini şu şekilde özetler: “Türk halk hayatında dinî hükümler ve hukukî prensipler yanında saygı gören atalar sözü millî, ırkî ve insânî vasıfları ile her türlü konuyu ele alan eserlerdir.” (Elçin, 1993: 627). Günümüzdeki geleneksel yapı düşünüldüğünde Elçin’in haklılığını Dede Korkut Hikâyeleri ortaya koyar.

“Kız anadan görmeyince öğüt almaz, oğlan babadan görmeyince sufra çekmez.” (Ergin, 2009: 74) “Baba malından ne fayda başta devlet olmasa.” (Engin, 2009: 74) “At ayağı külük, ozan dili çevik olur.” (Engin, 2009: 186). “Padişahlar Tanrı’nın gölgesidir.” (Engin, 2009: 218) “Ezelden yazılmazsa kul başına kaza gelmez.” (Engin, 2009: 73) “Allah Allah dimeyince işler onmaz.” (Engin, 2009: 73).

1.4.1.1.5. Deyimler

Deyimler, genel olarak gerçek anlamının dışında kullanılan, anlamın mecazda yoğunlaştığı, asgari iki kelimedenden oluşan kalıp hâlindeki söz gruplarıdır. Çoğunlukla cümle içinde yüklem görevinde kullanıldıklarından dolayı atasözleriyle de karıştırılırlar.

Deyimler atasözleri gibi özlü bir anlatıma sahiptir. Hayat içindeki tüm tecrübelerin yoğunlaştırılmış şekilde ifade edilmesine dayanırlar. Yerinde kullanıldığında anlatılmak istenilenin kısa, güçlü ve etkili bir şekilde ortaya konulmasını sağlarlar. Bu hâliyle deyimler, geleneğin taşınmasını sağladıkları gibi geleneksel anlatımın da asli unsurlarındandır. Kolektif bilinç ve algılamının yansımalarının en iyi örnekleri deyimlerde görülür.

Deyimler üzerine yapılan çalışmaların önemli referansları arasında Şükrü Elçin ilk sırayı almaktadır. *Halk Edebiyatına Giriş* kitabında deyimlerin biçim ve muhteva özellikleri tüm yönleriyle ortaya konur. Buna göre; deyimler, atasözleri gibi kalıp sözlerden oluşur ve sözcükler eş anlamlılarıyla da olsa değiştirilemez. Deyimlerde değiştirilebilen isim ve fiil çekim ekleridir. Deyimler çoğunlukla anlamca kaynaşmış birleşik fiil formunda olduklarından dolayı cümle içinde yüklem görevinde kullanılırlar. Böylece yüklem olan bir fiildeki tüm imkânlarla sahiptirler. Fiil özelliğinin dışında bazı deyimlerle “tabir” olarak da karşılaşılabılır. Deyimlerin yapısında ses benzerlikleri

bulunabilir, bu etkili bir söyleyiş sağlar. Atasözleriyle benzerlikler gösteren deyimlerin ortaya çıkışında ilgili hikâyelerin yanı sıra atasözü ve fıkralar da etkili olmuştur. Deyimlerde somutlaştırma, olay ve kavramları açıklamada kullanılan bir özelliktir. Somutlaşmanın sağlanması için mecaz ve abartılar ön plana çıkar. (Elçin, 1993: 642–644).

Halk edebiyatı ürünlerinin geleneğin asli parçaları olduğu bir gerçektir. Çalışmamızda bu bölüm daha geniş tutulabilirdi. Halk edebiyatının nazım ve nesir türleri, İslamiyet öncesi ve sonrası dönemler ve tasavvuf gibi farklı bağlamlar da göz önüne alındığında konu dallanıp budaklanacak ve bu çalışmanın sınırlarını aşan bir muhtevaya bürünmesi kaçınılmaz olacaktır. Dolayısıyla biz bu başlık altında modern Türk edebiyatına esin kaynağı olabilecek halk edebiyatı türlerini, bu çalışmayı aydınlatacak kadarıyla açıklamaya çalıştık.

1.4.2. Divan Edebiyatı Geleneği

İslam Tesirindeki Türk Edebiyatı olarak da adlandırabileceğimiz (klasik Türk edebiyatı, divan edebiyatı) geleneği 13-19. yüzyıllar arasında varlığını sürdürmüştür. Bu edebî gelenek, din ve Doğu kültürü etkisinde oluşmuş ve gelişmiştir. Altı asır boyunca klasikleşmiş anlatım tarzları, edebî türler, konular ve kahramanlar etrafında gelişmiştir. Konular ve kahramanlar her ne kadar klasik olsa da bunların işleniş tarzlarında mükemmeliyetçi bir yaklaşım vardır. Her şair aşkı en güzel anlatmak için Leyla ve Mecnun mesnevisi yazmaya çalışmıştır. Doğal olarak aynı konu yüzyıllarca ve onlarca şair tarafından işlenmiş, fakat aynı konuyu farklı ve en iyi işleme üslubu aranmıştır.

Divan şiiri geleneğinde; “Hikemî”, “Sebk-i Hindî” ve “Mahallileşme” adıyla üç ana akım görülür. Hikemî tarzda konuyu hikmetli ve didaktik yönüyle anlatma esas alınmıştır. Bu tarzın en önemli temsilcileri Nabi ve Koca Ragıp Paşa’dır. Nabi, “Hayriye” ve “Hayrabad” adlı eserlerinde bu öğretici üslubu sergilemiştir.

Sebk-i Hindi akımında ise konuyu içli ve duygulu bir üslupla anlatmak esas alınmıştır (İpekten, 1990: 16-17). Bu akımın da en önemli temsilcisi Şeyh Galip’tir ve bu alandaki başarısını “Hüsni Aşk” adlı eserinde ortaya koymuştur.

Mahallileşme akımında ise Türkçeyi yaygınlaştırma, sade dilin kullanılması ve mahalli konuların işlenmesi amaçlanmıştır. Bu akımın en önemli temsilcileri ise Necati ve Nedim'dir.

Bu akım dilinin, nazım şekillerinin ve konularının gereği aydın bir tabaka tarafından oluşturulmuştur. Gazel, kaside, mesnevi, murabba, rubai, müstezat, kıt'a, terkib-i bent, terci-i bent, taştir, terbi, muhammes gibi nazım şekilleriyle toplumun sevgi, aşk, ibadet, eğlence, eleştiri gibi yaşam tarzları ifade edilmiştir. Geleneği oluşturan bu yaşam tarzları genel olarak nazımla dile getirilirken nesre dayalı hilye, siyer, tarih, seyahatname, münşeât gibi edebî türlerle de işlenmiştir.

Dine dayalı İslam inancıyla ilgili gelenekler, bilhassa Osmanlı Devleti'nde halk arasında yaygınlaşmış ve itibar görmüştür. Bu gelenekler, İslam'a ve Hz. Muhammed'e duyulan sevgi etkisiyle halk arasında derin bir saygıyla yaygınlaşmıştır. Resim sanatının İslamiyet'te yasak olmasından dolayı sevgilerini görselliğe dökemeyen sahabeler Hz. Muhammed'in görünüşünü söze dökmüştür. Osmanlı Dönemi'nde 13. yüzyılda başlayan Klasik edebiyatta, Arap ve Fars edebiyatının etkisi görülmeye başlanmıştır. Bu etkiyle İslami edebiyat da gelişmiştir. Bu edebiyatın içinde 'hilye-i şerif' geleneği de edebî gelenekle bütünleşmiştir.

Günümüzdeki belgesellerin yerini eskiden seyahatnameler tutardı. Günümüzün gezi, tanıtım programcılarının o zamanlardaki işlevini gezginler (seyyahlar) üstlenmiştir. Hatta bilim öğrenmek adına okumakla gezmek eş değerde tutulmuştur. "Çok okuyan mı, çok gezen mi iyi bilir?" sözü münazara konusu olarak hâlâ güncelliğini korumaktadır. Diyardan diyara, ülkeden ülkeye, kültürden kültüre yapılan geziler çok dikkat çekmiş ve ilgiyle dinlenmiştir. Bu gezilerde gezilen yerlerin ekonomisinden inancına, düğününden bayramına, tarihinden doğal güzelliğine kadar bütün maddî ve manevî kültürü gezginlerce sözlü olarak taşınmıştır. Bu gezginlerin eli kalem tutanlarıysa edebiyata güzel ve kalıcı eserler bırakmıştır. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si, Seydi Ali Reis'in *Mirat'ül Memalik*'i, Kâtip Çelebi'nin *Cihannüma*'sı asırları günümüze taşıyan belgesellerdir. Öyle ki bu eserler, o dönemden kalmayan maddi tarihî eserleri sözlü olarak hâlâ yaşatmakta ve âdeta birer sözlü müze özelliği taşımaktadırlar.

Şiir ve roman gibi edebî eserlerde dinî terimlere birçok atıf vardır. Klasik edebiyatta da hemen hemen bilinen bütün peygamberler gerek mucizeleriyle gerekse de ayırıcı özel durumlarıyla eserlere konu edilmiş ve telmihlerle vurgulanmıştır. Yunus Emre, “*Çağırayım Mevlam Seni*” şiirinde telmih sanatını kullanır: “Gökyüzünde İsa ile / Tur dağında Musa ile / Elimdeki asa ile / Çağırayım Mevlam seni.”⁹

Sonuç olarak; Divan şiiri geleneği nazım şekilleriyle, nazım birimleriyle, aruz ölçüsüyle, işlenen konularıyla, divan tertibiyle, sanatlı ve süslü diliyle, etkili anlatımı öne çıkarmasıyla, cülus bahşişiyle, zeyilleriyle, tarih düşürmesiyle ve kasidecilik geleneğiyle köklü bir sisteme sahip devasa bir edebiyattır. İslam kültürüyle Türk kültürünün edebî zevke dönüştüğü, eser oluşturmanın ve de anlamının üstün bir zekâ ve yetenek gerektirdiği yoğunlukta bir edebiyattır. Günümüze ulaşan eserler o dönemin kültürel belgeleridir. O eserleri okurken adeta söz sanatları müzesinde dolaşırcasına geçmişe yolculuk yapmak mümkündür.

1.4.3. Modern Şiir ve Gelenek

Modern şiir zaman zaman; ölçülü, uyaklı ve redifli klasik şiire karşı yeni bir değişim arayışı içinde olmuştur. Klasik şiirde, yüzlerce yıldır işlene gelen bir tema farklı ustaların eline farklı üsluplarda yazılarak mükemmel örnekler ortaya çıkmıştır. Her şair kendinden öncekinin yolunda daha farklı bir üslup ortaya koymak için uğraşmıştır. Bu uğraşlar sonucunda ortaya konulan eserler ne kadar mükemmel olursa olsun, aynı zamanda bir tekdüzeliği ve estetik bıkkınlığı da beraberinde getirmiştir. Bu tekrarlardan ve bıkkınlıktan kurtulmak için yeni şekillerin, temaların ve üslupların araştırılması ve bulunması kaçınılmaz bir gereklilik hâlini almıştır. Bu sıradanlık, hem eski sanatçıları yeni bir arayışa itmiş hem de genç edebiyatçıları dikkat çekici bir tarzla ve edebî anlayışla ortaya çıkmaya zorlamıştır.

Modern şiire yönelen şairler, yenilikle ilgili ilk uygulamalarını ölçü üzerinde yapmışlardır. Yine işlene işlene klasikleşen edebi sanatlar da azaltılmıştır. Bunların yerine imgeler, yeni çağrışımlar, metaforlar (eğretileme, mecaz) şiire girmiştir. Klasik

⁹ Sodom ve Gomora de dinî metinlerde sözü edilen günahkâr kentlerden biridir. Bu şehrin içinde yaşayanlar azgınlaştıkları için gökyüzünden yağdırılan ateşle yok edildiği söylenmektedir. Günahkâr kentler din ve edebiyatın ortaklaşa işlediği konulardandır.

şiiirden modern şiire geçiş sürecinde Ahmet Mithat Efendi ile Servet-i Fünûncular arasında “Dekadanlık Kavgası” yaşınmıştır. “Dekadanlık”la kastedilen, şiirde geçmişle bağlarını koparma, soysuzlaşmadır. Daha sonra Ahmet Haşim, *O Belde* şiiriyle şiirde vezin, redif ve kafiye konusunda daha bağımsız olmuş; imgeyi, izlenimi ve hisleri ön plana çıkarmıştır. Yine melâli anlamayan nesle karşı çıkarak şiirde ve yeni nesilde hüzne aşinalık aradığını, şiirin bir his ve duygu işi olduğunu vurgulamıştır.

Batı etkisinde gelişen edebî akımlar; Tanzimat Edebiyatı, Servet-i Fünûn Edebiyatı, Ara Nesil ve Fecr-i Âti’dir. Bu edebî anlayışlar modern şiir geleneğinin temellerini atan sanatçılar tarafından oluşturulmuştur. İlk mensur ve serbest şiir denemesi Servet-i Fünûn döneminde yazılmıştır. Yine bu dönemde Fransız edebiyatından sone ve terza-rima nazım şekilleri alınmıştır. Daha sonra ise Cumhuriyet Dönemi edebiyatında yer alan ve modern şiir geleneğini en geniş şekliyle başlatan şairler Garipçiler (Birinci Yeniciler) olmuştur. Bu edebî anlayışlar ana hatlarıyla şu şekildedir:

Tanzimat Edebiyatı, 1860-1896 yılları arasında Osmanlı Devleti’nin siyâî ve askerî alanda yaptığı ıslahatlara paralel, kültürel hayatta da oluşan bir değışimin edebiyata yansımasıdır. Adalet, eşitlik, hürriyet gibi yeni kavramlar; hikâye, roman, fıkra, makale, tiyatro, deneme, eleştiri gibi Batı’dan alınan yeni türlerle edebiyatımıza girmiştir. Bilhassa şiir, tiyatro ve romanla toplumun geleneğı değıştirilmeye çalışılmıştır. Bu dönem geleneğın değışmeye başladığı ve bu değışen geleneğın değışen edebiyatla geniş ölçüde bulunduğı dönemdir. Namık Kemal, Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hmit Tarhan, Nabizâde Nazım gibi sanatçıların gelenekle edebiyatı yeniden kurguladığı bu dönem askerî değıl kültürel hayatta da ıslahatın en keskin hissedildiğı dönemdir. Yine bu dönem, edebî eserlerde, kültürel hayattaki değışikliklerin yanında dilin de halka yaklaştırılması yönünde ilk büyük değışimin başlangıcıdır. Yanlış Batılılaşma eserlerde işlenmeye başlanmış, bu tür davranışların irkinliğı ve geleneğimize aykırılığı gözler önüne serilmiştir. Edebî ürünlere, nazım şekillerine göre ad verme geleneğı değışmiş, konusuna göre ad verme geleneğı başlamıştır.

Servet-i Fünûn Edebiyatı, 1895-1901 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisi vasıtasıyla kültürel ve edebî geleneğimizi Batı’yı örnek alarak değıştirmeyi

amaçlamıştır. Kültürel değişim fikir planında görülse de dil alanında bir sadeleşme ve değişim görülmemiştir. Edebî ürünlere, konularına göre ad verilmiştir.

Servet-i Fünûncular, Tevfik Fikret'in önderliğinde toplumun yerleşik değerlerini değil Batı'nın yaşam tarzını benimsemiş ve topluma da benimsetmeye çalışmıştır. Her ne kadar bireysel bir edebiyat olduğu söylene de Edebiyat-ı Cedîde sonrası şiirlerinde Tevfik Fikret'in Abdülhamit ve saraydan ibaret gördüğü İstanbul düşmanlığı, siyasi karşıtlığı bu bireysel edebiyat tanımlamasını karşılamamaktadır. Tevfik Fikret, şiirlerinde oğlu Haluk'un şahsında hem İslami kültüre hem de iktidara karşı çıkarak Batı medeniyetini ve kültürünü savunmuştur. Hatta Batılı değerlerin propagandasını yapmıştır. Bu dönem ve sonrasına bireysel edebiyat ve kaçış edebiyatı denilmesinin sebebi, siyasi karşıtlık bağlamında fırsat bulamamasından ötürü sönük kalınmasıyla ilgilidir. Hatta halkın değerlerinden kopuk olması nedeniyle "Fil Dişi Kule Edebiyatı" da denilmiştir.

Servet-i Fünûn romanında Halit Ziya Uşaklıgil başta *Mai ve Siyah*, *Kırık Hayatlar* olmak üzere birçok eserinde gelenekle Batı yaşam tarzını ve çarpık ilişkileri gözler önüne sermiştir.

Fecr-i Âti Edebiyatı, 1909-1912 yılları arasında daha çok Ahmet Haşim'in etrafında oluşmuş, gerçekten de bireysel denilebilecek bir edebî anlayıştır. Bu edebiyat, şiiri şiir için oluşturan, şiirde anlamı öznelletiren ve saf şiir adını hak edecek ürünler verir. Bu edebiyat anlayışında gelenek bağlamında halka yakınlaşma ve dilde sadeleşme görülmemektedir.

Gelenekle ilişkilendirebileceğimiz bir başka edebî akım, geçmiş kültüre ve yeni dil anlayışına göre oluşan Millî Edebiyat'tır. 1911-1924 yılları arasında millî değerlere bağlı kültürel değişimi, sadeliğe dayalı dil anlayışını edebiyata başarıyla uygulayan anlayıştır. Ömer Seyfettin'in millî duygularla beslenen hikâyelerinde, sade bir Türkçeyle toplumun geleneği edebiyatla birleşmiştir. Millî edebiyatçılar sade dili, halkın kullandığı ve anladığı dili savunan görüşlerini Selanik'te yayımlanan Genç Kalemler dergisinde ortaya koymuşlardır

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, adını 1923'te kurulan yeni bir yönetim olan cumhuriyetten almıştır. Bu edebî anlayışta, yönetimde olduğu kadar edebiyatta da geniş

çapta bir değişim yaşanmıştır. Konular yeni devletin kuruluşuna, Millî Mücadele'ye, köylü-ağa çatışmasına, kalkınmaya yönelmiştir.

Dönemin edebî zevk ve anlayışa göre oluşan topluluklardan biri de Beş Hececiler'dir. Hececiler hece vezniyle şiir yazma geleneğini benimsemişler ve Anadolu insanının dünyasını yansıtan ürünlerle edebiyat dünyasında yerlerini almışlardır. Faruk Nafiz Çamlıbel, *Sanat* adlı şiirinde Batıcı yaşam tarzıyla gelenekçi yaşam tarzını karşılaştırmış ve tercihini gelenekçi yaşam tarzından yana koymuştur.

Edebî zevk ve anlayışa göre oluşan topluluk veya anlayışlardan bir diğeri Hisarcılar'dır. Memleket meselelerini ve geleneksel kültürü edebiyata yansıttıklarından Millî Edebiyatçılar'a ve Beş Hececiler'e yakındırlar.

Yedi Meşaleciler, saf şiir nitelemesine uygun şiirleriyle edebî gelenekte yerlerini almışlardır.

Garipçiler (Birinci Yeni), şiirde geleneği en derinden değiştiren anlayışın temsilcileridir. Şiirin şekil ve ahenk unsurları olan ölçüye, redife, kafiye ve sanat yapma ustalığına karşı çıkarak serbest şiir geleneğini yaygınlaştırmışlardır. Bu anlamda serbest şiirle modern şiir anlayışını geniş kitlelere yaymışlar ve kendilerinden sonra gelecek şairlere, giderek genişleyecek ve kalabalıklaşacak bir yol açmışlardır. Garip hareketi, halka meyiletmenin yanında Batılılaşmayla doğru orantılı gelişen sosyal ve fen bilimlerini esas alarak geçmişe tepkilidir. Garipçiler, şiiri sokağın diliyle oluşturarak halkı edebiyata yaklaştırmışlar. Üç şair *Garip* adlı ortak eseri oluşturarak edebiyat alanında ortak eser üretme geleneğini sürdürürler. Yaşadıkları devir de düşünöldüğünde Garipçiler doğal olarak geçmişe tepkilidirler ve bu tepkiyi kendi dönemlerine kadar genişletecek özgüvene sahiptirler (Sazyek, 1999: 45-47).

İkinci Yeni şiirinin bir akım olup olmadığı ortak bir poetika bildirimi olmamasından ve bu kadro içinde sayılabilecek birbirinden farklı isimlerden dolayı çokça tartışılmıştır. Asım Bezirci İkinci Yeni şiirinin özelliklerini Birinci Yeni'ye yakın ve Birinci Yeni'nin dışında olmak üzere sınıflandırırken onun gelenekle ilgisine dair hususiyetlerden de bahseder. İkinci Yeni, Birinci Yeniciler gibi Türk şiir geleneğinden uzaklaşan bir tutum içindedir. Bu şairler şiirde sadelik ve basitliğe itibar etmemenin yanı sıra halk değerlerine ve taşıdığı geleneksel unsurlara da olumsuz bir tavırla yaklaşırlar. Batılı değerler ön plandadır. Teoride, ideolojiyle ya da toplumla

ilgilenmemeleri içerik açısından gelenekten uzaklaşmalarına sebep olurken, şiirin şekil özellikleri açısından da geleneksel özelliklerden farklılaşırlar (Bezirci, 1987: 9-42). Aslında İkinci Yenicilerin asıl anlayışı, herhangi bir bağımlılıkla üretilen sanatsal faaliyetin sürdürülebilir olmadığı üzerinedir. Eski ve yeni bağlamında düşünüldüğünde, sadece eski olarak anlaşılan divan şiirine karşı bir duruşun yanı sıra, hareketin isminden de anlaşılacağı üzere sürekli yeni kalmakla ilgili bir müstakillikten söz edilebilir. Ancak tamamen geleneklerden sıyrılmış bir varoluş onlar için de mümkün olmamaktadır. Birinci ve İkinci Yeni şiirinin gelenekle ilgisini anlamak için her iki harekette de bulunmuş Oktay Rıfat Horozcu'nun görüşleri açıklayıcı olacaktır: “Edebî mazimiz edebî istikbalimiz için gelenek teşkil edecek zenginlik ve mahiyette midir? Gelenekle pek bağdaşmaz. Bununla beraber, eski kaynakları şuurla, gözden kaçırmadan incelemek her zaman mümkündür, her zaman faydalıdır.” (Varlık, 1949: 8).

Tanzimat'tan kendilerine kadar devam eden edebî türlerdeki yenileşmeyi yadsımayan İkinci Yeniciler, Cumhuriyet'ten sonra Batılı anlamdaki şekillenmeyi olumlu karşılarlar. Eski edebiyat kaideleri ve alışkanlıklarıyla eserlerine şekil vermeyi sürdürenlerin çalışmalarını anlamsız bulurlar. Halk şiiri de mikro ölçüde Birinci Yeniciler açısından referanslar oluştursa da İkinci Yeniciler tarafından halk şiiri unsurlarını olduğu gibi kullanmak sakıncalı sayılır. Birinci Yenicilerin düşünsel anlamda savunuculuğunu yapan Nurullah Ataç mevcut nesil için halk şiirini “tehlikeli” bulurken “durgun” ve “ölü” sıfatlarını uygun görür. (Ataç, 1952: 4).¹⁰

1952'de Teoman Civelek tarafından çıkarılan Mavi dergisi, Attila İlhan'ın katılımıyla “sosyal realizm” üzerine odaklanır. Mavi grubunun bir bütün olarak Anadolu'ya bakışı gelenekle irtibatlandırılabilir. Hususiyetle, edebiyatın Anadolu'yla şekillenmesi gerektiği başlangıçtaki hâkim düşüncedir. Attila İlhan'ın dergide yazmaya başlamasıyla Mavi grubunun teşekkülü hızlanır ve tartışmalı bir ortam oluşur. Özellikle Garipçilere cephe alınır.

¹⁰ Birinci ve İkinci Yenicilerin gelenek ile ilgili düşünceleri için şu yayımlara bakılabilir:

İlhan, B. (1965) “Türk Şiirinin Yapısına Bakmak” Yeni Ufuklar, S. 156, Yeryüzü (1951) “Sanat ve Sanatçı Üzerine” Kasım, S.3, Varlık (1956) “Yeni Şiir Üzerine” Mart, S.248, Ümit, Ö. (1956) “Halk Şiirinin Değeri” Pazar Postası, S.11, Pazar Postası (1958) Kasım, S.43, Örgen, E. (2010). Türk Şiirinde Gelenek, Konya :Palet Yay., Akkanat, C. (2012), Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul.

“Anadolu’ya hitap etmek, Anadolu’yu anlatmak, ikisi de Anadolu’ya yöneliştir, ama ayrı ayrı şeyleri Süleyman Çelebi’nin milyonlarca Anadolu insanına hitaben Mevlit şiiri yanında, Dağlarca’nın, Eyüboğlu’nun Anadolu’yu veren şiirleri, o milyonlarca kişiden birini bile sarsmaz. Belirli bir kültür ve düşünce yetkinliğine erişmedikçe sarsmayacak da... Anadolu’nun kalkınması sanat alanında, politika alanında, teknik ve ilim alanında, Anadolu’ya yönelişle sağlanır.”(Civelek, 1953:1).

Grup, Attila İlhan etrafında şekillendiğinden dolayı onun şiirlerindeki gelenekle irtibatlı yönleri ortaya koymak önemlidir. Attila İlhan’ın Batı ve Doğu’yu şiirinde bir araya getirmesi fark edilir düzeydedir. Klasik şiirdeki söyleyişi sosyal realist bir anlayışla dile getirme amacı poetikasının bir parçasını oluşturur (İlhan, 2000: 119). Zengin bir sözcük varlığına sahip olan İlhan’ın şiirinde halka ait kullanımlar, Osmanlıca tabir ve kelimeler sıklıkla kullanılır. Yaşadığı dönem (1925-2005) ve beslendiği kaynaklar düşünüldüğünde istediği edebî terkibe ulaşması kolaylaşmıştır. “gördüm sessizce buluştuğunu nâzım’la nedim’in/ lacivert ıssızlığında yaldızlı bir serviliğin / birinin elinde varidât’ı simavnalı bedreddin’in/ birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı” (İlhan, 1991: 85).

Yahya Kemal Beyatlı’nın “Ne harabî ne hârâbatîyim / Kökü mazide olan âtiyim” mısralarını kendilerine düstur edinen Hisarcılar, gelenekçi olarak nitelendirilir. Mavi gurubu ve İkinci Yenicilere karşı eleştiriler getirirken, özellikle Garipçileri toplumu ve edebiyatı tahrif etmekle suçlarlar. Hareketin başlangıcında şiire dair bir poetik manifesto yayımlamazlarken, görüşlerini on yedi yıl sonra 1967’de Munis Faik Ozansoy, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Gültekin Samanoğlu ve Nevzat Yalçın’ın katıldığı radyo programında ortaya koyarlar. Programda ortaya koydukları görüşlerini, daha sonra bildiri halinde Hisar’ın 113 ve 114. sayısında yayımlarlar. Bu düşünceler arasında gelenekle ilgili olarak şunlar söylenebilir: Her milletin kendine özgü bir edebiyatı vardır. Sanatın evrensel bir değere ulaşması millî değerlerden kopmamakla mümkün olabilir. Yenilik, geçmişi ve geleceği inkar ederek değil ancak bunların üzerine bina edilerek oluşturulabilir (Kabaklı, 1991: 71). Bu anlayışla Hisarcılar şekil ve içerik açısından halk edebiyatından ve divan edebiyatından faydalanmanın yanı sıra, gelenekle ilişik tarihi, dini ve dili kaynak olarak kullanmışlardır.

1946 doğumlu Miyasoğlu’nun bir gelenekçi olarak Hisarcılardan etkilenmediği düşünülemez. Miyasoğlu düşünce ve sanat anlayışı olarak bu grubu kendine çok yakın

bulur. Turgut Uyar, Attila İlhan gibi belli akımların temsilcilerinin gelenekteki cevherden faydalanırken biçimi önceleyip özden uzak durmasını kabul etmez (Miyasoğlu, 1975: 70).

Her edebî akım içinde o edebî anlayışın temelini oluşturan gelenekler vardır. Bu gelenekler, o edebî zevk ve anlayışı diğerlerinden ayırır. Türk şiirinde şu edebî geleneklerin ana şablonu oluşturduğu görülür:

Vezin geleneği: İlk ve millî veznimiz hecedir. Bu ölçü halk şiiri geleneğinde tamamen, modern şiir geleneğinde de kısmen kullanılmıştır. Bu ölçüyle ahenkli ve kaliteli şiir yazabilmek bilgi ve yetenek işidir. İkinci veznimiz olan aruz ise divan şiiri geleneğinde, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti topluluğunda kullanılmış ve günümüzde işlerliğini yitirmiştir. Bu gelenekte şiir yazmak derin bir bilgi ve birikimi gerektirmektedir. Üçüncü veznimiz ise serbest ölçüdür. Bu ölçü, modern şiir geleneğinde benimsenmiştir. Serbest ölçüyle şiir yazmak herhangi bir bilgiyi gerektirmez. Bu ölçüde şiir, anlama ve ses özelliklerine göre şekillenir. Cümle yapısı, şairin tercihine kalmıştır. İmla kuralları göz ardı edilmiştir.

Modern şiir geleneğinde eski geleneğe karşı çıkmış ve yeni bir gelenek oluşturulmuştur. Modern şiirin karşı çıktığı gelenekler ana hatlarıyla şunlardır:

Kafiye geleneği: MÖ 4000 yıllarına dayanan eski Türk edebiyatından 1923'te başlayan Cumhuriyet dönemi edebiyatına kadar, modern şiir anlayışıyla gelişen serbest ölçülü şiirlerin dışındaki bütün şiir geleneklerinde önemsenmiş ve uygulanmıştır. Kafiye sadece şiirde değil modern şiir geleneğinden önceki edebi geleneklerde de, tiyatro gibi, uygulanacak kadar önemli sayılmıştır.

Sanat ve söz oyunları geleneği: Divan şiiri geleneği başta olmak üzere halk şiirinde ve kısmen de modern şiirde kullanılmıştır. Sanatı yapmak kadar anlamak da marifet gerektirmektedir. Bu gelenekte sanat ve söz oyunu, ince bir fikirle marifetli bir söyleyişi gerektirir.

Mazmun (kalıplaşmış söz) geleneği: Klasik şiirde; gözler kömüre, ceylana; kaşlar kaleme; dişler inciye; boy serviye, sevgili güle, bülbüle, marala; düşman dikene, kargaya, cadıya... şeklinde uzayıp giden benzetmeye dayalı kalıplaşmış sözler vardır. Mazmunlar divan ve halk şiiri geleneğinde sıkça kullanılan malzemelerdendir. O zamanın şartlarında önemli olan farklı konuyu değil aynı konuyu da olsa farklı ve iyi

işlemektir. Günümüzde olsa taklit, alıntı veya çalıntı sayılacak ifadeler o günün şartlarında doğal karşılanmıştır.

Dil ve üslup geleneği: Divan, Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti şiirinde dil ağır ve süslüdür. Halk şiirinde dil sade ve halkın dilidir. Modern şiir anlayışında ise dil ve üslup konusunda farklı uygulamalar vardır.

Nazım birimi geleneği: Destan dönemi edebiyatında dörtlük, Halk edebiyatında dörtlük, Klasik edebiyatta beyit, Batı tesirindeki Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti edebiyatında beyit, Millî edebiyatta beyit, daha sonrası modern şiir geleneğinin olduğu Cumhuriyet Devri edebiyatında ise hem serbest biçim hem de dörtlük biçimi kullanılmıştır.

Mekân geleneği: Divan ve halk şiiri geleneğinde idealize edilmiş ve hayali mekânlar mevcuttur. Tanzimat'tan sonraki geleneklerde mekânlar gerçekçi ve bilinen yöne doğru değişmiştir.

Kahraman seçme geleneği: Divan şiiri geleneğindeki kahramanlar idealize ve tarihî kahramanlarken, diğer geleneklerdeki kahramanlar sosyal hayattan seçilmiştir.

Konu seçme geleneği: Divan ve Halk şiiri geleneğinde klasik, hayalî konular işlenirken Tanzimat dönemi sonrası geleneklerde toplumsal ve gerçekçi konular işlenmiştir. Divan ve halk şiirinde güzel bir kızla yakışıklı bir delikanlının aşkı, efsanevi bir kahramanın hayatı, adaletli bir yöneticinin yaptıkları işlenmiştir. Tanzimat sonrası şiir geleneğinde ise halkın içinden kahramanların yaşantıları ve toplumda görülen olaylar konu edilmiştir.

Eserlere isim verme geleneği: Eserlere isim verme geleneğini incelediğimizde üç temel yöntem görürüz. Birinci gelenek; kahramanları anlatan destan, masal, efsane, halk hikâyesi, mersiye, şiir gibi ürünlere kahraman isimlerinin verilmesidir: Alp Er Tunga, Oğuz Kağan, Boğaç Han, Kitab-ı Dede Korkut, Babürname, Leyla vü Mecnun, Yusuf u Züleyha, Kanuni Mersiyesi..,

İkinci gelenek; durumları, konuları, türleri anlatmalarına, redif ve kafiyelerine göre ürünlere isim verilmesidir: Divan-ı Hikmet, Seyahatname, kaside, gazel, mersiye, mevlit, habname, hilye-i şerif, siyer-i nebi, tercüme-i hadis-i erbain (kırk hadis tercümesi)...

Üçüncü gelenek; imgesel, çağrışımıcı ve duygusal özellikler taşıyan modern yaklaşıma özgü isimler verilmesidir: Dudaktan Kalbe, Eylül, Sessiz Gemi, Merdiven, Yaban, Panorama...

Gelenek ve edebiyat ilişkisinde halk şiirine ait usta-çırak geleneği kültürün devamı açısından önemlidir. Usta âşıklardan saz ve söz dersleri alan genç âşıklar yeterli olgunluğa ve öğretiyeye ulaştınca kendisinin seçtiği veya ustasının verdiği mahlasla (tapşırma) âşıklık geleneğine başlamaktadır.

Edebiyat ve gelenek ilişkisi daha çok şiir alanında takip etmek daha kolaydır. Roman ve hikâyede ise şiire göre gelenekle etkileşim daha az görülür. Roman ve hikâyede romantizm, realizm, natüralizm gibi akımların etkisinde ürün verme daha yaygındır.

Sonuç olarak; modern şiir geleneği, divan ve halk şiiri geleneğindeki kalıplaşmış ifadelere, aruz ve hece veznine, sanatlı söyleyişlere, redif ve kafiye, sanatlara, imla ve noktalama kurallarına karşı çıkmıştır. Bunların yerine kuralsızlığı, serbest ölçüyü, yeni çağrışımları ve imgeselliği geleneğe dönüştürecek bir süreci başlatmıştır.

1.4.4. Hikâye ve Romanda Kaynak Olarak Gelenek

Her toplumun geleneği, onu diğer toplumlardan ayıran özellikleriyle var olur. Bundan dolayı gelenek toplumun kültür, din ve tarih unsurlarıyla şekillenir. Dil üzerine inşa edilen edebiyat da bunlardan beslenir. Edebiyat bir yandan toplumdaki değişimi işleyerek onun yeni ile olan bağlarını sağlarken diğer yandan gelenek unsurlarıyla irtibatı sürdürerek köksüzlüğün önünü alır. Yenilik barındırdığı ya da eskiye dayandığı ölçüde edebiyat alanında verilen eserler gelenekçi veya yenilikçi olarak adlandırılabilir. Hikâye ve romanın gelenekçi olduğundan bahsedebilmek bu türlerin birbirini şekillendiren dinî ve kültürel ritüelleri ve sanat alanındaki her türlü birikimi kullanılmasıyla mümkündür.

Geleneğin kültür, din ve tarihle iç içe oluşu gelenekçi hikâye ve romanın özelliklerini de oluşturur. Böylece gelenekçi hikâye ve romanda bir romantizm söz konusu olur. Bu “Sanat toplum içindir” anlayışıyla fikirsel düzeyde kurulan ilişkiyle alakalıdır. Toplum için yapılan sanatın toplumun değerlerinden uzaklaşarak elde edilmesi bu çerçevede akla uygun değildir. Bundan dolayı romantizm, gelenekçi

anlatıda hissedilir seviyededir. Bu, gerçekçi unsurların gelenekçi hikâye ve romanda asla yer almadığı anlamına gelmez. Miyasoğlu’nu tanımlamak için kullandığımız “toplumcu gerçekçilik”ten mülhem “toplumsal gelenekçi” tabiri de buna içkindir. Gelenekçi anlatıda dinî kaynaklara ve yaşama yönelim de romantizmle ilgilidir. Batı’da klasizmden sonra romantizme geçişte Yunan mitolojisi yerine Hristiyan kaynaklarını ve tarihini işleme bununla ilgilidir. Gelenekçi anlatının topluma dönük olması mesaj verme kaygısını da doğurmaktadır. Böylece ahlakî bir söylem ve sonuç çıkarma gözlenir. Bu durum anlatıdaki estetizmin de önüne geçebilmektedir.

Gelenekçi anlatı ve söylemin bizde belirginleşmesi bazı siyasî ve fikrî gelişmeler sonucundadır. Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık ve Batıcılık akımları gelenekçi söylemle doğrusal veya tepkisel ilişki içindedir. Bu ilişkinin gelenekçi hikâye ve romana tesiri günümüze kadar takip edilebilir. Tanzimat’tan sonraki tarihî ve siyasî gelişmeler bahsi geçen akımların günümüze kadar dönem dönem etkili olmasına imkân vermiştir. Tanzimat döneminde İslamcılık, Meşrutiyet döneminde Türkçülük, Milli Mücadele döneminde Türkçülüğe dayanan milliyetçilik, Cumhuriyet ve sonrasında Batılılaşma olarak genel bir eğilimden bahsedilebilir. Tek Parti döneminden sonra ise gelenekçiliğin de içinde olduğu farklı dünya görüşlerinin şekil verdiği teorilerin edebiyata uygulandığı izlenir. Özellikle Batıcılığın modernizmle birlikte gelenek üzerindeki baskısı hikâye ve romandaki gelenekçiliği çoğaltır.

“Kimileri demokratik bir düzenden ve onunla bağlantılı olarak bize uygun Batılı değerlerin alınmasından yana tavır koyarken; kimileri ise daha katı bir tutum sergileyerek dini ve dine dayalı idareyi tek referans olarak alırlar. Her iki grup da bazı istisnalarla ulusal değerlerin yerini Cumhuriyet öncesinin nostaljik dekorları içinde yaşanan hayat ile İslami değerler almıştır. Farklı bir söyleyişle toplumsal kimliğin birleştirici ögesi tek başına Türklük değil dinsel, ulusal ve kültürel değerlerin uzlaştığı ortak bir kimliktir. Bunun karşısında yer alan güç ise tüm kurumlarıyla Batı’dır. Bu yüzden romanlarda genel olarak öne sürülen ana tehlike Batı’dan değil, yurt içindeki Batıcılardan gelmektedir. Ne var ki bu konuda da bir ortak görüş oluşmamıştır.” (Gündüz, 2018: 121).

Edebiyatımızda ilk roman örnekleriyle 19. yüzyılın son otuz yılı içinde karşılaşılır. Şemsettin Sami’nin *Taaşşuku Talat ve Fitnat*, Emin Nihat Bey’in *Müsâmeretnâme*’si roman türündeki ilk örneklerdir. Ahmet Mithat Efendi’nin temelini *Letaif-i Rivayet* öyküleriyle attığı *Felâh-ı Bey ile Rakım Efendi* de bu dönemde önemlidir. Akabinde Namık Kemal’in yayımladığı *İntibah* (1876) da ilk romanlar

arasında incelenir. Bu durumdaki romanların Tanzimat romanı olarak adlandırılması, dağılmakta olan Osmanlı İmparatorluğunu bu durumdan kurtarmak amacı taşıyan bir açılım olan Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla ilgilidir. Bu açılımla birlikte Batı'ya yönelim devletin devamını sağlamak için siyasi, kültürel ve zihinsel anlamda bir Batılılaşma meşruyetini de birlikte getirdi. Burada dikkat edilmesi gereken husus Tanzimat'ın devletin bekası için yapıldığıdır. Tanzimat'tan mutlak bir Batılılaşma çabası anlaşılmamalıdır.

Roman yeni bir anlatım olanağı olarak bu aşamada biçimsel bir geçiştir. Muhteva açısından bir dönüşüm henüz çok düşük düzeyde olduğu gibi biçimsel olarak da geleneksel anlatım özellikleri devam etmektedir.

“...İlk romanlar da, yenilikçi seçkinlerin, yeniliğin kapsam ve sınırlarını belirlerken, önerilerini popüler bir uygulamayla romana dökmeyi seçtikleri bir dönemde yazıldı. Bu yazarlar, Osmanlı kültürünün kapsamlı ve mutlak egemenliğinde birkaç Batıcı yeniliğin zahmetsizce sindirilebileceği ve bu sindirmenin de yararlı olacağı konusunda ortak bir görüşe sahiptiler. “Yenilikçi” ilkelerin tümünü geleneksel kültürel normlar çerçevesinde, hatta bu normların terimlerine “tercüme” ederek tanımlamaya özen gösteriyorlardı. Bu, imparatorluğun ahlak, İslam düşün ve hukuku alanındaki temellerinin pekiştirilmesi ve Batı'dan alınacak bir dizi teknik gelişmenin bu ana halkalara eklenmesi anlamına geliyordu. Başka bir deyişle, yenilik fikrinin ardında biçimlendirici, yoğurucu, belirleyici bir Osmanlı kültürünün mutlak egemenliği vardı.” (Ecevit, 2012: 13).

Güzin Dino, bizde hikâye ve roman oluşumu için Türk ve Doğu kaynaklarının her şeyden önce geldiğini vurgular (Dino, 2008: 207). Hikâye ve romanda özellikle içeriğin kaynağı olarak gösterebileceğimiz mesneviler (*Leyla ve Mecnun*, *Yusuf ile Züleyha*, *Hüsrev ile Şirin* vb.) Hint kaynaklı *Kelile ve Dimne* geleneksel gizem unsurlarını barındıran *Muhayyelât* (1852)'ın yanı sıra halk hikâyeleri, Dede Korkut hikâyeleri, destanalar, meddah hikâyeleri, Karagöz, orta oyunu, cenknameler; *Hançerli Hanım*, *Tayyarzade* ve *Cevri Çelebi* gibi realistik halk hikâyeleri sayılabilir (Dino, 2008:7-8).

Robert P. Finn, Türk romanının ilk örneklerine 18. yüzyıl Fransız romanlarının rehberlik ettiğini belirtirken bu romanların içerik olarak Yakındoğu öyküleme geleneği ve Divan edebiyatı geleneğine dayandığını ifade eder. Doğu kaynaklarının (özellikle *Binbir Gece Masalları*) Avrupa'da tanınması ve sanat eserlerinde kullanılması (Mozart'ın *Saraydan Kız Kaçırma* vb.) Tanzimat dönemi romancılarının da kendi

kaynaklarına yönelmesi noktasında öz güven de sağlamıştır. Divan ve halk geleneğinde işlenen aşk hikâyeleri de dönem romanlarındaki aşk izleği üzerinde etkilidir. Bu dönem romanlarının heyecanla karşılanması, öncelikle Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye ve romanlarının destan, halk hikâyesi, Nasrettin Hoca fıkraları, Dede Korkut gibi halk anlatılarıyla gelenekle irtibat içinde olmasına dayanır (Finn, R.P, 1984: 9-11).

Gelenekle ilişkisi açısından din de ahlakî bir kaynak olarak ya da ahlakçılık şeklinde ilk romanların muhtevasında yer alır. Başkışiler açısından dindar bir portre çizilemezken dinî bağlantı tali kişiler üzerinden verilir (Finn, R.P, 1984: 118).

Ahmet Hamdi Tanpınar bizde nesrin gelişimini tartışırken konuyu Yunan destanları ve Şark hikâyesinin temelde karşılaştırılmasına getirir. “Homeros’un destanında bütün Yunan âlemi, kozmogoni, tanrılar, Yunan sitelerinin hayatı, işler ve sanatlar, hülâsa kavmin ve medeniyetin bütün hayatı tek bir vakanın hikâyesine girer.” (Tanpınar, 2012: 47). Doğu hikâyesinde ayrıntılar üzerinde yoğunlaşılması “düz tahkiye”nin ortaya çıkmasına sebep olur. Ortaçağ hikâyesinden romana geçilemeyişi de yine Müslüman edebiyatlarının gerçek hayata inanarak hayatı bütünüyle benimsememesine bağlar (Tanpınar, 2012. 49). Hayata ve edebiyata bu zihniyetle yaklaşan ve bizi tesiri altına alan Fars ve Arap edebiyatlarının bizdeki nesre etkisi ise daha olumsuz olmuştur. Tamamen kendi dilimizle oluşturamadığımız bir nesrin gelişimi ithal ettiğimiz kelime ve hayallerle kısıtlanmıştır. “Hâlbuki Türkçe, tarihe Orhun Abideleri gibi hakikaten olgun bir nesir eseriyle girmişti. Daha o devirde bile her şeyden evvel bir nesir dili gibi görünür. Toplayıcı nahvi vuzuhun ta kendisidir.” (Tanpınar, 2012: 51). Tanpınar nesrin tekrar dilimizde varolmasını insanın ve toplumun tüm kurumlarıyla değişmesi ve özellikle eğitimin Türkçe olmasında görür. Tanzimat’ın da bu açıdan önemli olduğunu vurgular (Tanpınar, 2012: 52).

Tanzimat ile birlikte edebiyatımıza giren roman için başlangıçta tam bir entegrasyondan bahsedilemez. Bu dönemde romanın şekil ve muhteva açısından Batı’daki örneklerinden farklı hususiyetlerinin olduğu görülür. “Elbette tür olarak batıdan gelen roman, bizim geleneğimizle hesaplaşarak bir uzlaşma noktası bulacaktır. İşte bir kısım romancımız geleneğimizle yeni bir tür olarak edebiyatımıza giren romanın bir sentezini yapmışlardır. Başlangıçta bu belki çok tipik hususiyetlere sahip olmamışsa da zamanla olgunlaşarak kendi mecrasında gelişir.” (Yalçın, 2006: 120-121).

Hikâye ve romanda halk nesrinin önemli bir kaynak olduğunu vurgulayan Yalçın bunu nesirdeki üslubumuzun romana aktarılarak ilk dönem romanlarına bir gelenek olarak aktarıldığı üzerinde durur.

“İşte Türk nesir üslubunun asıl özelliklerinden biri de göstererek anlatmaktır. Bir olaydan çıkarılacak ders ve tecrübeler anlatılacaksa olayı anlatmak ve daha sonra, ona dayanan hükümleri okuyucuya vermek, bu nesir tekniğinin tipik özelliğidir. Bugün modern pedagojide audio-visual eğitim tekniği bu dramatizasyona dayanmaktadır.” (Yalçın, 2006: 122).

Böylece yeni bir tür olan romanın edebiyatımıza entegrasyonu geleneksel nesir üslubumuzla birleşerek sağlanmıştır.

Geleneği geleceğe taşıyan edebiyattır. Edebiyatla güzelleştirilmeyen, inceltilmeyen, estetik hazza dönüştürülmeyen gelenekler kaybolup gitmiştir. Geleneğe ait sözlü ve yazılı ürünlerin edebî olarak işlenmesi doğal yollardan olmuştur. Önceleri halk tarafından beğenilen ürünler, sonradan ozanlarca daha da işlenerek kalıcı hâle getirilmiştir. Bu noktada; hikâye ve romanımıza gelenek anlamında tesir eden eserler hakkında bilgi vermek, gelenekten faydalanan bazı yazarlarımızdan da bahsetmek önemlidir.

Geleneği edebiyata taşıyan en eski ve önemli ürünler atasözleri ve deyimlerdir. Atasözleri, binlerce yılın trafik kuralları gibidir. Uzun tecrübeler sonucu ortaya çıkmış ve genel durumları olabildiğince nesnel anlatan sözlerdir. Bu anlatımlar; âdeta birer askerî talimname gibi hangi durumlarda ne yapılması gerektiğini, hangi durumların hangi sonucu doğurabileceğini gerçekliğe çok yakın olarak dile getirir. Atasözlerindeki bu deneyimler, geçmişten çıkarılan tecrübelerin geleceğe yansımalarıdır. Atasözleri toplumların tarih sürecindeki hafızasıdır. Nesnel olmalarından dolayıdır ki genellikle evrensel beğeni ve doğruluk ifade ederler.

Deyimler, belli durumları en kısa ve vurucu bir şekilde ortaya koyarlar. Uzun sözlerin damıtılmış en kısa ve etkili çekirdeğidir. Bu çekirdek sözler o kadar özlü hâle getirilmiştir ki olayları veya durumları uzun uzun anlatmaya gerek kalmadan çok kısa ve ortak anlamda dile getirebilmektedirler.

Destanlar, sözlü edebiyatın günümüze ulaşan en köklü ürünleridir. Destanlarda, bir milletin ilk siyasi yapılanması ve kültürel özellikleri görülür. Saka Türklerinin Alp Er Tunga destanı, aynı zamanda bir sagu (ağıt) olarak bir milletin liderinin ölümünden

sonra hissettiklerini anlatır. Oğuz Kağan (Mete) destanında, ordunun siyasi yapısı, kağanın yönetim şekli ve ölümünden sonraki devlet düzenlemesi geleneği görülmektedir.

Orhun Yazıtları, en önemli yazılı kaynaklar olarak o günün devlet yönetiminin geleneklerini ortaya koyar. Devletin içte nasıl olması gerektiğini, birlik ve beraberliğin nasıl sağlanacağını, bu birlik ve beraberlik sağlanamadığında ne gibi sıkıntıların yaşanabileceğini dile getirir. Düşmanların, özellikle de Çinlilerin nasıl bir yol izleyebileceğini, diplomatik yollarla neler yapabileceğini, düşman saydığı Göktürkleri nasıl bir incelikle yıkabileceğini ortaya koyar. Bunları uyarı olarak sadece sözde bırakmaz, o zamanki şartlarda en kalıcı olacak şekilde taşlara kazıyarak tarihe not düşer. *Orhun Yazıtları*, bir millete o günden bu güne kadar önemi sürececek bir uyarıdır.

Dede Korkut Hikâyeleri, tam bir geçiş kültürü örneği sergilemektedir. Gök Tanrı inancından İslami inanca geçişteki eski geleneklerle, yeni oluşacak İslami inanç geleneğini birleştirir. Geleneğe ulu sözü dinlemek vardır. Gelenekteki bu ulu, bilge kişi, Dedem Korkut'tur. Bu bilge kişi ad verir, akıl verir, yol gösterir, güzel ve etkili konuşur. İşte, bilge kişinin bütün bu güzel özellikleri aynı zamanda güzel, etkili ve akıcı bir üslupla on iki hikâyede edebiyata yansımış ve edebiyat sayesinde günümüze ulaşmıştır. Yaşandığı dönemden yazıldığı döneme kadarki yüzyıllar geçen süreçte bu gelenekler halkın ve ozanların dilinde işlene işlene, süslene süslene edebî hâle getirilmiştir. Dede Korkut Hikâyeleri'nin estetik bir zevkle işlenmesi, etkisini ve de kalıcılığını artırmıştır. Deli Dumrul'un Azrail'le, anne babasıyla ve karısıyla etkili ve şiirsel konuşması, eserin estetik zevkle işlenmesinin bir sonucudur. Bu estetik dille işlenmesi nedeniyle hikâyeler günümüze ulaşmıştır.

Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hacib'in edebî anlatımıyla günümüze ulaşmıştır. Günümüzdeki, makale türündeki hukuk ve kamu yönetimi kitaplarından farklı olarak bu eser edebî dille kaleme alınmıştır. Devlet geleneğini, yöneticilerin taşıması gereken özellikleri, güzel ve etkili yönetim tutumlarını estetik dille ifade etmiştir.

Kıssa-i Yusuf veya diğer adıyla *Yusuf u Züleyha* hem Kuran'da en güzel kıssa (Ahsen-ül Kasas) olarak hem de hemen hemen her hamsede kendine yer bularak geleneği edebiyata taşımıştır.

Mevlana'nın *Mesnevi*'si, döneminde olduğu kadar günümüzde de kalıcılığı ve popülerliği yakalamış temel eserlerdendir. Her beyti başlı başına bir ders konusu yapılabilecek bu eser kıssa geleneğiyle şiir geleneğinin vücut bulmuş halidir. En basit kıssalar, ders verici, hikmetli sonuçlara götüren ve şiirin imbiğinden geçen anlatımla edebiyat sahnesinde müstesna bir yer edinmiştir. Burada salt Mevlana'nın muhayyilesinin ürünü olan hikâyecikler okumayız. Mevlana bu hikâyelerde kıssaları, efsaneleri, aşkı ve insanoğlunun fitratının ipuçlarını aktarır. *Mesnevi* yoğun bir anlam örüntüsüne sahip olduğundan dolayı romanlara, pedagojik, psikolojik, sosyolojik eserlere kaynaklık edebilmektedir. *Mesnevi*'nin içinden seçilen tahliller, aforizmalar, hikâyeler sadece Doğu'da değil tüm dünyada etkisini sürdürmektedir.

Mevlit, Hz. Muhammed'e naat olarak yazılan bu tür, Müslümanlıktaki dine ve Hz. Peygamber'e saygı geleneğinin edebiyatla birleşmesinin ve sosyal hayattaki yansımalarının göstergesidir.

Seyahatnameler, geleneği en sade ve en detaylı olarak edebiyata taşıyan eserlerdir. Seyahatnameler, zamanın yazılı fotoğraf makineleri gibidir. Coğrafi keşifler insanoğlunun merak duygusu, macera isteği ve zenginlik arzusuyla gerçekleştirilen resmî veya özel faaliyetlere dayanıyordu. Resmî olanlarının tarihte devletler tarafından bile desteklendiği bilinmektedir. Seyahatnameler de özel ve resmî olarak gerçekleştirilmiştir. Seyyahlar, ya seyyah olarak kervanlarla, ya asker olarak ordularla ya da tek başlarına dolaşmışlardır. Bu eserlerin bir kısmı seyahat amacıyla yola çıkanlarca, bir kısmı da devlet görevlilerince kaleme alınmıştır. Seyyahların gittikleri yerlerin tarihî ve doğal güzelliklerinin yanında o yerin kültürünü de kaleme aldıkları görülür. Kültürün içinde yer alan atasözleri, deyimler, söylentiler, bilmeceler derlenerek başka toplumlara aktarılmıştır. Yemek tarifleri, giyim tarzları, düğün ve eğlence âdetleri toplumlar ve kültürler arası yaygınlaştırılmıştır. Hatta coğrafi özelliklerin yanında iklim şartları da tecrübeler dayalı olarak âdeta yıllık hava tahmin raporları gibi edebiyat âlemine de geçmiştir. Toplumlara sosyolojik durumları, insanların psikolojik yönleri, inançları hep bu yabancı diyarlardan gelen seyyahlarca kendi memleketlerine taşınmıştır. Seyahatnameler ya seyyahların kendi isteğiyle ya da yöneticilerin isteğiyle yazıya geçirilmiştir. Daha sonraları tercüme yoluyla bu eserler diğer dillere çevrilmiştir.

Türk edebiyatında en ünlü gezi yazıları; Seydi Ali Reis'in *Mirat'ül Memalik*'i, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'si, Ahmet Mithat Efendi'nin *Avrupa'da Bir Cevelan*'ı, Cenap Şahabettin'in *Hac Yolunda*'sı, Ahmet Haşim'in *Frankfurt Seyahatnamesi*, Reşat Nuri Güntekin'in *Anadolu Notları*'dır.

Anı türü, geçmişe dair olduğundan dolayı bireyin ve toplumun geleneklerinden izler taşır. Anılara duyulan özlem, gelenek adına birtakım çıkarımlar yapmak her zaman mümkündür. Anı türünde verilen bazı ürünler de, yazarın iç dünyasında gelenekle edebiyatı birleştirdiği eserlerdendir. Yazarların anılarında, yaşadıkları dönemin geleneğinin etkisi görülür. Otobiyografik romanlar da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Geleneği edebiyata taşıyan veya tarihî belge niteliğine kavuşan en ünlü anı ürünleri olarak Babür Şah'ın *Babürname*'si, Ziya Paşa'nın *Defter-i A'mâl*'i, Muallim Naci'nin *Ömer'in Çocukluğu*, Ahmet Rasim'in *Falaka*'sı, Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Kırk Yıl*'ı ve *Saray ve Ötesi*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Politikada Kırk Beş Yıl*'ı, Falih Rıfkı Atay'ın *Çankaya* ve *Zeytindağı* sayılabilir.

Türk edebiyatında yazılan ilk tiyatro olma özelliğine sahip Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı eseri, bir yeniliği başlatırken eski bir geleneği konu edinmiştir. Karagöz oyunundaki yanlış anlamalara dayalı orta oyunundaki geleneklerin yeni bir edebî tür olan tiyatroya yansıtıldığı görülür. Bu yansımanın ilginç yönü ise hem yeni bir siyasî değişimde hem de Batı'dan alınan yeni bir edebiyat türünde geleneğin merkezinde bir olayın kurgulanmasıdır. Yeni bir edebî türle eski âdetler birleşmiştir. Dönem düşünüldüğünde, eser, toplumun geleneksel kurumlarına getirdiği eleştiri açısından önemlidir. Toplumu önceleyen sanat anlayışı ve realizm, geleneğin sorgulanması ve zamanın ihtiyacına göre şekillenmesini vurgulamaktadır. Millet'in ve tüm bileşenlerinin değişmesi gerektiği inanç ve mantığının bilinçaltına işlenmesi açısından *Şair Evlenmesi* gerçekçi bir yaklaşımın ürünüdür.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı eseri de ilk realist roman olma özelliğiyle tanınır. Eser, içeriğinde geleneği işlemediği hâlde kullandığı bazı motifler açısından dönem romanlarında bir geleneğin başlatıcısı olmuştur. Mesire gezintileri, fayton, lando gibi at arabalarıyla dolaşmalar, güneşten esinlenerek adı konulan şemsiyenin güneşli havalarda taşınması, sevgililer arasındaki mektuplaşma, peçe takma âdetlerini konu ederek, bu konuların sonraki romanlarda yaygınlaşmasına sebep

olmuştur. Kalemde çalışma, kahramanların yazar tarafından yakın bir arkadaşı vasıtasıyla dertleştirilerek ruh durumunun yansıtılması, gelenek olarak sonraki dönemde devam ettirilmiştir. Yine o zamana kadar şiirlere, halk hikâyelerine, mesnevilere konu olan hayalî bahçelerin ve sevgililerin yerini gerçekleri almıştır. “Kaf Dağı’nın ardı, uzak bir ülke, zamanın birinde” gibi söylemlerin yerini bilinen yer ve zaman mefhumu almıştır. Çamlıca, Kâğıthane gibi mekânlar edebî eserlere konu edilmeye başlanmıştır. Hatta Tanzimat’tan Cumhuriyet’in ilk yıllarında yazılan ve romanın kapılarını Anadolu’ya açmasıyla ünlü *Çalılıkusu*’na kadar romanda mekân olarak İstanbul’un seçilmesi bir gelenek hâline dönüşmüştür.

Samipaşazâde Sezai’nin *Sergüzeşt* adlı romanı, dadı ve cariye geleneğini edebiyat sahnesinde trajik bir kurguyla ortaya koymuştur. Paşa, konak, paşa oğlu, paşa karısı, dadı, cariye, kiralık katil tiplerinin etrafındaki olaylar dönemin geleneklerinin normal karşılanan dış dünyasının içindeki dramı edebiyat sayesinde halka empati yaptıracak bir derinlikte işlemiştir.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey’le Rakım Efendi* (1876) adlı romanı da bir gelenekçi ve yenilikçi çatışmasının içinde geleneği savunan bir kurgudur. Felatun Bey ve arkadaşı, Batı ve Doğu kültürünün geleneklerini ve çatışmalarını temsil eder. Üst tabakanın çocuklarına özel hocalardan ders aldırma geleneğini ve bu derslerdeki psikolojiyi ortaya koyar. Bu ders aldırma geleneği, Tanzimat’tan önce medrese hocalarına yönelikken, Tanzimat’tan sonra ise Batılı hocalara yönelmiştir. Batılı hocalardan, özellikle de mürebbiyelerden alınan dersler ve buna bağlı kültürel çatışmalar en bariz şekilde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mürebbiye* (1899) romanında görülür. Aynı çatışma kurgusu Peyami Safa’nın *Fatih ve Harbiye* (1931) adlı eserinde de görülür. Bu çatışmalar, yenilik taraftarı Batılı kültürle gelenek taraftarı Doğulu kültürü karşı karşıya getirir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinden sonra edebiyatın daha millî bir karaktere büründüğü Türkçü bir yaklaşımla, geleneğe yönelim başlar. Millî Edebiyat kavramı literatüre Ali Galip Yöntem’in Genç Kalemler dergisinde kaleme aldığı “Âtî-i Edebîmiz” yazısıyla girmiştir (Dayanç, 2012: 92). Millî Edebiyat, 1910’da Genç Kalemler dergisiyle başlayan ve Cumhuriyet’in ilanına kadar devam eden edebî bir dönem olarak kabul edilir. ”Millî” kavramının edebiyatın sıfatı olarak kullanılmasıyla

edebiyat tarihinde belirli bir dönemin adlandırılması noktasında karışıklık tartışma oluşturur. Bu bağlamda bir dil kapsamında oluşacak edebiyatın zaten millî olacağı düşüncesi öne sürülebilir.

“...dil en millî olan unsurdur. Mühim olan o dille en mükemmel eseri meydana getirmektir. Bu topraklarda doğan, yetişen bu kültürle beslenen bir sanatkârın en güzel Türkçeyle vücuda getireceği eser millîdir... Bence Yahya Kemal kadar Ahmet Haşim’in şiiri de millîdir. Başka türlü milliyetçi edebiyat olur, bu ayrı bir şey. Bir de bizde Millî Edebiyat cereyanı vardır; bu, kavramın özel bir devirde kullanılan özel manasıdır.” (Okay, 1998: 54).

Bu Dönem için farklı isim önerileri getirilse de millî, Türkçeci, milliyetçi, memleket, milliyetperver isim ve sıfatları adlandırmada kullanılır. Her durumda bunlar gelenekle ilgili ifadelerdir. İkinci Meşrutiyet’ten sonra Genç Kalemler ‘in yazarları “millî” kelimesini sıklıkla kullanmaya başlamışlar, edebî türleri bu sıfatla niteleyerek bir bilinç oluşturmaya çalışmışlardır (Okay, 1990: 41).

Yeni Lisan hareketi dilin sadeleşmesi açısından dönem içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Ziya Gökalp, Yeni Lisan hareketini Genç Kalemler dergisinde savunmuşlardır. Dönemin dil anlayışı bu hareket etrafında şekillenir. (Bayrak, 2009: 45). Hareketin dilde yapılmasını istedikleri tasarruflar şöyle özetlenebilir: 1- Arapça ve Farsça tamlamalar bazı istisnalar haricinde kullanılmamalı 2- Arapça ve Farsça kelimeler Türkçe söylenişlerine göre yazılmalı 3- İstanbul Türkçesi konuşma dili olarak kullanılmalı 4- Yazı dili olarak “millî ve basit” bir kullanım esas alınmalı (Banarlı, 1997: 1102). Bu dil anlayışıyla Millî Edebiyat şiiri halk edebiyatına yönelir. Şekil ve söyleyiş büyük ölçüde bu doğrultudayken nazım şekillerinde farklı uygulamalar görülür (Çeşitli, 2007: 210). Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âti dili şiirde olduğu gibi roman ve hikâyede de Yeni Lisancılar tarafından eleştirilir. Roman ve hikâyede de sadeleşen bir dil hâkimdir. Bu hareketle Anadolu bir memleket olarak farklı yönleriyle işlenmeye başlanırken, millet tüm sorunlarıyla romana taşınır. (Okay, 2005: 198).

Dönemin önde gelen ediplerinden Halide Edip Adıvar’ın birçok romanında gelenek romana konu olur. *Mor Salkımlı Ev* (1926) adlı romanı da bir ramazan geleneğinin etrafında bayram ve düğün kurgusuyla örülüdür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban* (1932) adlı romanı, Millî Mücadele konularını işleme eğiliminin romandaki en önemli örneklerindendir. *Yaban* romanında, o dönemdeki halkın Padişah’a ve Ankara’ya bakışını, yaşadığı ikilemi ve karşı tarafı

düşman telakki etme anlayışını dile getirir. Halkın alıştığı eski düşman tipinin yanında yeni bir düşman olarak saltanat ve halifelik yanlıları vardır. Bu üçlü çatışmada kötünün iyisini seçme zorunluluğu toplumsal bir travmadır. Bu çatışma Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'lere kadar romanlarda sürer. Bu çatışmada yeni rejim Cumhuriyet ile eski rejim Padişahlık, taraftarlarıyla ve kültürüyle karşılaştırılmış, çatıştırılmıştır. Yazarlar yeni rejimi destekleyen ürünler vermeye yönelmiştir. Yakup Kadri eski yeni çatışmasını mekânlar üzerinden de sürdürür. Eskiye temsilen İstanbul'u yererken Ankara'yı yüceltir. Divan edebiyatı her ne kadar Arap ve Fars edebiyatları ve dilleri etkisinde gelişmiş olsa da, Türkçe; hayal, söyleyiş ve ifade açısından geleneğimizin önemli bir bölümünü oluşturur. Bu edebiyatın merkezi de saray çevresi ve dolayısıyla İstanbul'dur. Yaklaşık beş asır boyunca Osmanlıya başkentlik yapmış olan İstanbul mamur bir kenttir. Klasik ve Hellenistik çağdan, Roma'dan getirdikleriyle, coğrafi konumuyla, tarihin her döneminde tüm milletler için değerli olmuştur. Edebiyatımızın da merkezi olmayı hâlâ sürdürmesi noktasında gelenek açısından önemlidir. Yakup Kadri'nin eskiyi ve geleneği temsil bağlamında İstanbul'u kötülemesi yeni rejim yanında yer almasıyla ilgilidir.

Yine Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Sodom ve Gomore* (1928) adlı romanında, işgal yıllarındaki İstanbul halkının psikolojik ve sosyal yapısını eski anlatılara bağlı olarak ortaya koyar. İnanç, gelenek ve hayatın gerçekleri üçgenindeki insanların iç çatışmalarını, vatan sevgisini, düşman baskısını, toplumsal bocalayışları ele alır.

Halide Edip Adıvar'ın *Vurun Kahpeye* (1926) adlı romanı, Millî Mücadele yıllarındaki geleneksel anlayışı ortaya koyar. Geçmişe bağlı halkın İstanbul'daki eski yönetimin mi yoksa Ankara'daki yeni yönetimin mi yanında yer alacağı konusundaki ikilemi anlatır. Hatta bu ikilemin üçüncü halkasında işgalci düşman kuvvetleri vardır. Halkın eski ve yeni yönetimle dış düşmanı da mukayese ederek, düşmandan düşman seçmek durumunda kalması roman kahramanlarının üzerinden ortaya konur.

Yine Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) adlı romanı, Millî Mücadele yıllarında vatan savunmasındaki ateşle, aşk ateşini bir sarmal etrafında ele alır. Romanın karakterlerinden Ayşe'nin İhsan'a yazdığı mektuplar romanın gövdesini oluşturur. Mektup yazma geleneği, bu romanda bir teknik olarak kullanılmıştır. Yine Halide Edip Adıvar'ın *Handan* (1912) romanında da mektup geleneğinin romanla birleştirilerek yeni

bir kurgu ve teknikle sunulduğu görülür. İletişim ve haberleşme kaynaklarının gelişen teknolojiyle birlikte kolaylaşmasından dolayı, mektup yazma bulunuşundan itibaren varlığından söz edebileceğimiz geçmişteki yaygın kullanımını kaybetmiştir. Günümüzde mektuplar iş ve resmî amaçlar için sıklıkla kullanılırken açık ve özel şekilleriyle de daha az karşılaşılır. Eskiden bir iletişim aracı olarak kullanılan mektubun edebî bir türe dönüşmesi yazılı ifadede estetik anlayışların kaçınılmaz sonudur. Anlatım imkânlarında sağladığı genişlik, diğer edebi türler içinde yer almanın da ötesine geçerek, anlatımın tamamen mektupla yapıldığı romanlarla karşılaşırız. Kendisine bu kadar sıklıkla başvurulmuş mektubun, bir anlatım tekniği ve bir anlatım geleneği oluşturmamasından söz edilebilir. Fransız, Rus, Alman, Amerikan ve İngiliz edebiyatında anlatım tekniği olarak mektuptan faydalanan örneklerle rastlamanın yanında “mektup roman” türüyle de tanışırız. Bizde mektup geleneği Tazminat dönemine kadar Arap ve Fars geleneklerinin tesiri altında kalmıştır. Münşeatlar, mektupların toplandığı eserlerdir. Tanzimat’la birlikte mektup da Divan edebiyatındaki gelenekten ayrılarak Batılı tarzda gelişim gösterir. Namık Kemal’in *Ramazan Mektubu*, Ahmet Mithat Efendi’nin *Muhaberat* ve *Muhaverat*, Muallim Naci’nin *Mektuplarım* gibi yayınlarının yanı sıra Şinasi’nin Paris’ten annesine yazdıkları, Abdülhak Hamit Tarhan’ın mektupları postane hizmetlerinin gelişmesiyle türün yaygınlaşmasını hızlandırır (Karataş, 2012: 2176-2177).

“Mektup Türk edebiyatı alanına giren yeni türlerle daha da zenginleşmiştir. Mektuplar eleştiri, deneme, makale, fıkra gibi birçok türü içinde barındırmış ve yazarların birbirlerine eserleri konusundaki görüşlerini aktarmalarına aracılık etmiştir. Nazım Hikmet-Kemal Tahir, Ziya Osman Saba-Cahit Sıtkı Tarancı, Azra Erhat-Halikarnas Balıkcısı, Tezer Özlü-Leyla Erbil mektuplaşmaları bu duruma örnek gösterilebilir... Batılı anlamdaki Türk Edebiyatı’nın ilk yıllarında ise Ziya Paşa ile Namık Kemal arasında geçen tartışmaların *Tahrib-i Harabat*, *Takib*, Namık Kemal’in kaleme aldığı *İrfan Paşa’ya Mektup*, Ziya Paşa’nın *Veraset Mektupları*, Recaizade Mahmut Ekrem’in Menemenlizâde Mehmet Tahir’in *Elhan* adlı eseri üzerine yazdığı eleştirileri içeren *Takdir-i Elhan* ve *Mes Prisons Muahazenâmesi*, Ali Canip Yöntem ile Cenap Şahabettin arasında süregelen edebî çatışmaları içeren *Millî Edebiyat Meselesi* ve *Cenap Bey’le Münakaşalarım*, Muallim Naci-Şeyh Vasfi arasındaki tartışmaları içeren ve on iki mektuptan oluşan *Şöyle Böyle* ile Muallim Naci-Beşir Fuat tartışmalarını içeren *İntikad* başlıklı eserlerde dönemin edebî tartışma geleneğinin seyrini izlemek mümkündür.” (Karataş, 2012: 2178).

Tarık Buğra’nın *Küçük Ağa* (1963) adlı romanı, işgal altındaki İstanbul ve Anadolu’nun gelenekle yenilik çatışmasını romanla edebiyata taşır. Bu çatışmaların ortasında hoca tipi olarak İstanbullu Hoca vardır ve savaşta millî ruhu coşturan, halkı

cepheye koşturan lider konumundadır. Edebiyatta hoca tipi bir gelenek olarak bilge ve yol göstericidir. Hoca tipi, aynı zamanda güzel ve etkili konuşan bir hatiptir. Dede Korkut'tan Şeyh Edebali'ye, Hoca Ahmet Yesevi'den Sütçü İmam'a kadar ideal dinî liderdir. Gün gelir insanların imanını kurtarır, gün gelir vatani kurtarır. Hoca tipinde, içten yanan bir ateş vardır. Bu tiplenenin dönemsel ve ideolojik olarak farklı kullanımlarına da rastlanmaktadır.

“*Sinekli Bakkal*’da görülen bu imam tiplemesinin aksine Ahmet Mithat Efendi, ifrat tefrit sınırlarını korur. Onda *Sinekli Bakkal*’daki İmam İlhami gibi kötü olarak gösterilen bir mahalle imamına rastlanmaz. Bilakis başka romanlarında yüceltilen mahalle imamı vardır. *Hüseyin Fellah* (1875) romanındaki İmam Süleyman Rahmi Efendi mahalledeki fakir ve muhtaç, dul ve yetim insanların yardımına koşan bir din adamı olarak gösterilir. Bu iyi niyetli, ideal mahalle imamı Ahmet Mithat Efendi’nin kendisinden sonraki romancılara miras bırakmadığı daha doğrusu Ahmet Mithat’tan sonra kimsenin miras almak istemediği bir motif olarak kaldı. Cumhuriyet sonrası Türk romanında Tarık Buğra’nın romanları dışında iyi din adamı tiplemesine hemen hemen hiç rastlanmaz.” (Somuncu, 2015: 147).

Yine Kemal Tahir’in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanı, Esir Şehir üçlemesinin ilk romanıdır. Roman, 30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi’nden sonraki yıllarda İstanbul’daki halkın ve aydınların psiko-sosyal durumunu ele alır. İşgal edilen yerlerdeki insanların hürriyetten esarete geçerken ve ekonomik sıkıntılar yaşarken hissettikleri duyguları yansıtır. Geleneksel yaşam düzeni değişmiş ve altüst olmuştur. Geçmişin huzuru, güzellikleri, sakin yaşamı işgalle kaybolmuş; geçmiş, özlemle geri gelmesi istenen hatıralara dönüşmüştür.

Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* (1930) adlı romanında gelenekteki dengi dengine evlilik konusuna göndermeler vardır. Paşa çocukları akraba da olsa eğitim ve ekonomik seviyesi düşük kişilerle evlenmez. Yine, alt tabakadakilerin üst tabakadakileri sevmeye hakkı ancak platonikten öteye gidemeyecek ve seveni içten içe yakacak bir ateş olarak kalacaktır. Denk görülmeyen sevgilerin içe atılması âdeti bir gelenektir. Romanın başkişisi olan hasta çocuğun, akrabası, Paşa’nın kızı Nüzhet’i sevmesi ancak gizli ve içten içedir. Eski bir evde yaşayan ve fakir bir akraba olan çocuğun köşkte yaşayan, zengin Paşa’nın kızına aşkını açması düşünülemez. “Davul dengi denginedir.” kabulü geleneksel bir uygulamaya dönüşmüştür. Geleneğe bağlı olarak, tabii ki Paşa’nın kızı dengi sayılan Doktor Ragıp’la evlenecektir. Yazar da bu geleneği psikolojik bir duygusallıkla, otobiyografik anlatımla ve açık yüreklilikle romana taşır.

Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* (1919), bir bakıma gelenek derlemesidir. İstanbul'dan uzaktaki taşra halkının memuriyetini, ticaretini, eğlencesini, çarpık ilişkileri gözler önüne serer. Bu eserle aynı zamanda İstanbul üzerine odaklanan yazar, taşrayı da hikâyelerinde ihmal etmez. Memleketin uzak diyarlarındaki olayları ve kahramanları gün yüzüne çıkarır. Gelenekleri anlatırken aynı zamanda memleket edebiyatı geleneğini de pekiştirir.

Yine Refik Halit Karay'ın bir sürgün sonucunda ortaya çıkan *Gurbet Hikâyeleri* (1940)'ndeki Türklük ve memleket hasreti duygusal bir boyutta işlenirken geleneksel değerler ve hassasiyetler de kolay fark edilir durumdadır. Yazar, *Eskici* adlı hikâyesinde hem eskici geleneğini, hem tamirciliği hem de milletler arası evliliklerde oluşan yakınlığı ve aynı dili konuşamamanın doğurduğu uzaklığı, dil sorununu aktarır.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* (1922) romanı, geleneksel yaşamı irdeleyen bir yapıya sahiptir. Bu eser o dönemde yükselen millî bilinçle birlikte, özellikle kadının sosyal hayatının gelişimi açısından bir destek noktası oluşturarak, mevcut geleneksel kadın anlayışının dönüşümünde önemli bir işlev görmüştür. Romanda, yalnız kadınların toplumda rahatsız edilme veya hoş karşılanmama algısıyla evlenme zorunluluğu hissetmesi, geleneksel yapı içinde beklenen bir durumdur. Kadınların zayıflığı, savunmasızlığı gerekçeleriyle sürekli korunmak zorunda oldukları, hatta kısa süre içinde evlendirilerek bir erkeğin gözetimi altında olması, gelenekte yer edinmiş toplumsal bir kabul olarak zamanımızda da sürdürülmektedir. Kadınların toplumun her kademesinde bir katma değer oluşturması inancını, tam aksi istikamette gelenekler oluşturmuş bir millete karşı savunmak ve bu konuda algıları değiştirmek modern edebiyatın geleneğe karşı olarak geliştirdiği en başat söylemlerinden biridir. Birçok kadın bu ücra köşelerde memlekete ve millete hizmet etme ilhamını bu romandan ve romanın başkahramanı Feride'den almıştır. Feride, genç kızların ideal tipi hâline dönüşmüştür.

Yaşar Kemal'in *İnce Memed* (1955) romanı da gelenekleri konu edinmesiyle önemlidir. Roman, geleneksel köylü-ağa, zengin-fakir çatışmasını derinlemesine işler. Köylülerin, özellikle de fakir ve kimsesiz köylülerin ağaların kölesi gibi algılanmasını, ezilmesini, çaresizliğini gözler önüne serer. Güçlünün haklı olduğunu, hukuk düzeninin dağ köylerine uzanamadığını dile getirir. Abdi Ağa'nın, gücünü halkı ezmede kullanmasına karşı, İnce Memed'in ezilen halkın sembolü olarak verdiği mücadeleyi

dile getirir. Gelenekselleşmiş ağa zulmünü geniş halk kitlelerine duyurur ve bu zulme karşı bir duyarlılık oluşturur. Üslup yönüyle de coğrafi tasvirlerle insan psikolojisini birleştirir. Yaşar Kemal, bu romanıyla hem gelenekselleşmiş köy sorunlarını ele alırken, hem de edebiyatı sosyalist söylemin kaldıracı olarak kullanırken, geleneksel kurum ve unsurları kullanır. Edebiyat toplumda bir ihtiyaca karşılık gelmektedir. Bu ihtiyaç karşılanırken muhataba en yakın temas, onun değerlerine olumlu-olumsuz dokunmakla mümkündür.



İKİNCİ BÖLÜM

MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYE VE ROMANLARINDA GELENEK

2.1. MUSTAFA MİYASOĞLU VE GELENEK

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle genel olarak Mustafa Miyasoğlu'nun gelenekle olan ilişkisine değinilecektir. Bu bağlamda başlıklar şu şekilde oluşturulmuştur: Batı Merkezli Düşünce Akımlarına ve Modernizme Karşı Miyasoğlu, Cumhuriyetten Sonraki Türk Modernleşmesi Karşısında Miyasoğlu, Miyasoğlu'nda Dil ve Gelenek.

2.1.1. Batı Merkezli Düşünce Akımlarına ve Modernizme Karşı Miyasoğlu

Miyasoğlu, kültür kavramını gelenek ve yeniliğin sosyal bir bütünü olarak ele alır. Toplumun devamının ancak değişerek mümkün olacağını bilen Miyasoğlu, devam ve değişim arasında bir denge olması gerektiği düşüncesindedir. Toplum, canlılığını korumak için sürekli bir devinim içinde olmalıdır. Onu olduğu gibi muhafaza etmek, dinamiklerinin durmasına yol açacaktır. Denge kurulamadığı takdirde, yeni nesiller geçmiş ve gelecek sarmalı içinde bocalayacak; ya yeni değerleri üretmediği için geleceğe tutunamayıp yabancı özentisi içinde olacak ya da geçmişin başarılarıyla avunmak durumunda kalacaktır. Miyasoğlu, toplumumuzun son iki yüz yıllık geçmişinde bu dengenin kurulamayarak savruluşunu görür. Bu tutunamayışın temelinde, gelenek ve kendi değerlerimiz ile ulaşmaya çalıştığımız Batı değerleri arasındaki uyumsuzluk ve çatışma vardır. Bu ise milletin içselleştiremediği, kendine aykırı bulduğu, sosyal ve kültürel unsurların çatışma içinde olduğu kültürün devamına ve değişimine mani durumları ortaya çıkarmaktadır (Miyasoğlu, 1999: 6).

Batı medeniyetine Müslüman gözüyle bakan Miyasoğlu, onun, Müslüman'ı tek önemli düşman, gayrimüslimi de deney mahlûku olarak gördüğünü belirtir. Batılılaşmayı ise boğazına kadar batıla gömülmek olarak niteler. Müslümanların bu batıl anlayışa kurban olmamasını, İslam dünyasının parçalanmasında Batı'nın parmağının olduğunun bilinmesini ister. Batıcılığı kültürümüzün ve İslami dünya görüşünün inkârı olarak özetler. Pan-Türkizm ve Pan-İslamizm gibi akımların ise millet ve din anlayışımızın Batılı kalıplara sokulmak istenmesinden ortaya çıktığını belirterek, bunların Türk ve Müslüman devletimizi yıkmaya çalıştığı görüşündedir (Miyasoğlu,

1981: 63). Batılılaşmanın ilerleme, aydınlanma olarak kabul görmesinden itibaren, bizim için karanlık bir devrin hüküm sürdüğünü savunur (Miyasoğlu, 1981: 68).

Eserleri ve iddiaları bakımından üç gruba ayırdığı sol dünya görüşüne sahip sanatçıların iki grubunu Batıcı olarak niteler. Bunlar Marksistler ve hümanist sosyalistlerdir. Hümanistler İslam öncesi Anadolu kültürüne hayranlıklarını gösterirken, kültürümüzü Yunan’la bağdaştırarak millet üzerinde farklı bir algı oluşturmaya çalışırlar. Marksistlerin ise kendi kültür ve medeniyetimizi Batı toplumundan üstün tutmayarak, Marx’ın gösterdiği yönde bir toplum kurma peşinde oldukları düşüncesindedir (Miyasoğlu, 1975: 27). Üçüncü grup olarak Osmanlıcı sosyalistlerin ise; Marksistlerin ve hümanistlerin görüşlerinin bir kısmına karşı olmalarının yanı sıra, tarihî değerlerimize yönelerek Doğu’nun sınıfsız yapısına uygun bir birleşimden yana olduklarını belirtir. Osmanlıcı sosyalistleri diğer iki gruba göre tarihî bir kaynağa yöneldikleri için daha gerçekçi bulan Miyasoğlu, onların da metafizik bir temelden yoksun, İslamî değerlerden uzak oldukları ve de Batılı metotlara bağlı kaldıkları için milletle bütünleşemedikleri tespitinde bulunur.

Miyasoğlu Batılı değerler konusunda her zaman tereddütlü davranır, bu değerlerin birçoğunu kabul etmezken, Batı kaynaklı olan postmodern yaklaşımlara sıcak bakar. Postmodernizmi Batı’nın dayattığı ve özellikle Sanayi Devrimi’nden sonra bizi de yoğun olarak etkileyen, kültürümüzden ve değerlerimizden koparan modernizmle mücadelede bir çıkış noktası olarak değerlendirir. Ondaki yerel, geleneksel, isyancı anlayışları modernizmle savaşmakta dayanak noktası gibi düşünürken “yağmurdan kaçarken doluya tutulmak” tereddütünü de bir kenara koyamaz.

Harcıâlem olarak niteleyebileceğimiz “ince şeylerin”, sanat ve edebiyatın varoluşu için önemine değinen Miyasoğlu; dünya görüşleri, ideolojik ve siyasî coşturmaların gündemi her zaman doldururken, bu “ince şeylerin” hakkını sanatçının verdiği-vermesi gerektiği kanaatindedir. Miyasoğlu “ince şeylerde” devlet ve medeniyet değerlerinin yansımasının bulunabileceğini, bunları parça parça keşfederek bütünü oluşturmaya çalışan sanatçının toplumda öncü çıkışlar yapabileceğini savunur. Böylece hayatın ve insanın bütünü sanat çalışmalarında yansımasını bulacaktır (Miyasoğlu, 1981: 155). Sanat ve edebiyattan uzak insanların “ince şeylere” boş veren tipler olduğu tespitini yapar. Bu bağlamda İslam kültürünün incelik üzerinde tesis olduğunu belirten yazar, İslam’ın sanat ve edebiyat çerçevesinde insana yaklaştığını vurgulayarak,

edebiyat çalışmalarının anlamının İslam'ı evrensel boyutlarıyla kavramak için uygun bir ortam hazırlamak olduğunu ileri sürer. Geleneksel kültüründen ve İslam'dan uzaklaşan insana haysiyetli bir hayat sürdürmek noktasında sanat ve edebiyatın tebliğ görevi üstlendiğini savunur (Miyasoğlu, 1981: 159). Edebiyatın ve sanatın bu şuurda yapılmamasının halka yabancı aydın, topluma ters sanatçı, Müslüman yazarlardan çok Marksizm'e sempati duyan okuyucu tiplerini doğurduğunu savunur (Miyasoğlu, 1981: 162).

Aydın Cahilliği başlıklı denemesinde Miyasoğlu'nun entelektüel profili ilk kez bu kadar güçlü ortaya çıkar. Miyasoğlu, bu denemede önceki fikirlerini sağlam delillerle serd ederek kültürel bir tavır ortaya koymuştur. *Aydın Cahilliği* ile yazarımızın üzerinde durmak istediği konu aydın dediğimiz insanların kendi alanları dışındaki bilgisizlikleridir. Alan uzmanlıklarının dışında diğer alanlarda vasati bir birikimin olmayışı, hayatı bütün olarak kavramakta eksiklikler doğurmaktadır. Miyasoğlu, aydınların ilgi alanlarının dışında fikir yürütememelerinin, onları cahil durumda bıraktığını savunur. Bunun açıkça ve sıklıkla ortaya çıktığı ve yazarı özellikle rahatsız eden durum ise; İslam hakkında hiçbir bilgi ve birikimleri olmadığı hâlde, sadece kendi alanları açısından düşünerek, dinî alanda hükümler vermeleridir (Miyasoğlu, 1999: 56). Bunda pozitivist mantığın fikir hayatımızda hâkim kılınmak istenilişinin etkileri çoktur. Pozitivist çerçevede aydınlarımız ölüm, ahiret, din ve Allah konularında düşünmek gereğini kendilerine yakıştırmayarak, izah isteyen bu konularda cahil kalmayı kendileri için uygun görmüşlerdir. Diğer yandan Miyasoğlu din konusunda uzmanlığı olanların diğer alanlarda vasati bir birikim sağlamamalarını da cahillik olarak niteler (Miyasoğlu, 1999: 58).

Miyasoğlu; Yahya Kemal'e, medeniyeti önemsemesi ve Türk edebiyatı geleneğini sürdürmesi açısından büyük değer verir. Bunda, geleneğin estetik anlayışını yansıtmasının da payı büyüktür. Onun bir yandan kültürel ve tarihî değerlere bağlılığının yanı sıra bir yandan da Atatürk devrimlerine karşı durmayışını, dünya görüşü açısından şüpheyile karşılar. Yine de Yahya Kemal, Miyasoğlu için büyük şair ve topluma karşı duyduğu sorumluluğu yerine getirmiş bir fikir adamıdır.

“Esrâr-ı nazmı şerhedemez akl-ı dünyevî

Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesün” (Miyasoğlu, 1975: 7).

Millî ve manevi değerlere sıklıkla göndermede bulunan Yahya Kemal'in bu mısralarını *Edebiyat Geleneği* (1975)'nde epigraf olarak kullanması, Miyasoğlu'nun algısının gelenek açısından hangi referanslarla şekillendiğinin göstergesidir. Yaşadığımız evren için anlaşılır bir açıklama getirmek, şimdiye kadar ortaya çıkan dünya görüşlerinin ortak amacı olmasına rağmen, en basitinden karmaşığına kadar yapılan açıklamalar büyük farklılıklara da kapı aralamıştır. Evrenle ilgili beş duyuyla algılanabilen hususlar ise zaten bilim adı altında insana ulaşmaktadır. Sanatın alanı ise işte bu noktada ortaya çıkmakta ve anlam kazanmaktadır. Açıkça anlaşılamayan, insanların ortak bir kanaate varamadığı, sezgiyle kavrayabildiğimiz durumlar toplumdan topluma farklılık göstererek güzellik anlayışıyla birlikte ifadesini bulmaktadır (Miyasoğlu, 1975: 10).

Miyasoğlu, edebiyatın ahlâkla olan ilgisini de önemser. Edebiyatın medeniyet ve dünya görüşüyle ilişkisi onun ahlâki bir yanının bulunmasını zorunlu kılar. Batılı edebiyat, kendi medeniyeti etrafında şekillendiğı için onun temelindeki felsefi görüşler doğal olarak Eski Yunan'a dayanır. Bu da yazarımıza göre, çatışan sınıflar ve çekişen grupların ifrat ve tefritliklerini edebiyat eserlerinde göstermiştir. Böylece, Batılılaşma yolunda çaba harcayan edebiyatımızda yerli ve yabancı iki ahlâk anlayışının varlık sürdürmesi söz konusu olmuştur. Bu bağlamda Miyasoğlu “edeb” kökünden gelen edebiyatı bir ahlâk, ahlâkı da bir iman meselesi olarak ele alır (Miyasoğlu, 1981: 185).

Miyasoğlu, Tanzimat'la birlikte edebiyat kültürümüze giren eleştiriden tam olarak ne anlaşılması gerektiğı hakkında şüpheler taşır. Miyasoğlu, eleştiriye en iyimser şekilde, okuyucuyla sanatçı arasında bir köprü olma vazifesini yakıştırır. Divan edebiyatımızın Batı tarzındaki bir eleştiriden yoksun olduğu fikrini savunanları bir noktada haklı görür. Bunu da İslam'ın güzelliğe odaklanan tecessüsten uzak anlayışına bağlar. Bu noktada Fethi Gemuhluoğlu'ndan referanslar getirir (Miyasoğlu, 1981: 172).

Rönesans'la birlikte başlayan eleştirel yaklaşımlar Batı'nın günümüzdeki duruma gelmesinde olumlu katkıda bulunmuş, kendini yenilemesinde bir müessese gibi davranmıştır. Bundan dolayı Miyasoğlu eleştiriye tamamen gereksiz görmez. Bizdeki yanlış tavırla, geleneğı yıkıcı eleştirinin eleştiri konusu olması gerektiğinden ve güzelliğın ortaya çıkarılması için eleştirel bakışın lüzumundan yanadır.

Miyasoğlu'na göre; sanatçı dil, üslup ve estetik değerlerden önce, toplumuyla bütünleşmesini üst seviyede tutması için sağlam bir dünya görüşüne sahip olmalıdır.

Sanatçının güzeli ararken inandığı şeyleri de hesaba katmak zorunda olduğunu, çünkü güzelliğine inanılmayan bir değer paylaşamayacağını belirtir. Yazarımız için bu değer öncelikle İslam ve sonrasında ise Türk kültürü olduğunu görüyoruz (Miyasoğlu, 1975: 21). *Batıcılığın İki Yüzü* başlığı altında kaleme aldığı beş deneme ile, Miyasoğlu, 1800'lerin başından itibaren kendini açıkça gösteren Batıcılığın toplumumuzda asla karşılık bulmamasına rağmen, aydınımızın Batı değerlerini kültürümüze taşımaya çalıştığını vurgular. Batıcılıkla birlikte aydınlar İslam'dan uzaklaşarak halktan kopuk bir duruma düşmüşlerdir (Miyasoğlu, 1975: 25). Miyasoğlu Tarık Buğra'nın "Türkçe altın çağını yaşıyor." sözünü Türkçenin günümüzdeki durumunu açıklarken istinat noktası olarak görür. Tarihin hiçbir döneminde Türk boylarının kullandıkları lehçelerle oluşturdukları eserleri ve türettikleri kelimeleri toplu olarak görme imkânı olmamıştır. Türkçenin bütün zenginliğini ve imkânlarını izlemek artık çok kolaydır. Böyle bir birikim ortadayken, Türkçenin yetersizliğinden ya da bilim dili olamayacağından söz etmek kişilerin kendi yetersizliklerini göstermektedir (Miyasoğlu, 1999: 172). Kendi kültürünü ve değerini merkeze alan bir aydın olan Miyasoğlu'nun, kültürün en önemli taşıyıcısı ve kendisi olan dil hakkında farklı bir anlayışta değildir.

Miyasoğlu, 1972'de düzenlenen Uluslararası Yunus Emre Seminerinden bahseden Miyasoğlu, bu semineri ülkemizde süren zihniyet kavgasının en açık yansıması olarak görür. Burada Yunus'u bir "devrimci" olarak gösteren zihniyetle, onu Müslüman bir derviş olarak gören zihniyetin çatışması vardır ve bu uluslararası ortamda cereyan etmektedir. Miyasoğlu kendi aydınımız arasında süren bu kavgada taraftır, ancak bu taraftarlığındaki haklılığını göstermek için seminerde söz alan İtalyan Türkolog Anna Masala'nın itirazını dışarıdan biri olarak daha gerçekçi ve objektif bulur.

"Bu sarayda (Topkapı Sarayı'nı göstererek) yaşayan insanlar büyük düşmanlardı biz Batılılar için. Ama siz onların yanında ve bizim karşımızda çok küçük ve taklitçi zavallıolarsınız. Bize benzemeye çalışıyorsunuz, artık biz sizden korkmuyoruz ve sizi hiç önemli bulmuyoruz. Fakat onlar önemli ve büyük düşmanlardı, onları yenmek için ittifaklar yapıyorduk. Siz bize benzemeye çok uğraşıyorsunuz ve çok da küçülüyorsunuz. Artık sizi yenmek bizim için hiç mesele değil..." (Miyasoğlu, 1999: 138).

Bizdeki kültürel yozlaşmayla mücadele etmek için kültürel ve manevi bir seferberlik ilan etmek gerektiğini düşünen Miyasoğlu Moğolların Anadolu ve

Ortadoğu'daki büyük Müslüman Türk şehirlerini nasıl istila ettiklerini hatırlatır. Ahmet Yesevi dervişleri, Ahi Evran, Hacı Bektaş, Nasreddin Hoca, Yunus Emre ve Mevlana gibi manevi önderlerin Moğol akınına karşı duruşta ne kadar önemli olduklarına dikkat çeker. Bugün Anadolu'da Moğolluğunu iddia eden bir unsurun olmayışını bu mücadeleye bağlar. Ortadoğu ve Anadolu'yu istila eden Moğallar, yüzyıl gibi kısa bir sürede Müslüman Türkler tarafından asimile edilerek Müslümanlaşmış ve bölge insanıyla kaynaşmışlardır. Bunda tekke ve dergâhlarda yapılan eğitimden daha çok toplumun görgü ve terbiyesi etkili olmuştur. Miyasoğlu toplumdaki bu değerlerin yok edilmesinin hem de kendi içimizden bir hareketle yeni bir Moğol istilasını olduğunu dile getirerek bir "Moğallaşma" tehlikesine dikkat çeker.

Kaybolmuş Günler (1975) romanında Beşir, kendi yaşadığı çelişkiyi topluma genellerken köklerinden koparılmış insanın acısını cennetten kovulmuş ve Havva'sından ayrılmış ilk insanın acısına eş değer bulur. Bunun ötesinde Hz. Âdem'in yeryüzünde neden bulunduğunu kime sığınacağını bildiği için; nerden gelip nereye gittiğini bilmeyen, anlam veremediği bir dünyada yaşayan şimdiki insanla kıyaslandığında onun daha alt seviyede bir çileye sahip olduğunu ileri sürer (Miyasoğlu, 2009: 155). Bütün bunlar düşünüldüğünde Miyasoğlu, sanat çevrelerinde hâkim olan toplumsal gerçekçilik anlayışına alternatif bir tezle ortaya çıkar. Toplumun gerçeğini işçi-işveren, zengin-fakir çatışmasından çıkararak farklı bir bakış açısı getirir. Sistemin maddi olarak ezilen bir kitle oluşturduğunu inkâr etmez ama toplumu da tamamen bununla izah etmez. Miyasoğlu'nun toplumsal gerçeği, manevi ezilme olarak tarif edebileceğimiz, içine inancı kültürü, tüm değerleri alan, maddeden çok öze ve içe yönelik olana dönüktür. Geleneklerinden, tarihî ve kültürel birikiminden koparılmış olarak maddiyatta ilerlemiş, ideal olarak gösterilen Batı insanının hayatını yaşamaya zorlanmak, Miyasoğlu'na göre asıl anlatılması gereken gerçekliktir. Olmadığı ve olamayacağı, olmak için bütün değerlerini bir tarafa bırakacağı bir insan profiline bürünmek, bunun yanlışlığını özde bilirken, maddeleşen dünyanın çekiciliği arasında kalmak, insan ve toplum için en büyük ıstıraptır. Miyasoğlu'na göre toplumsal olan gerçeklik budur. İnsanın, toplumun ruhuna hitap eden sanat çalışmaları bu gerçeği görmezden gelemeyizler.

Âdem ve Havva metaforuyla başlayan Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kalışımız, Miyasoğlu'nun bu çelişkiyi kadınlar üzerinden ilk işleyişi değildir. *Pancur*

(1998)'da alegorik bir yapı içinde *Kerem ile Aslı* hikâyesini günümüze uyarlayan Miyasoğlu, bu halk hikâyesinin medeniyet problemlerimizi içinde taşıdığına dair bir anlamı olduğunu tartışarak, alegori içinde yeni bir anlam katmanı oluşturmak istemiştir.

“... Kerem Aslı'yı uzun bir arayıştan sonra bulur. Bunların birleşmesini istemeyen Aslı'nın babası Keşiş, bir beyin zoruyla razı olur. Kızına gerdek gecesi öyle bir gömlek giydirir ki, Kerem bir türlü 'vuslata eremez' ... O bu acıya dayanamayarak öyle bir 'ah' çeker ki yanar gider. Küllerini saçlarıyla toplayan Aslı da arkasından... Bununla batılılaşma problemimiz arasında büyük bir benzerlik var. Avrupa bize verdiği, gerçekten ihtiyacımız olan şeylere öyle bir biçim vermiştir ki, biz bir türlü içine giremiyor, yıllardan beri yanıp yakılıyoruz.” (Miyasoğlu, 1976: 16).

Kaybolmuş Günler (1975)'de iki kadınla karşılaşırız. Beşir her ikisiyle de arkadaşır. Arkadaşlığın ileri bir safhaya dönüşmesinin önündeki tek engel Beşir'in ne istediğini bilmeyişidir. İçindeki Doğu-Batı çatışması bu kadınların şahsında somutlaşır. Doğu'yu temsil eden Nezihe inançlı, geleneksel özelliklerini koruyan biridir. Hayatını bu şekilde kurmak istemektedir. Onun bu hâli Beşir'i etkilemektedir. Kendisi için rasyonel olanın Nezihe olduğunu da açıkça dile getirir.

“Nezihe benim için pratik hayattı. Yaşadığım dünyaya onunla uyum yapabilirdim. Beni olduğum gibi bütün açmazlarım ve yetersizliklerimle kabul eden bir tek oydu. Diğerleri benden hep bir şeyler istiyordu; en azından değişmemi, söylediklerini yapmamı. Hâlbuki Nezihe, yalnızca veriyordu, vermek istiyordu, bana... Bana katlanabilirdi. Fakat onu yitirmiştım, onunla birlikte çok şeyi...” (Miyasoğlu, 2009: 250)

Batı'yı temsil eden Kamuran “High School'dan mezun bir İstanbul kızı”dır. Osmanlının son döneminde başlayan Batılılaşma cereyanı içinde pozisyon alan, Cumhuriyet döneminde de kendine yer bulmuş bir aileden gelmektedir. Fakat Miyasoğlu Kamuran'ı ailesiyle çatışan, bu geçmişi kabul etmeyen, gelenekle ilgili tezini destekleyen biri olarak kurgular. Onu geleneğe yönelik uyanışın habercisi olarak kendi safında göstererek, Batılılaşmayla olan hesaplaşmasını gerçekleştirir. Fiziksel olarak da beğendiği Kamuran'ı bu hâliyle Nezihe'den daha çok gönlüne yakın bulsa da ona da tutunamaz. Beşir, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiyesi*'ndeki Neriman'la benzerlik gösterir. Neriman'ın Doğu'yu temsil eden Şinasi ve Batıyı temsil eden Macit arasında gidiş gelişleri olsa da, o sonunda kendi dünyasının insanı olan Şinasi'yi tercih etmiştir. Beşir ise kaybolmuştur.

Romanın başındaki “Serüvenin Serüveni yahut Romana Dair Birkaç Söz” isimli ön söz ve romanın kendi içeriği incelendiğinde geleneğe başvurunun ötesinde, eserle ortaya koymak istediği başka hususların da olduğu görülür. Eser ancak bu hususların

açıklanmasıyla anlaşılabilir. Bunların en önemlisi, Miyasoğlu'nun bütün eserlerinde karşımıza çıkan Doğu ve Batı ekseninde ortaya çıkan ayrı düşünce biçimleridir. Miyasoğlu toplumumuzu ele alırken, özellikle halk ve aydınları arasında belirginleşen bu ikileme vurgu yapar. Toplumda iki ayrı kültür yaşandığını Nurettin Topçu'dan referans getirerek de ortaya koyar. Millî, İslami olan ve böylece yerli ve geleneksel bir yaşam içeren bir kültürle, yenilikçi olmayı ancak Batılılaşmada gören kendi değerlerine sırt çevirmiş diğer kültür; bu kültür toplumun her katmanında çatışma doğurduğu gibi bireylerin iç dünyalarında da çatışmalara sebep olmaktadır (Miyasoğlu, 1999b: 181).

Genç nesiller bu ikilem içinde kendilerini bulmakta zorlanmaktadır. Birçoğu da bu kafa karışıklığı içinde “tutunamayanlar”a dönüşmektedir. Miyasoğlu'na göre Batılılaşmaya çalışmak “taklitçi” özenti bir toplum oluşturacaktır. Kendini inkâr ederek ilerlemek mümkün değildir. Kendi değerleri ile Batı değerleri arasında kalmak da olumsuz örnekler oluşturmaktadır. Muhakkak Batı'dan alınacak çok şey vardır ama varlığımız önce kendi değerlerimiz üzerine kurulmalıdır. Eserde 1970'lerin işlendiği düşünüldüğünde, Batıcılık, sol dünya görüşü ve resmî ideolojiye yaslanan burjuvazi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda var olan karakterlerin belirleyici özellikleri de bu çerçevede çizilir. Roman karakterleri insani özellikleriyle değil, daha çok ideolojileriyle karşımıza çıkarlar. Aşk romantik boyutunu yitirmiş, dünya görüşü uğruna engellenebilir bir hâl almıştır. Ekrem Pancur (1998)'da Asuman'la arasındaki yaşam tarzı farkından dolayı ayrılmıştır.

Kaybolmuş Günler (1975)'de Miyasoğlu asıl anlatmak istediğinin ne olduğunu şu şekilde açıklar. “... kısaca fert ve toplum olarak gücünden mahrum bırakılmış bir devletin topraklarında yaşanan son olarak ifade edebilirim. Beşir Güner ve çevresindekiler bu sancıyı çeşitli biçim ve ölçülerde idrak ederler. Eserin anlamı bu sancıya yaklaşımın isteğiyle açıklanabilir.” Bu açıklama romandan çıkarılacak anlamın özetidir. Bunun neticesinde aktardığı şu cümleler ise bize Miyasoğlu'nun kendi döneminde, kendi insanı ve sanatı için bir varlık mücadelesi içinde olduğunu gösterir. *Kaybolmuş Günler* (1975)'le aynı dönemde yazılmış olan toplumcu gerçekçilik veya sosyalist gerçekçiliğin uygulaması olarak değerlendirilen eserlere göndermede bulunmaktadır. Miyasoğlu; deneme, sohbet türünde kaleme aldığı yazılarında *Kaybolmuş Günler* (1975)'in onun roman anlayışını yansıtan bir manifesto olduğunu

açıklar. “Kaybolmuş Günler adlı romanım, Beşir Güner’in notlarıyla bir neslin, 68 kuşağı adıyla bilinen ve çoğu yanlış yönlendirilmiş bir gençliğin bazı kesimlerine sözcü olabilecek bir şuurla yazılmıştı... Beşir’in şuuru çok kişiyi etkiledi, roman bir nesle mâl oldu. Sürüp giden bu ‘Bir Roman Yazımı’, o yüzden de benim bundan sonraki sanat hayatımı belirleyen bir program olacaktır...” (Miyasoğlu,1998: 152). Dönemin hâkim sanat anlayışı içinde insanımızın buhranının altındaki sebepleri kendi dünya görüşüne göre anlatarak, her ortamda kendilerinin görmezden gelinişini kırmak ister.

Eser 1970’lerin başında iki-üç haftalık bir zaman diliminde geçmektedir. Öğrenci olaylarının yoğun olduğu bu dönem “68 Kuşağı” olarak tabir edilen hareketin de yoğun olduğu bir aralıktır. Cumhuriyet’ten sonra örselenmiş kendini ifade ve inancını yaşama noktasında arafta kalmış insanların tutunamayışı, siyasî olayların baskısıyla birleşince eserin yazılması için elverişli şartları sağlamıştır. Başkahraman Beşir’in bunalımı yaşadığı zamandan da beslenmektedir. Özgürce ifade edememek ve özgürce yaşayamamak insanların iç âleminde bunalımlara sebep olmaktadır.

Kaybolmuş Günler (1975), olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde bir olaydan daha çok bir durum, belirli bir zaman aralığının fotoğrafı izlenimi verir. Tezini tamamlayamadığı için mezuniyetini geciktiren bir öğrencinin, arkadaşlık ilişkileri içinde psikolojik ve sosyolojik varlığını sorguladığı bir durum ortaya konur. Bu hâliyle başkahraman Beşir Güner, Mehmet Kaplan’ın tarifine göre ferdî özellikleriyle öne çıkarak bir karakter özelliği gösterirken zamanın ürettiği bir insan tipi olarak “tip” hususiyetlerini de taşır (Kaplan, 1985: 7).

1970’lerin ilk yıllarında yayınlanan *Tutunamayanlar* Miyasoğlu’nun Türk romanı açısından önem verdiği bir eserdir. Topluma, aileye, genel itibariyle hayata tutunamama hâlinin ortaya konulduğu romanın *Kaybolmuş Günler*’le, eser ismindeki olumsuzluk ifadesi başta olmak üzere ortaklıklar görülür. *Kaybolmuş Günler* (1975) tutunamamanın sonucudur. *Tutunamayanlar*’ın Selim Işık’ı ile *Kaybolmuş Günler* (1975)’in Beşir Güner’i isimleri arasındaki tenasüp de dikkat çekicidir. Beşir Güner isminin anlamı düşünüldüğünde, Miyasoğlu’nun romanda çizmiş olduğu karakterle bir ironi oluşturduğu fark edilir. “Beşir”, müjde getiren, müjdecî, güler yüzlü, güleç anlamlarıyla romandaki karakterin ötesine geçmiştir. Beşir Güner’in tutunamayışı, sıkışmışlığı aydınlık günlere gebedir. Bu isimdeki sır, simgesel mesaj olarak

okuyucunun bilinçaltına aktarılmak istenmektedir. Miyasoğlu'nun İslamî dünya görüşünde ise umutsuzluğa yer yoktur.

Beşir'in, içinde bulunduğu durumla tenakuz oluşturan isminin anlamı düşünüldüğünde, İslamî gelenek içinden gelen Miyasoğlu'nun ümitsizlik ve karamsarlığını çoğaltan bir roman ortaya çıkarmak istemediği düşünülebilir. *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ı gibi sosyal ve psikolojik sıkışmışlığı intiharla neticelendiren bir durum mümin tavrıyla uyuşmaz. Kur'an'da ümitsizlikle ilgili birçok ayet yer almaktadır. Ümitsizlik ve müjde kavramlarının *Kaybolmuş Günler* (1975)'de birlikte yer alması, Hicr suresindeki Hz. İbrahim ile ilgili kıssayı akla getirmektedir.¹¹ Miyasoğlu'nun ilhamının bir kısmını buradan almış olması mümkündür. Dönemin gençler için oluşturduğu olumsuzluklar “Her gecenin bir sabahı vardır.” hakikatiyle tevیل edilmektedir. Romanın bir berat kandilinde bitmesi de bu açıdan manidardır. Bu kandilin dindeki anlamı düşünüldüğünde, Miyasoğlu'nun bir çıkışı işaret ettiği düşünülebilir.

Miyasoğlu'nun medeniyetle ilgili tartışması romanda sürmektedir. Beşir'in bunalımının sebebini de gerçekte bu oluşturmaktadır. Osmanlının son döneminden başlayarak Cumhuriyetin İlanı'yla Batılılaşma istikametinde ilerleyişin kesinlik ve sürat kazanmasıyla oluşan savrulma etkisi, eserin başında Beşir Güner takdim edilirken ortaya konur.

“... Yalnızca öğretmen çıkaran bir fakülteye, öğretmen olmamak kararıyla girmiş, iyi bir öğrenci sayıldığı halde, dört yıllık bölümünü beş yılda bitirememiş; şiir ve hikâyeyi denedikten sonra eleştiride karar kılmış, fakat onu da başaramamış bir edebiyat, felsefe ve filoloji öğrencisi; doğulu mu batılı mı olmak gerektiğine henüz karar vermemiş bir Anadolu çocuğu olan ben, Beşir Güner, geleceğimden ne bekleyebilirim... Ben tam anlamıyla yanlış yaşamış, kaybolmuş biriyim. Hayatımın ne manası var, onu da bilmiyorum.” (Miyasoğlu, 2009: 11).

Henüz yirmi beş yaşında olan Beşir'in, bu zamana kadar olan hayatındaki başarısızlığının altında kararsızlığı yatsa da, bu kararsızlığının, kaybolmuşluğunun ve hayatın manasını kavrayamayışının sebebi “Doğulu mu Batılı mı” olacağına karar veremeyişidir. Aldığı formel eğitim Batılı olması gerektiğini söylerken, hayata informal

¹¹ Kuran-ı Kerim, Hicr Suresi, ayet 55-56 “Biz sana gerçeği müjdeledik. Sakın ümitsizlerden olma” dediler. Dedi ki: “Rabbinin rahmetinden, sapıklardan başka kim ümit keser?”

olarak baktığında varlığının gerçekliğini sorgulamaya başlar. Böylece hayattaki misyonunu tamamlayamaz ve vizyonunu da kaybeder.

Beşir Güner'in muhafazakâr bir anlayışa sahip olduğu roman boyunca izlenir. Kendi kökleriyle ve değerleriyle alakadardır. Bu konuda kendince bir aydın hassasiyetine sahiptir. İnandığı şeylerle ilgili olarak iç âleminde çatışmalar yaşar, dış âlemde bunu bir eyleme dönüştürmezken etrafındaki kavgayı da sorgulamaktan geri durmaz. Bir taraf olarak hiçbir kavgaya katılmaz. Tarafların ne için kavga ettiklerinin bilincinde olmadıklarını düşünür. Burada Miyasoğlu'nun taraflara mesafesini koruyan bir tavır içinde oluşunun arkasında karşı taraftaki insanların zihninde bir soru işareti oluşturmak isteği vardır. Bundan dolayı romanda bir taraf olarak değil, kendi çelişkisini yaşayan ve bu çelişkinin anlaşılmasını isteyen bir pozisyonda yer alır. Açıkça taraf olarak karşı tarafa ulaşamayacağı görüşündedir. Bu bağlamda “devrimcilerle” müşterekler oluşturmaya da çalışır. Öğrenci kavgalarını inanç ve inkâr bağlamında görmemesi de bununla alakalıdır. “Bu kavga, inancın da inkârın da kavgası değil. Belki bir reddin, bir düzeni reddin kavgası. Düzene inanmıyorum. Devrimciler de içinden geldiğim topluma ters düşüyorlar. Neyin sözcülüğünü yaptıkları apaçık belli değil. Düzene karşı çıkarken, halkın tarihi değerlerine de ters düşüyorlar zaman zaman ...” (Miyasoğlu, 2009: 105).

Öğrenci olaylarının dışında sosyalizmi bir sistem olarak değerlendirirken çok daha net bir tutumla karşımıza çıkan Beşir, Müslüman devletler arasında yaygınlaşan sosyalizmi, Orta Doğu ve Türkiye için bir lüks olarak görür. Bunun inancını yitiren liderlerin Batılı görünmek istemelerinden kaynaklandığını düşünür. Osmanlının gerçekleştirdiği düzenden sonra kimsesiz kalan Müslüman toplumlar ve aydınları, Batı'nın her değerini kutsal bilmiş, böylece onlardan ithal edilen sosyalizmi kurtarıcı olarak görmüşlerdir. Sosyalizmi Orta Doğu'ya gönderdiği sosyalist öğrenciler aracılığıyla yaymasını, Batı'nın bir projesi olarak görür. 1970'lerdeki neslin bunların öğrencisi olan üniversiteli liberalist, Marksist, nasyonalist profesörler olduklarını, bozuk Türkçelerinden başka Müslüman-Türk değerlerinin hiçbirisiyle ortak noktalarının bulunmadığını düşünür. Toplumsal karışıklığın, gerginliğin, çatışma hâlinin ortasında, maddi ve manevi çöküş içinde yol alan gençliğin sorumlusu olarak da üniversite hocalarını eleştirir. (Miyasoğlu, 2009: 195-196).

2.1.2. Cumhuriyetten Sonraki Türk Modernleşmesi Karşısında Miyasoğlu

Miyasoğlu bireyi toplum ve devlet yönetiminden bağımsız görmediği gibi onun farklı alanlardaki başarılarını da kişiliğinden bağımsız düşünmez. Buradan hareketle sanat, edebiyat, kültür ve medeniyet kavramlarıyla birlikte ekonomi, siyaset, teknik ve sanayileşme de bağımsız değildir, bu yüzden hedeflenen devlet sistemi onun dünya görüşüyle alakadardır (Miyasoğlu, 1981: 30). Ahmet Kabaklı'nın "Vatan kültürdür, kültürünü kaybeden vatanını da kaybetmiş gibidir." sözünü, Miyasoğlu yürekten hisseder. Kültürümüzü koruyarak, onun varlığını küreselleşen dünya içinde canlı tutmayı, insanımız ve vatanımız için verilecek en büyük mücadele olarak görür.

Miyasoğlu bir sanat eserinin toplumun onuru olduğuna inanmaktadır. Sanat eserleri millî değerlerdir ve onlara sahip çıkacak olanlar öncelikle eleştirmenlerdir. Miyasoğlu'nun kamu görevlisi olarak gördüğü eleştirmenler, hizmetlerini ifa ederken zafiyet gösteremezler ve görevlerini kötüye kullanamazlar. Sanatçının sorumluluğu bahsinde de Miyasoğlu, eleştirmenleri değerlendirirken olduğu gibi muhafazakâr bir tavır içindedir. Toplumun tarih boyunca oluşturduğu kültür birikimi ile sanatçının toplum içinde geliştirebildiği yeteneği ve evrensel ölçekte duygu, estetik kaygılar sanatçı ve toplum arasındaki diyalogun var oluşunda etkilidir. Bu iki husus normal şartlarda birbiriyle çatışmaz ve sanatçının toplumda tutunmasını sağlar. Fakat Tanzimat'tan günümüze toplumla sanatçı arasındaki ikilem derinleşerek belirgin hâle gelmiştir. Bunun temelinde Doğu-Batı medeniyeti arasındaki kökü inanca dayalı cepheleşmelerin olduğunu düşünür. Müslüman olmamak, Batılı olamamak ve Müslümanlığın dışında kalarak yabancılaşma isteği toplumla sanatçı arasındaki bağı koparır (Miyasoğlu, 1975: 18). Cumhuriyet'ten sonra Batılılaşmanın inanç ve kültür temellerimize aykırı şekilde devlet eliyle yürütülmesi bu dönem sanatçıları ile toplumun arasını iyice açmıştır. Böyle bir ortamda sanatçının inanç ve estetik kaygılar karşısındaki duyarlılığı artmış olması gerekirken günün eğilimleriyle sanatçı kendini yapay bir dünyada bulmuştur. Miyasoğlu özellikle 1940-1965 arasındaki Türk şiirini de böyle değerlendirir (Miyasoğlu, 1975: 18).

Miyasoğlu, eleştiri ve eleştirmeni sanat ve toplum arasındaki bağları kurmak açısından önemser. Sanatçı, değer kattığı ve kattığı değerle toplumu doğru yöne sevk etmekle görevli gördüğü için bu noktada sanata ve sanatçıya yapılacak eleştiri anlam

ifade etmektedir (Miyasoğlu, 1975: 13). Kendi değerlerini oluşturmaya çalışan sanatçılar, içinden çıktıkları toplumun özelliklerinden zamanla uzaklaşabilirler. Bu uzaklaşma toplumdan kopmayı doğuracağı için sanatçının başarısızlığına sebep olabileceği gibi, onu belli bir zümreye hizmet etmek zorunda bırakarak daraltır. Miyasoğlu, eleştirmenleri sanatçıların topluma karşı görevlerini yerine getirmelerinde bir kültürün oluşmasında bu derece önemli görür. Eleştirmenler âdeta kamu hizmeti gören görevlilerdir. Sorumlulukları Tanrı'ya ve tarihe karşıdır. Bundan dolayı kendi toplumunu ve insanını sevmek zorundadırlar ki kültürün oluşumuna üst seviyede katkı sağlayabilsinler. Aksi takdirde bozulmaya ve yozlaşmaya zemin hazırlayacaklardır (Miyasoğlu, 1975: 15).

Edebiyatımız için dönüm noktası olan Tazminat'tan sonra geleneksel edebiyatımız tamamen form değiştirmiştir. Miyasoğlu'na göre bu değişimle beraber iki tür aydın grubu ortaya çıkmıştır. Birinci grup; Batı'nın kültürel değerlerini benimseyen laik, liberal veya sosyalist dünya görüşüyle kendini var eder. İkinci grup ise Doğulu olduğu için kompleks duymayan Müslümanlardır ve birinci gruba göre azınlıkta kalmışlardır (Miyasoğlu, 1975: 44). Miyasoğlu, kendisinin ikinci gruba ait olduğunu hissettirmenin yanı sıra birinci grupla hep bir çatışma içindedir. Daha önceki yazılarında da dile getirdiği "halka rağmen" sürdürülen sanat faaliyetlerinin halk tarafından kabul edilmeyeceği anlayışı burada da tekrar edilir. Bu tip aydınları, halktan yüz bulmamalarından dolayı halka karşı düşman olmakla ve tarih boyunca düşman olduğumuz (Rusya'yı kastederek) bir ülkenin resmî ideolojisini benimsemekle suçlar (Miyasoğlu, 1975: 45).

Edebiyatımızdaki yerli düşünceye ulaşmak ve yerli aydınımızı yetiştirmek için Miyasoğlu öneriler getirir: Toplumdaki yabancılaşmaya aydınlarca öncülük ediliyorsa, devlet de yabancılaşma politikası yürüterek özentî içindeyse yerli düşünce taraftarı aydının sıklıkla öz eleştiri yaparak kendini ve amaçlarını gözden geçirmesini ve aydın-halk bütünleşmesini aklından çıkarmamasını telkin eder. Halk nezdinde karşılık bulmayan her türlü faaliyet kadük kalacaktır (Miyasoğlu, 1975:46).

Yazar, Doğu-Batı sentezi gibi daha milliyetçi yaklaşımları da aldatıcı bulur. Batı üstünlüğünü esas alarak, kültürümüzü bu kaynaklarla beslemek düşüncesini kabul edemez. Peyami Safa'nın çalışmalarını milliyetçilik açısından takdir etse de İslam

ahlâkı ve felsefesinden faydalanarak oluşturulan, ispiirtizmanın hâkim olduğu bir mistisizmi kabul etmez. Batıcılık konusunda Cumhuriyet ve devrimlerle hesaplaşmayı da unutmaz. Milletin kendi değerklerine bağı entellektüellerini yetiştirdiğı zaman “halka rağmen halk için” yapılan çalışmaların biteceğini ve toplumun temel değerklerine düşmanlığın son bulacağını düşünür (Miyasoğlu, 1975: 31).

Şiirin kültür hayatımızda bir lüksten öte vazgeçilmez ve etkili olduğunu dile getiren Miyasoğlu, onu insanın günlük kaygılarını aşan duygu ve düşüncelerin en yoğun biçimi olarak tarif eder. Büyük devlet ve toplumların kuruluşunda ve yıkımında şiirin fonksiyonuna dikkat çeken Miyasoğlu Anadolu’nun Müslümanlaşmasında şair-dervişlerin katkılarına dikkat çeker (Miyasoğlu, 1975: 51). Toplum için son derece önemli olan şiirin, topluma karşı sorumlu olmak zorunda olan şair için bir var olma biçimi olduğu tespitinde bulunur. Şair, evrensel olana ulaşmak için toplumunun çağdaş problemlerine değinmek mecburiyetindedir ve böylece şiiri kendi formundan çıkararak manzum hikâye hatta günlük makaleye dahi dönüştürebileceğini savunur. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Mehmet Akif ve Hececiler’den bazılarının topluma karşı taşıdıkları sorumlulukları sanatçılıklarının önüne geçirerek şiirin fonksiyonelliğini halk için kullandıklarını belirtir. Divan şiiri geleneğinden uzaklaşarak Batılı değerkleri benimsemeye başlayışımızla şiir sürekli olarak değışime uğramış kendi saf mecrasından çıkarak diğerk edebî türlerle karışıp özelliğini yitirmiştir. Bu noktada Miyasoğlu; Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl’ın sağladıkları katkı ile yeni şiire onur verdiklerini söyler. Ahmet Haşim’in yeni dönemde şiirin klasik ölçülerine, Yahya Kemal’in divan şiirinin geleneksel değerklerine ve Necip Fazıl’ın ise şiirinde inanç temellerine sahip çıktığını vurgular. Bunlar arasında ise Necip Fazıl’ın kurduğı, inancı taşıyan şiiri önemser (Miyasoğlu, 1975: 53).

Tanzimat’tan sonra şiirimizin gelişimi her ne kadar Batılılaşma seyrinde olsa da Batı ve Doğı medeniyetleri arasında kalması da göz ardı edilemez. Bazı şairlerimizde Divan edebiyatına yönelme gözlense de, Tanzimat’tan sonra Divan şiirinden uzaklaşma ana eğilimdir. Bu noktada Miyasoğlu yeni şiirimizin kaynağının klasik şiirimizde aranmasını önemser. Divan tarzında kaleme aldığı *Eski Şiirin Rüzgârıyla* isimli şiir kitabıyla Batı’ya özenilmesinin gereksizliğini ortaya koyan Yahya Kemal’i kendi geleneğimiz açısından bir güvence olarak görür (Miyasoğlu, 1975: 68).

Tanpınar'ın “değişerek devam etmek, devam ederek değişmek” düsturu çerçevesinde gelenekten faydalanılması gerektiği kanaatinde olan Miyasoğlu, kaynağını geleneğe dayandırmayan her türlü kültürel çalışmayı beyhude görür. (Miyasoğlu, 1975: 78).

Yazarımız, yerli olma özelliklerini kaybetmemenin millî ve evrensel boyutlu bir edebiyat oluşturmakta esas olduğu fikrine sahiptir. Toplumla sıkı bağlar kurarak kendini gerçekleştirmiş bir edebiyat ancak tutarlı bir biçimde var olur ve evrensel değerlere ulaşır. Bize gelince; yıllardır yabancılaşmak için çaba sarf ederek özünden kopmuş olan edebiyatımız için gelenekle sağlam ilişkiler içine girmekten başka çare yoktur. Yahya Kemal'in tarih kültürü ve divan şiiriyle ilgili çıkışına kadar, Tanzimat'tan itibaren gelenekle irtibatın koparılmasını dile getiren aydınlarımız da yok değildir. Bir kısım aydınlarımız gelenekle ilgili her konuyu gericilik sayarken Necip Fazıl ve Sezai Karakoç kültür ve inanç temellerimize bağlı kalmışlardır. Böylece, Miyasoğlu'nun da ifadesiyle 1960-65 yılları arasında siyasi olaylarla da paralel olarak edebiyatta da yerli ve yabancı öz ayrımı ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda dünya edebiyatında da gelenek üzerine yapılan tartışmaların yenilikçiler aleyhine sürmüş olmasını Miyasoğlu, “Yenilik hevesleriyle bağlarımızı kopardığımız geleneğin hakkı, belki de böyle verilecek.” şeklinde yorumlar (Miyasoğlu, 1975: 85).

Miyasoğlu fertlerin toplum içinde birbirlerine bağlı oluşlarını kültür değerlerine dayandırır. Devlet ve medeniyet değerleri arasındaki bağı da buna benzetir. Kültüre toplumun inanç, düşünce ve sanat ürünleri üzerinde edinilmiş bilgi birikimi olarak bakar. Toplumun ve devletin gücünü kültür ve medeniyet değerlerine bağlar (Miyasoğlu, 1981: 15). Miyasoğlu, ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar'dan başlayarak Osmanlı'nın son dönemlerine kadar oluşan devlet geleneğimizin 1808-1908 (II. Mahmut'un tahta oturduğu yıldan Abdulhamit'in tahttan indirilmesine kadar geçen süredir.) yılları arasında yeniliğin taarruzu altında kaldığı görüşündedir. Gelenek ve yenilik arasındaki mücadele sosyal ve kültürel değerlerin yıkımına yol açmıştır. Miyasoğlu sözü geçen yüz yıllık dönemde aslında bir inanç ve medeniyet kavgası olan mücadelelerin İstiklâl Savaşı'nda belirginleşerek, 1970'lerde gelenekçi ve yenilikçi yeni temsilcileriyle kültürümüze şekil verdiği kanaatindedir.

Miyasoğlu gelenek bağlamında Muallim Naci'ye ayrı bir önem verir. Bu, onun edebiyatımızda geleneği savunan ilk aydınlar arasında olmasındandır. Yahya Kemal ve M. Akif'in bazı özellikleri, Necip Fazıl'ın tek parti döneminde başlattığı İslamcı eğilimi, Asaf Halet'in kendine özgü dünyası ve Sezai Karakoç'un şiirleriyle varoluşun temellerine yönelişi edebiyat çevrelerinde yıllardan beri neden yok sayılıyorsa, Naci'nin de işte bu sebepten ötürü görmezden gelindiğini savunur (Miyasoğlu, 1975: 99). Miyasoğlu'nun gönlü buna razı olmaz. Naci üzerine eğilmeyi ve onu hayatımıza bir an olsun sokmayı ister. 1880-1890 yılları arasında sanat ve edebiyat çalışmalarını üst seviyede sürdüren Muallim Naci, çalıştığı gazetelerde hazırladığı edebiyat sayfaları ve geniş okuyucu kitlelerinin takip ettiği kitaplarıyla dönemin etkili bir şahsiyetidir. Namık Kemal ve Rezaizade gibi dönemin diğer önemli isimlerince de takdir edilen Muallim Naci, şiiri kayınpederi olan Ahmet Mithat Efendi tarafından anlayışsızlıkla karşılanınca etkisini kaybeder. Miyasoğlu'na göre, eğer böyle bir tepki almasaydı şiirimiz şu an gelenekle bağlarını tamamen koparmamış olacaktı (Miyasoğlu, 1975: 100).

Miyasoğlu, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki çatışmayı dile getirirken tekkeler ve dervişlere de değinir. Bu konuda Şerif Mardin'den referanslar getirir. Cumhuriyet'in resmî ideolojisiyle paralel olan düşüncelerinden dolayı Mardin'in konuyla ilgili açıklamaları Miyasoğlu'nu etkilemiştir. Mardin'in Cumhuriyet'in hiçbir müessesesinin tekkeler kadar insanımıza sahip çıkmadığına dair düşünceleri Miyasoğlu tarafından alkışlanır. Bu bağlamda Yunus Emre ve Mevlana'nın tasavvufî yaklaşımlarının özünden saptırılarak devlet ideolojisi kapsamında tüketildiğine de vurgu yapar.

Hayatı maddi-manevi yönleriyle kültürel bir bütün olarak gören Miyasoğlu, topluma dışarıdan verilen, üretiminde kendi katkısının olmadığı her türlü bilimsel ve kültürel değerın hazımsızlık yaptığı ve içselleştiremediğini savunur. Bununla ilgili olarak aydınlar ölçeğinde Cemil Meriç'in "kendisini başkası sanmak hastalığı" sözünü referans olarak kullanır.

I. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte toparlanmamızı sağlayan toplumsal dinamiklerimizin Cumhuriyet'ten sonra görmezden gelinmesi ve çağdaş medeniyetler seviyesine çıkmak için reçetenin "Batılılaşmak"ta görülmesi, Miyasoğlu açısından kabul edilemez bir çelişkiyi ifade etmektedir. II. Dünya Savaşı'nda ağır yenilgiler

almalarına rağmen şu an dünya sahnesinde önemli yere sahip olan devletlere göre toparlanma süreci çok daha önce başlamış olan Türkiye'nin henüz sahnede esaslı bir yeri yoktur. Miyasoğlu bu durumun sebeplerini dinî ve millî değerlerimizden ve her anlamda geleneksel yapımızdan kaçışımıza bağlar. Toplumun değişme ve gelişme gerekliliği için doğal süreç işletilmesi yerine, topluma başkalaşma dayatılmıştır. Anka kuşunun küllerinden yeniden doğuşu benzetmesini Çanakkale ve İstiklal Savaşları sonrasında milletimizi anlatması açısından isabetli gören Miyasoğlu, akabinde topluma Anka olmadığının dayatılmasını saçma bulur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra ülkenin ekseninin Batı'ya ayarlanmasında kararlı yaklaşımlar sergilenmektedir. Güçlü bağlarla bağlı olduğu Doğu'ya ise sırt çevrilmiştir. İslami değerlerden uzaklaşılması ise bunların neticesi olarak gerçekleşmiştir. Bu dönüşüm Cumhuriyet'ten önceki 100-150 yıllık dönemde gündemdedir fakat toplumu da dönüştürmek için zorlama şeklini almamıştır. Bu yönetim ve aydınlar ortamında tartışılan, gelişen siyasi olayların ülkeyi dünyaya entegre olmak zorunda bırakmasının neticesi olan entelektüel bir konuydu. Tek Parti Dönemi'nden sonra Batı'ya yönelişin referanslarının sosyalizmden alınmasıyla birlikte siyasal, fikrî oluşumlarda Cumhuriyetin ilanının ilk yıllarındaki nispeten millî olan yaklaşımından da uzaklaşıldı. *Kaybolmuş Günler* (1975)'in başkişisi Beşir'in "kayboluşu"na sebep olan bu gelişmeleri daha romanın başında hissettirilmektedir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Cumhuriyet'in ilanından 1970'lere kadar olan bu elli yıllık dönemle ve bu dönemin baş aktörü Cumhuriyet Halk Partisi ile hesaplaşma isteği görülür.

"... Cumhuriyetin ellinci yılı için yapılan hazırlığı anlatmış. Bu da hazırlandığı söylenen 50. Yıl Anıtı olmalıydı..."

-... 50. Yıl Marşını dinledin mi, ne ömür şey. Tıpkı 10. Yıl Marşı gibi.

Nezihe... Sözlerimin başımıza bir iş açmasından korkuyordu galiba. Çekine çekine anıta çevirdi bakışlarını.

-Peki şu sıra sıra... boruların manası ne?

-Boru değil onlar. Kesin bilmiyorum ama elli yılı temsil ediyor olmalı. Hesabı verilmemiş elli yılı..." (Miyasoğlu, 2009: 65)

Gelenekselliği ve bunun içinde barındırdığı ahlâki değerleri savunan yazar karşı çıktığı modernizme ve içinde bulundurduğu ahlâk dışı davranışlara değinir. Muhafazakâr kesimin modernizm kültürü taşıyan tatil köylerinde yaşadıklarıyla uğradıkları kültürel değişim, kanıksama ve yozlaşmaya da vurgu yapar. "Bazı

muhafazakâr aileler tatil köylerinde öyle tuhafliklar yaşıyorlardı ki, sonunda ahlâksızlıkları bile müsamahakâr karşılar hâle geliyorlardı. ” (Miyasoğlu, 2012: 51).

Miyasoğlu, Cumhuriyetten sonraki dönemde tarihe bakış açısından kaynaklanan çapraşık durumların varlığına işaret eder. Tarihî durumların siyasete ve topluma yansımalarını, eleştirilerini ve önerilerini kahramanlarının duygu ve düşünce dünyasından roman kurgusuyla ortaya koyar. “Biz Osmanlıya sâdıkız diye Karakeçili aşiretinden devlet memuru bile yapmazlardı... Osmanlı düşmanlığı bazılarının gözünü kör etmişti. Yakın tarihini bilmeyen nesiller yetiştirildi... Din düşmanlığı resmî destek buldu bir zamanlar... Tek Parti ne cinâyetler işledi...” (Miyasoğlu, 2012: 116).

2.1.3. Miyasoğlu’nda Dil ve Gelenek

Dili değişik boyutlarıyla ele alan Miyasoğlu onun her türlü iletişim aracı ve kültür taşıyıcısından daha belirgin olarak toplumun zihniyetini yansıttığına vurgu yapar. Dilin toplumun yaşama biçimine göre şekillendiği üzerinde durur. Yazar, dili düşüncenin evi olarak tanımlar. Onun zenginliğini sadece kelime dağarcığının genişliğine bağlamaz. Geçerli, işlek ve ihtiyaca cevap veren gramer yapısının da önemli olduğunu savunur. Yeni kavramları ve nesneleri ifade edecek türetim kabiliyetine sahip olmayan bir dilin zengin bir kelime dağarcığının bulunması onu zamanla diğer diller tarafından işgal edilmekten ve canlılığını yitirmekten koruyamaz (Miyasoğlu, 2003: 118). Miyasoğlu, yaşayan bir varlık olarak kabul edilen dilin tarihî süreç içinde değişimini normal karşılarken bu değişime onun karakteristik özelliklerine aykırı olarak yapılan müdahalelerin kültürde kimlik kaybına sebep olacağını da ekler (Miyasoğlu, 2003: 119).

Miyasoğlu dili fonksiyon boyutuyla da ele alır. Dilin fonksiyonlarını kullanım alanlarına göre dört farklı başlık altında tanımlar: İletişim dili, bilim-meslek dili, felsefe dili ve edebiyat dili. Miyasoğlu Türkçenin gücüyle ilgili olarak sağlam bir inanca sahiptir. Güçlü ve güzel olmadığı düşünülen bir dille edebî üretimin de kimse tarafından yapılmak istenmeyeceğini söyler (Miyasoğlu, 2003:128). Bu konudaki her türlü olumsuz tavra karşı durur. Bu olumsuz tavırların bazılarının Atatürkçülük kisvesi altında yapıyor olmasını ise Atatürk’ü anlamamak olarak niteler. “Bağımsızlık benim karakterimdir.” diyen Atatürk’ün, dili bayrak gibi bağımsızlık sembolü olarak

değerlendirdiği için, toplumu dönüştürürken dil, din ve tarihe hassasiyet gösterdiği bilinir (Miyasoğlu, 2003:128).

Miyasoğlu, dilin güzelliğinin ve gücünün genel anlamda ortaya çıktığı alanın edebiyat olduğunu tekrarlar. Her şeyden önce bir dil işi olan şiirin başarısını da şairin dili kendine ait bir tarzda kullanmasına bağlar. Bilim ya da felsefe dilinde ise alanın uzmanlarının aynı şeyi anladığı objektif bir kullanım söz konusudur. Yazar, Türkçenin bilim dili olmadığını söyleyenlere itiraz ederken, dilin fonksiyonlarından biri olan bilim dilinin ancak bilim adamlarıyla gelişebileceğini hatırlatır. Eğer bilim üretilirken dilin imkânlarına başvurmak yerine -bilimin de ruhuna aykırı olan- kavramlar başka dillerden kopyalanırsa bilim dilinin gelişmesi beklenemez. Bu durumu daha çok bilim adamlarının sorumluluğuna verir (Miyasoğlu, 2003: 129).

Dilde sadeleşme mevzusuna da değinen Miyasoğlu, tarihî süreçteki gelişmeleri hatırlatır. Kendinden öncekiler Farsça'yı resmî dil olarak benimsemelerine rağmen Osmanlı Devleti günlük hayatta olduğu kadar resmî dilde de Türkçeyi kullanmaya başlamıştır. Miyasoğlu, bunda Osman Bey'in medrese eğitiminden geçmemiş olmasının etkili olduğunu düşünür. Osman Bey'le kuruluş aşamasını geçiren devlet geliştikçe Türkçe kullanımı zorunluluk hâline gelir ve resmî bir hüviyeti kazanmasının önündeki engeller kalkar (Miyasoğlu, 2003: 130). Yazar, Osmanlının kuruluş aşamasında o günkü şartlara göre dili oluşturmalarını normal karşıladığı gibi, Osmanlının yıkılışı ve yeni devletin kuruluş aşamasında da dildeki yeni oluşumları normal karşılar. Fakat bundan sonraki dil aşamalarında bizi gelenekten ve her türlü değerimizden koparmak düşüncesinden hareket edilmesi Miyasoğlu'nun dünya görüşüyle çelişir. Harf İnkılabı'nın da etkisinin olduğuna inandığı nesillerin köksüzleşmesi sorununu çözmek için, edebiyatımızın seçkin eserlerinin usta ellerde sadeleştirilerek gençlerin okuması amacıyla yeniden kaleme alınması önerisini getirir (Miyasoğlu, 2003:139). Bu doğrultuda bir Türk akademisinin kurularak tüm değerlerimizi koruması ve gelecek nesillere aktarılmasına hizmet etmesini ister (Miyasoğlu, 2003:145).

Tanzimat'tan günümüze yoğun olarak tartışılan dil konusuna değinen Miyasoğlu, dilin en çok dinî ve tarihî kavramları koruması gerektiğini savunur. Bunun dışında dil meselesi bağlamında üzerinde durulan hususların konuyu kesin bir çekişmeye götürdüğünü belirterek gelenekçi yaklaşımını burada da sürdürür

(Miyasoğlu, 1982: 124). Miyasoğlu dil, kültür konularına da değinir. Dil ve kültürü hayatın ifadesi olması açısından birbiriyle alakalı gören yazar, Georges Louis de Buffon'un "Üslubu beyan aynıyle insan" sözünü bu noktada anlamlı bulur (Buffon, 1941: 32). Miyasoğlu'nda bağımsız, kendimize ait bir hayat oluşturmak için dilimizdeki ve kültürümüzdeki imkânları incelemek zorunda olduğumuz kanaati hâkimdir (Miyasoğlu, 1981: 131). Bu bağlamda Osmanlıca'yı da önemseyen yazar, Osmanlıca bilmemeyi medeniyet tecrübemizi inkâr ederek düşünüp yazma olarak niteler. Bu konuda ısrar edilmesini ise çılgınlık olarak tarif eder (Miyasoğlu, 1981: 128).

2.2. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN HİKÂYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Hikâye Miyasoğlu'nun edebî hayatını oluşturan önemli bir türdür. 1973'te yayımlanan *Rüya Çağrısı* isimli ilk şiir kitabından sonra 1976'da ilk hikâyelerinin toplandığı *Geçmiş Zaman Aynası* (1976)'nı yayımlar. Hikâyelerin arasında 1970-1972'de yayımlananların bulunması hikâye türünün Miyasoğlu'nun ilk edebî tasarımları olarak nitelenmesinin gerekçesini oluşturur. Hikâyelerin ortak noktası iş, eğitim ve başka nedenlerle taşradan İstanbul'a göçen insanımızın kentlileşme yolunda yaşadığı bireysel ve toplumsal çatışmadır. Miyasoğlu'nun ikinci ve son hikâye kitabı *Devrim Otomobili* (2003)'dir. Bu eser ilk hikâye kitabı olan *Geçmiş Zaman Aynası* (1976)'ndan yirmi yedi yıl sonra 2003'te yayımlanmıştır. Eser on altı öyküden oluşmaktadır. Bu hikâyelerin birçoğu öyküden çok anı özelliği göstermektedir. Esere ismini veren "Devrim Otomobili" dili, tekniği ve içindeki öykünün Miyasoğlu'nun hayatının bir kesiti olması açısından daha başlangıçta anı türünü örneklemektedir.

Birçok türde eser veren, bu türler üzerine fikir beyan ederken de kendi sanatını tartışan Miyasoğlu, hikâye türü ile ilgili olarak da birtakım malumatın yanı sıra tespit ve önerilerde bulunur. Hikâyemizin bu günkü durumunu ve görünümünü ortaya koyarken; hikâye geleneğinin oluşumunda Ahmet Mithat Efendi'nin *Letâif-i Rivâyat* (1870), Emin Nihat'ın *Müsameretnâme* (1872), Nabizâde Nazım'ın hikâyelerinin önemini vurgular. Ömer Seyfettin'in ise Türk hikâyesinin dönüm noktası olduğu üzerinde durarak, hikâyemizin ana çerçevesini maddeler halinde açıklar. Bunlar şu şekildedir:

"1- Çocukluk, ilk gençlik ve günlük hayattan gözlemleri yansıtan otobiyografik hikâyeler, 2- Halk hikâye ve masallarının kıssadan hisse anlayışıyla yeniden yazımı, 3- Tarihi şahsiyetlerle Osmanlı insanının yeni nesillere şuur vermek için hikâyeleştirilmesi, 4- Siyasi ve sosyal gözlemleri Efruz Bey gibi çok görülen tipleri öne çıkararak

eleştirmesi, 5- Halkın batıl inançlarıyla düzmece evliya menkıbelerini eleştiren hikâyeler, 6- Mizah ve magazin hikâyeciliği” (Miyasoğlu, 2012: 161)

Ömer Seyfettin’in tarz ve dil itibariyle hikâyeciliğimizin belirleyicisi olduğu noktasında kanaat bildiren Miyasoğlu, onun etkisinin Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Kemal Bilbaşar, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Memduh Şevket Esenal, Fahri Celâl Göktulga, Haldun Taner’de devam ettiğini belirtir. Hikâyede mizahın belli başlı isimleri olan Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Muzaffer İzgü’de gelenekleşmiş hikâyenin izleri görülebilir. Miyasoğlu gelenekleşmiş bir hikâye dili etrafında birleşirken farklı tavır ve dünya görüşleri açısından üç farklı hikâyeci ve romancı grubu tespit eder:

“1- Peyami Safa, Necip Fazıl ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın mistik ve metafizik ürpertiler ortaya koyan hikâyeleri (Miyasoğlu bu grubu tüm edebiyatımız içinde müstesna bir yere koyar.) 2- Nahit Sırrı, Abdülhak Şinasi ve Ziya Osman Saba’nın geçmiş zaman peşinde, nostaljik ve hatıra çeşnili hikâyeleri. 3- Samiha Ayverdi ve Safiye Erol ile Afet Ilgaz’ın dinî ve mistik hayatı anlatan yeni hikâyeleri.” (Miyasoğlu, 2012: 162).

Miyasoğlu, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonraki hikâyemizin egzistansiyalizmin, Franz Kafka ve Albert Camus etkisi altında, Sait Faik’in öncülüğünde ikinci yeni şiir anlayışı doğrultusunda şekillendiğini söyler. Hikâyeye öykü denmesinin de bu dönemde başladığını aktaran yazar, öykü ve hikâye arasında içerik ve tavır farkı olduğunu savunarak, böyle bir söylemde bulunanların öykünmeci bir hayat tarzı içinde olduklarını ima ederek gelenekçi tavrını ortaya koyar. Hikâyeyi öncü bir edebî tür olarak tanımlayan Miyasoğlu, yeni anlatım yolları ve imkânları açısından hikâye türü geliştirilmeden, roman ve tiyatro gibi diğer edebî türlerde dünya çapında bir başarı sağlanamayacağını ileri sürer. Hikâye yerine öykü kelimesinin kullanılmasıyla ilgili olarak da birtakım sorunlara işaret eder. Tanzimat’tan bu tarafa oluşan hikâye geleneğimizle irtibatımızın olmaması hikâyemizi köklerinden ve böylece insanımızdan koparmıştır. Yeni insanı anlatacak hikâye dili ve tekniklerinin araştırılmaması edebî kısırlığı doğurmaktadır. Toplumu, bireyi ve memleketi yerli ve yerel bağlamda ele almaktan kaçınmak hikâyenin benimsenmesini zorlaştırmaktadır. Evrensel anlamı olan içerik ve anlatıma ulaşacak orijinalliğin yakalanması için özgürlükçü bir anlayışı hâkim kılamamak ve hikâyeyi roman için bir basamak, bir alıştırma olarak görme anlayışından ayrılmamak en büyük çıkmazlarımızı oluşturmaktadır (Miyasoğlu, 2012: 165).

2.3. GELENEKTEN FAYDALANMA AÇISINDAN MUSTAFA MİYASOĞLU' NUN HİKÂyecİLİĞİ

Miyasoğlu, hikâye üzerine teorik görüşlerini kaleme aldığı yazılarında iki temel ayırım yapar. Birincisi Batılı örneklere, ikincisi ise çocukluk döneminde okuyup dinlediklerine dayanan iki tür hikâye olduğunu söyler. Dünya ölçüsünde bir hikâye yazmak için bu iki yaklaşımdan ancak geleneğe yakın durarak yerliliği sürdürmenin evrensel bir hikâyeye ulaştıracağını düşünür. Bunun için, sırtını geleneğe yaslayan bir hikâyecinin Tanzimat dönemine kadar yazıya geçirilmiş halk hikâyeleriyle Kan Kalesi Cenkeri, Hançerli Hanım, Hamzanameler, meddah, ortaoyunu, Karagöz hikâyeleriyle bazı mesneviler ve IV. Murat devrine ait yazıya geçirilmiş gerçekçi hikâyeleri, mirasyedi hikâyelerini okuması gerektiği düşüncesindedir (Miyasoğlu, 2012: 186-189).

Miyasoğlu'na göre halk edebiyatının zengin ürünleri romana geçiş sürecinde kaynak olarak kullanılabilirdi. Batı edebiyatından yapılan bazı uyarlamalar yerine bu yaklaşım roman ve hikâyenin bizde kabulünü kolaylaştıracağı gibi orijinal, bize ait bir hikâyenin oluşumunu da kolaylaştırabilirdi. Batılı anlayışın özentisi hâlinde yaşanması ve her türlü alanda olduğu gibi kültür ve edebiyatta da kurtuluşun ve çıkışın Batı'ya entegre olmakta aranması kendimize ait olana sırt çevirmemize neden olmuştur. Halk edebiyatı ürünleri ise bu süreçte tekrar işlenip geri dönüştürülmek istenmemiştir. “Çoğu Doğulu olanın azı da Doğulu” sayılarak bu ürünler folklorik unsurlar olarak nitelendirilmiş yeni oluşan Batılı edebiyatın harcına yeterince katılmamıştır. Miyasoğlu da bütün dünyada halk hikâyelerinin roman ve hikâye için hazırlayıcı özelliğinin farkındadır. Bunun için Batıdaki roman öncesi metinlerle (romanslar) bizdeki halk hikâyelerinin benzerliklerine işaret etmektedir. Başlangıç aşamasında bu doğrultuda bir yaklaşımın olmamasının, sanat ve edebiyat alanında evrenselliğe ve orijinallığe ulaşmamızda engel olduğunu düşünen Miyasoğlu yine de evrensel ve orijinal olmanın yolunu kendi kültür kaynaklarımıza dönmekte görür. (Miyasoğlu,2003: 37) Bunun yanı sıra bize özgü bir hikâye ve roman oluşturmanın imkânlarını Tanzimat döneminde yenileştirilen anlatı dilinde aramak gerektiğini savunur.

Halk edebiyatı kaynaklarından modern edebiyatta faydalanma millî bir edebiyat oluşturma gayretlerinde önemli yer tutar. Ziya Gökalp edebiyatın böyle bir eğilim içinde olması gerektiğini “halka doğru” sözüyle ortaya koyarken bu hassasiyetleri taşır.

“...Türkçülüğe göre edebiyatımız yükselebilmek için, iki sanat müzesinde terbiye görmek mecburiyetindedir. Bu müzelerden birincisi halk edebiyatı, ikincisi Batı edebiyatıdır. Türkçü şairler ve edipler, bir taraftan halkın bedialarını, diğer cihetten Garbin şehkârlarını model ittihaz etmelidirler. Türk edebiyatı bu iki çıraklık devrimi geçirmeden ne millî ne de mütakâmil bir mahiyet alamaz. Demek ki, edebiyatımız bir taraftan halka doğru diğer cihetten Garb’a doğru gitmek ıztırındadır.” (Gökalp, 1987: 143).

1910’dan Cumhuriyet’in ilanına kadarki dönemde bu esaslar üzerine temellendirilen Millî Edebiyat döneminin tesirinden, sonrasında da söz etmek mümkündür. Ancak Cumhuriyetle birlikte Batılılaşmanın hız kazanması ve Batıdaki gelişmelerin tüm dünyayı etkisine almasından dolayı, Miyasoğlu, edebiyatımızın teşekkülündeki geleneksel dinamikleri tekrar yazın hayatımızda görme isteğini bir teori olarak savunduğu gibi bunun uygulama örneklerini de gösterme gayreti içindedir. Ömer Seyfettin hikâyeciliği edebiyatımızda önemli bir yere sahip olduğu ve halk üzerindeki tesiri de devam etmektedir. Ömer Seyfettin, Millî Eğitim Bakanlığı’nın ders kitaplarında millî değerlerin aktarılması, başvuru kaynaklarının oluşturması ve millî şuur ve heyecanın taşınmasında kullanılmaktadır. Bu anlamda Ömer Seyfettin’in yüz yıl sonra bile halk nezdindeki karşılığı devam etmektedir. Ömer Seyfettin’deki bu halk duyarlılığının ortaya çıkışında Tanzimat’tan ve öncesinden de kaynaklanan fikrî hareketler etkilidir. Ancak onun çocukluk dönemi ve annesi geleneksel zevkin aktarımında başat role sahiptir.

“...Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni millî bir vecd içinde büyüttü. Şiirlerimde duyduğum “lirizm”in menbası ondan aldığım millî terbiyenin heyecanıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvela masal halinde ondan işittim. Onun halktan olan ruhu bana halk sevgisi, halk aşkını nefhetti. Bundan dolayıdır ki, kafiyelerim halkın tabirleri, musikim halkın dilindeki örnektir.” (Seyfettin, 1974: 1281).

Miyasoğlu, Türk hikâyeciliğinin başlangıcı olarak kabul ettiği Ömer Seyfettin hikâyesinden doğrudan ve dolaylı olarak etkilenmiştir. Teori ve pratik açısından onun yeni edebiyatın halk edebiyatı ürünlerinin zamana göre yeniden terkip ve tertip edilerek ilham kaynağı olması gerektiği düşüncesi, Miyasoğlu’nda eyleme dönüşmüştür (Kaplan, 1973, 61-72). Miyasoğlu’nun da edebî kişiliğinin şekillenmesinde Kayseri’de geçirdiği çocukluk ve gençlik yıllarında geleneksel kaynaklardan beslenmesi etkilidir.

Tanzimat’la birlikte, kültür ve sanat alanında gelenek, uzun bir süre tartışma konusu olmayı sürdürmüştür. Hikâye de diğer edebî türler gibi bu tartışmalardan payına düşeni almıştır. İkinci Dünya Savaşı’nda siyasî olayların yoğunluğu edebiyatta da

varlığını göstermiş, belirginleşen hatlarda geleneksel yaklaşımlar da kendi tavrını sürdürmeye çalışmıştır. Miyasoğlu hikâyemizin tekrardan doğru temeller üzerinde inşa edilmesi için sanat ve edebiyat geleneğimiz ile kurulacak ilişkilerin önemine inanmaktadır. Bunun bize kimlik ve kişilik kazandıracağı fikrine bağlıdır. Geleneğe yönelen sanatçıların güçlü bir akım oluşturabilmeleri için dünya görüşleriyle geleneğin oluşturduğu birikim arasında sağlam bir ilişki kurmaları gerektiğini savunur. Ancak bu şekilde gelenekten faydalanmak mümkün olacaktır. Miyasoğlu, Dede Korkut’la başlatabileceğimiz zengin hikâye geleneğimizi dikkate almadan değerli ve kalıcı ürünler ortaya koyamayacağımız kanaatindedir (Miyasoğlu, 1999b: 278-279). Miyasoğlu’nun gelenekçi bir anlayışa sahip olmasının ana sebeplerinden en önemlisi İslamcı bir dünya görüşüne sahip olmasıdır. İslamcı bir görüşe sahip oluşunun denemelerinde izini sürmek mümkün olduğu gibi “Hiç şüphesiz İslami dünya görüşü ile eser veriyorum.” (Miyasoğlu, 1999b: 189) sözüyle kendisi de açıkça dile getirir. Ayrıca “Ben zihniyetlerin hikâye ve romanını yazıyorum” (Miyasoğlu, 1999b: 191) diyerek kendisinin bir misyonu olduğunu ve böylece bu misyona hizmet etmek zorunluluğunu belirtmiş olur. 1970’lerin sanat ve edebiyat dünyasına hâkim olan zihniyet sosyalizmdir ve bu dünya görüşünün edebiyat alanındaki yansıması “toplumcu gerçekçilik” tir.

Gelenek bağlamında incelediğimiz Miyasoğlu’nun sanat anlayışı onun hikâyeciliğimizdeki yerini tespit etmek açısından önemlidir ve geleneğe ilgi düzeyini göstermektedir.

“Bir eser şahsi olduğu kadar bağlı olduğu kültür çevresine ait özellikleri de bünyesinde taşıyor, bunu farklı tavırla ortaya koyuyorsa, önemlidir. Ötesi bir mevsimlik modalar ve hevesler olarak gelip geçicidir. Kalıcı ve karakteristik eserler mutlaka o toplumun geçmişte ortaya koyduklarıyla, benimsediği değer yargılarını, yansıtan eserlerle doğrudan olduğu kadar, motif ve insana yaklaşım tarzının benzerliğiyle de yakından ilgilidir. Bize bu benzerliği yüz yıldan beri sürdürülen Batı’dan devşirme anlayışlar sağlamıyor, bilâkis kendimizden uzaklaştırmaya yardım ediyor. Zaten yabancılaşmanın en etkili ve en yaygın olduğu çevre bu yüzden sanat ve kültür çevreleri olmuştur.” (Miyasoğlu, 1995: 141).

Bu bağlamda Miyasoğlu, hikâye geleneğimizin oluşmadığından şikâyet eder. Batı edebiyatının referans alınarak kendi edebiyatımızı oluşturma gayretini beyhude görür. Yeni edebiyatımızın ana yörüngesi binlerce yıllık geleneğimizi merkez alarak oluşmalıdır ki evrensel anlamda ifadesini bulabilsin.

“Dünya çapında şiirimiz, hikâyemiz var da romanımız yok denir ve bu yokluk da bizde bir roman geleneğinin olmayışına bağlanır. Ötekilerin varlığı ve dünya çapında bir gücü oluşu da, bizdeki şiir ve hikâye geleneğinin varlığıyla açıklanır. Bu düşüncenin haklı yanları size tümüyle doğru olmayan bir görüşü benimsetir.

Ben bu konuda yıllardan beri söylenen şeylerin doğruluğundan bir hayli şüpheliyim. Çünkü şiirde değil de hikâyede eski edebiyatımızla köklü bağların olmadığını sanıyorum. Gelenekle ilgimiz sadece dil ortaklığından ibaret kalmıştır dense yeridir. Dilin önemi, bir edebiyatın oluşumunda ilk belirleyici unsur oluşu gerçeği bir an ihmal edilerek, anlatan ve dünya görüşü üzerinde durursak, eski edebiyatımızla yeni edebiyatımızın şiir ve hikâye örneklerini birbirine bağlamamız mümkün olur mu?

Hikâye geleneğimizle yazılıp çizilen şeylerin alâkası olması için, eski edebiyatımızda hikâye örnekleriyle bugün yazılanlar arasında bir takım ortak yanların olması gerekmez mi?” (Miyasoğlu, 1982:185).

2.3.1. Halk Edebiyatı Ürünlerinden Yararlanma

1976’da yayımlanan *Geçmiş Zaman Aynası* (1976) Mustafa Miyasoğlu’nun ilk hikâye kitabıdır. Eser beş hikâyeden oluşmaktadır. Miyasoğlu eserin ilk baskısını 1976’da yaparken *Geçmiş Zaman Aynası* (1976) ismini kullanmış 1998’deki baskısında ismini *Pancur* (1998) olarak değiştirmiştir. Hikâye, Kerem ile Aslı hikâyesinin günümüze uyarlanmasıdır. Her iki hikâye de kitabı oluşturan hikâyelerin arasındadır. Yazarın neden böyle bir değişikliğe gittiğiyle ilgili yaptığımız araştırmalarda bir bilgiye rastlanmamıştır. Fakat kitabın içinde hem *Pancur* hem de *Geçmiş Zaman Aynası* adında iki müstakil hikâye yer almaktadır. Bu bağlamda *Geçmiş Zaman Aynası* ismi hem kitap adının hikâyelerle kurduğu bağlantı açısından hem de sanatsal açıdan *Pancur*’un üstündedir. Dil, üslup ve kurgusal açıdan da *Pancur*’a göre güçlü olan *Geçmiş Zaman Aynası*’nın eserin ismi olarak sonradan tercih edilmeyişi birkaç sebebe bağlanabilir. Bunlardan birincisi; *Pancur*’un eserin ilk hikâyesi oluşu ve yazılış tarihi itibarıyla de *Geçmiş Zaman Aynası*’ndan daha önce kaleme alınmış olmasıdır. İkincisi ve daha makul olanı hikâyelerin içeriği ile ilgilidir.

Pancur (1998), Miyasoğlu’nun hikâye için teorik olarak ortaya koyduğu yaklaşımın uygulaması niteliğindedir. Bütün dünyada halk hikâyelerinin roman ve hikâye türünün oluşumunda önemli rolü olduğunu, roman öncesinde bu hikâyelerin bir ihtiyaca cevap verdiğini bilen Miyasoğlu buradan ulaştığı terkiplerle bizim hikâye ve romanımızın millî ve evrensel bir değer taşıması için bu kaynaklardan beslenmesi gerektiğini düşünmektedir.

1970’ler siyasî ve sosyal ortamındaki kutuplaşma edebî ortamda varlığını yoğun bir şekilde hissettirir. 27 Mayıs 1960 darbesi siyasi hayatımızı çok partili döneme geçilmesinden sonra etkileyen en önemli olaydır. Demokrat Parti iktidarını sonlandıran 27 Mayıs darbesi kendinden sonraki sürece de şekil vermiştir. 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 darbeleri arasında zihniyet anlamında bağlar kurulabilir. (Kongar, 2002: 148) 27 Mayıs’la birlikte, Demokrat Parti döneminde kısmen daha etkisiz olan sol dünya görüşü kendine geniş ifade alanı bulur. Bu durum 70’li yılları da içine alan sosyo-kültürel bir kapsayıcılığa ulaşır. (Tunçay, 2002: 1986) 60’ların sonlarında dünyadaki olayların aksi Türkiye’de etkili olur. Amerika’nın Vietnam’a asker çıkarması tüm dünyada antikapitalist söylemlerin artmasının sebeplerindendir. Türkiye’de öğrenci ve sendika olayları bu dönemde yoğunluk kazanır. “68 Kuşağı” olarak bilinen sol bir söyleme sahip hareketliliğin kaynağı da, bu olaylarla birlikte Amerika Birleşik Devletleri’nin 6. Filo’sunun Temmuz 1968’de İstanbul’a gelişidir. Böylece gençler protestolarını üniversitelere taşıyarak siyasallaşmayı çoğaltmışlardır. 60’ların ikinci yarısından sonra sol ve sağ görüşler etrafında gençlerin kümelenmeleri, 1970’lerdeki öğrenci olaylarının alt yapısını oluşturmuştur (Bakındı, 2001: 29). Öğrenci ve sendika olayları ekonomik, sosyal ve siyasi yıpranmaları beraberinde getirmiştir. Halkın gözünde itibarsızlaşan hükûmete, ordu tarafından 12 Mart 1971’de darbe yapılarak son verilmiştir. Bu tarihten sonra da 70’ler birçok hükümetin kurulduğu siyaseten karışık bir dönem olmuştur. Dönemin en önemli gelişmelerinden biri MSP ve CHP koalisyon döneminde gerçekleşen Kıbrıs Barış Harekâtı’dır.

70’lerdeki derin siyasallaşma toplumu kutuplaştırarak sağ, sol, milliyetçi, İslamcı gibi nitelemelerin oluşmasını sağlamıştır. Dernekler, dergiler grupların toplanma merkezini oluşturmuş, giyim tarzları bile aidiyetlere göre şekillenmiştir. (Belge, 2002: 846). Edebiyat da toplumsal sorunlardan ve kutuplaşmadan etkilenerek işlediği konuları şekillendirmiştir. İşsizlik, göç, düzensiz kentleşme (gecekondu), siyasi kutuplaşma en sık yer verilen konulardır (Özkırımlı, 2002: 599).

“Terör ve şiddet olayları yaygınlaşmış, her alanda keskin politik ayrışma yaşanmaktadır. Sağ ve sol arasındaki köprüler tümüyle atılmış, diyalog kesilmiştir... Politika ve sanatın mesafesi kısaldı, hatta ikisi aynileşti. Bu dönemde sanatçılar, estetik kaygılardan uzaklaşıp, bir mücadelenin içinden seslenmek durumunda kaldılar... Aslında dergi isimleri bile dönemin atmosferini açıklamaya yeterlidir. Halkın Dostları, Sanat Emegi,

Militan, Yarına Doğru... Artık inanca ideolojiye yaslı bir sanat yaklaşımı boşa bir anlayıştır.” (Tosun, 2007).

Sosyalizmin tartışmasız hâkim olduğu 60’lı, 70’li yıllarda, Miyasoğlu kendi dünya görüşü ve bu görüşe ait bir edebî anlayışın yok olmaması için varlık mücadelesi vermektedir.

Pancur (1998)’da olay alegorik bir yapı içindedir. Miyasoğlu, *Kerem ile Aslı* hikâyesini günümüze aktararak kuramsal olarak savunduğu geleneğin kaynak olarak kullanılması fikrinin uygulamasını yapmıştır. Bu alegorik yapı içinde oluşan anlam katmanları hikâyenin çekiciliğini artırmaktadır. Alt metin olarak kullanılan *Kerem ile Aslı* hikâyesi, Ekrem ile Asuman’ın hikâyesine dönüşmüştür. Miyasoğlu’nun Kayserili oluşu (Çocukluk ve gençlik yılları burada geçmiştir.), *Kerem ile Aslı* hikâyesinin de bir bölümünün yine burada geçmiş olması, yazarın hikâye ile kendi arasında bağlantı kurmasını ve özdeşleştirmeyi kolaylaştırmıştır. Alegorik yapı kurulurken gösterilen başarı ve gizem, bazı çözümlemeleri okuyucuya bırakmadan metin içinde yapılan açıklamalardan dolayı hikâyeye aynı düzeyde seyretmez. Yazar, sanki okuyucunun bu çözümlemeyi yapamayacağını düşünerek, birtakım ipuçları ve sonrasındaki açıklamalarla kendi varlığını öykü içerisinde hissettirir. Daha hikâyenin başında Ekrem’in Kerem olduğu belirtilir. Öyle ki kendisine Kerem olarak seslenilmesini garipsemez.

“... Kliniğin önüne geldiğinde bir ses duydu:

-Kerem, Kerem!...

Bir adam uzaktan el ediyordu... Yürüdü, biraz yaklaşıncı tanıdı adamı.

-Buyur Fikri Ağabey...

-Cigaran var mı?.. Sen de bir türlü anlamıyorsun, aval aval bakıyorsun birader...

-İyi ama adım Kerem değil ki...

-Ya ne?

-Her neyse canım, ikisi de aynı kökten gelir, ha Mehmet Ali, ha Ali Mehmet...” (Miyasoğlu, 1976: 8).

Kerem ismi böylece deşifre edilmiş olur. İsimlerin aynı kökten gelmesinde de Miyasoğlu’nun bir kinayeyi kurduğu gözden kaçmamalıdır. Kerem ve Ekrem isimlerinin aynı kökten gelmeleri gerçeğinin yanı sıra kökensel ilişkiyle de geleneğe işaret edilmektedir.

İlerleyen aşamalarda hikâye tamamen deşifre edilir. Okuyucunun çağdaş bir *Kerem ile Aslı* hikâyesi okuduğu duyurulur.

“- Sen yaşamıyor musun sanki hikâneyi?...

-Ben mi?

-Evet, hem de bir çok unsurlarıyla...

....

-Yanılıyorsun Faruk ... Ne ben Kerem'im ne de Asuman Aslı. Sandığın gibi bu hikâyeler yaşamıyor artık.” (Miyasoğlu, 1976: 35).

“... Fakat Asuman, Aslı'nın Kerem'i sevdiği gibi, her şeye rağmen, çaresiz seviyordu. Seviyorduk birbirimizi, çünkü kaderimizdi. Kerem bizim için yanmıştı sanki, bizim yanmamız için...” (Miyasoğlu, 1976: 39).

Varyasyonlarda farklılık gösterse de Kerem genellikle İsfahan Şahı'nın oğlu olarak gösterilir. İsfahan Şahı ve Keşiş arkadaşlırlar. Çok istemelerine rağmen bu yaşlarında çocuk sahibi olamamışlardır. Sorunu çözmek için türlü arayışlar içine girmiş olmalarına rağmen sonuç alamazlar. Birlikte bir yolculuğa çıkarlar. Karşılaştıkları bir dervişin tılsımlı elması sayesinde çocukları olacaktır. Ancak derviş, olacak çocukların birbiriyle evlenmesini şart koşturmuştur. Elmayı eşlerine yedirdikten bir müddet sonra çocukları olur. Şahın oğlu Kerem'in asıl adı Mirza'dır. Doğmadan onları evlendirmeyi kabul etmiş olmalarına rağmen büyüdüklerinde aralarındaki aşktan rahatsız olan Keşiş, kızını dinî gerekçelerle Müslüman'a vermek istemez. Kızını kaçıtır. Kaçışlarında da Keşiş'in sihirle uğraşan kardeşi yardımcı olmaktadır ve Kerem ile Aslı'nın kavuşma imkânlarını sihirle yok eder. Kerem ise arkadaşı Sofu'yla Aslı'nın izini sürer. Bu uğurda Anadolu'nun doğu illeri onların macera noktaları hâline gelir. “Ahlat, Van, Muş, Kars, Erzurum, Erzincan, Kayseri, Halep...” Kerem iyi eğitilmiş ve sözü güçlü bir ozan oluşuyla gittiği yerlerde verdiği mücadeleden dolayı iltifat görür. Bunda babasının itibarının da katkısı vardır. Bazı entrikalarla zor durumlarla da karşılaşır. Kerem ile Aslı, maceraları esnasında zaman zaman kısa kavuşmalar yaşasalar da Keşiş her zaman Aslı'yı kaçırmayı başarır. Sonunda Halep'te Halep paşasının yardımıyla Aslı'ya kavuşan Kerem onunla evlenir. Ancak Keşiş'in Aslı'nın elbisesine yaptırdığı bir büyüden dolayı düğün gecesi Kerem Aslı'nın elbisesindeki düğmeleri çözdükçe onlar tekrar iliklenir. Büyünün tesirini yok edemeyen Kerem alevler içinde yanarak kül olur. Onu kurtarmaya çalışan Aslı ise bir kıvılcımla saçlarından alev alarak aynı kaderi paylaşır. Kavuşmak öte dünyaya kalır (Banarlı, 1997: 729-730).

Kerem ile Aslı hikâyesinde kahramanların aşkları varyasyonlara göre farklılık gösterir. Sözlü edebiyat geleneği düşünüldüğünde bu normal karşılanmalıdır. Halk hikayelerinde kahramanların âşık olma motifleri değişiklik gösterirken şu dört tarz öne çıkar: Aşk şerbeti (bâde) içerek, kardeş olarak büyüdükleri halde kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde, ilk görüşte ve resme bakarak âşık olma (Abalı, 2009: 99). Kerem için bâde içerek âşık olduğunu aktaran epizotlarla birlikte, ilk görüşte âşık olduğunu aktaran epizotlar da vardır. Her iki durum da Kerem ile Aslı'nın olay örgüsü içinde tedrici olarak işlenir.

Aslında kahramanların kaderi daha ana rahmine düşmeden keşişmiştir. Babaları onlar daha doğmadan, evlenmeleri üzerine karar almışlardır. Ama olayların akışı, bundan bağımsız olarak kahramanların genç yaşta âşık olmasını getirmiştir. Böylece kahramanlar hayatta iki kez aynı düzlemde bir araya gelirler. Pancur (1998)'da da kahramanlar hayatlarında iki kez karşılaşır. İlkokulu Kayseri'de aynı sınıfta okumuşlardır. Çocuk yaşta birbirlerine karşı boş değillerdir. On beş yıl kadar sonra İstanbul'da tekrar karşılaşmışlardır. Yarım kalan aşkları bu noktada yeniden başlamıştır.

“-Ah Âsü...

-Evet İkrâm Bey...

Kafasına balyoz yemiş gibi sersemledi. Hiçbir şey düşünemiyordu. Alkollü suyla ağzını çalkalarken Âsü ve İkrâm seslerini hatırladı. Bunlar çok derinlerinden bir hatıra sıcaklığı içinde, tâ çocukluğuna kadar uzanıyordu. Neden sonra kendini topladı. İkrâm onun ilkokuldaki arkadaşlarının kendisine taktıkları isimdi. Bu da sıra arkadaşı kız olmalıydı. Hep Âsü derdi ona.

-Siz Kayseri'de kaldınız mı hiç?

-Evet...

-Bahse girerim ki Safa İlkokulu'nu bitirdiniz!

-İşte çıkardınız.” (Miyasoğlu, 1976: 24).

Halk hikâyelerindeki ilk görüşte aşk motifi de Ekrem'in aşkıyla paralellik gösterir. Çocukluktaki ilgileri düşünülmeksizin İstanbul'daki karşılaşmaları Ekrem için bir ilk görüşte aşk tablosudur. “Siyah saçlı, badem gözlü, gülümseyen bir yüz hafif hafif sallanarak yanına geldi...” “...kızın geniş alnını, sevimli burnunu, kahverengi gözlerini ve küçük boyasız dudaklarını dikkatle süzdü.” (Miyasoğlu, 1976: 10-11).

Ekrem'in Asuman'ı tasviri halk hikâyesinde Kerem'in Aslı'yı tasvirine benzerlik gösterir.

Birin benzetdim fidana
Yanar âteşi saldı câna
Düştüm yandım yana yana
Saçı sümbül leylâm gitmiş (Duymaz, 2001: 258).

...

Biraz bahaya çekmiş ince belini
Boyu benzer selvi dalına

...

Benim yavrum incelerden incedir
Göğsünde gül nameleri goncadır
Saçı sümbül topuğundan yücedir
Bir telini vormem dünya malına

İncü midir sedef midir dişleri
Kalem ile çekilmiştir kaşları
Sağ yanında siyah siyah saçları
Salındıkça döker ince beline (Duymaz, 2001: 264)

Divan edebiyatındaki mesnevilerden sonra halk hikâyeleri olarak da karşılaştığımız, Arap ve Fars halk hikâyelerinden aktarılmış olan Leyla ve Mecnun hikâyesi Türk edebiyatında aşkın işlenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu hikâye divan edebiyatından günümüze kadar hâlâ farklı edebî türlerin ana malzemesi olabilmektedir. Metinlerarasılık açısından da yaygın bir kullanımdan söz edilebilir. Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'i Batı edebiyatı, tiyatrosu, sineması, şiiri üzerinde ne kadar etkili olmuşsa, *Leyla ve Mecnun* da Doğu'da en az onun kadar etkili olmuştur. *Leyla ve Mecnun*'da kahramanların küçük yaşta âşık olmaları bir motif olmanın ötesinde Türk sinema ve edebiyatında kült bir unsur olarak işlenmiştir. Miyasoğlu *Pancur*(1998)'da bu motifi Ekrem ve Asuman'ın aşklarının başlangıcı olarak kullanır. Bu ilk aşk için mekânın okul olarak tercih edilmesi de yine *Leyla ve Mecnun* hikâyesinden esinlendiğinin göstergesidir.

Masallarda ve halk hikâyelerinde karşımıza çıkan sosyolojik, ekonomik ve kültürel zengin-fakir çatışmasının *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki karşılığı kahramanların farklı dinlerden oluşuyla ortaya çıkar. Maceranın konusunu, ana sebebini bu farklılığın teşkil ettiği engel oluşturmaktadır. *Pancur* (1998)'da bu durum farklı bir şekilde

görülür. Taşra-İstanbul çatışmasını da içeren bu durumda Ekrem, Anadolu'yu ve değerlerini temsil eder. Bu değerlerin savunulması ve yaşatılması için gerekli mücadelenin verilmesi gerektiği düşüncesi onun asli özelliğidir. Bu yönüyle Ekrem Anadolulu bir kahraman hükmündedir. Çocukluğundan itibaren bu asaleti taşır.

“Babası hiçbir şey yapmadı. Belki de böyle yaptı yapacağını... İlk tanıştığımız gün, biraz soğuk davrandı, sonra yumuşadı. Küçüklüğümü de hatırladı. İlkokulda beraber oturduk Asuman'la. Ona yardım etmemi isterdi babası. O günlerde bir yığın hediye getirirdi bana. Hiçbirini kabul etmezdim. Yoksul düşmüş de olsa, köklü bir ailenin çocuğuydum, yakışmazdı bana.” (Miyasoğlu, 1976: 40).

Asuman'ın ailesi ise Batı tarzı bir hayatı tercih etmiştir. Bu uğurda değerlerinden uzaklaşmışlardır. Kayseri'de bir memur hayatı sürerken “özel işler çevirmiş”, zenginleşmiş bir ailedir. Asuman'ın babası “epeyce nüfuzlu bir iş adamı”dır. Bir hukukçu olarak, Ekrem, bazı usulsüz işler sonucu kazanç sağlandığını anlar. İstanbul'daki akrabalarından soruşturduğu kadarıyla da düşüncelerinde haklı olduğunu anlar. Bu olumsuz tiplmeyi Ekrem, bizatihi Kerem ile Aslı hikâyesindeki Keşiş'le eşleştirir. Hatta Keşiş'in dahi bu kadar kötü olamayacağını söyler. Keşiş bir Hristiyan olarak kızını bir Müslümana vermek istemediği için zalim bir pozisyondadır. Kendi açısından haklı görülebilecek bir uğraşı içindedir. Fakat Asuman'ın babası çıkar için her türlü ilkeyi hiçe sayabilecek biridir. Bir Müslümanın da Hristiyanın da asla olmaması gereken bir hayat sürmektedir.

“...Bir zaman sonra alıştım çevreye. Durumumuzu onlara kabul ettirmiştik ama, içimde bir yetersizlik, bir istediğini bulamama duygusu vardı. Asuman'la her gün buluşuyor, iki günde bir de evlerine gidiyorduk. Babası işlerinden söz etmeye başladı bir süre sonra. Hukukçusun, bilirsin, bilmen gerekir diye anlatıyordu. İthalat, ihracat yolsuzlukları, permi kaçakçılığı, kota dolandırıcılığı yapıyordu anlaşılan. İşlerinin büyük bir kısmı Yahudilerle ilgili galiba... Bir ara adamı, burada ticaretle uğraşan akrabalarım sordum. Öyle bir portre çizdiler ki, ısınmadığım suratına tıpatıp uyuyordu. İğrendim, bir daha da basmadım evlerine. Keşiş bundan beter olamazdı. Adam ne Müslüman ne Hristiyan...” (Miyasoğlu, 1976: 41)

Pancur (1998) her ne kadar *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki motif ve kült yargıları kullansa da modern bir şekilde kurgulanmıştır. Mekân ve zaman, olay ve kahramanları,

çok daha karmaşık bir duruma getirmiştir. Olaylar ve kahramanlar çok boyutludur. Hayata bakışları, onu kavrayışları akıl ve duyguların gelgitleri arasında şekil almaktadır. Halk hikâyelerindeki gibi doğrusal bir zeminde hareket etmezler. Maddi değerler manevi değerlerle çatışırken, insanların nazarında manevi âlem gerileyerek maddi dünya ön plana çıkar. Ekrem bu çatışma içinde ilkeler ve değerler dünyasının sınırlarında kalmanın bir erdem olduğuna inanmaktadır. Asuman'la sınırı geçmiş olduğunu düşünerek ilişkilerini daha ileriye götürememiştir. Halk hikâyeleri ve masallarda kahramanın yolculuğu maceranın asıl unsurunu oluşturur. Ekrem de bir yolculuk içindedir, ancak bu yolculuk aşk ya da aşk arayışı için değildir. Okul çağında ayrıldığı arkadaşını aramak için de gurbette değildir. Bu yönüyle de halk hikâyesindeki kurgudan ayrılır. Aşk onun yolculuğunda bir amaç değildir. Birlikte sürdürülecek yolculuğun imkânlarını getirmediği sürece aşkı anlamlandıramaz. Ekrem fiziki olarak bir gurbeti yaşasa da onun asıl yolculuğu içsel bir gelişimi takip eder. İstanbul'da Asuman'la karşılaşmalarının akabinde, henüz birbirlerine karşı duyguları belirginleşmeden aşkla ilgili hikâyede geçen ifadeler alaycıdır. “Dünyada iki iyi kadın var; biri ölmüş, diğeri bulunamamış.” “Aşk kaynamış mısıra benzer. Yersin yersin elinde koçanı kalır.” Bunlardan sonra Ekrem'in yolculuğunu tarif edecek ifadeler belirir. “Romantikler doğar doğmaz ölür, realistler öldükleri zaman yaşar, idealistler de öldükten sonra yaşarlar.” (Miyasoğlu, 1976: 13). Miyasoğlu'nun idealist bir insan tipini öncelediği açıktır. Hikâye de bu amaca hizmet etmek için kurgulanmıştır. Burada “ideal nedir?” sorusunun cevabı üzerine merak uyansa da tam anlamıyla bir karşılık verilmez. Ancak bunu sezdirenen işaretlere rastlanır. Bu minvalde, Batı karşıtı bir söylem üzerine millî bir şuur ve duruşu muhafaza etmek ve gelenekle geleceğin inşası idealinden söz edilebilir. Kerem, aşkı uğruna mücadele etmiş ve bu uğurda yanmıştır. Asuman da bu aşkın kurbanı olmuştur. Miyasoğlu aşk ve ideal kavramlarının aynı düzlemde tekrar kurgulayarak ideal uğruna aşkı feda etmiştir. Asuman Ekrem'i sevmektedir ve onu tüm değerleriyle kabul edecek aşka düşükdür. Ancak Miyasoğlu Kerem ile Aslı hikâyesinden daha acı bir şekilde, hikâyenin sonunu gençlerin ideallerinden taviz vermemesi üzerine kurgular.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem'e yoldaşlık ve yarenlik eden Sofu karşımıza Faruk olarak çıkar. Faruk, *Kerem ile Aslı* hikâyesine farklı boyutlarıyla inanırken, farklı bir alegorik anlam katmanı da oluşturur. Faruk, Ekrem'in ev arkadaşıdır ve aslında

mizaçları birbirine zıttır. Onları bir arada tutan dünya görüşleri ve edebiyata olan tutkularıdır. Ebediyatta da farklı alanlara ilgi duymaktadırlar. Ekrem şiir; Faruk ise hikâyeye meftundur. Milliyetçi ve mukaddesatçı bir dünya görüşüne sahip olan Miyasoğlu *Pancur* (1998)'da oluşturduğu karakterlere bu anlamda yoğun bir yükleme yapmazken, kahramanların gelenekçi sağ bir anlayışın bilincinde olduklarını saklamaz. “Müslümanlar kardeşler.” ilkesi her şeye rağmen bir arada yaşamanın ölçüsüdür.

“Mizaçları birbirine zıttı. Onları birbirine bağlayan hatıraları, dünya görüşleri ve edebiyatla ilişkileriydi... Çoğu zaman ikisi de münasebetsiz tartışmalarda öyle yorgun düşüyorlardı ki, kaç kere buna bir son vermek, ayrılmak istemişlerdi de başaramamışlardı. Birbirinden uzakta, kendilerini o kadar yalnız hissediyorlardı ki, çaresiz yine konuşuyorlardı.” (Miyasoğlu, 1976: 29).

Faruk, öykünün başlangıcında, halk hikâyelerinin yeniden yayımlanmak istendiği bir projede *Kerem ile Aslı* hikâyesini çalışacağını gündeme getirir. Miyasoğlu, bu çalışmayla *Kerem ile Aslı* hikâyesinin medeniyet problemlerimizi içinde taşıdığına dair bir anlamı olduğunu tartışarak alegori içinde yeni bir anlam katmanı oluşturmak istemektedir.

“... Kerem Aslı'yı uzun bir arayıştan sonra bulur. Bunların birleşmesini istemeyen Aslı'nın babası Keşiş, bir beyin zoruyla razı olur. Kızına gerdek gecesi öyle bir gömlek giydirir ki, Kerem bir türlü “vuslata eremez” ... O bu acıya dayanamayarak öyle bir “ah” çeker ki yanar gider. Küllerini saçlarıyla toplayan Aslı da arkasından... Bununla Batılılaşma problemimiz arasında büyük bir benzerlik var. Avrupa bize verdiği, gerçekten ihtiyacımız olan şeylere öyle bir biçim vermiştir ki, biz bir türlü içine giremiyor, yıllardan beri yanıp yakılıyoruz.” (Miyasoğlu, 1976: 16).

Alt metinde olumsuz tipi oluşturan Aslı'nın babası Keşiş, *Pancur* (1998)'da da Asuman'ın babası olarak sahnededir. Adamın bürokrasi içinde ilerleyişi, sonra ticaretteki yükselişi, onun dinî ve millî bütün değerlerini satarak elde ettiği bir ikbaldir. Keşiş alt metinde kızını Müslümanlara vermek istemediğinden dolayı her türlü yola başvururken, *Pancur* (1998)'da Asuman'ın babası, Ekrem'in damadı olmasında sakınca görmez, bilakis bunu bir avantaj olarak düşünür. Çünkü avukat olacak olan Ekrem onun kanunsuz işlerdeki hukuki engelleri aşmasına yardımcı olacaktır. Tek kızını da böylece değerlendirmiş olacak, bu dünyadaki en önemli varlığını da kullanacaktır. Dünya için bütün değerlerini satabilecek oluşu onun Yahudilerle işbirliği içinde olduğuna da bağlanır.

“... Bir ara adamı, burada ticaretle uğraşan akrabalarımı sordum. Öyle bir portre çizdiler ki, ısınamadığım suratına tıpatıp uyuyordu. İğrendim, bir daha da basmadım evlerine. Keşiş bundan beter olamazdı. Adam ne Müslüman ne Hristiyan...” (Miyasoğlu, 1976: 41).

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem’in aşkı için mücadelesi düşünüldüğünde Ekrem’in aşkından çok çabuk vazgeçtiği görülür. Öyle ki çok sevdiği Asuman’ı -ki Asuman da onu sevmektedir- sırf babasındaki olumsuz özellikler yüzünden bırakır. Bu konuda hikâyede bir çatışma, gerilim yaşanmaz. Bu durum Ekrem’in idealize bir tip oluşuna bağlanmak istenirse de, birbirlerini çok seven bu çiftin kolayca ayrılışı, hatta bu ayrılışın acısının dahi yansıtılmaması, romantik geçmişimizdeki realiteye uymaz. Ekrem, geleneklerinde ve değerlerinde böyle bir ilişkiye yer bulamadığı ve “ruhunu satmak” istemediği için her şeyi geride bırakır.

“- Ayrı dünyaların insanlarıyız. Değerlerimiz, ilgilerimiz, en önemlisi çevre ve ideallerimiz farklı.

-Çok güzel bir kızdı galiba...

-Evet, tam tipimdi, çlgınlar gibi sevebilirdim. Seviyorum da...

...Seviyorduk birbirimizi, çünkü kaderimizdi. Kerem bizim için yanmıştır sanki, bizim yanmamız için... Bir muskası var ki, kesiliyorum ona:

Bir ayrılık, bir yoksulluk, bir ölüm...” (Miyasoğlu, 1976: 39).

Devrim Otomobili (2003)’ndeki Şahin Usta karakterinin Miyasoğlu tarafından destanlardaki “bilge kişi” olarak tasarlandığı görülür. Bilge kişiler toplumsal sorunların önünü almak, bu sorunlar için çözüm üretmek amacıyla çabalayan, bilgiyi ve tecrübeyi temsil eden karakterlerdir (Abdurrezzak, 2014: 192). Deneyimleri toplumun tuzaklara düşmesini engeller. Hikâyede toplumun bilge kişilere itibar etmeyişi de eleştirilir. Şahin Usta’nın kuşkularında haklı çıkması toplumun kanaat önderlerine ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır. Toplumsal birikimin, geleneğin müşahhaslaştığı bilge kişiler varlıklarıyla sosyal bir teminat görevi görmektedirler. Bu teminatı yok saymak toplumu savunmasız bırakacaktır.

“Şahin Usta ile onun gibi güngörmüş yaşlılar Devrim Otomobili’nin başına gelenlere ne bizim kadar üzüldüler ne de şaşırdılar. Onları asıl şaşırtan, Amerikan düşmanlığı giderek her çevrede yaygınlaşırken, hükümetin daha fazla Amerikan taraftarı bir tutum takınmasıydı.

Yalnız kontrol için değil, maaş için bile Amerikalı uzmanın işyerine gelememesi, en çok Şahin Usta ile arkadaşlarını sevindirdi. Yedek parçaların gelmediği dönemde denedikleri imalât tekniklerini geliştiriyor, Türk sanayinin bağırıp çağırımlarla değil,

küçük küçük, ama kendimize ait denemelerle gelişeceğini söylüyorlardı. “(Miyasoğlu, 2012: 12).

2.3.1.1. Gelenekçin Bir Başka Yansıması Olarak Mustafa Miyasoğlu Hikâyelerinde Atasözü ve Deyimler

Miyasoğlu, hikâyelerinde olayları ve kişileri gelenekle ilişki içinde oluşturmanın yanı sıra, anlatımında da sıklıkla “kolektif bilincin” ifadesi olan atasözü ve deyimleri kullanır. Gelenekle ilgili bir hususun en iyi aktarımı bu şekilde mümkün olacaktır. Yerel ve günlük konuşma ifadeleri de sıklıkla kullanılır.

“Emir demiri keser” (Miyasoğlu, 2012: 7), “... kafa tutma...” (Miyasoğlu, 2012: 7), “... ayağımıza kadar gelmiş...” (Miyasoğlu, 2012: 7), “... Amerika’ya inat...” (Miyasoğlu, 2012: 8), “Katil olmak işten bile değildi.” (Miyasoğlu, 2012: 12), “... bıyık altından gülüyordu...” (Miyasoğlu, 2012: 8), “... varsa yoksa bu otomobil...” (Miyasoğlu, 2012: 8), “Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir.” (Miyasoğlu, 2012: 8), “...birileri de bir köşede başımıza yeni çoraplar örüyordu.” (Miyasoğlu, 2012: 10), “Bir çift kakhaha, bir porsiyon pirzolaya bedeldir...” (Miyasoğlu, 2012: 12), “Amerikalı uzmanın ağzı kulaklarındaydı.” (Miyasoğlu, 2012: 11), “Soru dolu bakışlarla süzenlere de...” (Miyasoğlu, 2012: 11), “Ha bu, ha başkası...” (Miyasoğlu, 2012: 12).

Gelenekçi anlayış hikâyelerin bütününe, yani olay, kişiler, mekân ve zaman olarak yayıldığında, bu özlü ve yerli anlatım unsurlarının doğru orantılı olarak arttığı ve azaldığı görülmektedir.

“... önündeki masaya biri yedeksubay, üç kişi daha gelerek selâm verip oturdu.” (Miyasoğlu, 1976:106) Bu cümle, en eski geleneklerimizden biri olan selam vermenin sivil veya resmî insanlar arasında da yaygın bir iletişim aracı olduğuna güzel bir örnek teşkil etmektedir.

“Nerde şam orda akşam sizinki...” (Miyasoğlu, 1976:102).

“... sukut-i hayâle düşmüştü.” (Miyasoğlu, 2012:63). Hayal kırıklığını anlatan eski, gelenekselleşmiş ve bu durumu anlatmada çok sık kullanılan bir deyimdir.

Hikâyelerdeki olay ve kişilerin modern ve kentli bir boyut kazanmasıyla Miyasoğlu'nun anlatımında da değişiklik olduğunu daha önce de gözlemlemiştik. Bir telefon diyalogu şeklinde yazılan *Trampet Sopaları*'nın kahramanları üniversite mezunu, kentlileşmiş kişiler oldukları için hikâyede geleneksel anlatı türleri yok

denecek düzeydedir. Miyasoğlu'nun, bunların yanı sıra Osmanlı Türkçesinde varolan bazı tamlama yapılarını kullandığı da görülür.

“Her derde devâ abicim ...” (Miyasoğlu, 2012: 21), “...içimi kararttı ...” (Miyasoğlu, 2012: 21), “...bizimle kafa bulursun ...”(Miyasoğlu, 2012: 22), “çarıklı erkân-ı harb” (Miyasoğlu, 2012: 24), “Etrâk-ı bî-idrâk” (Miyasoğlu, 2012: 27).

“...kâbil-i kıyas değil ...” (Miyasoğlu, 2012: 28).

2.3.2. Gündelik Yaşamdan Miyasoğlu'nun Hikâyelerine Yansıyan Gelenek

Gündelik yaşamdaki geleneksel figürler Miyasoğlu'nun hikâyelerinde yoğun bir şekilde yer alır. Miyasoğlu bunu tüm örüntüde baskın olarak bilinçli bir şekilde kullanır.

Tesbih, Miyasoğlu'nun ilk hikâye kitabı olan *Geçmiş Zaman Aynası* (1976)'nın ikinci hikâyesidir. Eser, gelin-kaynana çatışması üzerine kurulmuştur. Kaynana geçmişi, bir nevi geleneği, gelin şimdiyi, yani modernizmi temsil etmektedir. Gelin-kaynana ilişkilerinin işlendiği bu hikâye bir yönüyle gelenek ve modernizm çatışmasını ele alır.

Tespih kocası öldükten sonra İstanbul'da çocukların yanında kalan altmış yaşlarındaki Lütfiye Hanım'ın şehir yaşamına alışamamasını konu edinir. Hikâyenin yetmişli yılların hemen başında yazıldığı düşünüldüğünde köyden kente göçün yoğun olarak yaşandığı bir dönemin hassasiyetleriyle kurgulandığı anlaşılar. Hikâyede köyden kente göçün ekonomik saikler dışında farklı bir boyutuyla ele alındığı görülür. Çocukların farklı sebeplerle şehre yerleşmesi, ki bu modern zamanların yaşam şeklidir geride kalanların kırsalda yalnızlaşmasını beraberinde getirir. Özellikle de eşlerden birinin kaybedilmesiyle birlikte yalnızlığın artması sonucu şehre yerleşmek günümüzde de sıklıkla görülen toplumsal bir durumdur. Bu durum gelenekle modernizm çatışmasının açık olarak görüldüğü örnekleri oluşturur.

Lütfiye Hanım, İstanbul'daki iki çocuğundan Engin'in yanında kalmaktadır. Engin nöroloji doktorudur. Eşi Aysel, otuz yaşlarında, fakülteyi yarıda bırakmış, İstanbul'da yetmişmiş, çalışmamayı tercih etmiş bir ev kadınıdır. Çiftin henüz çocukları yoktur. Bu da Lütfiye Hanım için en uygun mekânı oluşturur. Çünkü büyük oğlu Kemal'in dört çocuğu vardır. Huzur ve sakinlik arayan yaşlı bir kadının tahammülü sınırlıdır. Lütfiye Hanım “Kâbe tespihi” olarak adlandırdığı doksan dokuzluk tespihiyle evde dolaşıp durur ama asla rahat edemez. Huzursuzluğunu gelini Aysel'den şikâyet

ederek yansıtır. Onun söylenmeleri karşısında net bir tavır takınmayan Aysel'in, görmezden geldiği durumlar çoktur. Lutfiye Hanım, Aysel'in onunla ilgilenip ikramda bulunduğu zamanlarda onu azarlar ve ağır konuşur.

Aysel, huzurlu bir yaşam sürmek için verdiği mücadeleye karşı Lutfiye Hanım'dan gördüğü muameleye üç yıl dayanabilmiştir. Sonunda tahammülü kalmamıştır. Lutfiye Hanım, bu durumdayken oğlu ve gelininin mutlu hâllerini de çekemez. Birbirlerine iyi davrandıkları gibi kendisine yaklaşılmadığı vehmiyle üzüntü içindedir. Bu üzüntü onu artık istenilmediği düşüncesine sürükler. Büyük oğlu Kemal'de kalmak istediğini söyleyerek valizini hazırlar. Daha önce neden Kemal'e gitmediğini düşünür ve yolda Engin'le hiç konuşmaz. Engin ne zaman isterse dönebilmesi için evin anahtarını verir, ancak Lutfiye Hanım almaz. O da anahtarı yengesine bırakır. Karısının mutsuzluğunu düşünerek onunla vakit geçirmenin iyi olacağı fikriyle eve döner. Aysel'i boğaza götürür ve birlikte hoş vakit geçirirler. Akşam eve döndüklerinde Lutfiye Hanım'ın tespihini unuttuğundan dolayı geri döndüğünü görürler.

Tespih, geleneksel yaşamın ve bu yaşama duyulan özlemin yansıtıldığı bir öyküdür. Lutfiye Hanım geleneği temsil ederken, oğlu ve gelini gelenek ve modern arasında fakat daha çok moderne eğilimli hikâye kişileridir. Lutfiye Hanım bir kadın olarak hem anne hem de kayın valide rolleriyle karşımıza çıkar. Bu rolleri de geleneksel formda ortaya koyar. Toplumun kadın ve erkek cinsiyetlerine yüklediği anlam doğrudan gelenekle ilgilidir. Toplumsal cinsiyet olarak adlandırılan bu durum, bireyin sadece eril ya da dişi olmasından dolayı toplum içinde ne gibi sorumlulukları ve nasıl bir davranış içinde olması gerektiğini tarif eder (Zeybekoğlu, 2010:3). Erkek ve kadına toplumca yapılan yüklemeler bugünden yarına kolaylıkla değişebilecek yargılar değildirler. Doğal olarak geniş bir zamanın ürünüdürler. Doğuştan gelen cinsiyet özelliklerine toplum kendi anlayışı doğrultusunda yeniden şekil verir. Toplumsal cinsiyetle ilgili roller küçük güncellemelerle değişiklik gösterirler. Toplumların kahir ekseriyetinde öz olarak muhafaza edilirler.

Günlük hayatta bir gerçeklik olan bu roller, yaşantıda ortaya çıktıkça, küçük yaştan itibaren bireyler cinsiyetlerine uygun olan değer yargılarını içselleştirir. İçselleştirildiği andan itibaren de toplumsallaşmanın gereği olarak aynı roller dışı

vurulmaya başlar. Bir kısır döngü şeklinde, toplumdan aldığınızı tekrar topluma verirsiniz (Metin, 2013: 85).

Lütfiye Hanım da, toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmiş ve artık kendi örneğini oluşturacak şekilde dışsallaştırmaya başlamış geleneksel kadının tipik örneğidir. Aysel her ne kadar modern bir çizgi takip etmeye çalışsa da, Lütfiye Hanım örneğinden etkilenecek ve rol sırası kendine geldiğinde şu an beğenmediği davranışlarla benzerlikler gösterebilecektir.

“Lütfiye Hanım hafif aklaşmış saçları, çukurlaşmış yüz çizgileri, yanal yanal yürüyüşleriyle elli beş altmış yaşlarında bir Anadolu kadınıydı. Beş yıllık büyük şehir hayatının silemediği bir taşralılıkla, çevresinden hoşlanmayan insanlarda çok görülen bir geçmiş zaman özlemi vardı konuşmalarında. Ufku pek geniş olmadığı için on beş yirmi yıl öncesini, o da ancak yaşayabildiği kadarını özlüyordu.” (Miyasoğlu, 1976: 46).

Miyasoğlu, Lütfiye Hanım’ı fiziksel olarak da bir Anadolu kadını olarak resmeder. Lütfiye Hanım’ın “yanal yanal” yürüyüşü, Anadolu kadınlarını beslenme ve çalışma alışkanlıklarından dolayı şişmanlamalarından ve de sürekli olarak önlerine bakarak yürümelerinden kaynaklanır. Geleneksel terbiye kadınların göğsünü gererek dik yürümelerine müsaade etmez. Geleneksel giyim özellikle de ayakkabılar bu tarz bir yürüyüşe çevre şartlarıyla birlikte olanak vermez.

Lütfiye Hanım dindar bir Anadolu kadınıdır. Geleneksel kadın özellikle anne olduktan sonra dinî ritüellere uygun davranır. Örtünmek geleneksel şekillerin de ötesinde dinî hassasiyetlerle daha ciddi olarak yapılır. Namaz kılınması, Kur’an okunması, sürekli dua hâlinde olunması hikâyede de vurgulanır. Bunların dışında da dinî özel günler geleneksel kadının aktif olduğu, dışsallaştığı, geleneksel aktarımın üst seviyede olduğu zamanlardır. Hikâyenin isminin *Tespih* olması da bu noktada manidar göndermeleri içerir. Erkekler için dinî bir figürün dışında tamamen geleneksel olarak kullanılan otuz üçlük tespihi kadınlar kullanmaz, onların kullandığı doksandokuzluk tespih ise tamamen dini ve dindarlığı işaret eden bir nesnedir.

Gelin-kaynana çatışması toplumun her kesiminde yaşanır. Geleneksel yaşam gelin ve kaynanadan beklenen davranışları normatif bir hâle getirmiştir. Lütfiye Hanım geleneğe ve geçmişe duyduğu özlemi gelin-kaynana çekişmeleri arasında yansıtır. Çünkü gelecek nesilden beklenenin aktarılmasını sağlayan en elverişli düzlem, gelin-kaynana ortamıdır. Dışsallaşma, talim ve terbiye ailenin erkek-kadın diğer fertleri için de rollerin içeriğinin anlaşılmasına olanak sağlar. Kaynananın, oğlunun mutluluğunu

önceleyerek geri çekildiği çatışma yerine tamamlayıcı, destekleyici ustaöğretici olarak gelinle ilişkisini düzenlediği örnekler de vardır. Lütfiye Hanım'ın hikâye boyunca Aysel'le ilişkileri sürekli gerginlik içindedir. Temizlik meselesi kaynaklarının memnuniyetsizliklerini yansıttıkları önemli bir husustur.

Lütfiye Hanım, oğlu Engin'in Aysel'e söylediği güzel sözlerin kendisine söylenmemesine gücenmekte; ölümü beklenen koca-karı olarak algılandığını, kocası ölmese bu hâllere düşmeyeceğini düşünmektedir.

Günümüz şartlarında değerlendirdiğimizde, bu hikâye yansıttığı yaşam şekliyle geleneksellik içermektedir. Çünkü artık aileler çekirdek hâle dönüşmüştür. Yaşlı anne-baba çocuklarıyla oturmamakta, ya ayrı bir evde bakılmakta ya da huzurevine yollanmaktadır. “Lütfiye Hanım bir türlü büyük sofalardaki hayatını, iki oğul anası, Kâmil Efendi'nin karısı olduğu günleri unutamıyordu....” (Miyasoğlu, 1976: 47). Sofalar, kocaya efendi denilmesi ve oğul sayısı gurur duyulması gelenekselliğin öğeleridir. “Ah, efendim ölmeseydi... beraber ölseydik.” (Miyasoğlu, 1976: 49). Burada, beraber yaşayıp beraber ölme dileğinin geleneksel olarak sevenler arasındaki bir dua, bir temenni olmasının örneği verilmektedir.

Çocuk sahibi olmak geleneksel yaşamımızda bir kadın için en önemli statüyü oluşturur. Modern hayatta çiftler kendilerini merkeze aldıklarından dolayı çocuk istemeyebilirler.

Geleneğimizde kadın olmak anne olmakla eşdeğer görülür. Çocuğu olmayan bir kadın, eğer bu doğal sebeplerden kaynaklanıyorsa, eksik olarak görülür. Eğer çocuksuzluk kadının bilinçli bir tercihi ise en azından sorumsuzlukla nitelenir. Türklerin tarihteki varoluş mücadelesi (Ergenekon Destanı'nda olduğu gibi) ve Müslüman olduktan sonra İslam'ın anneliğe verdiği önem düşünüldüğünde kavrama kutsallık izafe edilmesi normatif bir hâl almıştır. “Genellikle ulus-devlet modelinde örgütlenmiş bulunan modern devlet için anneliğin ‘millî’ bir mesele olması tabiidir.” (Sever, 2015: 74). *Tespîh*'te gelin-kaynana çatışmasının bir yönünü de çocuksuzluk oluşturmaktadır. Engin ve Aysel evliliklerinin başlangıcında bilinçli olarak çocuk istememişler daha sonra istediklerinde ise çocukları olmamıştır. Bu durumu kabullenecek psikolojik savunmayı geliştirmeye başlamışlardır. “Boş ver ibişe memişe, biz bize yeteriz. Çocuklu aileleri görmüyor musun? Bak Kemal ağabeyimin evine, bir saat başını

dinleyemiyor insan...” (Miyasoğlu, 1976: 58). Lütfiye Hanım’ın geline karşı olumsuz tavrının gerekçelerinden biridir, çocuksuzluk. Büyük oğlu Kemal’in üç çocuğunun olması onun için bir karşılaştırma aracı oluşturur. “Evet, evet, Kemal’in üç çocuğu vardı. Bak karın sana bir çocuk bile veremedi...” (Miyasoğlu, 1976: 52).

Tespih’te, çocuk sahibi olmakla ilgili bölümler halk edebiyatındaki elma motifiyle birlikte işlenir. Hızır’ın getirdiği ya da dervişin verdiği elmayı, çocukları olmayan kadınların yemesinin akabinde hamile kaldıkları, masal ve halk hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. *Pancur* (1998)’da kurguladığı *Kerem ile Aslı* hikâyesinde de, Kerem ve Aslı çocukları olmayan bir ailenin böyle bir elma ile doğan çocuklarıdır. Tarih itibarıyla *Tespih* (Ocak 1970) *Pancur* (1998)’dan (Şubat 1972) önce yazılmıştır. Miyasoğlu’nda benzer motiflerin kullanımı edebiyat ve gelenek ilişkisinin dinamik varlığının göstergesidir. *Tespih*’in sonunda Engin ve Aysel tekrar, çocuk sahibi olmak için isteklilik gösterirler. Miyasoğlu eğitilmiş, geleneklerinden tamamen kopmamış -en azından yaşlı ve yalnız annelerine beş yıldır gerekli sabrı gösterebilmektedirler- bir ailenin çocuksuz olmalarını kabul etmez. Hızır misali hikâyenin sonunu bu şekilde kurgular. “Aysel ise, hayatına yepyeni bir şekil verecek şeyi ister gibi kararlı görünüyor. Hızır’ın yastıklarına bırakacağı masal meyvesini beklemenin ne kadar komik görünse bile hoş bir yanı olduğunu düşünüyordu” (Miyasoğlu, 1976: 62).

“Bak karın sana bir çocuk bile veremedi, üstelik benden de soğuttu seni demek istedi.” (Miyasoğlu, 1976: 52). Hikâyede, çocuğu olmayan gelinin hoş karşılanmayışı ve kaynananın bu durumu sorun ve baskı hâline dönüştürmesiyle ilgili geleneksel söylemde verilir.

Geçmiş Zaman Aynası (1976)’nda Miyasoğlu’nun geleneği tartıştığı, onunla hesaplaştığı noktalar hikâyede satır aralarında yer yer örtük yer yer de aşikâre verilir. Bunlar genellikle bu hikâyelerin yazılma amacının da temelinde yatan, yazarın çocukluğunu şekillendiren aile yapısıyla ilgilidir.

“... Ben ateşler içinde yatarken, büyük babam köşede oturuyor, evinde doğup büyüyen bu tek erkek çocuğun ölmemesi için Kur’an okuyup dua ediyordu. Annemle büyükbabam köşede oturduğu sırada çocuklarını sevmek utancından çekindikleri için bir türlü yanıma yaklaşmıyor, onun dışarı çıkmasını bekliyorlar...”

... Babam sebebini sormadı bile. Büyük babamın önünde hiç konuşmaz ve arkasından da tek kelime söylemezdi...” (Miyasoğlu, 1976: 67).

Geçmiş Zaman Aynası (1976)'nda geleneksel kalabalık, ataerkil aile yapısının özellikleri verilmektedir. “Konak yavrusu gibi bir şeydi. Üç aile beraberdik. Hemen hemen yirmi kişi kalırdı.” (Miyasoğlu, 1976: 90).

16. yüzyıldan sonra bazı kaynaklarda karşılaştığımız çay Tanzimatla birlikte kullanımı yaygınlaşarak günümüzde geleneksel bir içecek halini alır (Coşar, 2006: 30). Geleneğin yiyecek içecek tüketiminde ve misafir ağırlamada önemli bir unsuru olan geleneksel içecekler de Miyasoğlu'nun anlatılarına dâhil olur. “Kahve teklif tekellüf ister, ama çay öyle değildir.” (Miyasoğlu, 1976: 90). *Geçmiş Zaman Aynası* hikâyesinde çayın ucuz olmasından dolayı herkesin sormadan içebileceğinden, kahveninse pahalı olduğu için sorulmadan içilemeyeceğinden, herkese kolay kolay ısmarlanamayacağından bahsedilerek, kahvenin geleneksel hatır ve kültür özelliğine değinilmektedir.

“Allah kahretsin dedi, herif akşamcıymış! Zıkkım iç pis herif diye mırıldandı.” (Miyasoğlu, 1976:102). Burada, içkiye ve sarhoşa karşı geleneğin tepkisel yaklaşımı görülmektedir. Bunda yazarın muhafazakâr görüşünün yansımasını da görebiliriz.

Bulgur Pilavı, Anadolu kadınının erkeğini, başka bir kadınla paylaşmak isteme endişesini işleyen bir hikâyedir. Bu bağlamda Anadolu'da, evlilik hayatında eşlerin ilişkisi ve birbirleri üzerindeki hakları konu edilir.

Geleneksel yaşamla ilgili göstergeler açısından zengin olan hikâyede Mehmet (Mehmet Ağa), eşi Gelin Hanım ve annesi Havva Ana ile Erciyes Dağı'nın eteklerindeki bağ evinde yaşamaktadır. Gelin Hanım akşamüstü bir yandan köy işleriyle meşgulken bir yandan da kocası Mehmet'i beklemektedir. Mehmet, abisi Şükrü'nün ustabaşı olduğu fabrikada çalışmaktadır. O hafta gündüz vardiyasında çalıştığından dolayı Gelin Hanım kocasını gözleri yolda beklemektedir. Havva Ana'nın uyarısıyla kocasını fark eder ancak onun arkasından gelen çarşafli bir kadın da dikkatinden kaçmaz. Şükrü'nün birkaç gün önce bir kadını bir müddet misafir edileceği ile ilgili konuşmasını hatırlayarak bu kadının “odalık” olduğunu düşünür. Histeri hâlinde, kocası için hazırlamış olduğu etli bulgur pilavını bu kadınla paylaşmayacağını tekrar tekrar söyleyerek hane içinde dolaşmaya başlar. Gelin Hanım, bu hâliyle köyün büyüklerinden, komşuları Ali Dayı'ya da hürmetsizce davranır. Fakat kadın Mehmet Ağa'nın arkasından farklı bir yola girerek ayrılır. Bunu gören Gelin Hanım ve Havva

Ana endişelerinin anlamsız olduğunu anlar. Yemekten sonra, bu olaya şahit olan komşuları Ali Dayı ve eşini misafir ederek hem toyluğunu affettirmeye hem de mutluluğunu paylaşmaya çalışır. Ancak “gecenin bir vakti” Şükrü, gerçekten bir kadınla gelir. Kadın, Şükrü’nün iş yerinden arkadaşının hanımıdır. Kadının kocası, İsmet İnönü’ye yapılan bir suikast girişimiyle ilgili gözaltına alınmıştır. Şükrü yalnız kalan kadının mağduriyete uğramaması için, onu şehirden uzak olan köylerine getirmeyi uygun görür. Bu durumun geline nasıl izah edileceğinden endişelenen ev ahalisine rağmen Gelin Hanım zor durumdaki bu kadını misafir etmekten memnun olur.

1960’lardan sonra köyden kente göç artarak devam eder. Geleneksel yaşam her ne kadar kente taşınsa da insanların ona duyduğu özlem ve ihtiyaç bitmez. Bundan dolayı insanlar köyleriyle olan ilişkilerini tamamen kesemez. Geleneksel yaşamın tüm orijinalliğiyle devam ettiği yerleşim yerleri geleneğin yaşatıldığı ve muhafaza edildiği mekânlardır.

Türklerde aile yapısı ilk Türklerden itibaren tek eşliliğe göre teşekkül ettirilir. (Gültepe, 2008: 256). İslamiyet’ten sonra çok eşli uygulamalar görülse de, Cumhuriyet’in ilanından sonra, günümüzde, Medeni Kanun çerçevesinde tek eşlilik esastır. Geleneksel yaşamda kadın, erkeğin karşısında resesif bir pozisyonudadır. Din temelli uygulamalar erkek-egemen söylemle birlikte kadını daha içedönük bir yerde konumlandırmıştır. *Bulgur Pilavı*’nda Gelin Hanım kadının gelenek içinde tekrar varoluşuna göndermede bulunur. Hikâyede “odalık” olarak tabir edilen nikâh kısılmaksızın eve alınacak bir kadın profilinden bahsedilir. Bir erkeğin böyle bir teşebbüste bulunabilme cesaretinin söz konusu olabilmesi bir vakıadır. Erkeğin annesinin ve eşinin bulunduğu aile ortamına bu tarz bir müdahalede kadının varlığının silik olduğu açıktır. Hikâyede Gelin Hanım’ın bir leitmotif olarak sürekli söylediği “Bulgur pilavından yedirmem ben bu kadına.” cümlesi kadınlar için bir duruşu ifade ettiği gibi, gelenek açısından da güçlü bir eleştiri oluşturmaktadır.”

“İşin aslını bilmeden, ‘Bulgur pilavını bu kadına yedirmem!’ diye dört dönüşünü hatırlıyordu. Kocasının günahını almıştı, ama tepki koyabileceğine de sevinmişti. Artık şimdiki erkekler, eski erkeklerin yaptığı gibi eve yabancı kadın getirmezlerdi. Seferberlik devri çoktan geçmişti. O yetim haliyle Mehmet Ağa gibi gözü kara birine bu konuda karşı gelebildiğine göre, başka dişli arkası sağlam kadınlar evlerine daha çok sahip çıkabilirdi. Kaynanalar da artık oğullarına dur diyebiliyordu.” (Miyasoğlu 2012: 15).

İç monolog şeklinde aktarılan bu cümleler, Anadolu kadınının toplumdaki yerini sorgulamaya ve geleneksel kalıpları tartışmaya başladığının kanıtıdır.

Hikâyede geleneksel sosyal ortamlar da yer alır. Geçmiş Oğuzlara kadar götürülebilen yârenlik geleneği Selçuklu'da ve Osmanlı'da İslam'ın da etkisiyle ahilik teşkilatının temelini oluşturur (Absarılıoğlu, 2007: 3-4). Yâren toplantıları geleneksel anlatı türlerinin bütününün dile geldiği ortamlardır. Geleneğin aktarımı açısından da kuşakların bir arada bulunduğu bir okul görevi görmektedir.

“Çocuklar toplandı, güzel bir havada yemekler yendi, Mehmet Ağa tabakasını çıkarıp tütün sardı ve komşulara lüks lambası yakıldı. Havva Ana rahmetli kocası Hacı Baba'nın zamanında olduğu gibi misafirleri bekledi. Birer-ikişer komşular toplandı, çocuklara Kur'an okutan Hiram Emmi ve Ali Dayının “yârenlik” diyerek anlattıkları eski zaman hikâyeleri dinlendi, şakalar yapıldı ve herkes gülüşerek evlerine dağıldı.” (Miyasoğlu, 2012:16).

Dünür, başkişinin iki traji-komik dünürlük anısının kurgulanmasıyla oluşmuştur. Evlenme geleneklerimizin önemli bir aşamasını oluşturan dünürlük toplumumuzun her kademesinde küçük değişiklikler olsa da hâlen uygulanmaktadır. Toplumun devamını oluşturan aile kurumunun inşası, geleneğin yoğunlaştığı ve kendini koruduğu bir alandır. Başkişi istemediği hâlde iki dünürlük tecrübesi yaşar. Birincisinde liseyi yeni bitirmiştir ve yazın çalıştığı yerdeki iş arkadaşı Zeki'nin ısrarlarına dayanamaz. Kızın evi şehre on kilometre uzakta bir bağ evidir. Eve vardıklarında dünürücü bekleyen bir ev söz konusu değildir. Hatta kızın dahi haberi yoktur. Bir baba ile muhatap olacağını düşünürken, evin babası vefat ettiğinden dolayı kızı annesinden istemek zorundadır. Fakat anne çok sert karşılık verir hatta bir ara eline bir nacak alarak dünür adayının üzerine hamle yapar. Kız ve müstakbel damadı onu tutmaya çalışırken, başkişi kendini dışarı atarak zor kurtulur. Zeki'nin onu oyuna getirmiş olduğunu düşünerek öfke içinde evine döner. Ertesi gün işte karşılaştığı Zeki, kendini kızın annesine kabul ettirerek elini öpmeyi başarmış, kızından başka kimsesi olmayan kadın Zeki'yi içgüveyi olarak almıştır. Başkişi kendisini düşürdüğü duruma o kadar kızar ki Zeki'nin düğün ve nikâh davetlerine gitmez. On beş yıl sonra karşılaştıklarında Zeki evliliğini sürdürmektedir.

İlk dünürlük tecrübesinden sonra başkişi ne kadar bu işlere karışmak istemese de kıramadığı hatırlar onu çaresiz bırakır. Eşinin sebep olduğu ikinci tecrübe; bir arkadaşıyla, üniversitede başörtüsünden dolayı ailesi ve hocalarıyla problem yaşayan genç bir kızın tanıştırılması ve akabindeki dünürlük girişimidir. Kızın ailesine dünür

olunur, olumlu netice alındıktan sonra nikâh ve nişanın birlikte, düğünün ise ileri bir tarihte yapılması kararlaştırılır. Başkişi ve eşi törene katılamazlar ancak bir telefonla tebriklerini iletmek istediklerinde kızın annesi tarafından şiddetle ve hakaretle mukabele görürler. Kızın annesi bu nikâhtan memnun olmamıştır. Eğitimli kızını bir memura vermeye artık razı değildir. Bundan dolayı da kurnazca kız ve erkeğin ilişkilerini bozmaktadır. Nişanlı gençler düğünleri gerçekleşmeden ayrılmak zorunda kalırlar. Mahkemede başkişi ve eşi şahitlik de yaparlar. Bu süreçte kız ve oğlanın sergiledikleri davranışlar çok olumsuzdur. Başkişi, bu iki tecrübesinden dolayı “dünür” kelimesinden ürktüğünü söyleyerek, neden böyle olumsuz tecrübeler yaşadığını anlamlandırmaya çalışır.

Miyasoğlu, ilk dünürlük tecrübesinde gençlerin ve ailelerin gerçekçi davranmadığını, eğitimsizliğin insanı bilinmez bir maceraya sürüklerken, geleneksel kaidelerin usulünce yapılmasında koruyucu bir özellik olduğunu savunur. İkinci dünürlük tecrübesi oldukça karışıktır. Birinciyle karşılaştırdığında başkişide çok daha olumsuz bir tesir yaratmıştır. “Zeki Müren müzikallerini hatırlatan sırtık Zeki’nin hikâyesine göre, arabeske bulanmış entel yeşili daha kötü ve dayanılmaz görünüyor. Ama bir kere bulaştırılmışık bu sonradan görmelikle yeni Müslümanlık arasında yerini bulamayan garip hikâyeye...” (Miyasoğlu, 2012: 33). Burada açıkça görüldüğü gibi Miyasoğlu, “entel” sözcüğüyle eğitilmiş oluşu, yeşil sözcüğüyle Müslüman dindarlığı, sonradan görme deyiimiyle de gelenekle modernin çatışmasına göndermede bulunmaktadır. Erkeğin lisede dini bir eğitimden geçtiği, kızın üniversitede başörtüsü mücadelesi verdiği, kızın annesinin bir Anadolu kadını olduğu düşünüldüğünde nişan ve mahkeme süreçlerinde yaşananların din, ahlak, örf ve âdetlerle ne kadar aykırı düştüğü düşündürücüdür. “Beş vakit namaz kılan Anadolu kadını masumiyetiyle dualar ve beddualarla çocuklarının hayatını idare eden bu orta yaşlı kadının başarısına dudak ısırık.” (Miyasoğlu, 2012: 39). Beklentiler karşılanmadığında ve çıkarlar çatıştığında insanların, inançlarına ve geleneklerine muhalif davranmaları hatta bu değerleri kullanmaları toplumun yozlaşmasını getirmektedir.

Çocuklarının tüm hayatını etkileyecek olan evlilik ailelerin en endişeli, tereddütlü ve kırılgan oldukları bir dönemdir. Süreçte çocukların istekleri dikkate alınırken büyüklerin beklentileri ve tecrübeleri doğrudan etkilidir. Özellikle anneler çok etkili ve belirleyici olabilmektedirler. Miyasoğlu’nun iki dünürlük tecrübesi de ailelerin

ve gençlerin tutarsızlıklarından dolayı kendisinde olumsuz izler bırakmıştır. İlk anıda her ne kadar menfî durumlar oluşsa da geleneksel bir yapı içinde olunmasından dolayı evlilik birliği varlığını sürdürebilmiştir. İkincisi ise kent, kırsal; gelenek, din çatışması ile gençlerin ve ailelerin modernizm ve gelenek arasında tutunamayışları sonucu dağılmıştır. Miyasoğlu bu doğrultuda gelenekle ilgili değerleri savunur, âdetlerin farkındadır ve bu çerçevenin bir güvenlik alanı oluşturduğunu bilir.

“- Bir dakika ağabey, dedim adama, kız babası olarak size gelinmeden, kızınızı istenmeden erkek tarafını araştırmanız doğru olmaz. Belki yanlış anlaşılır... İyi niyetiniz güzel de geleneklere ters olursa olabilecek işleri zorlaştırır.” (Miyasoğlu, 2012: 34).

Devrim Otomobili (2003) içinde yer alan *Beşinci Peygamber* Miyasoğlu’nun hayatından izler taşıyan kısa bir hikâyedir. Guguş anlatıcının kayınbiraderidir. Saf, iyi niyetli biri olmasına, sevdiğine kavuşamadığından kaynaklanan romantik aptallık da eşlik eder. İstanbul’un kenar mahallelerinde bir marangoz dükkânı olan Guguş, borçlarını ödeyip ayakta kalmaya çalışmaktadır. Marangozhanede işe aldığı Haluk, evli ve çocuklu bir kadınla çarpık bir ilişki içindedir. Bunu Guguş’a bir aşk hikâyesi olarak anlatmakta, ayrıca kadının kanser olduğunu söyleyerek gerekli acıma hissini oluşturmaktadır. Kalacak yeri olmadığı için Guguş onun dükkânda kalmasına müsaade eder. Haluk’un bu durumunun “müthiş bir roman konusu” olduğuna inanan Guguş, yazı-çizi işleriyle uğraşan eniştesine telif ücretini paylaşmayı heyecanla teklif etmiştir. Eniştesi hikâyenin değersiz olduğunu, Haluk’un kendisinden faydalandığını, ondan kurtulmasının iyi olacağını söylese de, Guguş kendisine bir zararı olamayacağını, dükkânda işe yaradığını söyleyerek umursamaz davranır. Haluk sevgilisiyle sürekli telefonda konuştuğu için, bir müddet sonra dükkânın ve atölyenin kirasının üç katı kadar telefon faturası gelir. Birbirlerine aşklarını anlatmaktan iş de yapılmaz. Guguş’un on yıllık emeği Haluk’un yalanlarına ve iltifatlarına feda edilmiştir. “Beşinci Peygamber” isimlendirmesi dinin gelenek düzeyinde yaşandığının bir göstergesi olarak düşünülebilir. İçeriğini bilmediği fakat bir ezber olarak tanıdığı dört halifeden hareketle beşinci peygamber tanımlanmaya çalışılır. Haluk halife ve peygamberi ayıramayacak bir düzeyde olduğu hâlde dinin insanlar üzerindeki etkisinin farkındadır ve buna dair bir söylem kullanmaktadır.

Hikâye, genel olarak evli insanlarla aşk yaşamanın toplumca doğru karşılanmadığını salık verir. Bu tarz ilişkilerin insanları düşürdüğü komik durum ve

tehlikeler resmedilir. Ne dinimiz de ne de Türklükte asla hoş karşılanmayan bu durum geleneksel yaşamın kırmızı çizgilerindendir. Evlilik dışı ilişkilerin taraflar arasında namus meselesi onursuz yaşamak veya onurlu ölmek olarak algılandığı geleneksel yaklaşımı kastedilmektedir.

Bir Ev Bir Araba adlı hikâyede Özal dönemindeki özelleştirme, kooperatifleşme, iş hayatındaki hareketlenme, yurt dışındaki gurbetçilerin döviz getirişi, enflasyon artışı, faizin toplumsal yansımaları, gelenekle modernizmin çatışması etrafında bir kurgu oluşturulmuştur.

Bir Ev Bir Araba, Miyasoğlu'nun yaşantısından bir kesitin aktarımıdır. Kanaatkâr insan profili modern hayatta giderek yok olurken, temel ihtiyaçları elde etmek de zorlaşmaktadır. Bir ev ve araba sahibi olmak insanların elde etmekte zorlandıkları bir hayale dönüşmüştür. Bunlara sahip olmak için iktisatlı davranmanın yanı sıra ülkedeki enflasyon ve satıcıların para hırsıyla ve dolandırıcılıklarla da mücadele etmemiz gerekmektedir. Öykü kişisi yurt dışında görevli olarak çalıştığı dönemde bir kooperatife üyedir. Hayal ettiği eve bu şekilde ulaşamadığı gibi büyük zarar eder. Kalan birikimleriyle hayallerini gerçekleştirmek için çıktıkları arayışlarda farklı insan manzaralarıyla karşılaşır. Sonunda kayınpederinin aracılığıyla bir ev sahibi olur.

Bu hikâyede kooperatiflerin batması ve müteahhitlerin insanları kandırması, faize karşı gelmesi gereken dindar insanların bile faize bulaşması, piyasanın vurguncularla dolması gibi sorunların işlendiği görülmektedir. "... bir ev ve bir araba sahibi olmayı..." (Miyasoğlu, 2012: 97) Burada "at, avrat, pusat" üçlemesinin yerini klasik memur hayatında ev ve arabanın aldığı ve bunun günümüz sosyal hayatına yarım asırdır yerleşerek geleneksel bir hâl aldığı görülmektedir.

"Hasta ziyareti neredeyse tarihe karışıyor. " (Miyasoğlu, 2012: 124). *Emanet Dolabı*'nda, hasta ve kabir ziyaretlerinin önemine ve bu ziyaretlerin toplumsal yapıda ibadet algısıyla yapılacak kadar gerekli olduğuna değinilmektedir.

"Osmanlıca mı, yani eski yazı? Tabii, çok iyi bilirim, hatta yeni yazıdan daha iyi sökerim." (Miyasoğlu, 1976: 92). *Af Buyurun*'da, 1970'li yıllarda yaşlıların hâlâ Osmanlıca yazıp konuştuğu, eski yazının bir gelenek olarak yaşadığı döneme dikkat

çekilir. Dönemin yaşlıları Osmanlıca bilmeyi bir meziyet olarak görür. Bu aynı zamanda Cumhuriyet değerleriyle de bir çatışmayı oluşturmaktaydı.

2.3.3. Kuşak ve Kültür Çatışmasının Miyasoğlu'nun Hikâyelerine Yansıması

Kuşak ve kültür çatışması tüm toplumlarda yaşanır. Özellikle Sanayi Devriminden sonra toplumsal değişimlerdeki hızın artışı bu tür çatışmaların sıklığını ve boyutunu artırmıştır. Toplumun değişim, dönüşüm temayülü ilk olarak toplumun en dinamik unsuru olan gençlerde başlar. Yetişkinlerin geçmiş tecrübe ve kabulleri test edilmiştir. Toplumsal hayatta her türlü girdinin nasıl bir çıktı vereceği büyük oranda tahmin edilebilir. Bu da toplum içinde yetişkinler açısından bir güven ortamı oluşturmaktadır. Gençler ise bu güven ortamının oluşturduğu durağanlıktan çabuk sıkılırlar. Evrenle etkileşim yönlerinin güçlü olması dolayısıyla, kendilerinden önceki kuşağın oluşturduğu güvenlik çemberinin sınırlarını evlat ve torun olma öz güveniyle zorlarlar. Önceki kuşak bu durumu yadırgasa da kendi çatışmasını hatırlayarak gerekli müsamahayı içkin bir hazır bulunmuşluğu barındırır.

Çatışma en geniş ifadesiyle bir uyuşmama hâlidir. Kültür ve kuşak söz konusu olduğunda ise bu durum yeni neslin gelecekle bağdaşmayan her türlü davranış, tavır, duygu, düşüncesi olarak karşımıza çıkar. Çatışma toplumun hayatını sürdürmesi için devinimsel bir ihtiyaçtır. Çatışma ile gelenekselin dışında olan bir uygulama denenir. Eğer bu deneme sonuçları mevcut ve sonraki nesil için kabul edilecek bir değer oluştururlarsa, yerleşerek toplumsal bütüne katılır. Aksi hâlde önceki uygulamanın yetersizliği tasdik edilmiş olur. İletişim kanallarının çeşitliliği ve gelişmişliği düşünüldüğünde toplumlar arasındaki etkileşim de hızlanmıştır. Kapitalizm küreselleşme vasıtasıyla toplumları etkilemektedir. Süper güçler ve egemen ülkeler maddi ve teknolojik üstünlükleriyle dünya kültürü üzerinde hegemonik bir tesir oluştururlar. Tanzimat ile birlikte bizde de bu kültürel kuşatma edebiyattan mimariye geniş bir alanda etkili olmuştur. O dönemde toplumun tüm tabakalarında yukarıdan aşağıya doğru yayılan Avrupalılaşma bir fikir hareketi olarak da varlık bulmuştur. Bu tarz hareketlerin topluma getirdiği yenilikler eski kültürle ve gelenekle çatışma hâlinindedir. Eskiye tümünden reddederek kendine alan açma gayretleri de aynı oranda tepkilerle karşılanmıştır. Yabancılaştırma gayretleri ne oranda büyük olursa olsun köklü

bir geçmişe ve kültüre sahip toplumlar özlerini muhafaza etmeye devam etmişlerdir. Cumhuriyet döneminde de, halkın geleneksel yaşantısına aykırı farklı uygulamalar uzun süre devam etse dahi toplumda yer edinememiştir. Bunun en güzel örneği ezanın Türkçeleştirilmesi örneğidir. Arapçadan kendi dilimize çevrilmesine rağmen toplumun kabulleri ve yaşayış biçiminin ötesine geçilememiş, on sekiz yıl resmî baskılarla sürdürülse de bu uygulamadan vazgeçilmek zorunda kalınmıştır. Günümüzde de Amerikanlaşma ve Anglo-Sakson kültüre yönelim gibi kültürü yozlaştıran bir taarruzdan söz edilebilir. Teknolojik gelişmelerde yerimizin olmaması, bu alanda sadece tüketici olarak bulunmamız bizi nesne pozisyonuna sokmaktadır. Yenilikler bizim dışımızda kültürümüzden bağımsız olarak üretilmekte ve kısa sürede çoğu zaman Türkçe bir karşılık dahi bulamadan genç kuşak tarafından süratle tüketilmektedir. Bu tüketim aslında kültürel bir beslenmeyi içermektedir. Kültürel ihtiyaçların gelenekten değil de dış unsurlardan karşılanması zamanla tüm tercihlerini yönünü değiştirmektedir. Böylece yetişkinler, daha muhafazakâr bir pozisyonda konumlanarak dışarıya entegrasyonu gerçekleştirmiş genç kuşakla uyuşamama problemini devam ettirirler.

Bu bağlamda kültürel çatışma en çok kılık kıyafet, beslenme, iletişim, davranış, istekler, tercihler ve inançlarda görülmektedir. Kuşak çatışması, her ne kadar süreç içinde sıkıntılı bir duruma sebep olsa da toplumsal değişimin ana dinamiklerinden birini oluşturur. Gençlerin yenilikçi olması ve onların toplumu kendi istekleri doğrultusunda değişime ve dönüşüme zorlaması, toplumun geleceğe taşınmasında yeni hususiyetlerin oluşmasını sağlayan bir elek vazifesi görür. Şimdi yapılan değişimler gelecek nesillerin var oluşuna, evrene tutunabilmelerine imkân sağlar nitelikte olmalıdır. Kuşak çatışmasında yaşanan kaygı uzaklaşma, özden koparak dış unsura eşitlenme ya da başka bir yörüngede konuşlanma ile ilgilidir. Bunu engelleyecek kurum ve iç dinamikleri faaliyet içinde olduğu sürece toplumun her türlü çatışmadan güçlenerek çıkacağı söylenebilir.

Kuşak ve kültür çatışmaları, gelenek bağlamında Miyasoğlu'nun eserlerinde sıklıkla işlenir. Geleneğin var olma çabasına karşılık olarak, modernizmin gençleri hegemonyası altına alarak hâkimiyetini kurma isteği olağan gerginlikler oluşturmaktadır.

Tespih'te geleneksel ve Anadolu kayınvalide gözüyle, geline bakış görülmektedir. Anadolu-İstanbul, okumamış köylü kızıyla-okumuş şehirli kızının karşılaştırılması yapılmaktadır.

“Köklü bir İstanbul ailesinin kızı olduğu için de ya ben ya annen diyemiyor, üç yıldır Lütfiye Hanım'la yaşadıkları günlerin bir kısmını çekilmez bir yük gibi taşıyordu.” (Miyasoğlu, 1976: 47).

“Bu kadarı da fazla diye düşündü Aysel. Ne söylesen azarlar gibi, döğüşür gibi karşılık veriyor. Annemmiş, kayınvalidemmiş, kim olursa olsun her şeyin bir sınırı var.” (Miyasoğlu, 1976: 47). Aysel'in kayınvalidesinin tavır ve tutumları karşısında yaşadıkları ne kadar çatışma olsa da bu düşünceler içte kalıyor, günümüzdeki gibi dışa vurulmuyor. Hikâyenin anlatı zamanının geleneksel kaynana saygısının az da olsa sürmekte olduğu yılları konu aldığı söylenebilir.

“Büyük gelini bunun gibi ayak ayak üstüne atıp sigara tütürmez, aklına estikçe çay yapmaya kalkmaz, arada sırada namaz da kılardı...” (Miyasoğlu, 1976: 53) Gelinler gelenekte büyüklerin yanında sigara içmez, hatta hiç içmez, burada ise kayınvalidenin yanında sigara içen bir gelin (Aysel) vardır.

“Damadın evine gittiğimde, yarım saat sonra bırakıp çıkıyor evinden. Belli ki canını sıkıyoruz adamın... çenem düşüyor.” (Miyasoğlu, 1976: 89). Burada, yaşlıların çok konuşma alışkanlığı ve gençlerin buna tahammül edememesi dile getirilmektedir.

Af Buyrun'da yetmiş üç yaşında bir ihtiyarın kahvehanede masasına oturduğu bir üniversiteliyle sohbeti hikâyeye konu olur. Fakat hikâye boyunca genç adamın hiçbir sözü bulunmaz. İhtiyarın cevaplarından gencin ne sorduğu anlaşılır. Böylece hikâye monolog şeklinde ilerler. Cumhuriyet'in ilanında yirmi üç yaşında olan ihtiyar ülkedeki ekonomik siyasi, kültürel dönüşümü anlatır. Geçmişten günümüze bir değer taşıyamamaktan şikâyet eder. Kurtuluş Savaşı, Kıbrıs Harekâtı, öğrenci olayları, siyasi olaylar, darbeler hikâyenin kurgusunda yer alır. Anlatıcı kahramanın aktif oluşu, akıcı bir anlatımın varlığı, geleneksel ifade şekillerinin yoğunluğu meddah hikâyelerini çağrıştırmaktadır. “Yeğenim devrimci olunca, öteki de ona inat ülkücü olmuş. Ortanca oğlan da nurcu olmuş. Gel çık işin içinden... Bizim yeğen komunis olmuş demiş de, küçük biraderin tepesini attırmış.” (Miyasoğlu, 1976: 94). Bu hikâyede 1980 öncesi gençliğin kültürel bölünmesi ve çatışmasıyla ilgili durum ortaya konmakta; geleneksel olarak gençlerin büyüklerini dinleme alışkanlığının geleneğe aykırı bir şekle

dönüştüğünün sıkıntısı dile getirilmektedir. Yine komünistlik dinsizlik olarak kabul edilmekte geleneğe ve inanca aykırı görülmektedir.

Gece Kuşları'nda Rıfat Bey sivil polistir. İş yerine yakın bir yerde ikamet eden Rıfat Bey oturduğu semtten memnun değildir. İstanbul'un daha güzel semtlerinde yaşamak ister. Ekonomik olarak bu imkâna sahip değildir. Kayınpederi ve eşi onun mesleği bırakarak ticaretle uğraşmasını istedikleri için bunalan Rıfat Bey, rahatlamak için bir gece yürüyüşe çıkar. Bir kahvehanede oturur. Daha önce birlikte yaşadıkları annesini düşünür. Onun yalnız yaşamak zorunda kalmasındaki sebepleri hatırlar ve üzüdür. Bu duruma çözüm bulmak için ablasına mektup yazmaya başlar. Kahvehaneye gelen bir grup genç siyasi olaylar hakkında konuşmaktadırlar. Bir ara gençler arasında tansiyon yükselir. Rıfat Bey'in polis olduğu gruptaki biri tarafından bilinir ve yazdığı mektup fişleme faaliyeti olarak değerlendirilir. Polislik mesleği hakkında ileri geri konuşmalar yapılır. Rıfat Bey gençlerin tartışmalarına müdahil olarak durumu açıklığa kavuşturur. "Ne kadar muzurluk varsa 60'tan sonra girdi memlekete. Aileye nifak girdi, gençler birbirine düştü.... yaşayan görür." (Miyasoğlu, 1976: 98-99) Memleketteki geleneksel düzenin bozulmasının, gençlik çatışmalarının ve felaketin nedeni olarak 60 İhtilâli görülmektedir.

"Kendisini dört başı mamur hayırsız evlat buluyordu." (Miyasoğlu, 1976:104). Rıfat Bey kendisini kurtarıp da annesini kurtaramamanın ezikliğini ve iç muhasebesini yaşamaktadır. Ne zaman annesine ziyarete gidilecek olsa karısının hiç yoktan hastalandığı aklına geldikçe bu üzüntüsü ve çaresizliği daha da artar. (Miyasoğlu, 1976:105).

"Öteden söze karışan 'durun' diyor, 'devletin yönetim biçimini düşündünüz mü? Eskiden halife ile devlet başkanı aynı kişiydi, şimdi nasıl olacak? Cumhuriyet olursa, yani devlet başkanı seçimle gelirse, pek tabii tahsili de olacak demektir. O zaman şeyhülislâmlığı da uhdesine alabilir, öyle değil mi?' Yedeksubay 'olabilir' diye karşılık veriyor: Niçin olmasın? Emir kumanda tek elde toplanınca iktidar daha kuvvetli olur." (Miyasoğlu, 1976: 106). Geleneksel olarak, devlet yönetme, yönetimi değiştirme arzusunun gençlerdeki ve ordudaki yansıması günümüzde de tartışma konusudur.

Günümüzde ülkemizin pek çok yerinin isminin değiştirilmesi, bir tarafta turizm için isim değiştirme, şirin görünme modası, diğer tarafta dinî değerlerin, devlet gücünün ve kültürün yaşatılması kaygısı, daha da başka yönlerden ise bölücülük propagandası olarak görülmektedir. Hatta çözüm olarak her iki ismin de halk arasında; Sumela-

Meryem Ana, Tillo-Aydınlar, Dersim-Tunceli, Bitlis-Hizan, Diyarbakır-Amed, Akdamar-Kilise Adası... gibi ikili yer veya tarihî eser isimlerinin kullanıldığına tanık olunmaktadır. *Kilisede Sersem Güvercinler* hikâyesinde geçen şu ibare bu anlamda dikkate değerdir: “Gerçi Ürgüp Kapadokya, Selçuk da Efes oldu ya, İstanbul’un adını zor çevirirler Konstantinopolis’e.” (Miyasoğlu, 2012: 56). Miyasoğlu yer isimlerinin eski kültürlerdeki adlarına çevrilmesine karşı çıkar. Bunu İslami geleneğin ve yaşam tarzının Hristiyanlığa dönüşmesi olarak düşünür. Bu aynı zamanda kültürel çatışmanın da yansımasıdır.

Günümüzdeki normal vatandaş temsilen söylenen “Anadolu Çocuğu” tabirinin tam karşısındaki liberal ve burjuva kesimi tanımlayan “Beyaz Türk” ifadesi de Anadolu ve Burjuva karşıtlığı bağlamında hikâyeye konu olur. *Her Devrin Velisi* hikâyesinde anlatıcı, bir tayin işi için yardım istedikleri ve bir hami olarak gördükleri Fehim Bey’in konuya ilgiziliğine öfkelenerek şöyle der: “Bizi burjuva çocuklarına ezdiriyorsunuz. Anadolu çocukları hep nöbete mi gidecek?” (Miyasoğlu, 2012: 72).

Yazar, Özal döneminin hızlı değişimiyle gerçeğe değil de isteğe göre yapılan uygulamalarla toplumun da hızla değişmesini ve bunun getirdiği çatışmayı eleştirmektedir. O günün şartlarında köprülerin yapılması, özel sektörün önünün açılması, özelleştirmelerin yapılması toplum ve yazar tarafından hoş karşılanmazken, yenilik, gelişme, sürekli büyüme günümüzde vazgeçilmez olgulardır. “...popülist politikalarla birlikte popüler adamların ön plana çıktığı Özal döneminde her şey ne kadar değişmişti...” (Miyasoğlu, 2012:137).

Sınav Kâğıdında Göz Yaşları hikâyesinde öğretmen olan anlatıcıyla öğrencilerin kültür farklılıklarına değinilmektedir. Yine bir dönemin gençlik alışkanlığı olan walkman dinleme modernizmin bir göstergesidir. *Sınav Kâğıdında Gözyaşları* hikâyesinde buna bir türlü alışamayan öğretmenin yaşadığı sıkıntı ve öğrencileriyle arasındaki kuşak çatışması gözler önüne serilir. Ayrıca hikâyede walkman dinlemenin yerini cep telefonu ile uğraşma alışkanlığına bırakmasıyla günümüzdeki alışkanlıkların hızlı değişimine örnek olabilecek bir durumun ifade edilmeye çalışıldığını görmekteyiz. “... derste walkman dinlemelerine bir türlü alışamadım.” (Miyasoğlu, 2012:146).

2.3.4. Miyasoğlu'nun Hikâyelerinde Geleneğe Yönelim

Miyasoğlu'nun gelenekten yana duruşu ve bu doğrultuda okuyucuya yön verme isteği belirgindir. Bu belirginlik bazen yazarın dünya görüşü doğrultusunda propagandaya kadar varmakta ve eserlerin edebî değerine zarar vermektedir.

Son Osmanlı, isminden de anlaşılacağı üzere bir gelenek arayışının örneğini oluşturur. “Hoca” olarak anılan kişi dinî ilimlerin yanı sıra kendisini pozitif ilimlerde de yetiştirmiş çok yönlü bir kanaat önderidir. Onun bu özelliği farklı disiplinlerle ilgilenen akademisyenleri ve meslek sahiplerini etrafında toplamaktadır.

Son Osmanlı'da bir yardımcı doçent olan kahraman Cuma günü Fatih Camisi'ndeki cenazeye yetişebilmek için acele etmektedir. Cenaze “Hoca”, “Hoca efendi” olarak anılan saygı duyulan bir kanaat önderine aittir. Onun “Son Osmanlı” olarak adlandırılması “Şark’ın bütün ilimlerini, bütün hasletlerini, bütün özelliklerini bünyesinde taşımaya ve sohbetlerinden çevresine yaymaya çalışıyor” olmasından kaynaklanır. Sadece dinî ilimlerde değil hemen hemen her ilmi meselede bilgi sahibi biridir. Cenaze namazı öncesinde, katılımcılar Hoca ile ilgili anılarını, onunla tanışıklıklarını, onun özelliklerini anlatırlar. Cenazeden sonra yazar, Yardımcı Doçent’in ağzından “Osmanlı olmak”, “Osmanlılık”la ilgili idealize edici bir söylemle, varlığımızı ancak bu doğrultuda devam ettireceğimize vurgu yapar.

Bir arayış olarak Osmanlılık gelenek anlamında din, milliyet ve kültürel değerlerin bütününün ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bundan dolayı Osmanlılık Miyasoğlu için bir idealin manifestosudur. “Osmanlılık ruhu”nun toplumda tekrar canlanması, asla dönüp, tüm değerlerimizin en yüksek seviyede yaşanması için bir zorunluluk olarak vurgulanır. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlının dağılmasını engellemek imparatorluğun bütünlüğünü korumak amacıyla fikrî bir akım olarak sığınılan Osmanlıcılığı Miyasoğlu medeniyetimizin en yüksek noktası olarak görür ve geleneğimizin istinat noktası olarak düşünür. Osmanlılığın şahs-ı manevisini temsil eden şahsiyetlerin toplum içinde cazibe merkezi oluşturması, toplumun genetik özelliklerinin uyumu noktasında kaçınılmazdır. Miyasoğlu'na göre bu maddi ve manevi varlığımızın kökenini oluşturmaktadır.

"Yardımcı Doçent'e göre, gönüller bu ‘Son Osmanlı’ya böyle bakıp yaptıklarını böyle benimsedikçe, bu Osmanlılık hiçbir şekilde son bulmayacak, nesilden nesle devam edecektir. Çünkü insanlığın tamamını kucaklayan, Mevlâna'dan, Yunus'tan,

Eşrefoğlu'ndan, Akşemseddin'den sürüp gelen bir Türkmen, bir Yörük, bir Oğuz, bir Anadolu ve evlâd-ı fâtihan sevgisi vardı bu Osmanlılıkta, o yüzden de sonu gelmeyecekti." (Miyasoğlu, 2012: 53)

"...Çünkü ona göre hoca Osmanlı'ya son derece bağlıydı, onun ilim ve fikir hayatının canlandırılması, kültür hayatımızda mâzisinden nefret etmeyen insanların çoğalması ve bu yolda eserler verilmesi başlıca meselesiydi. Buna önem veren herkese muhabbeti vardı. Tabii bu arada, politikacılardan küçük bir grupla ahidleşmesi gayet tabii idi." (Miyasoğlu, 2012: 50)

Miyasoğlu son Osmanlı olarak nitelediği “Hoca”yı idealize etmek istemekte, toplumun özellikle eğitimli kısmına onu bir rol-model olarak önermektedir. Onun okuyucu karşısında itibarını artırmak için metafiziksel açıklamalar yapar. Bu, yazarın ve okuyucu kitlesinin geleneksel özellikler göstermesiyle de alakalıdır. “Şeyh uçmaz mürit uçarur.” anlayışını hatırlatan bu metafiziksel yaklaşım eserlerde bir renk unsuru olarak kullanılır. Miyasoğlu, düşünsel dünyasının gereği olarak her şeyi akılla açıklamayı gerçekçi bulmaz. Sezgicilik olarak izah edeceğimiz bu durumun kaynağını, Miyasoğlu'nun çocukluğundan kendi zamanına taşıdığı geleneksel zihin örgüsü oluşturmaktadır.

"-Gizli ilimlere de merakı vardı, dedi bir başkası, Muhiddin-i Arabî'den ve Mevlâna'dan keramet naklederdi. Esasen tasavvufi hakikatlerin ilmî keşiflerle isbat edilebileceğine inanırdı..."

...Bazıları da bunda garip bir tevafuk buldu. Güvercinlerin tabuta doğru uçuşunu, ilkin onların cenaze namazı kıldıkları şeklinde yorumladılar. Bu yorum da hem sahibini hem de dinleyicileri gülümsetti." (Miyasoğlu, 2012: 51).

Miyasoğlu, Hoca'yı idealize ederken onu ve takipçilerini bir gelecek projesi olarak yansıtır. Ülkenin çıkışını bu hareket tarzında görür. Batı karşısında geri kalışımızın çözümünü de böylece geleneksel bağlamda tartışır. Bunu varlık yokluk davası olarak görür ve hikâyenin son cümlesinde ifade eder.

"Her şey bu son Osmanlı ile hatırladığı devam fikrindeydi. Eğer bazı şeyler devam ederse, biz de devam edecektik. Yoksa yoktu." (Miyasoğlu, 2012: 53).

Üç Odalı Yalnızlık'ta yazar, kendi öğrencilik yıllarını konu ederek gençlere temas etmektedir. Kendi dünya görüşünün oluşmasına zemin hazırlayan öğrencilik yıllarındaki birtakım kabuller “kulaklara küpe” anlayışıyla verilmektedir.

Öykünün başkişisi İstanbul'da öğrencidir. Yazar olmak en büyük hayalidir ve bütün uğraşısı bunun üzerinedir. Bazı gazetelerin kültür sayfalarında yazılar da yazar. Üniversitede, beğendiği hocaların yazarlıkla ilgili temel düşüncelerini onların derslerine

katılarak edinir. Yurtlarda kalmaktan sıkılmıştır, eve çıkmak için gerekli maddi imkânı ve kendine uygun çevreyi bulamadığından dolayı iki yılını arayış içinde geçirir. Sahaflarda aşinalık kurduğu, Çınar altında sohbet edebildiği Şair Süha'nın yanına yerleşir. Hikâyeci Cevat ve edebiyatla ilgisi olmayan Tahir de diğer ev arkadaşları olur. Üçü edebiyatla meşgul olan dört arkadaş birbirlerini rahatsız etmeyecek bir düzen kurarlar. Tahir evden ayrılınca, Edebiyat Fakültesi'nde master yapan Nedim de yanlarına katılır. Edebiyat, ev ortamının en çok konuşulan konusudur. Geleneğin de içinde olduğu farklı bakış açıları hikâyede yansıtılır. Üç odalı evde yazar yine de kendini yalnız hisseder.

Nedim, her şeye eleştirel yaklaşmakla birlikte muhafazakâr bir tutum sergiler. “Anlamsız şeylerle insanları oyalamak da bir çeşit anarşistliktir.” (Miyasoğlu, 2012: 91). Devrin şartlarında, devlet düzenini bozmaya yönelik gençlik faaliyetleri topluma zararlı ve anarşistlik olarak adlandırılıyordu. Yazar, insanları gereksiz, faydasız, boş işlerle uğraştırmanın da zararlı olduğuna vurgu yaparak, insanları bu tür eylemlerden uzak tutmaya yönelik bir söylem kullanır.

“Çoğunuz halkı ve ülke gerçeklerini bilmeden yazıyorsunuz... Yahya Kemal'in dediği gibi, ‘Mektepten memlekete’ gidememiştim.” (Miyasoğlu, 2012: 94). Öykü başkışisi vasıtasıyla dile getirilen bu cümlelerde modern eğitimin bireyi gelenekten uzaklaştırdığı savunulur. Öyküdeki kadro ve çevre düşünüldüğünde, bu yargıların muhatabının üniversite öğrencileri olduğu anlaşılır. Okulda öğrenilen teorisinin halkın içine çıkararak, memlekete açılarak pratiğe dökülmesi; milletin tanınması ayrıca telkin edilir.

“Siz Anadolu'dan geliyorsunuz, ama artık geldiğiniz zamanki siz değilsiniz.” (Miyasoğlu, 2012: 95). Anadolu'dan, onun kültüründen gelenlerin yeni bir kültürle tanıştığından ve değiştiğinden bahsedilmekte; bu değişim sonucu eski kültürünü tanımayan yabancı insanlara dönüştükleri söylenerek; öze dönüş, özü tanıma, eski özü yeni özle birleştirme çağrısı yapılmaktadır.

Her Devrin Velisi ve *Kilisede Sersem Güvercinler* hikâyelerinde Miyasoğlu gelenek bağlamında dinî göndermeleri yoğunlaştırır. *Gece Kuşları*'nda “Asıl mesele insanların geleceği... İşte bunu da sizler düşünün.” (Miyasoğlu, 1976: 112) diyerek

okuyucuya seslenen Miyasoğlu, gelecek nesiller için kendi sorumluluğunu haber verirken, okuyucunun da vebali olacağı noktasında ikazda bulunmaktadır.

Kilisede Sersem Güvercinler, âdeta okurun kendisini bir fıkranın içinde hissetmesi amacıyla kurgulanmış bir hikâyedir. Başkahramanın Karadenizli olması fıkra algısını yükseltir. Başkişi, Karadenizli insanları İslam’a davet etmek noktasında kendince çaba sarf eder. Kiliseleri turistik amaçla ziyaret eden Müslümanlara tahammülü yoktur. Kiliseye devam eden Hristiyanları ise neye inandıklarıyla ilgili bilgisiz olarak görür. Bu düşüncelerle eyleme geçen Karadenizli, memlekette öğrendiği Rumca’nın verdiği öz güvenle Rum kiliselerine giderek buradaki din adamlarıyla Hristiyanlığı sorgulayan ve muhatabında soru işaretleri bırakacak şekilde diyaloglara girer. Saf bir vatandaş edasıyla sorular sorar. Kiliselerden sonra hedef büyütür Patrikane’ye gider. Burasıyla ilgili üç hatırasını anlatmaya başlar. Bunların ilkinde; Yunan turistleri köylerinde hâlâ Hristiyanlar olduğuna inandırır, ama yalanı açığa çıkar. İkincisinde; Patrikhane’ye ziyarette bulunan Yunan Kralı’na Konstantinopolis’le ilgili bir soru yöneltince araya girerek ansızın “Konstantinopolis yok, burası beş yüz yıldan beri İstanbul’dur.” diye Rumca bağırır. Üçüncüsünde; Patrik’in cenazesine katılarak uzaktan istavroz çıkaran kadınlara akıllarını karıştıracak sorular sorar.

Katolik kiliselerini de ihmal etmeyen kahraman burada da ayinlere katılır. Bir ayinin ortasında sessizlik hâkimken “kelime-i tevhid” getirir. Bunu birkaç kez tekrar eder. Hikâye, başkişsinin dede mesleği olarak yaptığı bu işlerdeki amacını açıklamasıyla biter.

“Ben kiliselerde dolaşırken, kendimi sunaktaki şarabı içerek üstündeki puta pisleyen güvercin durumuna sokmamaya çalışıyorum.” (Miyasoğlu, 2012: 58). Yazar güvercinin kilisenin sunağındaki şarabı içip, çana pislemesine kızan papazın: “Müslüman olsan şarap içmezsin, Hristiyan olsan çana pislemezsin.” sözüne atfen kiliselere giden Müslüman gençleri uyarır ve kendi dinlerine uygun davranmaya yönlendirici bir söylem kullanır.

“İşte bu kiliseleri dolaşmanın en tehlikeli tarafı, böyle sersem güvercin gibi şarabın cazibeli tarafına kapılmak, yapacağın işi unutup pusulayı şaşırmak.” (Miyasoğlu, 2012: 59). Yazar, kiliselere tebliğ için bile gidilse insanların inançlarını kaybedebilecekleri konusunda uyarıda bulunmaktadır. Miyasoğlu, bu hikâyeyi

toplumcu bir anlayışla yazmıştır. Hikâyede, yazarın İstanbul'da ortaya çıkmaya başlayan Batı ve Hristiyanlık hayranlığına, hatta din değiştirme modasına kendince alaylı, uyarıcı ve kınayıcı bir yaklaşımla çözüm üretme çabasının sergilendiği görülmektedir.

Her Devrin Velisi'nde anlatıcı, Fehim Bey isimli kahramanla olan tanışıklığını hikâye etmektedir. Onun davranışları, tavrı, olağanüstü hâlleri konu edilir.

Fehim Bey İstanbul'da bir vakfın genel sekreteridir. Vakfın uğraşısı üniversite öğrencilerine maddi manevi katkı sağlamaktır. Yazar, darda kalanlara bir Hızır gibi yetiştirdiği için Fehim Bey'i bir veliye benzetir (Miyasoğlu, 2012: 71). Fehim Bey tasavvuf ehlidir. Dostluk ve vefa duygusunun timsali olan Fehim Bey sadece sevdiklerine değil, "Hakk'ın ayalı" olarak gördüğü tüm insanlara fedakârlık göstermektedir. Kur'an'da Kehf suresinde anlatılan Hızır kıssasında akla sığmayan olaylar karşısında Hz. Musa'nın şaşırان hâli Fehim Bey'in işleri karşısında yazarın durumunu andırmaktadır. Fizik ve metafizik çatışması akıl ve aşk düzleminde tartışılarak, her şeyi akılla izah etmenin insanı çaresiz bıraktığı bir alan gündeme getirilir. Akıllı küçümseyen bir tavır da zaman zaman hikâyede hissedilir. "Dindar olmak için akıl gerektir, ondan sonra da akıl terketmek gerektir." (Miyasoğlu, 2012: 67). "... aşk, insanın kendini aşması için ona sunulmuş ilâhî bir armağandı. O yüzden ömründe hiç âşık olmamışlarla, umutsuzlara vebalı gibi bakar, onlardan uzak durmak gerektiğini söylerdi." (Miyasoğlu, 2012: 67). Miyasoğlu, kendince aşkın tarifini de yapmakta, hikmetli söyleyişlerle okuru yönlendirmeye çalışmaktadır. "Önce bir kula âşık ol da aşkı öğren, sonra Allah'a yönelirsin." (Miyasoğlu, 2012: 75). *Kilisedeki Sersem Güvercinler* hikâyesinde kiliseye turistik merak için giden Müslümanların Hristiyanlaşmasından korkan yazar, tasavvufi bir gelenek üzere gençleri Allah aşkı için beşerî aşka yöneltmeye çalışması gelenekle romantizmin birleştiği nokta olarak değerlendirilebilir.

Miyasoğlu'nun, yasak aşkın ve ilkelere dayanmayan iş ortaklığının yanlışlığını ortaya koymak ve böylesi durumlara karşı okuru uyararak doğruya yönlendirmek amacıyla anı-hikâye türünde yazdığı anlaşılan *Beşinci Peygamber* toplumda yeşil sermaye olarak bilinen ve insanların mağduriyeti ile sonuçlanan bazı olaylara göndermede bulunmaktadır. Miyasoğlu *Beşinci Peygamber*'de Müslümanın kadın ve

para konusunda dikkatli olması gerektiği noktasında uyarılarda bulunmaktadır. “... fedakârlık diye yutturulan bir rezalete (evli kadınla aşk yaşamaya) bilmeden ve daha da önemlisi iyi niyetle yardımcı oluyordu belki de. Guguş, dedim aramızdaki adıyla, bak kardeşim bu adamın yaptığı düpedüz namussuzluk...(Miyasoğlu, 2012: 63). “Sizin kayınbirader Beşinci Peygamber ağabey, dedi Haluk... böylesi bulunmaz.” (Miyasoğlu, 2012: 59). Hikâyede başkişinin, Guguş’u sömürmek ve ona karşı yaptığı iyilikleri sürdürmesini sağlamaya yönelik kompliman yaptığı anlaşılmaktadır.

“ ‘Ver tavı, bellet bağı’, diye bir söz duymuştum babamdan. Fakat tavlamanın böylesine hiç mi hiç rastlamadım. Benzerini görüp duydukça, kardeşimle amcaoğlumun da benzeri iltifatlarla ellerindeki, avuçlarındaki imkânları başkalarına peşkeş çektiklerini gördükçe, hep bu Beşinci Peygamber hikâyesini anlatıyor, milyarlık makinelerin olmayacak bir merhamet hikâyesiyle nasıl elden çıktığını örnek gösteriyorum. Fakat galiba faydası olmuyor. Gerçek dışı iltifatların gaza getirdiği insanları uyandırmak o kadar zor ki, hiçbirisi bundan etkilenmiyor...” (Miyasoğlu, 2012: 66).

Burada duyguların ve inancın hâkim olduğu bir yaşamda bunların sömürülmesini engellemek için aklı öne aldığımız bir savunma gerçekleştirmek zorunda olunduğu vurgulanır. Geleneksel söylemin bu durumlardan korunmak için gerekli uyarılarda bulunduğu üzerinde durulur. Geleneğin toplumu ve bireyi koruyucu bir özellik taşıdığı savunulur. Devlet ve birey ilişkilerini de sorgulayan Miyasoğlu bir yandan uygulamaları eleştirirken, bir gelenekçi olarak da devletçi bir duruş sergiler. Bu noktada bireyi yönlendirmek için bir yazar olarak eser içinde kendini daha görünür kılmaktan çekinmez.

“Doktorlar, yazarsan ölebilirsin diyorlar, ama ben yazamazsam ölebilirim diyorum... Belki benim yapamadıklarımı siz yaparsınız, çocuklarım yapar. Tabii umut dünyası. Ben bu şuura vardım da size anlatabiliyorsam, sizler de arkadaşlarınıza anlatırsınız. Bu böyle sürer gider... Hepiniz kariyer sahibi olmalısınız.” (Miyasoğlu, 2012: 131).

Miyasoğlu, burada yazma sebebini ve hayat felsefesini açıklamaktadır. Yazmaktaki amacının fikrîsel planda ölümsüzleşmek, gelecekte yaşatılmak arzusu olduğunu anlamaktayız. İslami inançta ölenin ardından amel defterine sevap yazılacak şeylerden birinin de iyi çocuklar, talebeler yetiştirmek olduğu düşünülürse iyi fikir ve iyi fikirleri uygulayacak iyi nesiller peşindedir yazar. Bu durum, Akif’in “Asım’ın nesli” figürüyle benzeşmektedir.

“... sakalla başörtüsünün öğretimle ne ilgisi var?.. Resmî ideolojimiz düşmansız duramaz...” (Miyasoğlu, 2012: 148) [...] “... öğrencilerin kafalarının içiyle

uğraşacağını, dışına hiç mi hiç karışmayacağını...” (Miyasoğlu, 2012: 150). Alıntıda görüleceği üzere, yazar, askerî vesayet dönemlerindeki dindar öğrencilere yönelik baskıları dile getirerek bunların yanlışlığını vurgulamakta ve bu baskıcı uygulamaların ortadan kalkması için yönlendirme yapmaktadır.

2.3.5. Bir Gelenekçi Olarak Modernizm Karşısında Takındığı Tavır

Modernizmi konu etmeden geleneği tartışmak mümkün değildir. Kavramların karşıtlarıyla varoldukları düşünüldüğünde bu, olağan karşılanmalıdır. Miyasoğlu’nun modernizme karşı tavrının tümüyle olumsuz olduğundan bahsedilemez. Onun itirazı; geleneğin tamamen görmezden gelinerek toplumun modernist bir anlayışla inşa edilmesinedir. Miyasoğlu gelenek ve modernizm konusuna kök ve ek gibi etimolojik bir yaklaşımla bakar. Kök olmadan ekin varlığının anlamı olmadığı gibi; ek olmadan da kökün zamanı karşılaması mümkün olmaz. Birbiriyle sürekli çatışan ve birbirine zıt bu iki kavramdan geleneğin geri planda kalışı Miyasoğlu’nda bir teyakkuz oluşturur. Yazar kendisini geleneğin üzerine biraz daha eğilerek zenginleşmesini sağlamakla vazifeli görür.

Geçmiş Zaman Aynası (1976), Miyasoğlu’nun kısa öykü türünde kaleme aldığı ilk eseridir. Bu hikâye dil, üslup ve teknik olarak diğer hikâyelerinden farklıdır. Biçimdeki bu farklılık, içerikte ele aldığı konuya yaklaşımından ileri gelmektedir. Diğer hikâyelerde de geleneksel yaşantımızın büyük şehirlerde modern yaşantımızla çatışmasına değinilir. Fakat genel itibarıyla geleneksel özelliklerimizin öncelendiği görülür. Burada tamamen kentli (modern) bir söylem hâkimdir. Hikâyede, Anadolu’daki geleneksel aile ve özellikle anne olarak kadın profili eleştirel bir yaklaşımla ortaya konulmuştur. Bakış açısı, kentten yana oluşu, dil ve üslubu diğerlerine göre daha seçkin bir noktaya taşır. Kahramanın içe dönük, psikolojik çözümlemeleri de dil ve üslubun bu eserde farklı ve üst bir boyutta şekillenmesini sağlamıştır. Ben anlatıcının hâkim olduğu eser, kahramanının hastalıklı oluşuyla *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*’nu hatırlatırken flashback’lerle geçmişin canlandırılması bu benzerliği güçlendirir. Leitmotif olarak kullanılan “sırları yer yer dökülmüş bir eski zaman aynası” kahramanı çocukluğuna götüren bir kapıdır. Çocukluğunu yaşadığı evdeki benzer bir aynanın hatırası kahramanı yaşadığı zamandan koparır. Böylece bu

hikâyenin daha modern bir kurgu ve teknik içinde geleneğe göndermelerde bulunmasıyla anlamını artırmasını ister.

Çocukluğunda, geleneksel yapıdan dolayı annesiyle birlikte içine düştüğü durumun kahramanı büyük sıkıntıya sokmasının psikolojik yansımaları eserde açıkça görülür. Bununla birlikte, duyulan utanç ve kişilikle ilgili bir dönüşüme girilmesi, bunların “ayna” motifiyle bir arada işlenmesi psikanalitik bir bakışı da getirir. Bu nokta, kahramanın yaşadığı utancı onun kimliğini terk ederek başka bir forma, geçme gereğinin yüzeye çıkmasına sebep olmuştur. Bu da geleneksel formdan uzaklaşma isteği olarak yorumlanabilir. Aslında dönüşüm isteğinin altında başlangıçtaki anne ile olan yaşantıya dönme arzusu vardır. Bu durum sosyal hayatta bir çatışmaya sebep olacaktır. (Cebeci, 2004: 99).

Miyasoğlu, biçim ve içerik uyumunun edebî metinde başarı getirdiğinin farkındadır. Gelenekçiliğini ortaya koymaya çalıştığımız yazar, içerik olarak gelenekten faydalanmaktadır. Fakat bu onda her şeye rağmen geleneğin savunulması anlamına gelmez. Gelenekte de yanlış olan hususların eleştirisinde çekingen değildir. *Geçmiş Zaman Aynası* (1976)’nda geleneğin kadına ve aile ilişkilerindeki insana, evrensel değerlere ve özellikle İslam’a uymayan yaklaşımları, Miyasoğlu’na göre savunulamayacağı gibi, bu yanlış yaklaşımların sosyolojik köklerinin irdelenmesi gerekir. Bu noktada gelenekle sağlıklı bir hesaplaşma hakkını ve cesaretini kendinde görür. Batılı bir anlayışı istinat noktası yaparak kendi değerlerimizin tartışılmasını uygun görmez. Eleştiri özden geldiği sürece anlamlıdır ve böyle bir dönüşümü olumlu bulmaktadır.

Miyasoğlu geleneği tartışırken yıkıcı değildir. *Pancur* (1998)’u yazarken ilhamını bir halk hikâyesinden almışken, *Geçmiş Zaman Aynası* (1976)’nda farklı bir bakış açısıyla karşımıza çıkar. Aslında bunu, onun geleneği birçok boyutuyla algılıyor oluşuna bağlayabiliriz. Bu boyutların farklı yaklaşımları Miyasoğlu’nda gelenek açısından çoğulcu bir yaklaşımın oluşmasını sağlamıştır. İslam tasavvufu ile halk kültürünün “aşk”ı işleyişindeki farklılıkları değerlendirirken bu kez İslam tasavvufunun yanındadır.

“... Bir şey bu kadar tutkuyla sevildikten sonra, kavuşulmaması âdet olmuş hatta gelenekleşmiştir. Çünkü aşk, giderek büyüyen, vuslat ise gün gün küçülen bir şeymiş, öyle derler. Halk hikâyelerini anlatanlar bile bunu, bu vuslat belasını âdeta hissettirirler.

Bütün âşıklar, Cennet'te buluşabilmek için, bu dünyada birbirlerini özleyerek yaşamalı ve kavuşmadan ölmeli... Masalcılar aşk acısını anlatırken, kim bilir belki bu lezzeti vermek için ayrılıklarından sevinç, buluşmalarından da üzüntü duyarlar.

Sanki bu sevginin başka türlü olmazmış gibi, Allah'ın insanları yeryüzünde her şeyleri için imtihan etmek değil de işkence etmek için gönderdiğini sanıyormuş gibi. Halbuki sevgi, Âdem'le Havva'nın cennetten getirdikleri, objesini şaşırmadığı sürece, belli sınırlar içerisinde insanı yine oraya götürecektir, Allah sevgisinden küçük bir izdi. Bana böyle anlatmışlardı sevgiyi, aşkı. İnsani aşk, ilâhi aşka basamaktı, âdeti bir yürek egzersizi, seve seve sevmeyi öğrenecekti insan.” (Miyasoğlu, 1976: 79).

Bulgur Pilavı, isminden başlayarak geleneksel unsurların açıkça gözlendiği bir hikâyedir. Hikâyede geleneksel aile yaşantısı ağırlıkla gözlenirken, kentli hayata geçişin de, özellikle kadınlar açısından, gelişimine işaretler vardır.

Bir bağ evinde geçen hikâye mekân olarak da geleneksel bütünlük içindedir. Şehirde de evleri olan insanlar, baharla birlikte hem bağ-bahçe işleriyle uğraşıp kırsal yaşamı canlı tutmayı hem de aynı köyün insanları olarak bir arada bulunup tatil ihtiyacını karşılamayı amaçlarlar. Kırsaldan kente geçiş süreci bağ evleri sayesinde kolaylaşır. Bu durumun, kentte geleneksel yaşamın sürmesinde de önemli rolü vardır. Modernizm ve gelenek arasında geçişin yoğunlaştığı bir yaşam biçimine imkân sağlar.

Hikâyenin merkezinde iki erkek çocuk ve bir anneden oluşan ailenin küçük gelini vardır. Gelin kocasına bağlı, onun beğenisini kazanmaya çalışan geleneksel bir kadını imgelerken, kocası Mehmet meyhane kaçamakları olan, eşini ve evini ihmal eden bir profille verilir. Gelin kocasının hâlinden küçük şikâyetler etse de bu durumu kabullenmiştir. Evini ve kocasını başka bir kadınla paylaşma fikrini ise asla kabul etmez. Böyle bir ihtimalin üzerine kurulan hikâyede gelinin savunmacı ve kıskançlık hâli farklı değişkenlerin de olayın boyutunu renklendirmesiyle resmedilir.

“Başını kaldırdı, yola doğru baktı.

Gerçekten de kocası geliyordu. Yolun başında ellerini arkasına bağlayan Mehmet Ağa'yı tanıdı. Fakat o da ne? Üç beş adım arkasında çarşafa bürünmüş bir kadın da geliyordu...

Gelin hanımın birden sinirleri bozuldu.

Büyük kayını Şükrü Ağabeyin garip bir kadını sekiz-on gün misafir etmelerini istemediğini hatırladı. Ağabeyinin isteğini kayınvalidesinden duyunca, kadının odalık

olduğuna hükmederek kesin bir dille, “Elin orospusunu evimde istemem!” demişti. O da elbet kocasına söylemişti.

- Bulgur pilavından yedirmem ben bu kadına anne!” (Miyasoğlu, 2012: 14).

Hikâyede bir leitmotif olarak “bulgur pilavı” güçlü bir geleneksel göndergedir. Buğday insanlık tarihinin en eski tarımsal ürünlerindendir. Orta Asya bozkırlarının zor şartlarında dahi üretilip Türkler tarafından kullanılmıştır. *Divan-ı Lugat-it Türk*’te kelimenin Türk kavimleri arasında bilindiğine işaret edilmektedir. Buğdayın bir takım işlemlerden geçirilip kırılmasıyla elde edilen bulgur, ana gıda maddesi olarak Türklerin bulunduğu coğrafyalarda tüketilmektedir. Özellikle iç kesimleri olmak üzere Anadolu’nun genelinde buğday, ekmeğın de ana maddesini oluşturduğundan, önemli bir yere sahiptir. Buğdayın yemek formunu alışı ise bulgurla yaygınlaşır. Periferi haricinde, Anadolu’nun diğer yerlerindeki tarımsal ürün çeşitliliğının az oluşu düşünöldüğünde, buğday ürünleri halkın günlük besin ihtiyacının çoğunu karşılar. Kentleşme ile birlikte bulgur daha kırsal ve geleneksel bir yiyecek hâlini alır. Yeni nesil için bulgur, pirinç ve makarnaya göre tercih edilebilirliğini yitirmektedir. Gelenek ve modernizm ilişkisinin gıda alanındaki izdüşümü bulgur, pirinç ve makarna arasındaki algıda görölebilir (Karakuş, Küçükömürler, Ekmen, 2008).

Hikâyede, modernizm sonucu müstakil evlerden apartmana taşınmanın verdiği huzursuzluk ve eski günlere duyulan özlem anlatılmaktadır. Aynı zamanda kendi evine, bahçesine hâkim olan bir kadının hükmünün geçmediği bir atmosferdeki psikolojisi de yansıtılır.

“Kayınvalidesi Anadoludaki günlerini, ölen kocasını, her şeyin kendisinden sorulduğı odalar, sofalar ve büyük avlulardaki hayatını düşündüğünden onu duymadı ve bu konudaki hükmünü mırıldandı:

-Ben erkek olsaydım bir gün bile oturmazdım bu apartman katlarında.” (Miyasoğlu, 1976: 46).

Tespih hikâyesinde Lütfiye Hanım’ın söylediği “Bir işinize de yaramıyorum.” (Miyasoğlu, 1976: 51) sözünde işe yaramazlık düşüncesine kapılan kahramanın yaşlılık sendromuna yakalandığı görölmektedir. Eskiden çocuklara masal anlatma işleviyle televizyon kadar saygın olan yaşlıların, modern toplumda kendilerini değersiz hissedişleri sonucu düştükleri ruhsal sıkıntı bu sözlerde ifadesini bulur.

“Unutma, burası senin evin. Çocuklar canını sıkarsa...”(Miyasoğlu, 1976: 52) geleneksel toplumda babaanne torunlarınca canı sıkılan değil özlenen, masalları dinlenen bir bireyken modern toplumda dinlenmeyen ve önemsenmeyen birey hâline dönüşmüştür.

Bir Ev Bir Araba’da, Özal döneminde Batı’ya açılan Türkiye’nin değişimi anlatılmaktadır. 1980 İhtilâli sonrası “Vatan, Millet, Sakarya” sloganıyla anlatılan idealizmin çöktüğü, “gemisini kurtaran kaptan” mantığının geliştiği, idealini kaybetmeyenlerinse kendilerini memleketinde bile yabancı hissederek psikolojik bağlamda vatansız konumuna düştükleri yansıtılmaktadır.

“Özal sonrası... Ödün vermez Devrimciler holding danışmanları olmuş, bir kısım Ülkücüler mafyaya karışmış, bazı radikal Müslümanlar da çeşitli yollarla iktidara kavuşmuşlardı. Arada kalmış benim gibi ‘Doğrucu Dâvutlar’ da mânevî anlamda birer ‘haymatlos’ (vatansız) durumuna düşmüştü.” (Miyasoğlu, 2012: 99) “Bir yanda akşam ezanı okunuyor, öte yanda da faizin faizi hesaplanıyordu.” (Miyasoğlu, 2012: 101).

Alıntıda da görüleceği üzere haram olan faizle, farz olan namaz simgesi yan yana getirilmiştir. Modernleşen toplumun din ve yaşam algısının da değiştiği görülmektedir.

Kül Tablası’nda başkahraman, arkadaşının şahsında kültür değişmesiyle oluşan modernizmi ve bundaki sapmaları sorgular. Köyden kente göçüp, ünlü bir hikâyeci ve hak etmeden profesör olan arkadaşının, eski dostluklarla yeni Batıcılık çevresi, gelenekle şöhret arasındaki çelişkileri ve kırılganlığını yansıtır *Kül Tablası. Bir Devrin Velisi*’nde Fehim Bey’in ilgilenmediği, başkahramanın da bir hikmeti olacağına kanaat ettiği ama yine de içerlediği bir durumun detayları anlatılır. Başkahraman, hikâyeci arkadaşının bir üniversitede asistan olması için Fehim Bey’in yardımını istemektedir. “... Fehim Bey’in isteği üzerine ziyaretine gelmiştik, ama bizimle ilgilenmiyor, davetsiz misafir gibiydik.” Bu hikâyeci arkadaş *Üç Odalı Yalnızlık*’taki hikâyeci Cevat’ı akla getirmektedir. Hikâyeler birbiriyle bağlantı içindedir. Fehim Bey, yazar ve hikâyeci arkadaşın her hâllerinden haberdar olduğuna dair ayrıntılardan bahsederken bir veliyi andırır. Hikâyeci arkadaş, vakfın teknik bilim öğrencileriyle ilgilenirken, sosyal bilimler alanında eğitim alan öğrencileri ihmal ettiğinden bahisle yanlış işler yapıldığını ifade eder. Sosyal bilimlerin toplum için ne kadar önemli olduğunu anlatır. Bu malumatları dinlemek Fehim Bey’in çok hoşuna gitmez. Başkahraman ne yapacağı tahmin edilemeyen Fehim Bey’in nasıl bir tepki vereceği ile ilgili endişe içindeyken, elindeki kül tablasıyla kafasına vurmasını ister. “Nasıl da düşünemedim bu söylediklerini, nasıl

da yanlış kişilere burs çıkarmaya çalıştım.” diyerek başkahraman ve arkadaşını şaşırtır. Yazar bu şaşkınlık içinde Çehov’un “Bir kül tablasından hikâye çıkaramayan insan hikâyeci olamaz.” sözünü aktarır. Aslında Çehov’un bu sözünün hikâyenin bağlamına tam olarak uygun düşmediği söylenebilir. Bu sözün, hikâye içinde alıntılanmasının, hikaye karakterinin yazar olmasının ve masada bir kül tablasının yer almasının hikâyenin kurgusunda pek de yeri yoktur. Dolayısıyla Çehov’un sözünün bağlamı zorlama bir şekilde kurguya dâhil edilmiştir denilebilir. “Bir kül tablasından hikâye çıkaramayan insan hikâyeci olamaz.” sözünün içeriği Fehim Bey’in işinin ehli olduğuna ve onlarla neden ilgilenmediğinin hikmetine dair bağlam oluşturur. Bu hikmet, hikâyenin sonunda hikâyeci arkadaşın akademik alanda başarılı olmak için verdiği tavizler anlatılarak izah edilir. “Fakat köylü çekingenliğinden modern Batılı tavırlara atlama isteğini fark ettikçe de, gerek yazdıklarında gerekse yaşarken yaptığı zikzaklarla kaybettiği dostluklarda hep bir eksikliği sezer gibi oluyorum.” (Miyasoğlu, 2012: 82).

2.3.6. Tarihî Olaylardan Yararlanma

Tarihi, fonksiyonları üzerinden tanımlamak, tarihin gelenekle olan irtibatı yönünden daha açıklayıcı olacaktır. Bu bağlamda tarihin toplum ve birey açısından anlamı üzerinde durmak önemlidir. Tarih bir milletin dünya sahnesindeki seyrini ve gelişimini gösterirken bireyin toplumuyla kaynaşmasını sağlayarak onda millî bilinç oluşturan kültürel bir kaynaktır (Turan, 2002: 189). Tarih, kültürü oluşturan önemli öğelerden biridir. Bu açıdan tarihe kültürün zaman içindeki devingen biçimidir denilebilir. (Kaplan, 1999: 48) İçinde bulunduğumuz ana ve tasarladığımız geleceğe şeklini verirken ister istemez geçmişten referans noktaları oluştururuz. Tüm kültürel geçmişimiz belki hissedemediğimiz bir düzeyde hayatımıza katkıda bulunur. Bu katkı bizim irademizin dışında anımıza etki eder. Mevcut problemleri çözmek için de gerekli olan veri geçmişte aranır. Tarih böylece bizi tanımlayan bir bilgidir. Fonksiyonları bakımından gelenekle ortaklık gösterir. Yine geçmişe aitlik de gelenek ve tarihin birçok ortak noktada buluşmasını sağlar. Geleneği anlamak ve yorumlamak için tarihi bir perspektif gerekirken, tarih de determinist bir açıklama için geleneğe ihtiyaç duyar.

Tarih ve gelenek ortak kimliği oluşturan en önemli unsurdur. Toplumların millete dönüşümü ortak kimliği için bir şuurla da ilgilidir. Toplumlar kendilerini diğer

toplumlara göre bu şuurla tanımlayabilirler. İnançlar, değerler, bakış açıları, duygu ve düşünceler, alışkanlıklar, hayaller vb. tanımlayıcı özelliklerini bu anlamda sürdürürler.

Tarih ve geleneğin iç içeliği ve edebiyattaki yerlerinin önemi T.S. Eliot'ın da üzerinde durduğu bir konudur.

“Bununla beraber gelenek, hemen bir önceki neslin başarılarını eleştirmeksizin körü körüne taklit etmek anlamında kullanılacaksa, kesinlikle ondan kaçınılmalıdır. Buna benzeyen ve doğar doğmaz kaybolup giden akımlar gördük; yenilik tekrardan daima daha iyidir. Gelenek bundan daha geniş bir anlama sahiptir. O, hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarf etmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için önce “tarih şuru” geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuru ise, yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuru, sadece ‘geçmiş’in geçmişliğini bilmek değil, fakat onun ‘hâl’de de var olduğunu anlamak demektir. ‘Tarih şuru’ olan bir şair, yalnız kendi zamanın şuurunu ifade etmekle kalmaz. Onun için Homer’den bu yana bütün Avrupa edebiyatı ve onun içinde düşünülmesi gereken kendi milletin edebiyatı aynı anda vardır ve bütün edebî eserler organik bir bütün oluştururlar. ‘Geçmiş’in ‘hâl’ içinde varlığını hissetmek kadar ebediyeti, sınırsız, sınırlı olanda, yani bugünde bulmak, bu beraberliği hissedebilmek bir yazarı gelenekçi yapar. Aynı zamanda bir yazarın içinde yaşadığı zaman ve mekânın, yani çağdaşlığının keskin bir şekilde şuurunda olmasını sağlayan şey de budur” (Eliot, 2007: 2-3).

Miyasoğlu, hikâyelerin kurgusuna kattığı tarihî olaylarla da geçmişten dolayısıyla gelenekten istifade eder. Burada tarihin geleneksel bir unsur olarak bazen asli bazen tali kullanımı üzerinde durulacaktır. Olayların gelenekçi bakış açısıyla diğer geleneksel unsurlarla birlikte nasıl işlendiği ve Miyasoğlu’nun yaklaşımı değerlendirilecektir.

Tramper Sopaları, iki arkadaşın telefon konuşmasının hikâyeleştirilmesinden oluşur. Konuşmaların ana çerçevesi 27 Mayıs İhtilali’nin akabinde yaşananlardır. Öykü başkışisinin siyasi olarak durduğu yer hikâyede açıkça bellidir. Başkışı, aslında kendi durduğu yerden ziyade karşısında olduğu siyasî görüşün konumundan hareket ederek kendini tanımlamaya çalışır. Karşı görüş, kendisini “ilerici”, “Batıcı” olarak tarif ettiği belirtilen Cumhuriyet Halk Partisi’dir.

Partinin ve ordunun ihtilalden önce ve sonra birlikte hareket ettiği kanaatine sahip olan Miyasoğlu bu dönemde ihtilalin gerekçelerini ve haklılığını savunmak için yapılan propagandalara karşı halkın ve aydınların tepkisizliğinden rahatsızdır. Süreçte yaşananlar toplumu derinden etkilerken, bıraktığı kalıntının unutulmamasını ve toplumun bütün kurumlarıyla bununla hesaplaşmasını ister. İşte bu, toplumca

hesaplaşılması ve unutulmaması gerekenlerin “intikal” ettirilmesi düşüncesi Miyasoğlu için bir çeşit menfi geleneksel unsur olarak değerlendirilir. Kendi dünya görüşü açısından toplumun en çok zarar gören kısmında bulunduğu kanaati Miyasoğlu’nda böyle bir sorumluluk hissi doğurur. Askerî müdahaleler, siyasi hayata vurduğu darbenin ötesinde hayatın olağan akışını bozarak toplumun kendi seyrinde olan geleneksel yapısını da bozmaktadırlar.

Miyasoğlu’nda gelenekçilik, geleneğe ait unsurlarla donatılmış eserler vermenin ötesinde farklı bir boyut kazanır. Geleneksel hayata olağandışı müdahalelerin toplum tarafından fark edilmesi ve bunlara karşı her seviyede reaksiyon verilmesi gerektiği, özellikle bu hikâyede, bir ana fikir olarak savunulur. İhtilalin toplumda kabul görmesi için kasaba ve köylerde yapılan bando faaliyetlerinin birinin sonunda, bandocular köyden ayrılmak üzere otobüslerini beklerken, bir köylünün trampetçinin¹² yanına gelerek “İşi bitince bunları nereye koyuyorsunuz?” diye sormasından hareketle Miyasoğlu’nun bir hikâye kurgulaması ve bunu değerli bulması, onun gelenekçiliğinin kazandığı boyutu açıklamak açısından önemlidir.

“Bu köylerden birinde, işimizi bitirmiş, bir köşede bizi götürecek arabayı bekliyoruz. Bir adam, hani şu “çarıklı erkân-ı harb” dedikleri cinsten biri yanıma geldi. Ayaklarımızın arasındaki trampete baktı, sonra elimdeki sopaları gösterdi. “İşi bitince bunları nereye koyuyorsunuz?” diye sordu. Ben de omuzdan geçen kayış üzerindeki iki halkayı gösterdim, buraya koyuyoruz, dedim. Adam başka birine de sorabilirdi, ama geldi bana sordu. Yani özel biri değildim onun için... Adam suratıma bakıp “İyi” dedi, çekip gitti. İyi mi abi?” (Miyasoğlu, 2012: 24).

Sopalar gücün, zorbalığın sembolü olarak ihtilalcileri temsil ederken yazarımız olayı vulgarize ederek, halk diline uygun açıklamayı tercih eder.

“- Olur mu abi, olur mu? Adam demek istiyor ki, bilmem kimin çocuğu, ne diye geldin de başımızın etini yiyorsun? O sopaları al da uygun bir yerine sok, ne diye kafamızı ütölüyorsun, defol git diyor...” (Miyasoğlu, 2012: 124).

Miyasoğlu’nun bir hatırayı bir “emanet” olarak nitelemesi, “emanet” kelimesinin çağrıştırdıkları düşünüldüğünde gelenekçiliğini anlamamız açısından somutlaştırıcı bir özellik taşır. Hikâyede, toplumsal hayatı menfi olarak etkileyen bu olayların geleceğe intikal ettirilmesi düşüncesi hâkimdir.

¹² Trampetçi, hikâyenin başından beri başkişinin telefonda konuştuğu kişidir.

“- Doğru, adam bunları bir meraklı turşucuya, senin gibi bir eski Demokrat oğluna söylemese, bu emanet kaybolur giderdi. Evet, haklısın, kader işini biliyor ve hesabını görüyor... Sen bunu yaz azizim, gençler bilsin ne dönemler geçirmişiz, ne vartalar atlatmışız. Bu İkinci Cumhuriyet lâfları durduk yerde çıkmadı... İlkin o zaman çıkmıştı bu lâf yanılmıyorsam.” (Miyasoğlu, 2012: 25).

Hikâyede bir köylünün vermek istediği mesajın oluştuğu şartlar düşünüldüğünde bunun sosyolojik ya da siyasi açıdan hiçbir ehemmiyetinin olmadığı açıktır. Bu noktada Miyasoğlu, “emanet” olarak gördüğü tepkiyi toplumun kolektif hafızasına aktararak, “emanetin sahibine teslimi” anlamında bir vazifeyi yerine getirdiği düşüncesindedir. Yoksa artık yazılı olarak aktarılmayan bu anekdot gibi niceleri yok olacaktır.

Dönemin şartlarında halk tarafından verilen en küçük tepkileri bu anlamda değerlendirirken, Miyasoğlu entellektüel ve siyasi düzeyde tepkilerin gelmeyişiinden de şikâyet eder. Süreci bizatihi yaşayan aydınların yaşadıklarını bir “emanet” gibi topluma iade etmeyişielerini, geleceğini kuracak toplumun dayanak noktalarının ellerinden alınması olarak değerlendirir.

“- Evet abicim, ama o zaman ilericiler söylüyordu İkinci Cumhuriyet lâfını. Şimdi bu lâfa onların çoğu muhalif... Bunları asıl yazması gereken eski Demokrat milletvekilleri, neden yazmıyorlar, aklım almıyor. Sanırsın hepsi bir yerden emir alıyor. Ben bunlardan birinin evine kadar gittim, televizyonda konuşurken her şeyi söyleyecekmiş gibi sertleşmişti, sonra birden yumuşadığını fark etmişim. Bunun sebebini öğrenmeye gittim. Adam Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde hocalık yapmış, Hariciye’de çalışmış, bakanlık yapmıştı, fakat bana orta mektep ağzı ile konuşuyordu. Aklınca yutturacak... 15 bin üniversiteli gencin kıyma makinelerinde doğranıp Konya Ovası’na gübre diye saçıldığı iddialarını, vatan satma hikâyelerini ne diye yazıya geçirmediklerini soruyorum da, “Siz buna inandınız mı, ciddiye alınacak bir tarafı yoktu” diye cevap veriyor.

-Sen ne dedin?

-İnanmadım, inanmadık, millet nasıl inansın, dedim, ama siz bunları bütün dünya önünde rezil etmek ve bir daha böylesi teşebbüsleri önlemek için anlatmalısınız, yazmalısınız dedim de, adam hiç oralı olmadı... Sanki ihtilâlcilerin işbirlikçisi pişkin idareci. Ne söylense, ne yazılsa, hatta yüzüne tükürülse, yağmur yağdı, belki rüzgâr tersti, diye karşılayacak tıynetle bir adam. Asılıp gidenlerin ailesi de tuhaf bir sükût içinde. Hiçbiri doğru dürüst hatırat veya müdafaaname türünden bir şey yayınlamadı. Meclis itibarlarını iade etmese, herkesin çektiği yanına kalacak, kimse goygoyculardan yakasını kurtaramayacaktı. Yakın zamana kadar 27 Mayıs bu memlekette bayram olarak kutlanıyordu...” (Miyasoğlu, 2012: 24-25).

Miyasoğlu, *Devrim Otomobili* (2003)’nde, 1960 İhtilali’nden sonra dönemin askerî yönetiminin yerli otomobil yapma girişimini konu edinir. Bu proje 4. Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel tarafından takip edilmektedir. Yakın hedef olarak da

ordunun binek araç ihtiyacını karşılamak amaçlanmıştır. Beş aya yakın bir sürede projelendirilen, ülkemizin ilk yerli otomobili olacak Devrim, 1962 Cumhuriyet Bayramı'nda halka takdim edildiği gibi tüm dünyaya da tanıtılacaktı. Bu prototipin yanında, Cemal Gürsel'in makam aracı olarak siyah renkli bir otomobil de tasarlanıyordu. Araç, yapıldığı Eskişehir'den Ankara'ya trenle getirilirken tedbir amacıyla yakıt konulmamıştı. Ankara'da Meclis güzergâhında yakıt alınması planlanır fakat bir şekilde bu ikmal gerçekleşmez. Meclis önünde durum fark edilip makam aracı olarak düşünülen otomobile benzin konulacağı sırada Cemal Gürsel prototip araca biner, fakat benzin olmadığı için araç daha Meclis'ten çıkmadan durur. Cumhurbaşkanı diğer araçla Anıtkabir'e götürülür. Bu sırada Cemal Gürsel "Batı kafasıyla otomobil yaptınız ama Doğu kafasıyla benzin ikmalini unuttunuz." der. Toplumumuzda o zamanlar heyecan uyandıran "Devrim" projesi sebebi anlaşılmayacak bir şekilde rafa kaldırılır.¹³

1946 doğumlu olan Miyasoğlu, ilkokulu bitirdikten sonra Kayseri'de Askerî Anatamir Tank Tamirhanesi olarak da adlandırılan Kara Kuvvetleri'ne bağlı bir fabrikanın açmış olduğu çıraklık okuluna kaydolar (Başaran, 2013: 8). Devrim Otomobili'nin gündemde olduğu yıllarda Miyasoğlu'nun da teknik bir okulda okuyor oluşu konuya olan ilgisine anlam katmaktadır. O dönemde bir genç olarak böyle yerli bir proje onu son derece heyecanlandırmaktadır. Hikâyede bu heyecan sadece Miyasoğlu'nun yaşadığı bir durum değildir. Zamanın medyası da projeyi sürekli gündemde tutmakta ve halkın coşkunluğunu sağlamaktadır. Proje iddialıdır ve dünya sahnesinde Türk varlığının simgeleştiği millî bir duruma karşılık gelmektedir. Projenin millî ve yerli özelliği Miyasoğlu'nun gelenekçi tavrıyla paralellik gösterir.

"... 27 Mayıs İhtilâli ile de sosyal hayat üzerinde öyle farklı rüzgârlar esmişti. Devrim Otomobili, bunlar arasında özel bir yere sahipti. Özellikle bizim gibi gençleri çok heyecanlandırıyordu.

Nasıl heyecanlanmayalım ki, Amerika'ya inat, Almanlar bu tasarımı destekliyor, teknik yardımda bulunuyorlardı." (Miyasoğlu, 2012: 8).

Menderes Hükümeti'nin Amerika'ya gösterdiği yakınlık biliniyordu. İhtilalden sonra, toplumda Amerika karşıtı tutum medya ve sol dünya görüşünün katkısıyla sağlanıyordu. 27 Mayıs'tan sonra ihtilalin toplumda oluşturduğu baskı ve Menderes'in

¹³www.m.haberturk.com/ekonomi/otomobil/haber/91302-devrimin-son-mucidi-kemalettin-varlara-veda

idamına giden yargılama sürecinin oluşturduğu olumsuz atmosferi dağıtmak için Devrim Otomobili iyi bir argümandı. Gençler yeni döneme böyle bir başarı ile çok daha kolay tutunacaklardı.

“Devrim Otomobili konuşulurken yalnız Amerikalı uzmana değil, bu tasarıdan kuşkulu olduğunu açıkça söyleyen Şahin Usta’ya da düşman olmuştuk. Varsa yoksa bu otomobil... Yassıada dâvâları hiç umurumuzda değildi. O mesele, Şahin Usta gibi yaşlıların işiydi. Bekir’le benim gibi gençler ileriye bakıyorduk. “Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir” diye, Menderes’i kaderine bırakmış, gazetelerden okuduğumuz otomobil haberini konuşuyorduk gün boyu. Her gün yeni bir haber çıkıyor, biz de gazeteleri kesip panoya asıyorduk... denk düşürdükçe de yaşlılara imâlî lâflar dokunduruyorduk.” (Miyasoğlu, 2012: 8).

Hikâyede Amerikalı karakter genel bir kuşku kaynağıdır. Devrim Otomobili’nin başarısız bir proje olacağına dair toplumdaki endişe Amerikalının tavırlarına yansıtılır. Geleneğe karşı oluşun simgesi yine Amerikalıdır. Hikâyede, kendi değerlerinden uzaklaşarak herkesin Amerikalılaştığı, Amerikan kültürünün yaygınlaştığı bir dönemin başladığının ilk göstergeleri verilir. Aynı zamanda Türklerin proaktif olarak hiçbir şeyi başarmalarına izin verilmeyeceğiyle ilgili inanış Amerikalının tavırlarında belirginleştirilir. Yükselen bir umudun anlamsız ve komik bir şekilde bitişi egemenliğimiz hakkında da şüpheleri doğurur. Toplumda sinizm yaygınlaşır. Öğrenilmiş bir çaresizliğin somut örnekleri Devrim Otomobiliyle pekiştirilir. Amerikalının yanı sıra, Şahin Usta karakteri her ne kadar geleneği temsil etse de toplumdaki bu olumsuz algının kişileşmiş hâlidir. Güngörmüş yaşlı biri olarak Batı karşısında çaresizlik Şahin Usta’nın tecrübeleri arasındadır.

Devrim Otomobili (2003) tamamen tarihî bir olay etrafında kurgulanırken *Bulgur Pilavı*’nda tarihî olay hikâyesinin olağan gidişatına tesir eden ikincil bir hadise olarak verilir. 27 Mayıs İhtilali’nden sonra yapılan 1961 seçimleri sonucunda Cumhuriyet Halk Partisi tek başına iktidar olamasa da İnönü başkanlığında 13 Şubat 1965’e kadar üç farklı koalisyonla ülkeyi yönetmiştir. Yakın tarihteki bir olay olarak 21 Şubat 1964’te İnönü’ye Başbakanlıktan çıktığı esnada Mesut Suna isimli bir şahıs tarafından üç el ateş edilir. İnönü herhangi bir yara almadan saldırıdan kurtulur. Mesut Suna, Kayserili bir elektrikçidir (Gülen, 2012: 3). Miyasoğlu’nun hikâyesi de Kayseri’de geçtiği için yazar gerçekten yaşanmış bu tarihî olayı hikâyesinde konu edinir. *Bulgur Pilavı*’nda gelinin kışkandığı kadın da bu noktada belirginleşir. Kadın aslında İnönü’ye suikast yapan kişinin arkadaşının eşidir ve bu süreçte fanatik

partizanlar tarafından rahat verilmeyeceği düşüncesiyle Mehmet'in abisi Şükrü tarafından saklanması için köye getirilmiştir.

“ – Mehmet anlatmıştır size, kocasını nezarete attılar bacının... Kimi kimsesi yok burada. Ailesi çok uzakta olduğu için bizde misafir kalacak...

- Niye hapsettiler adamı ki...

- Kimseye söylemeyin: Kocasını İnönü'ye silâh sıkan adamın arkadaşı. Bizim kısımda olduğu için en çok bize yakışır onu saklamak... Serseriler rahat vermez. Çocukları komşuya bıraktı.” (Miyasoğlu, 2012: 17).

İhbar Mektupları, Miyasoğlu'nun *Devrim Otomobili* (2003) adlı kitabının on beşinci hikâyesidir. Bundan önceki hikâyelerinde toplum yapısındaki yerleşik ve toplumun istediği sosyal olgudaki serbest gelenekleri konu alırken burada zoraki şartlarda ve asker baskısıyla oluşan ihtilâl geleneğini(!) konu edinmektedir.

İhbar Mektupları'nın başkışisi Emir, Yeni Dünya gazetesinde istihbarat şefidir. Bir roman yazmayı düşünmektedir. 12 Eylül İhtilâli'nin baskısının yaşandığı dönemlerdir. Yalan yanlış ihbarlar çoğaldığı için asılsız ihbar yapanlar da tutuklanmaya başlanmış, ihbar edenler ihbarını ispata zorlanmış ve böylece asılsız ihbarlar azalmıştır. Gebze'de aynı daktilo ile yazılmış ihbarlar ilçeyi karıştırmıştır. İlçe yönetimindeki birçok kişi hakkında yolsuzluk, yasak ilişki gibi konularda ihbar yazılmıştır. Ağır ceza reisinin de sekreteriyle ilişkisi olduğu yazılmış, ancak sekreterin onun yeğeni olduğu anlaşılınca bu ihbarlara karşı güven azalmıştır. Fakat başka konulardaki ihbarlar yine de şüphe uyandırmakta ve mide bulandırmaktadır. Devlet de bu ihbarcının peşine düşmüş, Emir de bunun romanını yazmayı planlamıştır.

İhbar Mektupları 'nda yazı işleri müdürü, egosu yüksek biridir. “Tek sermayesi 12 Eylül'de parti yöneticileriyle birlikte hapse girmiş olmak olan başyazar” (Miyasoğlu, 2012:136) da “yayladan başyazarlığa” yüksel(til)miş bir sonradan görmedir.

Yazı İşleri Müdürü, Emir'den Başyazar'ın hayatını anlatan bir roman yazmasını ister. Emir, bu yolla Başyazar'ın ünlenerek milletvekili seçilmeyi, ardından da aynı yolla Yazı İşleri Müdürü'nün yükselmeyi amaçladığını fikrindedir. Yazmasa işinden olacağını, yazarsa alacağı parayla kooperatiften ev alabileceğini düşünür. Ayrılıp alacağı tazminatla beş ay geçinerek ihbar mektuplarıyla ilgili romanını tamamlayıp başka bir gazeteye geçmeyi de düşünür. “Dördüncü kuvvet” olarak nitelenen

gazeteciliğin topluma yansıyan baskısının aynı zamanda çalışanlarına da nasıl yansıdığı görülmektedir.

Sonunda, Emir istifa etmek istese de izne yollanarak istifası engellenir. Dönüşte bu romanı yazmaya zorlanır. Gazetenin arabasıyla eve gönderilirken yaşamın zorluklarla boğuşmak ve zamanın her şeyin ilacı olduğunu düşünmektedir. Bu anlamda *İhbar Mektupları* Başyazar'ın romanını yazarak paraya kavuşmasının ya da yazmayarak işsiz kalmasının; ya paralı ya da onurlu yaşamının ikilemini anlatan iç ve dış çatışmalı bir hikâyedir. Burada Miyasoğlu'nun son bölüme kadar eleştirel ve güdümlü bir bakışla yanlışları ve doğruları ortaya koyduğu, son karar aşamasında ise ekmek parası ile ezilmek arasında bocalayan gazeteciye müdahale etmeden gerçekçi bir anlatımla aktardığı görülmektedir. “Parti yönetimi gazetecilerden çekiniyordu.” (Miyasoğlu, 2012:137). “Dördüncü kuvvet” unvanlı gazetecilik Tanzimat'tan günümüze kadar bir baskı unsuru olmuştur. Bu baskı geleneği adaletli eleştiriden uzaklaşarak hedef gösterme, çarpıtma, tehdit, belden aşağı vurma ve şantaj kadar değişik yöntemlerle süregelmış ve süregitmektedir. Basına müdahale devlet sansürü, topluma ve idareye baskı ise basın şantajı olarak hikâyede yansıtılmaktadır.

Sınav Kâğıdında Gözyaşları'nda Mehmet üniversitede okutmanlık yapmaktadır. 12 Eylül İhtilali'nden sonra Yüksek Öğretim Kurumu kurulmuş, yüksekokullar üniversiteye dönüştürülürken, doçent ve profesörlük unvanları kolay elde edilir olmuştur. Daha önce lisede öğretmenlik yapan Mehmet üniversite öğrencileriyle iyi anlaşmakta ve onları meslektaşları olarak görmektedir. İhtilalden sonra üniversitelerin başörtüsü ile ilgili uygulamaları öğrencileri olumsuz etkilemektedir. İş arkadaşı Refik Bey bir sınav esnasında başörtülü bir öğrenci olan Nalan'ın başını açtırmak zorunda kalınca, öğrenci gözyaşlarıyla ıslanmış boş bir cevap kâğıdı vermiştir. Bu durum Refik Bey'i derinden etkilemiş ve o an emekli olmaya karar vermiştir. Söz konusu öğrenciyi eski sevgilisine benzediğinden dolayı Mehmet de tanımaktadır. Hikâye ihtilalden sonra yapılan uygulamaları eğitsel ve sosyal açısından eleştirmekte, geleneksel anlayışla resmî ideolojinin çatışmasını işlemektedir.

Miyasoğlu; 27 Mayıs İhtilali'nin baskı ve çelişkilerini yaşamıştır. İhtilal'le yüksekokullar üniversite, on yıllık hocalar doçent, on beş yıllık hocalar da profesör

yapılmıştır. Yazar, 28 Şubat post-modern muhtırasının ve asker baskısının yaşandığı süreçte de üniversitede öğretim elemanıdır.

Bir üniversite çalışanı olarak akademik hayatı yakından gözlemleyen Miyasoğlu; asker baskısının muhafazakâr kesimdeki psikolojik yıkımlarını, akademik unvanların ve sanatçılara verilen “devlet sanatçısı” unvanlarının geleneksel yöntemler yerine askerî yönetimlerce verilmesini doğru bulmamaktadır.

Öykü başkışisi Mehmet, edebiyat dergilerinde Nalan adıyla yazılar görmüş, ilerde onun büyük bir yazar olacağını, kinsiz ve baskısız bir eğitim sisteminin kurulacağını ve Nalan’la beraber bir hayatı yaşayabileceğini düşünmeye başlamıştır. “Acaba bu bizim Nalan mı diye sordum kendi kendime. Çünkü sadece adını yazıp soyadını yazmayan bu hanımın incelikli hikâyelerinin, bizim Nalan’a ait olduğuna emindim.” (Miyasoğlu, 2012: 151).

Üç Odalı Yanlızlık hikâyesinde “12 Mart günlerinde üniversiteye yayılan korku ve panik havasından ötürü... mağara arkadaşları gibi kendimizi sakladık.” (Miyasoğlu, 2012: 84) geçen bu ifadede yazar, Kur’an-ı Kerim’de geçen Ashab-ı Kehf (Mağara Arkadaşları) kıssasına telmihte bulunmaktadır. Çünkü 12 Mart İhtilali’nde öğrenci olaylarına karşı devlet teyakkuz hâlinedir. Öğrencilerin her hareketi kontrol ve baskı altındadır. Bu durumda öğrenciler, edebî çalışma da olsa dergi çalışmaları yapmaktan ve toplanmaktan çekinmektedir.

“YÖK’ten sonra pek çok kişi pijaması üstüneyken, bir gecede profesör olabildi... Devlet sanatçılığı da bu unvanlar gibi pek çok insana dağıtılan ihtilal ulûfesine dönüşmüştü.” (Miyasoğlu, 2012: 144). 12 Eylül’den sonra kurulan YÖK ile akademik kariyer ve müzisyenlik sistemi geleneksel yörüngesinden çıkmış, emir komutaya bağlı hâle gelmiştir.

“... darbe ortamında memuriyet hukuku da kolayca çiğneniyordu... Üniversiteyi kışlaya çevirdiler.” (Miyasoğlu, 2012: 148) ifadesinde görüleceği gibi, darbecilerin hukuk sistemine aykırı ve askerî mantıkla yönetilen bir ülke oluşturdıklarına yönelik tespit de hikâyede geçer.

2.3.7. Miyasoğlu'nun Hikâyelerinde Dinî Unsurlardan Faydalanma

Miyasoğlu gelenekçiliğinde dinî unsurlardan değişik boyutlarıyla sıklıkla faydalanır. Bunda İslamcı dünya görüşünün etkisi yadsınamaz. Dinî unsurlardan faydalanma, bazen dolaylı, bazen de dinî kaynaklardan alıntılarla doğrudan yapılır.

Düniir'de, modernizmle birlikte hayattan beklentisi orantısız şekilde artan halkın gelenek içinde yozlaştığı noktalara eleştiri getirilir.

“İşin başında felâket tellâllığı yapan kızın câhil annesi, kasabalı kurnazlığıyla, mastır yapan iki gencin arasını maharetle bozdu ve nikâhtan sonra gençler düğün yapamadan ayrıldılar. Beş vakit namazını kılan Anadolu kadını masumiyetiyle dualar ve beddualarla çocuklarının hayatını idare eden bu orta yaşlı kadının başarısına parmak ısırarak. Büyük şehirde inandıklarını yaşamak için kavga edebilene kızını, “Analık hakkımı helâl etmem!” sözleriyle bütün değer yargılarından soyabilen ve arkadaşlarından koparan kadına söylenecek bir şey yoktu. “Sonradan görme” gibi sözlerle yaptıklarını mazur görme imkânı da...

Kadının, paranın tek değer olduğu bir dönemde bir sürü masraf ederek üniversite okuttuğu kızını beş parasız bir memura vermesi, ona göre düpedüz itibar kaybıydı.” (Miyasoğlu, 2012: 39).

Burada dinin temel hükümlerini dikkate almadan hareket etme eleştirinin merkezindedir.

Geleneği kavram olarak incelerken kavramın genel anlamının dışında ikincil bir anlam olarak “İnsanlara, peygamberlere ya da elçiler aracılığıyla ulaştırılan ve insan etkinliğinin her alanına; dine, sanata, bilime, siyasete uygulanabilen tanrısal kökenli gerçeklerin ya da ilkelerin bütünü” (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986) tanımıyla karşılaşmıştık. Bu tanıma paralel olarak vahye ve peygamber öğretilerine dayanan felsefi bir akım olarak “gelenekselcilik” karşımıza çıkmaktadır. Miyasoğlu'nun eserlerinde gelenekten faydalanırken, dünya görüşünün önemli bir bölümünü oluşturan “İslamcılık” doğrultusunda “gelenekselci” bir yaklaşımı da ortaya koyduğunu bu hikâyede gözlemleyebiliyoruz. Gelenekle “geleneksel”in uyuşmadığı noktalarda dinden yana bir tavır içinde olduğu izlenmektedir. Evlilik bahsi dinde de önemli bir yere sahiptir. Toplumun gelenekleri oluşurken dinden de etkilenmektedir. Hiçbir toplum inançlarıyla çatışan bir geleneği sürdüremez. Miyasoğlu'na göre son yüzyıl içinde toplumsal hayata ilericilik ve Batılılaşma adına yapılan müdahaleler insanların tutarsız davranışlar içinde olmasına sebep olmuştur. Miyasoğlu, bu şekilde yolunu kaybederek yozlaşmış bir davranış sürdürenler için dini bir kılavuz olarak tavsiye etmektedir.

“Son olarak Ankara’da karşılaştığımız din eğitimi görmüş genç arkadaşta tanzimattan vazgeçmesi yolunda başka bir meslektaşın tavrını ve Kur’an’da bulunan bir ayeti hatırlatmaya çalıştım; Hanımlara verilenleri geri almamak, boşanma sırasında erkeğe yakışan en güzel tavidir...” (Miyasoğlu, 2012: 40).

Kavun Meselesi merkezine Erdem Bey isimli bir Anadolu insanını almıştır. Tahsili ile ilgili bilgi verilmeyen Erdem Bey Demokrat Parti’de milletvekilliği yapmış varlıklı bir ağıdır. Aynı zamanda Erdem Bey bir tarikata bağlıdır ve şeyhini yaşlılık döneminde kendi konağında ağırlamaktadır. Onun varlıklı bir ağı oluşunun yanında siyasî aktörlüğü ilk başta zorba bir tiplmeyi akla getirse de tarikatın verdiği formda müşfik, cömertlik timsali biriyle karşılaşırız. Hikâye konu olarak cömertliği işlerken Erdem Bey’in dindarlığı, ağılığı üzerinden gelenekle ilgili güçlü göndermelerde bulunulur.

Miyasoğlu’nun *Kavun Meselesi*’nde cömertlik konusunu ele almasında Moliere’in *Cimri* isimli eserinin etkisinden söz edilebilir. Moliere, Fransız burjuvasının parayı bütün değerlerin üstünde görmesini olumsuz bir tiplmeyle (Harpagan) eleştirir. Miyasoğlu ise “Erdem” ismiyle oluşturduğu karakteri müspet bir örnek olarak sunar. Gelenek içindeki insanımızın Batı değerleriyle kendini bozmadığı takdirde en yüksek ahlakla var olacağı anlatılmaktadır.

"Bu hikâyenin kahramanı Erdem Bey de Hz. Ebubekir gibi cömert yaratılmış insanlardandı. Ehl-i tarik biri olduğu için, şeyhinin yaşlılık günlerindeki hizmetini bizzat kendi konağında yapıyordu. Bazıları şeyhini, bazıları da Erdem Beyi görmek için geldiğinden, konak hiç boş kalmıyor, bazı akşamlar evinde zikir bile yapıyordu. Şeyhinin kerameti yanında, cömertliğinin bereketiyle de koyunları hep çift doğuruyor, tarlaları çevresine göre her zaman iyi ürün veriyordu. Ağılıkla dervişliği birlikte sürdürdüğü için, bazı iş seyahatlerinde tuhaf durumlara düştüğü de oluyordu." (Miyasoğlu, 2012: 42).

Miyasoğlu cömertlikle ilgili referansları da kendi değerlerinden alır. İslam tarihi ve gelenek içinde cömertliğin konu edildiği birçok örnek vardır. Bunların içinden kendisini etkileyen bir örneği *Kavun Meselesi*’nin başında anlatır.

"Kimi insan vardır, doğuştan cömerttir, cömertlik onun yaradılışından gelir. Kimisi de cömertliğin güzel bir haslet olduğunu bilir, bunu benimser, fırsat buldukça da yapar. Bu farkı en güzel anlatacak örnek, Hz. Ömer’le Hz. Ebubekir’in durumudur. Hz. Ömer cömertlikte arkadaşını geçebilmek için bir savaş öncesinde malının yarısını bağışlar. Bugün onu geçtim diye düşünürken, Hz. Ebubekir’in malının tamamını bağışladığını duyar ve Hz. Ömer artık onunla cömertlik konusunda yarışmayacağını söyler. Çünkü birisi cömert yaratılmıştı, ötekisi de onun hakkını teslim edecek kadar âdildi..." (Miyasoğlu, 2012: 42).

Kavun Meselesi'nde bir yaşam formu olarak karşımıza çıkan tasavvuf “gelenekselcilik” bağlamında değerlendirilebilir. Referanslarını dinden alan bu tarz Anadolu'da geleneksel bir hâlde varlığını sürdürür. Yunusvarî bir yaşantının yüksek bir ahlakla yaşanması isteği hâkimdir ve hayatın bütünü tasavvuf temelinde şekillendirilir. Hikâyede geçen “Kişi sevdikleriyle imtihan edilir.” düsturunun tasavvufi bir anlayışla nasıl somutlaştığı gösterilmektedir. Bu düsturun Enfâl Suresi 28. ayete ve Kur'an'da buna benzer diğer ayetlere dayanması Miyasoğlu'nun gelenekselciliğine kanıttır.¹⁴

"Verdiği borçları bile unutan, bunlar için defter bile tutmayan, bir elinin verdiğini öteki eli bilmeyen, gücünün yettiğini gönülden veren bu insanın hayatındaki tek istisna bu kavun meselesi oldu. O, bunu vicdan rahatlığı ile damak zevkinin çatışması olarak alıyor ve "cilve" diyordu. Çünkü çocukluğundan beri en çok sevdiği meyve kavundu... Onun gibi ehl-i tarik insanların çok sevdikleriyle imtihan edilmesi gayet tabii idi ve yaşadığı tecrübeye de elbette şeyhinden öğrendiği ifadeyle "Hazret-i Pir'in cilvesi" gözüyle bakıyordu. Onların böylesi tasarruflarını gördükçe içten içe gülümserdi. Bizi unutmazlar ve sık sık böyle cilvelerle bize kendilerini hatırlatırlar diye düşünürdü. Ona göre kavun meselesi de böylesi cilvelerden biriydi. Kendilerini unutmasın diye içinin yangınına söndürmüyorlardı." (Miyasoğlu, 2012: 47).

Kilisede Sersem Güvercinler'de Miyasoğlu, geleneğe göre başka ibadet yerlerine gidilmezken, Türkiye'de diğer dinlerin ibadet yerlerini ziyaret etmenin özellikle de Müslümanlar arasında yaygınlaşmasını sorgulamakta, dinsizliğe karşı özellikle İstanbul'u uyarmaktadır. “Son yıllarda bir kiliseye gitme, âyinlere katılma modası çıktı ya...” (Miyasoğlu, 2012: 54). “Şimdi İstanbul'daki Müslümanlar tehlikede. Dinsizlik almış yürümüş.” (Miyasoğlu, 2012: 59) “Kiliseleri dolaşan kuşlarımız, zavallı Müslüman çocukları, az önce anlattığım güvercine benziyorlar.” (Miyasoğlu, 2012: 59).

Miyasoğlu, “Bende biraz muziplik var, Karadenizli olmamdan mı geliyor, neden bilemiyorum.” (Miyasoğlu, 2012: 54) girişiyle başlayarak kurguyu bir Karadenizli ağzından ve kahraman bakış açısıyla aktarır. Bunun sebebi de İstanbul'a gelen turistlerin ve kiliselere giden Türklerin arasında Rumca bilen muzip ve gözü kara bir karakterin hikâyesinin olay örgüsünde önemli bir işlevi yerine getireceğidir. Yazar duruma uygun bir karakter seçmiştir. Bir gün kiliseye gider, ayın sırasında “Lâilâheilâlah” (Allah'tan başka ilah yoktur) diye bağırır. Bir gün de Yunan Kralı gelince spikerin Konstantinopolis lafına kızar ve oranın İstanbul olduğunu Rumca söyler. “Konstantinopolis yok, burası beş yüz yıldan beri İstanbul'dur!” (Miyasoğlu,

¹⁴ "Biliniz ki, mallarınız ve çocuklarınız birer imtihan sebebidir ve büyük mükâfat Allah'ın katındadır. "www.kuranikerim.com/mdiyanet/enfal.htm"

2012:56/57). Bu ifadede, İstanbul'a Hristiyanlarca Bizans'ı çağrıştıran ve geri alma hayalini taşıyan Konstantinopolis denmesine karşı tavrı görülmektedir. Hristiyan turistlere takılır, onlara katılan Müslüman Türkleri uyarmayı görev sayar.

Hikâyenin sonunda, hikâye başkışisi şunları söyler: “Herkesin bir hobisi var, benim de merakım kiliseleri gezip oralarda sersem güvercin gibi dolaşanların şaraba kanmalarına mani olmak ve zavallı Hristiyanları da, papazların ninnisinden kurtarmak. Dede mesleği bu...” (Miyasoğlu, 2012: 60).

Daha önce inançlara karşı saygılı bir dil kullanan yazar, burada bazen sert bazen alaycı bir yaklaşım sergilemektedir. “Burada bir kapı varmış, iki yüz senedir kapalı durur açılmaz bir kapıymış, neden açılmaz?” [...] “Böyle tuhaf şey olur mu? Kapı mezar ollur mu?” [...] “Bunlara Pontus Rumcasıyla epey palavra sıktım, bizim oralarda hâlâ Hristiyan olduğunu söyledim...” (Miyasoğlu, 2012: 55) Başkışi, İstanbul'un Hristiyanlarca fethedilmeden kapının açılmayacağı ile ilgili söylentiye alayla sorgularken, Müslümanlıkta yalan söylemenin günah olduğunu önemsemeyen yanıltıcı konuşmalar yapar. Öykü başkışisi kendini gayrimüslimlere karşı cihat içinde gördüğünden dolayı onlara karşı çeşitli hilelerle şüphe uyandırmayı bir nevi ibadet olarak görür.

“Ne de olsa bir hocanın torunuyum, hakkı tebliğ eder çekip giderim.” (Miyasoğlu, 2012: 57). Yazar, hoca çocuklarının da dinî konularda uyarı, telkin ve tebliğ görevlerinin olduğu inancına dayalı geleneği hatırlatmaktadır.

Her Devrin Velisi'nde Miyasoğlu'nun hikâye kişisi Fehim Bey'dir. Fehim ismi hikâyede ona yüklenen veli özelliğiyle uyumlu bir isimdir. Çünkü “fehim” kelime itibarıyla anlayışlı, anlayan, sırlara vakıf manalarını üzerinde taşır.

Fehim Bey, bir vakıfta burs vermekle görevli sekreterdir. Bursları taleplere ve beyanlara göre değil de kendi feraseti doğrultusunda vermektedir. Kendince önemli ve başarıya açık gördüğü iyi gençleri yönlendirmekte, kötülüğünü gördüğü veya hissettiği insanları uyarmaktadır.

Anlatıcı; Fehim Bey'i sevip saymakta, bazı tavırlarını da o anda anlamamaktadır. Zamanında kızdığı yönlerinin hikmetini sonradan kavramakta ve ona hak vermektedir.

Fehim Bey, aşk adamıdır. Bu aşk insanda başlayıp Allah’a ulaşacak bir serüvendir ona göre. Aşk olmadan Allah’a kavuşulamayacağını düşünmektedir. Aşkı ve ideali olmayan insanları değersiz görmektedir. Bazen sokak ortasında insanları durdurup “Allah” diye bağırtaçak kadar aşkın, insanların geleceklerindeki hâllerinin iyi mi kötü mü olacağını sezebilecek ve duruma göre Hızır gibi davranacak kadar da velidir. Fehim Bey; hükümetlerin bile kurulmasında rol oynamış, öleceğini bile önceden anlamış, modern bir veli ve hasbi bir insandır.

Miyasoğlu, bu eserinde evliyalık bağlamında metafizik bir âlemde bahsetmektedir. Bu âlemde Hızır’ın günümüzdeki varyasyonlarını hikâyeye taşımakta, delilikle velilik arası özelliklerin kendince özel durumları olduğunu dile getirmektedir. Aynı zamanda tasavvuf ve tarikat eğilimi hatta propagandası bu eserde de ortaya konulmaktadır.

“Çünkü her devrin velisi de delisi de başka olur... tasavvuf kültürünün günümüzde ve gelecekte en köklü yaşama biçimlerinden biri olduğuna inandım. Hızır nasıl yaşıyor ve darda olanlara yetişiyorsa, o özel bilgiye ve yaşayışa sahip insanlar da öylesine yaşıyorlardı.” (Miyasoğlu, 2012: 70).

Her Devrin Velisi hikâyesinde geçen “Vakit dar!” (Miyasoğlu, 2012: 71) ifadesi dünyanın faniliğini, ömrün hızlıca geçip gittiğini bu esnada acilen yapılması gerekenleri anlatan tasavvufî bir uyarı niteliğine bürünür.

Kül Tablası, Anton Çehov’un, “Bir kül tablasından hikâye çıkaramayan adam hikâyeci olamaz.” (Miyasoğlu, 2012: 81) sözü bağlamında oluşturulmuştur. *Her Devrin Velisi* hikâyesinin devamı, açıklaması niteliğindedir, çünkü her iki hikâyede de başta Fehim Bey olmak üzere ortak karakterler vardır.

Fehim Bey, önceki hikâyede de anlatıldığı gibi burs veren vakıfta sekreterdir. Anlatıcı, daha önce hikâyeci olan bir arkadaşına iş bulması, tayininin çıkması için Fehim Bey’e başvurmuş, o da bu işi yapmadığı için tartışmışlardır. Anlatıcı, sonradan arkadaşının işinin, Fehim Bey tarafından Hızır sezgisiyle yapılmadığının doğruluğuna inanmıştır. Bu hikâyede de aynı olaya dönüş vardır.

Bir gün, Fehim Bey, anlatıcı ve işinin yapılmasını istediği hikâyeci arkadaşını çağırır. Fakat onlarla ilgilenmeden onları sıcağın altında epeyce bekletir. Sonunda kendisinin sanıldığı kadar her şeyi yapmadığını, bu işi de yapamayacağını belirtince

tartışır. Anlatıcı Fehim Bey'in kül tablasını onlara fırlatacağını zanneder. Ankara'ya gitmelerini, oranın sâhib-i beldesi (beldenin manevi sahibi, koruyucusu) olan evliyanın kabrini ziyaret etmelerini tavsiye eder.

Yazarın hikâyeci arkadaşı sonradan hak etmediği hâlde profesör bile olur. Ama yazar, itibar ve unvan kazanma yarışında arkadaşının iyi insan olma özelliğini kaybettiğini düşünür. Bu düşüncede belki de arkadaşının ona karşı yeterli saygıyı, izzet ve ihtiramı göstermemesi yatmaktadır.

“... sâhib-i beldesi olan evliyasını ziyaret etmeyi unutmayın ...” (Miyasoğlu, 2012: 79). Burada, bir diyara gidilince orada medfun dinî şahsiyetlerin kabirlerinin ziyaret edilmesi, onlara dua edilmesi ve onlar vasıtasıyla Allah'tan dilek dileme geleneğinden bahsedilmektedir. Burada, yazarın birçok hikâyesinde işlediği tasavvufî yönü de ortaya çıkmaktadır.

“Her iyi işi bir kişi yapar. İki kişi ancak çocuk yapmak için lâzımdır.” (Miyasoğlu, 2012: 72). Yazar, Steinbeck'in söylediğini belirttiği bu sözle de kendi görüşlerine tanık gösterme geleneğinden yararlanmaktadır.

2.4. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN ROMANCILIĞINA GENEL BİR BAKIŞ

Farklı edebî türlerde eser veren Miyasoğlu *Kaybolmuş Günler* (1975), *Dönemeç* (1980), *Güzel Ölüm* (1982), *Bir Aşk Serüveni* (1995), *Yollar ve İzler* (2002) isimli beş romana sahiptir. Batıcılık ekseninde hareket eden ve edebiyatımızda hâkim görünen anlayış, Müslüman kimliğiyle öne çıkmış olan sanatçılarca üretilen edebiyatı görmezden gelmektedir. Bu durum Miyasoğlu'nca kabul edilmez bir durum olmakla birlikte satır aralarında buna duyduğu öfkenin varlığı da sezilir. Edebî dinamiklerinin canlılığı noktasında bu gerilim Miyasoğlu'na pozitif katkı sağlamıştır. Birçok edebiyat dalında aktif ve üretken olmasının bu anlamda kendisine bir misyon yüklemesiyle ilgili olduğu söylenebilir.

Romanla ilgili düşüncelerini gazete, dergi ve söyleşilerde değişik zamanlarda aktaran Miyasoğlu, bunları *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı* (1998)'nda bir araya getirir. Eserin ilk bölümünde romanla ilgili birçok konuya değinen Miyasoğlu, romanın ortaya çıkışından başlayarak genel bir panoramayı göstermek istese de yazılarının asıl meselesi olan roman konusuna yoğunlaşır. Bölümün sonunda yaptığı tespitleri ve getirdiği teklifleri de maddeler hâlinde sıralayarak düşüncelerini özetler.

Edebiyatta Batılılaşma, gelenekle ilgili olan her değerimiz üzerinde tahribata yol açtığı gibi kendimizi ifade eden geleneksel anlatım imkânlarımıza yüz çevrilmesini de beraberinde getirmiştir. Miyasoğlu, Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye geleneğimizdeki meddah dilini romana taşıma ve böylece gelenekten ve toplumdan kopmama çabasını çok önemser. Kendimizi anlatmadığımız roman, romantizm kanallarının açılmasıyla düşkün kadın, esaret ve duygusal konular çerçevesinde Tanzimat döneminde ağırlık kazanır. Servet-i Fünûncuların içe dönüşü ve kısır realizm anlayışları, toplum ve devlet şartlarından uzakta bağlantısız bir noktada durmalarına sebep olmuştur. Batı kaynaklı olan roman kendi geleneğindeki hususiyetlerden farklı olduğu gibi bizim geleneksel anlayışımızı da yansıtmayarak sağlıklı bir eksen üzerinde hareket edemez. Miyasoğlu, *Felatun Bey'le Rakım Efendi* (1875) romanının geçiş dönemi için iyi bir başlangıç olduğu kanaatindedir. Farklı medeniyetlere ait olduğumuz gerçeğini asıl mesele olarak görür.

Miyasoğlu Kemal Tahir'in *Esir Şehir* (1956) serisi ve Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* (1963)'sından başka Cumhuriyet dönemi Türk romanları arasında Cumhuriyete geçiş döneminde toplumdaki değişimi yansıtan başka roman tanımaz. Dönemin roman açısından çıkmazını ise İstiklal Savaşı'ndan inkılaplara geçilmesi, köy ve eşkıya gerçeğinin sürekli işlenişi ve sosyalizmden başka kurtuluş yolu olmadığının vurgulanması olarak üç madde hâlinde özetler (Miyasoğlu, 1998: 50). Bu dönemde roman; hayat gerçeklerinden uzaklaşıp, inanç ve kültür bunalımlarına dokunmayıp, Batı'yla olan kan uyuşmazlığını ortaya koymadığı gibi Kemalizm, Sosyalizm, Milliyetçilik ve İslamcılığın ideolojik bir aracı hâline gelir. Bu da onun kendi imkânları içerisinde değerlendirilmesine mani olur. Türk romanını genel olarak bu şekilde değerlendiren Miyasoğlu *Yalnızız*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Tutunamayanlar* romanlarını ayrı bir yere koyar. Yaptığı bu tespitlerden sonra kendi dünya görüşünü yansıtan çözüm odaklı öneriler getirmeyi ihmal etmeyen Miyasoğlu, bunlar üzerinde ilgili kişilerin çalışmasını ister. Öncelikle dil ve düşünce bütünlüğünden hareketle romanı, hikâyeyi oluşturacak dil arayışına odaklanır. Bu dilin de ancak yazılı dönemden itibaren başlayan hikâye geleneğimiz ve eski nesrimizde bulunacağını düşünür. Şimdiye kadar ortaya çıkan eserlerdeki yanlışlıklardan kurtulmak için türün Batı'daki örnekleri okunurken kendi kaynaklarımız da göz ardı edilmemelidir. Halk ve divan edebiyatında aşk ve âşıkla ilgili kendimize özgü bakış tekrar değerlendirilerek çoğaltılmalıdır.

Miyasoğlu romanımızın bir dinamizm kazanması için farklılıklarımızın; derinlik kazanması için de metafizik unsurların ele alınması gerektiğine de vurgu yapar.

Ontolojik açıdan romanın varlığı, onun sosyal bilimlerle ilişkisi ve malzemeleri üzerinde değerlendirmelerde bulunan Miyasoğlu, roman üzerine yaklaşımlarını ortaya koyar. Miyasoğlu, insanın hayatın bütüncül yorumuna, yaşadıklarının anlamına mevcut iletişim kaynaklarından faydalanarak ulaşabilmesinin mümkün olamayacağı düşüncesiyle hareket eder ve bunu bir problem olarak tanımlar. Bu noktada, romanın hayatın yeniden ve başka bir düzlemde kurgulayıcısı olarak insanlardan alaka gördüğünü ileri sürer (Miyasoğlu, 1998: 55). Romanı, bilimsel araştırmaların ve sanat çalışmalarının parçadan bütüne kuşatıcı bir hayat yorumuna ulaşmak iddiasında olan önemli bir araç olarak görür. Bu aracı, bir amaç için kullanan dinî eğilimlerin estetik kaygılardan uzak ifadesi olan yeşil romanların¹⁵, politik, ideolojik ve tezli romanların türün varlığını olumsuz olarak etkilediğini savunur. Miyasoğlu romanın etkisini ve varlığını güçlendirerek sürdürebilmesi için türün taşıması gereken özellikleri; romanın mizacı, kültürel birikimi, üslubunun yanı sıra olay örgüsü, kişiler, orijinal bir anlatım ve özgün bir hayat yorumu olarak sıralar (Miyasoğlu, 1998: 50).

İnsan sosyal bilimlerde toplumsal, tarihî olaylar, siyasi, iktisadi ve kültürel etkenler çerçevesinde çözümlenmeye çalışılır. Bunda hayal gücünün etkisi yok denecek kadar azdır. İnsanla ilgili olan bütünlüğü açıklamak bilim için ancak disiplinler tasnif çalışmasıyla mümkündür. Miyasoğlu'na göre bunun aksine davranarak muhayyilesiyle hareket eden sosyal bilimci (tarihçi, sosyolog, antropolog v.s.) gülünç durumlara düşer. Çünkü bilim adamı geçmişî kurgulayamaz. Bu genel anlamda yaratıcıların ve özellikle de romancıların işidir. Romancı, geçmişî, insani ve kültürel değerlerini yeni bir toplumun yapı taşları olacak biçimde inandırıcı bir olay örgüsüyle ve kişilerle kurgular. Bu noktada gerçeği kimse sorgulayamaz çünkü tarihî gerçeklik romancının dünyasında tekrar kurgulanmıştır. Sanat eserinin estetik bir değer taşıması gerektiği düşünüldüğünde romancının tarihî belgelere bağlı olması onu hayalci bilim adamı gibi gülünç duruma düşürecek estetikten uzaklaştıracaktır. Miyasoğlu, bu noktada iyi bir

¹⁵ Yeşil roman, hidayet romanı olarak da adlandırılır. Özellikle İslam'a aykırı bir hayat süren kadınların yaşadığı bunalımların akabinde hidayete ermeleri konu edilir. Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı*, Hekimoğlu İsmail'in *Sibel*, M. Talat Uzunyaylalı'nın *Senatörün Kızı*, Ahmet Günbay Yıldız'ın *Yanık Buğdaylar* romanları bu türün tanınmış örnekleri arasındadır.

romancının sahip olduğu dünya görüşünün ahlaki ölçüleri dışında bir endişe taşımasını kabul etmez (Miyasoğlu, 1998: 61).

Miyasoğlu, insanı romanın vazgeçilmez malzemesi olarak görür. Modern hayatın eskisine göre büyük bir kargaşa içinde olması duygu, düşünce ve ilişkilerde karmaşayı getirmiştir. Bu karışık yığını romanda kurgulamak, olayları inandırıcı biçimde açıklamak için romancı güçlü bir donanıma ve çok yönlü birikime sahip olmalıdır. Ancak bu şekilde, bir romanın etkisi hayata nüfuz eder ve bu etkiyle tekrar onu etkileyebilir. Romanın bütün sanatların anlatım imkânlarına sahip olduğunu düşünen Miyasoğlu, onu konusu, malzemesi ve hedefinin de insan olduğu bir tür olarak tanımlar (Miyasoğlu, 1998: 69). Miyasoğlu bizden romana muadil bir anlatı türünün çıkmamasını ve hâlihazırdaki Batı'dan aldığımız roman türünde ise tam bir muvaffakiyet sağlayamamamızı nesir dilinin 17. yüzyılla 19. yüzyıl arasında kesintiye uğramasına bağlar. "... Evliya Çelebi ile Ahmet Mithat Efendi arasında sadece Giritli Aziz Efendi olmasaydı, mesela Müsâmeretnâme birkaç nesil önce yazılsa da IV. Murat devri gerçekçi hikâyeleriyle bir noktada birleşebilseydi, elbet bize ait ve adı "roman"dan çok başka bir "anlatı" türü ortaya çıkmış olacaktı." (Miyasoğlu, 1999b: 145-146). Bu kopukluktan önce bizde de benzer bir anlatı geleneğinin olduğu ve roman gibi geniş anlatım imkânlarına sahip bir türe, bize özgü bir katkı sağlamak, Miyasoğlu'nun roman ve hikâye anlayışında önemli yere sahiptir. *Dönemeç* (1980)'te Miyasoğlu'nun bu anlayışı şahısların oluşmasında belirir. Her dünya görüşünden insan Anadolu'yu ile romanda yer alır. Bu toprağın şartlarının var ettiğı insanlardır bunlar. İyisi de kötüsü de Anadolu'ya aittir. Batı'dan ithal edilmiş hususiyetlerle donatılmamışlardır. Yabancı unsurlarla temas edilse bile kendi dinî, kültürel, geleneksel değerlerinden kopamazlar. Nerden geldiğimizi, ne olduğumuzu ve nereye gideceğimizi unutturmazlar.

Romanda çok seslilik kavramına değinen Miyasoğlu, postmodern romana da dikkat çeker. Çok seslilikle asıl anlatmak istediğı Cumhuriyet dönemi romanındaki, olayların politik, ideolojik tek zaviyeden aktarılmasına olan itirazıdır. Sosyalist Gerçekçilik doğrultusunda köy konusu işleyen romanları propaganda aracı olarak gördüğü için, farklı düşüncelerin varlığının söz konusu olmaması onu rahatsız eder. Miyasoğlu romanın her yönüyle hayatı yansıtmaları için farklı fikrî ve felsefî yorumlarla birlikte farklı bakış açılarını romanda görmek ister. Roman içinde yazarın deneme ya da

felsefi bir yazıdaki gibi özellikleri kesin ölçülerle tarif edilebilen bir anlatım kullanmasını kabul etmeyen Miyasoğlu, günümüz postmodern romanındaki anlatım çeşitliliğinin yumuşatılmış bir biçimi olan genel özellikleri birbirine benzeyen üslupların bir arada kullanılmasını savunur.

Dünya romanı hakkında da değerlendirmelerde bulunan Miyasoğlu'nun öncelikli derdi Türk romanıdır. Miyasoğlu romanımızı dönemsel hesapların yapıldığı bir ortam olarak görmek istemez. Kendi değerlerimizle örülmüşken evrensel mirasa da katkısı olacak kalıcı roman arayışındadır. Bu noktada İslami değerlere sıkı sıkıya bağlı olduğunu bildiğimiz Miyasoğlu, belirli roman özelliklerini haiz olmayan din içerikli “yeşil roman”a da karşı durur.

Geçtiğimiz yüzyılda insanımızın büyük çalkantılar yaşamış olmasından dolayı Miyasoğlu, roman konusunda çok iyi örneklerin verilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü bu dönemde malzeme açısından inanılmaz bir bolluk söz konusudur. Buna rağmen romanımız belli bir zümrenin ya da ideolojinin tesirinden kurtularak türün bütün imkânlarını kullanıp sergileyememiştir. Bunda on yılda bir demokrasiye yapılan müdahalelerin etkisi olduğunu düşünür (Miyasoğlu, 1998: 87). Bu doğrultuda yazar, Türk romanının başlangıçtan beri iki temel sorunu olduğu kanaatindedir. Birincisi; romanımızın edebiyat geleneğinden kopup geleneksiz bir varlığı sürdürmesi, ikincisi ise; bu geleneksizlikle bağlantılı olarak kendi insanından ilgi görmeyişidir. Bu iki sorunun temelinde ise Batılılaşmanın bizde ölçüsüz bir şekilde kabul edilmişinin yattığını söyler (Miyasoğlu, 1998: 89).

Romancının bir dünya görüşüne sahip olmasını zorunlu olarak gören Miyasoğlu, romanın dil ve teknik açısından bir bütünlük içinde olmaması durumunda dünya görüşünün romanı tek başına taşıyamayacağını söyler. Dil ve teknik konusunda Türk romanını değerlendirirken, Batılı romanın başlangıcı sayılan *Aşk-ı Memnu*'nun yazarı Halit Ziya'nın tekniği ve Ömer Seyfedin'in hikâye dilinden farklı örneklerin, Cumhuriyet devri de dâhil, ortaya konulamadığını dile getirir. Bu dönem içinde Batı'da birçok anlatım tekniğinin romanlarda kullanıldığını görmekteyiz. Böylece Batı'ya özenişimiz noktasında da bir tembellik içinde oluşumuzu irdeler. Konuyla ilgili olarak belli başlı romanlara itiraz getiren Miyasoğlu romanımıza her yönüyle yeni bir nefes katan Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir ve Oğuz Atay'ın bazı eserlerini çok önemli görür ve bunları gerçek anlamda bir Türk romanının üzerine inşa

edilebileceği çıkışlar olarak nitelendirir. Ancak edebiyattaki hâkim anlayışın bunu görmezden geldiğiyle ilgili görüşünü burada da sürdürür.

Miyasoğlu, *Romanlar ve Romancılar* başlığı altında topladığı yazılarda daha önce değinmiş olduğu fikirleri tekrar etmektedir. Eserin sonunda çağdaş Türk romanının genel değerlendirmesinde bütüncül açık yargılarla karşılaşırız. Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat akımının hâkimiyetini tespit eden Miyasoğlu bu dönemde Batılı anlamda bir çağdaşlaşma anlayışının dünya görüşü olarak benimsendiği kanaatindedir. Cumhuriyet'ten sonra ise bu dünya görüşü Kemalist ideoloji ile resmî bir şekil alır (Miyasoğlu, 1998:155). Buna paralel olarak da dünya ile birlikte pozitivist ve rasyonalist yaklaşımlar romanda da ifadesini bulmuştur. Bu noktada Miyasoğlu, Peyami Safa ve A. Hamdi Tanpınar'ı müstesna bir yere koyarak tek parti zihniyetinin kültür ve sanat hayatımızdaki kuşatıcılığından şikâyet eder. Demokrat Parti dönemiyle birlikte romanımızda da çoğulcu deneyimler yaşanmış fakat bu hâkim unsurun tercihlerinden dolayı daha çok sosyalist gerçekçilik olarak karşımıza çıkmıştır. Değerlerine bağlı yazarların ise bu dönemde görmezden gelindiğini söyleyen Miyasoğlu, Türkçeyi estetik bir dönüşümle yenileyerek bizi olduğumuz gibi yansıtan yazarlarımızın hiçbir uluslararası armağana layık görülmemelerini manidar karşılar (Miyasoğlu, 1998:160).

2.5. ROMANLARIN ÖZETLERİ

2.5.1. Kaybolmuş Günler

Kaybolmuş Günler (1975) Mustafa Miyasoğlu'nun 1975 tarihli ilk romanıdır. Romanın kahramanı Beşir Güner, geleneklerine bağlı bir üniversite öğrencisidir. Romanda giderek geleneklerden uzaklaşılan bir zaman ve mekânda Beşir'in yaşadığı zorluklar anlatılır. Miyasoğlu o dönemde yaşayan üniversiteli gençlerin gündelik hayatını, sevgilerini ve ıstıraplarını gözler önüne serer. Olayın kahramanı Beşir Güner, *Kedi Günlüğü* dediği notlarını Miyasoğlu'na teslim eder, Yazar da bu notları düzenleyerek yayımlar. Öğretmen okulunun son sınıfında olan Beşir Güner sadece yalnızlık ve huzur arayışı içerisinde olduğunu hissettirir. Sürekli olarak 'Doğulu mu Batılı mı?' sorusunu kendisine soran Beşir'in genel olarak kendisini boşlukta hissettiği görülür.

Yaşama hep olumsuz açılardan bakan Beşir aslında onurlu yaşamak peşindedir. Roman kahramanının en yakın arkadaşı, hukuk öğrencisi, İngilizcesi çok iyi olan, Robert Koleji mezunu Aydın Cem'dir. Beşir yaşadıklarını en fazla aynı yurttan kaldığı Cem ile paylaşmaktadır. Romanda geçen diğer kahramanlar Kamuran, Nezihe, Filozof Yaşar, Sosyalist İbo ve Kamil'dir. Romanda olaylar vakıf yurdunda üniversitede ve Kamil'in evinde geçmektedir. Beşir çok rahat edemediği yurttan ayrılmak için arkadaşı Nezihe ile kiralık ev arar, ancak o dönemki siyasal olaylardan dolayı öğrenciye ve bekâra ev verilmediğinden kiralık ev bulamazlar.

Kamuran, Beşir'le aynı sorunları farklı çevrelerde yaşayan kadın karakterdir. Beşir'le görüştüğü zamanlarda yaşadıklarını ve hayallerini birbirleriyle paylaşırlar. Nezihe'den ayrılan, kiralık ev bulamayan Beşir, tıp öğrencisi olan Kamil'in evine gidip burada bitirme tezi ile uğraşmaya başlar. Tez konusu Abdülhak Hamit'in eserleridir. Beşir kendi sorunları ile boğuşmaktan tezi ile yeterince ilgilenemez Bu sıkıntılar içinde bocalarken bir gün Sosyalist İbo ile karşılaşır. Birlikte gezerler, meyhaneye giderler, sarhoş hâlde sokaklarda dolaşırlar. Vakıf yurduna döndüğünde, Cem o gecenin Berat kandili olduğunu söyler. Pişmanlık duyan Beşir banyo yapar, temiz giysiler giyer, namaz kılar ve dua eder ve yaşadığı buhranın sonuna geldiğine inanır. Ertesi sabah yeni günle birlikte yepyeni bir hayata başlar.

2.5.2. Dönemeç

1973 yılında yaz sonu ve güz mevsiminde geçen romanda, Kayseri'de orta sınıfı oluşturan insanların yaşamından bir kesit sunulmaktadır. Cumhuriyet'in ellinci yılında Anadolu insanının yaşamı, Anadolu şehirlerinden seçilmiş gençlerle, geleneksel özelliklerini yavaş yavaş kaybeden aileler romana konu edilerek kurgulanır.

Romanın başkişisi olan Şakir Bey, Ankara'da hukuk okuduktan sonra Kayseri'de avukatlık yapmaktadır. Şakir Bey işlerin çok yoğun olmadığı bir dönemde lisede İngilizce öğretmenliği yaptığından gençlerle de arası iyidir. Onlarla sohbetlere katılır. Şakir Bey büyükşehirde okumuş aydın bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Anadolu şehirleri onu tatmin etmediğinden, hep büyükşehire yani İstanbul'a gitmek istemektedir. İstanbul'da yaşayan kız arkadaşı Serpil de bu düşüncenin oluşmasında etkilidir. Çünkü Serpil, Şakir'in İstanbul'a gelmesini istemektedir. Şakir Bey tüm zamanını bürodaki işlerini takip etmekle, Kültür Derneği'nde yapılan toplantılara katılmakla ve yapılacak

olan seçimle ilgili tartışmalar yapmakla geçirmektedir. Ankara'daki arkadaşı Mehmet Ziver ile mektuplaşıırken onu Kayseri'ye davet eder. Kayseri'yi arkadaşı ile gezerken Tahsildar Sami isimli Kayserili bir memurun rehberliğinden yararlanırlar.

Kâtip olarak Şakir Bey'in yanında çalışan Bahri Bey de aslen Kayserilidir. Romanın yardımcı kahramanı Bahri, Kayseri'de geniş bir aileye mensuptur. Avukatlık bürosunda çalışırken üniversiteye hazırlanmış ve İstanbul'da bir üniversitenin işletme bölümünü kazanmıştır. Bahri'nin babası Recep Usta amcası Kerim Ağa Kayseri esnaflarındandır. Kerim Ağa'nın kızı Fatma'nın yaklaşan düğünü aile üyelerinin bir araya toplanmasına neden olur. Fatma'nın abisi Yavuz, Bahri'nin ablası Zeynep'e âşıktır. Zeynep, ailesi tarafından fabrika işçisi Dursun'la evlendirilmiştir. Buna dayanamayan Yavuz ailesiyle, özellikle babasıyla sorunlar yaşar. Yaşanan kavga neticesinde memleketi terk edip gider.

Bahri, kardeşinin düğünü için Yavuz'u da Kayseri'ye davet eder. Fatma'nın düğünü vasıtasıyla bütün akrabalar Kayseri'de toplanırlar. Bahri düğün vasıtasıyla Kayseri'ye dönen Yavuz'la gezer. Ailesiyle Yavuz'un arasını düzeltmeye çalışır. Yavuz da Bahri'ye ablası Zeynep'e karşı olan duygularını hissettirmeye çabalar. Kandil gecesine denk gelen düğün sırasında mahallenin sevilen şahsiyetlerinden Hanımanne hastalanır. Kerim Ağa, oğlu Yavuz ile yeğeni Bahri'yi erkek evine içki içilmemesini rica etmeleri için gönderir. Ancak Yavuz gidiş amacını unuttur. Erkek evinde içki içer sarhoş olup kız evine döner. Sevddiği kadının kocası Dursun'la karşılaştığında dayanamaz ve onunla kavga eder. Buna çok sinirlenen Kerim Ağa, oğlu ile tekrar kavga eder ve onu yine evden kovar. Bu olaylar yaşanırken hasta olan Hanımanne vefat eder. Kandil gecesi, düğün, ölüm, hep bir araya gelir ve bu kargaşa içerisinde gün tamamlanır. Romanın başkişisi Şakir Bey olmasına rağmen belirli bir aşamadan sonra olaylar daha çok Bahri etrafında gelişmektedir. Fikriye Hanım, Şefik Dayı, Hanımanne, Tahsildar Sami, Refika Hanım, Refik Bey, Zeynep, Huriye Hanım, Gülsüm, Dursun ve Yavuz romanda ismi geçen diğer kahramanlardır. Romanda sürekli hissedilen (seçim tartışmaları, Yavuz'un Kayseri'ye dönüşü, Zeynep'le karşılaşmaları, yaşanan ölüm, sıkıntılı geçen düğün gibi) bir gerginlik vardır. Bu olaylar insanların kendi içlerine dönerek düşüncelere dalması ile sonlandırılır.

2.5.3. Güzel Ölüm

Güzel Ölüm (1982), Miyasoğlu'nun *Dönemeç* (1980)'in devamı niteliğindeki diğer romanıdır. Olay Kıbrıs Harekâtı yıllarında geçmektedir. Kayseri'den İstanbul'a gelen Şakir romanın başkişisidir. Romanda Şakir ve Serpil arasındaki aşk, Kıbrıs Harekâtı ve bu bağlamda şehitlik kavramı üzerinde durulmaktadır. Annesi ile kardeşini Kayseri'de bırakıp, bürosunu dağıtarak İstanbul'a Serpil için gelen Şakir burada Vakıflar Başmüdürlüğünde muhakemat avukatlığı yapmaktadır. İngilizce ve Osmanlıca dersleri almakta, Aksaray dolaylarında Remzi ve Bahri ile aynı evi paylaşmaktadır. Serpil'in ayağındaki ağrı gün geçtikçe artmış ve Şakir ile olan buluşmasına bu ağrıdan dolayı gelememiştir. Şakir durumdan bihaber olduğundan, Serpil'in aşkından vazgeçtiğini sanıp çok üzülür. Daha sonra durumu öğrenir ve hastaneye gidişlerinde Serpil'e eşlik eder, onun ölüm hakkındaki fikirlerini dinler. Şehit olma arzusunu hisseder. Şakir'in İngilizce öğrendiği Mr. Lambert'in evinde en çok konuşulan konu Kıbrıs Harekâtıdır. Bu konu yabancıların Türkiye'ye ve kültürümüze bakış açısını görmemizi sağlamaktadır. Yazar, bu sayede Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki ilişkileri romanda irdeleme imkânı bulur. Serpil ve Şakir arasında geçen konuşmalarda da yine Kıbrıs Barış Harekâtı gündemdedir. Kıbrıs Barış Harekâtı'nda şehit düşen Hala Sultan hikâyesi Serpil'i çok etkilemiştir. Hastalığının da etkisiyle ölümünün yakın olduğunu düşünen Serpil, Hala Sultan gibi güzel bir ölümle ölmeyi temenni eder. Şakir, Serpil'i istemek için onun evine giderek abisi, annesi ve abisinin eşiyle tanışır. Serpil'in abisi İhsan Bey, Şakir ile Serpil'in evliliğine çok olumlu bakmamaktadır. Hatta Serpil'i vazgeçirmek için uğraşmaktadır. Ancak birbirini çok seven gençler evlenmek için çaba sarf etmekten vazgeçmezler. Serpil'in hastalığı çok ilerlemiştir.

Serpil'in komaya girdiğini Reha'dan öğrenen Şakir hastaneye koşar ancak Serpil'in hep arzu ettiği şekilde güzel ölümle bu âlemi terk ettiğini öğrenir. Boğaz Köprüsü'nden mezarlığa bakarak şehadeti, ölümü, hayatı ve aşkı düşünen Şakir ile roman son bulur. Romanda Reha, Mert ve İhsan Bey olaylara daha çok maddi açıdan yaklaşan, para kazanmanın ve çıkarların her şeyden önemli olduğuna inanan olumsuz tipler olarak çizilmekte iken, Cevdet ve Fehim Beyler ise eski kuşaktan gelen insanlardır. Cana yakın, babacan, neşeli, olumlu tiplerdir. Cevdet Bey hem Şakir'i hem Serpil'i tanımakta, romana Kıbrıs Harekâtı ve şehitlik ile ilgili esrarengiz hikâyeleriyle renk katmaktadır.

2.5.4. Bir Aşk Serüveni

Mustafa Miyasoğlu'nun *Geçmiş Zaman Aynası* (1976) isimli kitabındaki hikâyelerden biri olan *Pancur* (1998)'un devamı olarak 22 yıl sonra (1995'te) kaleme aldığı romanıdır. Geleneksellik ve çağdaşlık kavramlarını merkezine alan bir romandır. Romanın kahramanları hukuk fakültesi öğrencisi Ekrem ve diş hekimliğinde okuyan Asuman'dır.

Ekrem ve Asuman'ın arkadaşlıkları Kayseri'de ilkokul sıralarına dayanmaktadır. Kader onları İstanbul'da üniversite yıllarında da birleştirmiştir. Hayat, Asuman'ı Ekrem'in karşısına dişini yaptırmak için gittiği diş hekimliği fakültesinde tekrar çıkarmıştır. Arkadaşlıkları kısa sürede aşka dönüşmüştür. Ancak bir ay gibi kısa bir zaman zarfında yaşam tarzlarındaki farklılıklarla başa çıkamayacağını düşünen Ekrem, "Sadece sevmek yetmez." diyerek Asuman'dan ayrılmıştır.

Daha önce de depresyon geçirmiş olan Asuman tekrar bunalıma girmiştir. Ekrem de Asuman'dan ayrıldıktan sonra Kayseri'ye gitmiş ve ailesine sığınmıştır. Kayseri'de bir nevi inzivaya çekilmiş ve aşkı anlatan kitaplarla (Andre Gide'nin *Dar Kapı*, Necip Fazıl'ın *Büyük Kapı*) aşkın metafiziğini anlamaya çalışmıştır. Batı ve Doğu kültüründe aşk karşılaştırmaları yapmıştır. İki âşığı da üzüntüye boğan bu ayrılık, araya giren dostlar sayesinde son bulmuştur. Asuman'ın liseden edebiyat hocası olan ve çıkardığı edebiyat dergilerinde yazılarını yayımladığı için Ekrem'i de tanıyan Feride Hanım ile Ekrem'in ev arkadaşı Faruk sayesinde Asuman ve Ekrem tekrar bir araya gelirler. Onların yönlendirmeleriyle Ekrem'e bir mektup yazan Asuman, çevresinden ve yaşantısından Ekrem için vazgeçebileceğini bildirmiş ve zaten bu çevrede kendisinin de çok mutlu olamadığını anlatmıştır. Mektubu alınca büyük bir mutluluk yaşayan Ekrem hemen telefonla Asuman'ı aramış, onun değişebileceğine inanarak, çıkarlara dayanmayan bir aşk ve İslam'a uygun bir hayat yaşayabileceklerine güvenerek İstanbul'a geri dönmüştür. İstanbul'da tekrar kavuşan âşıklar ilişkilerini konuşurlar ve birbirlerinden vazgeçmemeye karar verirler.

Eski bir solcu olan ve hapishanede yattığı dönemde ciddi bir dönüşüm geçiren Şefik, Asuman'ın kolejden arkadaşı olan sol görüşteki Rasih, Feride Hanım'ın kızı Sevim ve ondan hoşlanan Ekrem'in ev arkadaşı Faruk romanda geçen diğer karakterlerdir. Faruk ve Ekrem liseden arkadaşlırlar. Edebiyat Fakültesi'nde okuyan ve

okulunu bitiremeyerek uzatan Faruk, Ekrem'le İstanbul'da aynı öğrenci evini paylaşmaktadır. Faruk güvenilir, cesur, girişimci ruhlu ve iyi bir arkadaşdır. Ekrem'le Asuman'ın aşkını Kerem ve Aslı hikâyesine benzeten Faruk, Ekrem'in Asuman'la olan ilişkisini tekrar gözden geçirmesine ve Asuman'dan ayrılmasına sebep olmuştur. Sonra hata yaptığını fark ederek büyük bir pişmanlık duymuş ve âşıkları birleştirmek için çaba sarf etmiştir. Faruk, bir gezi sırasında Feride Hanım'ın kızı Sevim'den hoşlandığını fark etmiş ve onunla bir hayat düşünmeye başlamıştır. Rasih, Asuman'ın kolejdten arkadaşısıdır ve ona karşı bir ilgisi vardır. Bu nedenle Ekrem'e kin beslemektedir. İçindeki bu öfkeyi bir düğün davetinde saklayamamış ve dışa vurmuştur. Feride Hanım'ın yerinde müdahalesiyle olay kapanmıştır. Ancak serseri tipli, öfkeli bilgisiz ve cahil bir kişiliğe sahip olan Rasih romanda olumsuz karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman, Ekrem ile Asuman'ın birbirlerini anladıklarına, kabul ettiklerine ve birlikte bir hayat sürebileceklerine dair olumlu bir atmosfer ile sonlandırılır.

2.5.5. Yollar ve İzler

Mustafa Miyasoğlu'nun beşinci romanı olan *Yollar ve İzler* (2002) bir nehir roman gibidir. *Yollar ve İzler* Miyasoğlu'nun *Pancur* (1998) adlı kitabındaki *Tespîh* öyküsünün devamı mahiyetindedir. Romanın başkîşisi Lütfiye Hanım'dır. Lütfiye Hanım bütün hayatını Konya'da geçirdiğinden dolayı kocası Kamil Bey'in ölümünden sonra geldiği İstanbul'a ayak uyduramamaktadır. Burada büyük ve küçük oğullarının evlerinde dönüşümlü olarak kalan Lütfiye Hanım sürekli memleketini özlemektedir. Doğup büyüdüğü topraklardan, akrabalarından ayrı kalmak Lütfiye Hanım'a büyük bir üzüntü vermektedir. İyi kalpli, yardımsever, çevresine çok duyarlı bir kadın olan Lütfiye Hanım küçük gelini Aysel ile bazı hususlarda anlaşamamaktadır. Lütfiye Hanım bir gün rüyasında Meram Bağları'nı görür. Uyandığında gerçekten Meram Bağları'na gidip görmek istediğini oğluna ve gelinine anlatır. Lütfiye Hanım'ın oğlu Engin ve gelini Aysel onun ısrarlarına dayanamazlar. Aysel'in anne ve babası Tarık Bey ile Nermin Hanım'ı da yanlarına alarak Konya gezisine çıkarlar. Yolculuk hazırlıkları sırasında Aysel de ihmal ettiği akraba ve arkadaşlarını fark eder. Tarık Bey de Bursa'daki akrabaları ile yaşadığı kırınglıktan dolayı memleketine uzun zamandır uğramadığını söyler. Konya ziyareti niyetiyle çıkılan yolda Bursa da güzergâha eklenir.

Yolculuk İstanbul'da Eyüp Sultan'dan başlar. Bursa ardından Bilecik, Söğüt, Eskişehir ile devam edilir. Bu yerlerin tarihî kişilikleri ve önemi okuyucuya Tarık Bey'in ağzından anlatılır. Osmanlı eserleri tanıtılırken Osmanlı mimarisi ve kültürü yüceltir. Genellikle gelin kaynana çatışması yaşayan Aysel ve Lütfiye Hanım gezi sırasında birbirlerine yakınlaşmaya başlarlar. Aysel ve Engin'in çocuğu olmamaktadır. Rüyasında oğlu ve gelininin ikiz çocukları olduğunu gören Lütfiye Hanım rüyasını yol arkadaşlarına anlatır ve bu durum aile bireylerince hayra yorulur. Lütfiye Hanım'ın bütün gezi sırasında aklındaki tek şey Konya'ya ve Meram Bağları'na bir an önce kavuşmak ve akrabaları ile görüşmektir. Bu sebeple geziler sırasında çevresi ile çok ilgili gözükmez. Ancak bu durum yanındakiler tarafından hoş karşılanır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* ve Andre Gide'nin Anadolu şehirleri hakkındaki izlenimleri Engin tarafından yol arkadaşları ile paylaşılır. Yolculuk devam ederken Konya topraklarına girildiği sırada Engin'in kullandığı araç bir trafik kazasına karışır ve Lütfiye Hanım bu kazada hayatını kaybeder.

Çok istediği Meram Bağları'nı göremeyen Lütfiye Hanım, Konya'da kocasının kabrinin yanına Tavus Baba Türbesi'nde toprağa verilir. Bütün akrabaları ve İstanbul'daki büyük oğlu Kemal de cenaze için Konya'da toplanırlar. Tarık Bey, Lütfiye Hanım'ın son arzusunu yerine getirmek için Konya'yı gezip Mevlana'yı ziyaret eder. Sonrasında bütün kabile İstanbul'a dönerler.

Bu yolculukla aslında herkes geçmişine de bir ziyaret yapmış, millî bir ruh hâli içinde Anadolu'nun zenginlikleri anlatılmış, kişisel kırgınlıklar da bu hâletiruhiye içinde son bulmuştur.

2.6. MUSTAFA MİYASOĞLU'NUN ROMANLARINDA GELENEK

Bu başlık altında genel olarak Mustafa Miyasoğlu'nun gelenekle olan ilişkisi romanları üzerinden değerlendirilecektir. Bu bağlamda şu başlıklar altında bazı değerlendirmeler yapılacaktır: Siyasal Bir Tercih Olarak Geleneğin Sahiplenilmesi, Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Merkez-Taşra Karşıtlığı Üzerinden Gelenek-Modernlik Meselesi, Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Gelenek ve Kadın. Sonrasında Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Metafizik, Miyasoğlu'nda Geleneği Üreten Bir Kavram Olarak Metinlerarasılık konularıyla devam edilecektir.

2.6.1. Siyasal Bir Tercih Olarak Geleneğin Sahiplenilmesi

Geleneği salt kültürel ve nostaljik bir unsur olarak görmeyen Miyasoğlu'nun gelenek algısında siyasi bir cephe de her daim yer alır. Bu bağlamda gelenek bir takım reçetelerle sağlıklı bir şekilde sürüdürülebilir. Bunun için Miyasoğlu sağlıklı bir kültür hayatının oluşumunda beş unsur üzerinde durur. Bunlar; benimsenebilir bir dil ve din anlayışı, ortak bir dünya görüşü ve hayat anlayışı, doğru ve kompleksiz bir tarih görüşü, anlaşılabilir bir sanat ve edebiyat telakkisi, geleneklerle yeniliklerin ortak motiflerde buluşabilmesidir (Miyasoğlu, 1999: 6). Dil, din, dünya görüşü ve tarih anlayışı milletin tümünün ifade edilebilmesinde ortak unsurları oluşturduğu için sağlıklı bir kültürün oluşumunun da vazgeçilmezidirler. Tanzimat'la birlikte aydınımızın Batılılaşma anlamında yaşadığı durumu Miyasoğlu, kültürel hayatımızın sağlıklı bir yapıya kavuşamamasında en büyük engel olarak görür. Halkıyla ve onun temel değerleriyle bütünleşemeyen aydın, ürettiği fikir ve eserle bir çatışma doğurur. Oluşan bu aydın tipi Cumhuriyet ile birlikte Batılılaşma doğrultusunda resmî ideolojiyi kullandıkları gibi 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül ve hatta 28 Şubat darbesiyle “halka rağmen” anlayışlarını sürdürme ortamı bulurlar. Bu bağlamda siyasi iktidar ve kültürel iktidar kavramlarını tartışan Miyasoğlu, kültürel iktidarın her zaman Batıcıların elinde olduğunu, halkın kendi içinden çıkardığı DP, AP, ANAP gibi iktidarların, kültürel alana nüfuz edemedikleri ve böylece halkın ihtiyaçlarına cevap veremediklerinden dolayı zaman içinde başarısız olduklarını dile getirir (Miyasoğlu, 1999: 28). Kültürel hayata nüfuz edemeyen siyasi iktidarlar kalıcı olamazlar. Bu iktidarlar milletin değerlerinin sözcülüğünü yapmak iddiasında iseler sanat ve kültür faaliyetlerine son derece önem vermek zorundadırlar (Miyasoğlu, 1999: 30).

Miyasoğlu, manevi ve kültürel kalkınma hususuna büyük önem atfederek devlet iradesinin ikbalinin sadece maddi kalkınmada görülmesinin memleketimiz için en büyük açmaz olduğunu düşünür. Terör sorununun altında dahi bu ölçsüzlüğü görür. Manevi, kültürel kalkınmaya katkılarından dolayı yerel yönetimleri takdirle karşılar. Milletin değerlerine devlet yönetimi nezdinde sahip çıkılmadığından dem vuran Miyasoğlu, yerel yönetimlerde halkın teveccühünün yöneldiği durumları kendi tezi açısından anlamlı bulur.

Miyasoğlu, siyasi görüşlerini dayandırdığı Necip Fazıl'a eserlerinde büyük önem atfeder. Dünya görüşü açısından onunla sürekli paralellikler kurar. Onu hem fikri hem de şairliği açısından üstat olarak kabul ettiği rahatlıkla söylenebilir. *İdeolocya Örgüsü*'nü fikrî alt yapımızı oluşturacak bir kılavuz olarak gören Miyasoğlu, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu olarak adlandırdığı içinde bulunduğumuz İslam âlemi için yapılacak her türlü çalışmanın *İdeolocya Örgüsü*'yle istikamet alması gerektiğini savunur. Eski Yunan ütopya örnekleriyle yakınlık göstermesine karşın *İdeolocya Örgüsü*'nü kendi kültürümüz içinde yer alan *Kutadgu Bilig* ve Nizam-ül Mülk'ün *Siyasetnamesi* gibi değerlendirir.

Yazarı duruşu, dünya görüşü açısından besleyen şahsiyetlerden biri de Sezai Karakoç'tur. Karakoç, Miyasoğlu'nun Necip Fazıl'dan sonra İslam medeniyeti için önem verdiği entelektüellerimizdendir. *Yitik Cennet* eserini değerlendirdiği denemesinde, eserde, devlet ve medeniyet kavramlarıyla İslam arasında ilgi bulunmadığını savunanların tezlerini çürüten cevapların olduğunu belirtir. *Yitik Cennet*'in başlangıç cümlesi yazarı etkilediği gibi onun duruşuna ayna tutması açısından önemlidir. "Adem'le Havva'nın Cennet'te öncesiz sonrasızcasına mutlu bir hayatı yaşadıkları zaman gibiydi hayatımız Batı'nın soluğu bize gelmeden önce" (Miyasoğlu, 1981: 322).

Miyasoğlu'nun sıklıkla dile getirdiği aydının toplumla bütünleşmesi gerektiği görüşü, devlet kaygısı taşıyan düşünürlerin siyasi görüşlerinin toplumun kültür ve inanç temelleriyle bütünleşmesi olarak da karşımıza çıkar. Bunun İslam toplumları için ancak kendi devlet anlayışlarına kaynak olan Kur'an ve Sünnet'te aranması gerektiğini doğru bulur. Asrısaaet ve dört halife dönemlerindeki uygulamalar İslam devletinin temel ilkelerini ortaya koyacaktır. Miyasoğlu bizdeki devlet düşüncesinin sağlam temellerinin ve siyasi düşünce yapımızın bu şekilde sağlığa kavuşacağını belirtir (Miyasoğlu, 1981: 37). Bu bağlamda toplumculuğu da akılcılıkla birlikte insana musallat olmuş bir siyasi düşünce olarak niteleyen Miyasoğlu, üretim ve tüketimin sosyal ve siyasal olayları etkilediğini söyleyen Marksistleri dünya hayatıyla kendilerini sınırlamış olmalarından dolayı anlaşılır bulur. Ahiret inancına sahip Müslüman toplumların ilahi emirler ışığında sosyal ve siyasal hayatlarını düzenlemeleri gerektiğini savunur (Miyasoğlu, 1981: 38).

İktidarın kaynağı noktasında da eleştirel bir yaklaşım getiren yazar onu siyaset ve millî iradenin terkibi olarak görmez. İktidarın kaynağının Allah olduğunu her şeyin

ondan gelip yine ona döndüğünü söyler. Cüzi ve külli irade karşılaştırmasına uygun olarak millet iradesinin cüzi olduğu kanaatindedir. Bir hükümetin vücut bulmasının bizim ve Batılı güçlerin tasarrufunda olmadığına “Siz nasılsanız öyle idare edilirsiniz.” hadis-i şerifinden referans getirir. Bundan dolayı İslam’ın istediği niteliklere sahip toplumun oluşmasını iktidar olmaktan daha çok önemser (Miyasoğlu, 1981: 106).

Miyasoğlu, yaşamın gayesini Müslümanca bir hayata ulaşmak olarak tanımlar ve gerek nefse karşı gerekse dışarıya karşı mücadele (cihad) verilirken bu amacı asla unutmamanın gerekliliğini vurgular. Başlıca prensip olarak iman ve bu imana uygun ameli benimser. Allah’ın rızasını kazanmış toplumlar perişanlıklara maruz kalsa da bunun uzun sürmeyeceğini belirtir. Yani, eğer Müslümanların hâlihazırda durumları olumsuz ise bunun sebebini Allah’ın rızasından, bir başka deyişle Allah’ın dininden uzaklaşmış olmasına bağlar.

Dünya görüşü ve edebiyat ilişkisine değindiği denemelerinde Miyasoğlu toplumun ve devlet müesseselerinin değişip geleneğin ve değerlerin dışına çıkmasının müsebbibi olarak belirli bir hayat görüşünün edebiyat çevrelerine yerleşmesini görür. Basın-yayın ve edebiyat arasındaki ilişkiyi sorgularken Tanzimat’tan başlayan bir değerlendirme yapan Miyasoğlu, genel olarak basın ve edebiyatın dünya görüşünden dolayı benzer fonksiyonları gördüğü neticesine ulaşmıştır. Edebiyatın ürettiği yeni değerlerle basına malzeme oluşunun yanı sıra yeni görüşleri ve değerleri ifade etmesi açısından da basının malzeme olarak kullanıldığı fikrindedir (Miyasoğlu, 1981: 179).

Siyaset ve edebiyat arasındaki ilişkiyi de tartışan Miyasoğlu bunların aynı noktada buluşması durumunda her ikisinin etki edebilirliğinin artacağı kanaatindedir. Siyasetin dış dünyadan içe; edebiyatın ise içten dış dünyaya doğru hareketinin birbirini tamamlamasıyla hayattan kültüre, devletten medeniyete geçiş daha sağlam temellere oturur. Miyasoğlu, toplumun tüm değerlerini taşıyan devlet ve edebiyat adamlarının başarılı olacaklarına dair kuvvetli inanç besler. Edebiyat ve siyaset adamları nadir olarak böyle bir birlikteliği sağlasalar da, devingen bir ruh hâline sahip olan sanatçının siyasetçi tarafından uzun süre kontrol edilebilmesini pek mümkün görmez. (Miyasoğlu, 1981: 179).

Kültürün oluşumu, devam etmesi ve aktarılmasında edebiyat diğer bütün sanat çalışmalarından daha etkilidir. Bu etkinin dünya görüşü ve topluma yaklaşım ile birlikte

edebiyat anlayışlarını biçimlendirdiğini ileri süren Miyasoğlu üç farklı kategori belirler. Bunların ikisi “Sanat sanat içindir.” ve “Sanat toplum içindir.” anlayışları çerçevesinde değerlendirilebilir. Üçüncü olarak ise; bu ilk iki anlayışı bünyesinde eritmiş klasik niteliği oluşturan özgün, zamana karşı dirençli eserlerin yazılmasını sağlayan anlayışı tanımlar (Miyasoğlu,1982: 132). Toplum için sanat anlayışı içinde kendine yer bulan slogancı edebiyatı da eleştiren Miyasoğlu, her ne kadar edebiyatçının bir dünya görüşüne sahip olmasını şart olarak görse de bu görüşün eserdeki dozunun iyi ayarlanması gerektiğine, aksi takdirde nezaket sınırlarının aşılması edebiyattan söz etmenin mümkün olmayacağına vurgu yapar. Bu noktada Müslüman sanatçının edebiyatla tebliğ vazifesini görürken Hz. Muhammet’in Hasan Bin Sabit’e verdiği emri ve Abdullah Bin Revaha¹⁶,ya yaptığı ikazı hatırlatır.

Fuzulî için kaleme alınan “Fuzuli Divanı’nın Mukaddimesi yahut Bir Şairin Portresi” başlıklı yazı Miyasoğlu’nun kendi poetikasını ve Şiilik ve Sünnilik siyasal çatışmasındaki tarafını yansıtmaları açısından önemlidir. Miyasoğlu yazar, şair ve eleştirmen olarak kriterlerini İslam’a dayandırmaktadır. Şiir konusunda bu tavır daha belirgin özelliktedir. Şiirin ve şairin izini, Peygamber’imizin geleceğini Ukaz Panayırı’nda haber veren Kus Bin Saide’ye kadar geriye doğru takip eder. Kur’an’ın şairlere meydan okuması, cahiliye devri şairlerinin şiirlerinden oluşan ve Kâbe duvarlarına asılan Muallakatü’s Seb’a’nın indirilmesi, Şuara Suresi’nin son ayetleri¹⁷, Peygamberimizin Hasan Bin Sabit’in müşrikleri kötülemek için yazdığı şiirlerde Cebrail’in kendisiyle beraber olduğunu söylemesi, gaybın anahtarının şairin elinde

¹⁶ Hazrec kabilesinin Benî Hâris kolundan Revâha b. Sa‘lebe’nin oğludur. Muhadramûn şairlerinden olup sanatını yalnız Hz. Peygamber’i ve İslâm dinini savunmak, müşrikleri hicvetmek yolunda kullanmıştır. Resûlullah’ın onun için söylediği bilinen, “Şiirleri müşrikler üzerinde oklardan daha etkilidir. cümlesi şairlik kudreti, “Şüphe yok ki kardeşiniz bâtil ve boş söz söylemez” cümlesi ise kişiliği hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır. Şuarâ sûresinin, “Şairlere sapıklar uyar; onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?” meâlindeki 224-226. âyetleri inince, “Allah benim de şair olduğumu biliyor, demek ki ben de onlardanım” diyerek teessürünü belirtmiş; bunun üzerine, “Ancak iman edip iyi işler yapanlar müstesna...” şeklinde başlayan 227. âyet nâzil olmuştur. (<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=010129>)

¹⁷ Şairlere gelince onlara da sapıklar uyarlar. Baksana onlar her vadide şaşkın şaşkın dolaşırlar. Ve onlar yapamayacakları şeyleri söylerler. Ancak iman edip iyi şeyler yapanlar, Allah’ı çok ananlar ve haksızlığa uğradıklarında kendilerini savunanlar başkadır. (kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Şuarâ-suresi/3156/224-227-ayet-tefsir)

olduğunu ve Allah'ı anmaya vesile olmayan şiirlerin irinden farklı olmadığı mealindeki hadisler, Miyasoğlu'nun şiire ve şaire bakışının temelini oluşturur (Miyasoğlu, 1982: 202). Miyasoğlu'nun bu görüşleriyle Sezai Karakoç'un kiler arasında paralellik olduğu söylenebilir (Karakoç, 1982: 39-40). Şiirin kaynağını da ilahi ve şeytani olarak böylece ikiye ayıran Miyasoğlu, Fuzuli'yi birinciler arasında değerlendirir. Osmanlı padişahlarına eserler sunmuş olmasını Şii-Sünni çatışmasında safını belirten bir husus olarak dikkate alır. Yunus'tan sonra Türkçe'nin en güzel örneklerini verdiğine vurgu yapar, onu Müslüman bir şair olarak temsil eder.

Miyasoğlu, insan ve kâinatın anlaşılması noktasında İslam'ın değerlendirmeleri içinde kalarak, İslamî edebiyatın varlığı için gerekli şartların oluştuğunu ileri sürer. Fıkıh, kelam mantığıyla başkaca sınırlar çizilmeye çalışılmasını gereksiz görür (Miyasoğlu, 1999: 110). Ortadoğu meselelerinde de Müslüman ülkeleri yine İslamcı bakış açısından taviz vermeden değerlendirmektedir. Bu yazılarında çağdaşlaşmak uğruna öz kaynaklarımızdan koparak Batı değerlerine yönelmiş olmamızdan dolayı tam Avrupacı toplum olamayışımızdaki çarpıklık ana eleştiri noktasını oluşturur. Müslüman toplumların bizi de örnek alarak içine düştükleri bu durum yazarımızca asla kabul edilmez. Miyasoğlu, Batı'nın aradan çıkarılarak Müslüman ülkelerin ortak yönlerine yoğunlaşıp bir müttefiklik oluşturulmasını savunur. Bunun kültürel ve ekonomik ilişkilerle perçinlenmesini ister.

Bir Gönül Medeniyeti (2005) Miyasoğlu'nun 1995-2005 yılları arasında kaleme aldığı yazılarından oluşmaktadır. Bu eser postmodern darbe olarak adlandırılan 28 Şubat döneminin öncesini ve sonrasını kapsamı açısından önemlidir. Darbeler yazar için topluma yapılan en olumsuz müdahaledir. Siyasete olduğu kadar kültür ve sanata da etkisi büyüktür. Özellikle Miyasoğlu'nun içinde bulunduğu dünya görüşünün, darbeler için sürekli olarak gerekçe gösterilmesi, parçası olduğumuz medeniyet doğrultusunda toparlanmamıza mani olmaktadır. Bir anlamda darbeler ait olduğumuz medeniyetten bizi koparmak için yapılmaktadır. Şartlar ne kadar menfi olsa da Miyasoğlu yeni bir medeniyetin rüyasını görür. İnandığı bu rüyanın gerçekleşmesi için gelecek nesillere medeniyet tasavvurunu anlatmak ister. *Gönül Medeniyeti*'nin ancak eski ve yeni, Doğu ve Batı kültürlerini her yönüyle kavramış insanlarla mümkün olacağı kanaatini taşır. Bu konuda realist bir yaklaşım sergileyen Miyasoğlu, çağdaş Batı medeniyetini bir kenara koyarak bütün medeniyet tasavvurunu sadece İslami bir anlayış üzerine kurmaz.

Mehmet Akif'in *Asım*'da ortaya koyduğu yaklaşıma paralel hareket ederek bir ütopya oluşturur (Miyasoğlu, 2005: 12).

Şiir, hikâye, roman gibi edebiyatın belli başlı türlerinin yanı sıra düşünce ve inceleme yönü ağır basan türlerde de eser veren Miyasoğlu, bir düşünür olmanın sorumluluğunu taşır. Sanat ve kültürün sosyal ve siyasal olaylardan etkilendiği gibi onları etkilediğinin de bilincinde oluşu, kendi dünya görüşünün bu etkileşimlerde ötelenmiş olması, Miyasoğlu'nda sanat ve kültür çalışmalarının ontolojik zeminde de tartışılması gereğini doğurmuştur. Hayatı boyunca kendimize özgü yerli bir yaklaşımla paralellik oluşturacak doğrultuda çalışmalarını sürdürür. Kültür ve sanat çalışmalarının sağlıklı bir yapıya kavuşmasını gelenek ve değerlerimizle şekillenen yerli bir anlayışta görür. Bu yaklaşım Miyasoğlu'nun çok değer verdiği Sezai Karakoç'un *Yitik Cennet* eseriyle tenasüp içerisinde. Sanat ve kültür faaliyetlerindeki geçmişleri ve duruşları açısından değerlendirildiğinde bu durum normaldir. Medeniyet tasavvur etmek için bir dünya görüşüne ve sağlam bir duruşa sahip olmak, bunun sağladığı bakış açısıyla medeniyetin teşekkülündeki hususiyetleri değerlendirmek önemlidir. Miyasoğlu 70'lerin başında başladığı yazı hayatında sahip olduğu inancı millî ve mukaddesatçı çizgide sürdürmüştür. Başlangıçta İslamcılığın daha yoğun olduğu duruş, zaman zaman milliyetçiliğe yaklaşmıştır. Bu fikir hareketliliğinin her boyutu Miyasoğlu'nun genel olarak yerli ve gelenekçi duruşunu destekler. Çünkü bu iki kavram din ve milliyetten beslenmektedir. Fransız İhtilali'nden sonra gelişen siyasi ve sosyal hareketler tüm dünyayı etkilemiştir. Bu gelişmelerin fikir, sanat ve edebiyata etkisi kaçınılmaz olmuştur. Sosyal olaylar ve kültürel faaliyetlerin birbirlerini etkilemesi dünya tarihinde sıklıkla görülen olgulardır. Osmanlının son dönemlerinde başlayan Batılılaşma hareketleriyle İslam medeniyetinden koparak, Batı medeniyetine doğru geçişin Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde de dinî ve millî değerlerimize olumsuz yansması Miyasoğlu'nun tüm metinlerinin temel problematiğini oluşturmaktadır. Bu noktada Namık Kemal'den itibaren kültür ve sanat insanlarımızın Batılılaşmanın lehinde oluşan görüşleri ön plana çıkarılırken dinî ve millî kültürümüze dair faaliyetleri ötelenerek geçiş dönemindeki sağlık tamamen bozulmuştur (Miyasoğlu, 2012: 130). Bu doğrultuda Batılılaşmanın sürdürülmesi için tepeden inmece anlayış hem İslam hem de Türk devlet geleneğiyle bağdaşmadığı hâlde yönetimi elden bırakmamıştır. Diğer Müslüman ülkelerde de son iki yüz yıldır kendi değerlerinden

kopuşun altında büyük ölçüde bu düzenden söz edilebilir (Miyasoğlu, 2012: 128). Sosyal, siyasal ve kültürel çarpıklıklardan toplumumuzu kurtarmak, doğru ve tabiatımıza uygun bir istikamete girmek için kırk yılı aşkın bir süre kültür, sanat ve fikir dünyamızın içerisinde olan Miyasoğlu net olarak düşüncelerini ortaya koyar.

“...yeniden Sünnetteki şûrâya, ‘ehl-i hal ve akd sahibi’ insanlardan oluşan uzmanlarla Türk devlet geleneğindeki ‘kurultay’ı oluşturmak gerekir. Osman Gazi bunu Türk devlet geleneğiyle İslam düşüncesinden yola çıkarak gerçekleştirdiği için, küçük bir aşiretten bir ‘Cihan Devleti’ doğdu. Bugün de aynı rüyayı gerçekleştirme imkânına sahibiz. Bunun için, inanç, temiz niyet, gayret ve iyi kadro gerekir.” (Miyasoğlu, 2012: 129).

Son derece samimi olarak İslamcı ve milliyetçi bir duruşu, ülkemizin içinde bulunduğu çıkmazdan kurtuluşu için gerekli görür. Zira Batılılaşmayla yanlış olarak kurguladığımız yaşantımızı kendimize özgü bir biçime çeviremeyeceğimizi düşünür. Ne gördüğümüz gibi ne de olduğumuz gibi yaşayamama çelişkisi öz güvenimizi olumsuz etkilediğinden, dünyadaki yerimizi alma noktasında yetersiz kaldığımızı savunur. Cumhuriyet’ten sonra toplumumuz köklerinden kopararak tarih unutturulmak istenmiş, sanki toplumun tüm değerleri çağdaşlaşma önünde bir engel olarak görülmüştür. Bu, resmi bir ideoloji hâlini alınca kültür ve sanat faaliyetleri propaganda aracı olarak kullanılmıştır (Miyasoğlu, 2012: 152).

Dönemeç (1980), Miyasoğlu’nun ikinci romandır. *Kaybolmuş Günler* (1975)’de olduğu gibi bu roman da yetmişli yıllarda geçmektedir. Bu dönemin sosyal, kültürel ve siyasi özelliklerinden ve Miyasoğlu’nun eserlerine tesirinden daha önce de bahsedildi. Miyasoğlu’nun bu konulardaki hassasiyetinin devam ettiği söylenebilir. Romana “Dönemeç” ismi verilirken milleti oluşturan birey, aile, cemaat, cemiyet, kent gibi unsurların yaşadığı bir sürece işaret edilmek istenmektedir. Bu unsurlar 1970’lerde ülkemizde olduğu gibi tüm dünyada da değişim geçirmiştir (Miyasoğlu, 1999b: 201). Cumhuriyet’in ilanından sonra Batı’ya yönelimin kesinleşmesi ve bunun önündeki en büyük engelin din olduğu düşüncesi geleneksel, dindar insanımızın ötelenmesiyle sonuçlanmıştır. 1970’lere kadar geleneksel insanımızın aleyhine işlemiş olan bu süreç insanımızın dönüşmesini, dönüşmeyenlerin arada kalması gibi bir gerçekliği ortaya çıkarmış, fakat devrin devlet tarafından da önü açılan temayüllerine göre şekillenmiş olan kültürel ve sanatsal anlayışı bunu görmezden gelmiştir. Bu gerçekliğin sanata yansması Miyasoğlu’nun en büyük sanatsal çilesidir. Miyasoğlu, romanı zamanın bir

ifadesi olarak nitelemektedir. Görmezden gelinen kendi gerçekliğinin romana dönüşmesi gerekmektedir. Bunun için kendi düşün dünyasıyla paralellik gösteren, 1970’lerde Türkiye’de siyasal ortamda örgütlenmeye başlayan İslamcılığı destek noktası olarak kullanır.

Çok Partili Dönem’e geçişten sonra siyasal İslam varlık gösterse de başarılı olamamıştır. Demokrat Partinin iktidara gelişiyle desteğini bir süre buraya yoğunlaştırmış, fakat Demokrat Parti’nin laiklik çerçevesindeki din anlayışı ve uygulamalarından dolayı buradan uzaklaşmıştır. *Dönemeç* (1980) 1970’li yıllarda siyasal İslam’ın hız kazandığı bir dönemi konu alır.

Demokrat Parti’den sonra merkez sağın bir çatıda toplandığı, İslamcılarının da kendilerini ifade edebildiği Adalet Partisi’ni başarılı bulmayan cemaatler, bağımsız bir şekilde siyasal çalışmalarını yürütmek üzere Necmettin Erbakan başkanlığında Millî Nizam Partisi’ni kurarlar. Yeni partinin kuruluşunda M. Zahid Kotku’nun etkisi büyüktür. Partinin kuruluşunda Batılılaşma karşıtı olarak İslam etrafında birleşmenin yanı sıra, küçük işletmelerin büyük burjuvazinin hâkimiyeti altında kendilerine ekonomik büyüme fırsatı bulamaması gibi mali etkenler de vardır. 26 Ocak 1970’de kurulan Millî Nizam Partisi, 20 Mayıs 1970’de Anayasa Mahkemesi’nce kapatılmıştır. Bu süreçteki faaliyetleri ve sergilediği yaklaşımla Millî Nizam Partisi İslamcılığı sağ ideolojilerden ayırmıştır. Kapanışının ardından Ekim 1972’de yine Necmettin Erbakan başkanlığında Milli Selamet Partisi kurulur. Parti ekonomik anlayış olarak Ortak Pazar’a karşıdır ve İslam ülkeleri arasındaki ilişkilere açıktır. İslam’ın reddedilerek Batılılaşma yolunda ilerlemenin Osmanlıyı yıktığı gibi bizim de maddi ve manevi kalkınmamızı engelleyeceği için hareketin adını “millî görüş” olarak belirler. Ülkenin İslam medeniyeti eksenine girmesi gerektiğini savunur. Millî Selamet Partisi 1973’te koalisyon ortağı olarak iktidara da gelir. CHP ile yapılan bu ortaklık Kıbrıs Barış Harekâtı’ndan sonra bozulur. Barış Harekâtı’ndan dolayı Ecevit’in seçimlerde başarılı olmasını engellemek için Demirel başkanlığında kurulan milliyetçi cephe içerisinde Haziran 1977’ye kadar millî görüş hükümette yer almıştır. Bu dönem “millî görüş” politikalarının uygulanması için de fırsat olmuştur (Ay, 2004: 83).

Kendi dünya görüşü açısından önemli gelişmelerin yaşandığı bu dönemin Miyasoğlu’nun eserine yansımaması düşünülemez. *Kaybolmuş Günler* (1975)’teki kendini arayan gençlerin tutunacağı bir dal hükmünde olan bu gelişmeler *Dönemeç*

(1980)'te belirgin bir şekilde sağ dünya g r     içinde fraksiyonla ır. Solcularla cephele mekten ziyade sağ içinde farklı safların oluşumu  ncelenmi tir. Romandaki söz konusu dernek milliyetçi cephe doğrultusunda kurulmuş, muhafazakâr insanların toplandığı bir yerdir. Adalet Partililer, Milliyetçi Hareket Partililer ve Millî Selamet Partililer artık ortak yönleri değil farklılıkları üzerine yoğunlaşmakta ve bu durumu sorgulamaktadırlar.

Miyasoğlu, romanı okutan şeyin anlatılanla üslubun uygunluğu olduğu kanaatindedir. Bu uygunlukta da üslubu daha  nde görür. İnsana değişik yönleriyle yaklaşan sanatçıların üsluplarıyla anlatım biçimlerini geliştirdiğini ileri sürer. (Miyasoğlu, 1999b: 203). Miyasoğlu romanı bir keşif olarak görür. Ke fedilen bir gerçek ve bu gerçeği anlatan özgün bir dil yoksa aynı dille benzer konuları anlatmayı beyhude görür. Romanlarında kullandığı dilin ve üslubun konular için var olduğunu söyler. (Miyasoğlu, 1996) *Kaybolmuş Günler*(1975) ve *Dönemeç* (1980)'te dil ve üslup itibariyle farklı yaklaşımlar görülür. Bunda en büyük etken romanlardan birinin İstanbul'da  niversite ortamında geçmesi ve konusunun entelektüel bir boyutunun olu u iken, diğerinin ta rada Anadolu insanının ilişkilerini i lemesidir. *Kaybolmuş Günler* (1975)'de merkezde Be ir'in oluşu ve böylece bireysel bir duruma yoğunla ılması yazarı birinci tekil şahıs bir anlatıma yönlendirirken, *Dönemeç* (1980)'te şahıs kadrosunun kalabalıklığı, ilişkilerin karışıklığı ve topluma dönük bir yaklaşım sergilenmesi üçüncü tekil şahıs bir anlatıcısı ve tanrısal bakış açısını gerekli kılmıştır. Burada anlatıcı açısından oluşan bir karma ayı da ortaya koymakta fayda vardır. *Dönemeç* (1980)'te dili sade bir şekilde kullanan Miyasoğlu, anla ılmayı zorlaştıran herhangi bir unsura anlatımında yer vermez. Bu dille oluşturduğu üslup, kahramanlarını okuyucuya yaklaştırır. Buna rağmen iki romanda da üslupla ilgili olarak dikkat çekici olan şey anlatımdaki kasvetli havadır. Bu durum eserde öyle hâkimdir ki romanda sanki hiç güneş açmaz, hava hep bulutludur. Ne e ve co kunluk hissedilmez. Bu, dönemin siyasi ve toplumsal atmosferini yansıtırken, sinizmin topluma nasıl yerle tiğinin de panoramasıdır.

Romanda hutbe gibi farklı anlatım biçimleri de yer alır. Miyasoğlu anlatıma zenginlik katmanın ötesinde romanda yer alan hutbe metninde  akir Bey'in siyasi anlayışını yansıtmaya çalışır. Cuma namazının dindeki önemi üzerinde duran hutbe, Müslümanların Cuma namazını kılmamak için hiçbir bahane üretmemeleri gerektiğini,

Cuma namazı için çıkarılan engelleri aşmak için mücadeleci olunması gerektiği ile ilgili siyasi mesajlar da içeren bir yapıdadır. Açıkça Şakir Bey'in konuşmalarında dönemin İslamcılarının siyasi görüşleri dile getirilir. Millî Selamet Partisi'nin çalışmaları arasında Cuma gününün tatil edilmesi de vardır.

1977'de Millî Selamet Partisi'nin iktidar ortaklığı dönemindeki çalışmalarından biri de 431 sayılı kanunla sınır dışı edilen Osmanlı hanedanlarının tekrar yurda dönüşlerini sağlamaktır. Eserde Osmanlı hanedanı mensuplarının yaşadıkları dram bir roman konusu olarak söz konusu edilmektedir. Kadir Mısıroğlu'nun 1974'de yayımlanan *Osmanoğulları'nın Dramı* (1974) isimli eserine de atıfta bulunmaktadır (Miyasoğlu, 1981b: 45-47). Bütün bunlar düşünüldüğünde Miyasoğlu'nun dönem içindeki siyasi gelişmeleri yakından takip ettiği gibi bunlara eserlerinde yer vererek katkıda bulunduğu söylenebilir.

Siyasal İslamcı hareket Batıcılığa kökten karşıdır. Bu hareketin mensupları Batı'dan alınan hiçbir değeri kabul etmezler. Kendi medeniyetlerinin özüne dönmenin tüm gereksinimleri karşılayacağını savunurlar. Bu da onları geçmişle ve böylece de gelenekle sıkı bir ilişki içine sokmaktadır. Çünkü geçmişi oluşturan birçok unsur referansını İslam'dan almaktadır. Hareket kendini "Millî Görüş" olarak adlandırırsa da milliyetten gelen referanslar ikinci plandadır. Romanda bir milat olarak işlenen Kıbrıs Harekâtı ülkenin kendi dinamiklerinde buluşması için bir dönüm noktasıdır. Millî birlik ve beraberlik için bir fırsattır. Miyasoğlu'na göre Batılılığı ve Kemalizmi savunan basınımız karşılarındaki Haçlı ruhunu görünce anlayışlarını sorgulamak zorundadırlar (Miyasoğlu, 1981b: 17). Hükûmet tarafından gerçekleştiren harekâta Millî Selamet Partisi koalisyon ortağıdır. Her ne kadar Kıbrıs Harekâtı dendiğinde Ecevit akla gelse de koalisyon ortağı olan Millî Selamet Partisi'nin katkısına da vurgu yapılır.

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde Asuman'ın Ekrem safına devşirilmesine, Miyasoğlu'nun siyasî düşünceleri ve dünya görüşü açısından bir zafer anlamı yüklenebilir. Benzer bir zafer sol dünya görüşüne karşı da kazanılır. Ekrem'in memleketlisi olan ve aynı okulda okuduğu Şefik 1970'lerdeki üniversite olaylarından dolayı hapse girmiş bir FKF (Fikir Kulüpleri Federasyonu)'lidir. Tanışıklıkları hukuk fakültesindeki sağcı-solcu tartışmalarıyla sınırlıdır. Hapisten sonra fakülteyi bırakmıştır. Hapiste dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümde Ekrem'le üniversitede yaptıkları tartışmaların etkisi olmuştur. Ekrem, Asuman'ı terk edip Kayseri'de kendini bulmaya

çalışırken Şefik’le karşılaşmış, istemediği hâlde Şefik’le görüşmek zorunda kalmıştır. Şefik geçirdiği dönüşümle Müslüman kimliğini yeniden kazanmıştır. Bunda Ekrem’in de katkısının olması kahramanımızı cûşa getirmiş, Şefik için Kayseri ve İstanbul’daki tüm imkânlarını seferber etmiştir. FKF’den uzak kalıp fakülteyi bitirebilmesi için Ekrem, Şefik’e kendi evini de açmıştır. “... İnandığımız adamlar bizi komploya soktular, sonra da soluğu Avrupa’da aldılar. Bense okuma hakkımı kaybettim. Hapiste Allah’a şükür imanımı kazandım...” (Miyasoğlu, 1995: 111)

Miyasoğlu, Ekrem’i bir lidere dönüştürerek bir dava adamı tipi oluşturmak istemektedir. Romanın imkânları bu doğrultuda kullanılmaktadır. Ekrem dünya görüşünün haklılığını ispatlarcasına kazanan olmaya başlamıştır. Sol görüşe üniversitede önderlik eden Rasih’in Asuman’da gözü vardır. Ekrem’in gönül ilişkileri bağlamında Asuman’ı; ideolojik bağlamda ise Şefik’i Rasih’in elinden alması karşıt görüşün her boyutuyla iflas etmesinin alegorisi olarak okunabileceği gibi Ekrem’in başkişi olması hasebiyle romanda her koşulda yüceltilmesinin bir sonucudur. Fikrî düzeyde nispeten, yaşantı düzeyinde ise hiçbir şekilde dava adamı özelliği taşımayan Ekrem’in bu durumu gerçeklik zemininde tartışmalıdır.

Miyasoğlu, sanatçının bir dünya görüşüne sahip olması gerektiğini savunurken sanatın siyasal bir amaç doğrultusunda kullanılması noktasında çelişkili bir düşünceye sahiptir. Bu noktadaki düşünceleri *Bir Aşk Serüveni* (1995) ’nde de Ekrem aracılığıyla da dile getirilir.

“Tabii, diye söze karışmıştı Rıfkı Ağabeyi, bir politikası, yani gayesi olmayan insan neye yarar ki... Hem yalnız edebiyat karın doyurmaz, yani kimseye bir şey söylemez. Solcular da hem edebiyat, hem de politika yapmıyorlar mı? Daha doğrusu politikalarını edebiyatla kamufle ediyorlar, gençliği öyle yoldan çıkarıyorlar. Haklısınız ama ben şimdilik edebiyatla politikayı bu kadar iç içe göremiyorum, diye tavrının farklılığını ortaya koymaya çalıştı Ekrem, fakat zamanla iyi ve verimli bir çevre olursa bu da mümkündür tabii...” (Miyasoğlu, 1995:129).

2.6.2. Mustafa Miyasoğlu’nun Romanlarında Merkez-Taşra Karşıtlığı Üzerinden Gelenek-Modernlik Meselesi

Ülkelerin başkentleri veya en önemli kentleri dışında kalan yerleşim alanları taşra olarak nitelendirilir. Cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleşen başkent değişikliği ile taşra kavramı da farklılaşır. Osmanlıda başkent İstanbul olduğu gibi devletin tüm ihtişamı, kültürün tecessümü kentin geçmişten taşıdıklarıyla İstanbul dünya açısından da önemli bir kenttir. İstanbul’un Müslüman Türkler tarafından fethedilmesinin yeni bir

çağın açılmasına sebep olduğu düşünüldüğünde, onun dışında kalan yerleşimin taşra olarak değerlendirilmesi normaldir. Cumhuriyet'in ilanıyla anayasal bir düzenleme neticesinde Ankara, ülkenin değiştirilmesi bile teklif edilemeyecek yeni başkenti olur. Ankara'nın, başkent ilan edilmeden önce Kurtuluş Savaşı boyunca mücadelenin de merkezi olması açısından İstanbul'a rağmen ve İstanbul'u reddederek varlık bulmuş olması taşra algısında değişikliklere neden olsa da, İstanbul dışının taşralılığı kabul edilir olmuştur.

İktidarla taşra arasında bir ilişkiden söz edilebilir. Bu ilişki Osmanlıda “yerli yerindelik” üzerine kuruludur. Taşra, sorun üretmediği sürece başkent açısından nispi bir bağımsızlık içindedir. Osmanlının dağılma sürecinde “yerli yerindelik” ilişkisi zarar görür ve taşraya müdahaleler artar. Cumhuriyet’le birlikte taşra, merkez açısından daha da nesneleşerek merkezî bağımlılık çoğalırken aynı zamanda resmî ideoloji doğrultusunda dönüşüme zorlanır (Zengin, 2009: 108). Modernizme tepkisel bir tutum içinde olan taşra, onun karşısında kendisini güçsüz ve yetersiz hisseder. Bu durum onu değişime ve dışarıya kapalı, şiddete açık bir profile yaklaştırırken, merkezin de onu kendisinden uzaklaştırmasına sebep olur. Dışlanmaya karşı gösterdiği reaksiyonla milliyetçi, muhafazakâr bir anlayış taşranın genel özelliğini oluşturur. Sahip olduğu değerlerle insanlığın ulaştığı değerlerin temelde bir olduğu inancıyla muhafazakârlık güçlü bir yapı olarak belirmeye başlar. Modernleşmenin merkezden taşraya doğru tarihsel hareketi gelenekle taşra ilişkisini yakınlaştırır (Zengin, 2009: 109).

“Türkiye'ye ilişkin bir taşra tartışmasını yürütmek Türk siyasal hayatına ilişkin ideolojik bölünmelerin arka planını açığa çıkarmak bakımından anlamlıdır. Kentli olmanın antitezi olarak taşralılık popülist siyasal söylemlerin özcülük, gelenek, millî kültür/değerlerimiz ve benzerinden oluşan kavram seti aracılığıyla yeniden üretilen bir durum olarak dikkat çekmektedir. ‘Taşra’ modern kentin o olmadığını kanıtlamak yoluyla kimlik inşa etmesinin aracı olurken modern olana dönük karşıtlık da taşrayı belli değerlerle sabitleyerek makul biçimlerde yeniden kurmaktadır. Dolayısıyla dışarıdan bakış kavramının zorunlu ontolojik göreliliğinden kaynaklanmakta ve taşranın görmezden gelinse dahi yok sayılamamasını sağlamaktadır. Merkez taşrayı göstererek ve gösteren konumunu koruduğu sürece kendini diğerinden ayırarak kimliğini ortaya koymaktadır. ‘Fark kavramını kullanabilmesi için ‘taşra’ya ihtiyaç duyduğundan taşra yok sayılamamaktadır. Tabii bu noktada demokrasinin gerekleri de atlanmamalıdır. Taşra’da yaşayan yurttaşların her biri politik özne haline geldiği için taşranın yok sayılması da olanaksızlaşmıştır.” (Zengin, 2009: 110).

Reaksiyonerlik, muhafazakârlığı bütünleyen en önemli özelliklerden biridir. Muhafazakâr düşüncelerin kendilerini ifade biçimi olan bu reaksiyonerlik geleneğin

müdafaası olarak ortaya çıkar. Böylece gelenek muhafazakârlığın en önemli unsuru olur (Çiğdem, 2001: 36-38). Taşra ve gelenek ilişkisi de düşünüldüğünde muhafazakârlık ve taşra bağlantısı açıkça görülür. “Devlete bağlı, çilekeş, kanaatkâr taşra, muhafazakârlıkla ilişki hâlinde statükoyu koruyuculukla ilişkilendirerek muhafazakârlığın istikrar arayışına katkıda bulunur” (Zengin, 2009: 330). Çiğdem'e göre Türk muhafazakârlığı bir Cumhuriyet projesi olarak varlık bulmuş ve Cumhuriyet'e hizmet amacıyla üretilmiştir (Çiğdem, 2001: 58). Böylece Anadolu'da Osmanlıdan gelen İslamcı geleneğin tepkiselliği ıslah edilerek taşra muhafazakârlığına dönüştürülmüştür (Zengin, 2009: 330).

Miyasoğlu da geleneği taşra üzerinden romana taşımaktadır. Romanlarındaki özellikle başkişiler düşünsel olarak milliyetçi, muhafazakâr, İslamcı kişilikleriyle ön plana çıkar. “Ekrem, Müslüman olduğu kadar milliyetçi bir gençtir,” (Miyasoğlu, 1998: 147). Miyasoğlu'nun çocukluk ve ilk gençlik dönemini Kayseri'de geçirmiş olması onun taşralılığı üzerinde önemli etkiye sahiptir. *Kaybolmuş Günler* (1975)'in Beşir'i, *Dönemeç* (1980) ve *Güzel Ölüm* (1982)'ün Şakir Bey'i, *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nin Ekrem'i için “taşra sıkıntısı” olarak adlandırılan bir ruh hâlinde bahsedilebilir. Buna bazen kaybolmuşluk, tutunamama, arayış, sıkışmışlık duyguları da eşlik eder. Gürbilek bu durumun kaynağında taşra sıkıntısını bulur ve psikanalitik bir açıklama getirir.

“Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşralı olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını şenliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı...” (Gürbilek, 2005: 56).

Kahramanlar açısından her ne kadar taşra sıkıntısından bahsedilebilse de, Miyasoğlu'nda İstanbul'a karşı tam bir eziklikten söz etmek mümkün değildir. İlk gençlik yıllarından sonra İstanbul'da yaşamış olan Miyasoğlu, eğitilmiş biri olarak Müslüman bir kentli profiline sahiptir. Bunun dışında İstanbul, modernizm etkisinin ülke çapında en güçlü yaşandığı şehir olmasına rağmen İslam medeniyetinin de en gözde şehridir. Miyasoğlu bu medeniyetin bir parçası olarak ondan hakkını talep etmektedir. Kendisini onun mirasçısı olarak görmesi, İstanbul karşısında en azından onun modern yüzüne karşı geleneği temsilen bir öz güven içinde olduğunu gösterir. Taşralı olmanın getirdiği birtakım özellikleri ise millî ve manevi bir gereklilik olarak görür. “İstanbul işte buydu, bu sefahat ve maneviyat iç içe, yan yana başka hiçbir yerde

bu kadar kesin sınırlarla ayrılmaz ve yarım saat içinde hiçbir şehir buradaki şehrayini gözler önüne seremezdi...” (Miyasoğlu, 1981b: 40).

Güzel Ölüm (1982), *Dönemeç* (1980)’in devamı şeklindedir. *Dönemeç* (1980)’teki yarım kalmışlık durumu bu eserde tamamlanmaya çalışılır. Fakat bu sadece *Dönemeç* (1980)’in kişilerinden olan Şakir açısından gerçekleşir. Şakir’in hukuk fakültesini bitirdikten sonra Kayseri’de annesi ve kardeşiyle sürdürdüğü hayat 1970’lerde sağ dünya görüşünde meydana gelen siyasal gelişmeler çerçevesinde kurulmuş bir dernekte de bir yandan devam etmektedir. *Dönemeç* (1980)’te Şakir’in sosyal ve siyasal hayatındaki gelişmelerin tamama erdirilmeden bırakılması *Güzel Ölüm* (1982)’de bir beklentiye doğurmuştur. Bu beklenti diğer kahramanlar için de geçerlidir. *Dönemeç* (1980)’te belirsizlik oluşturan başkahraman *Güzel Ölüm* (1982)’de netleşmiştir. *Dönemeç* (1980)’teki Bahri *Güzel Ölüm* (1982)’de de Yavuz’la ilgili olarak birkaç bölümde yer alır ama önem açısından çok gerilerde kalır. Kendisiyle ilgili olarak bir sonuca gidilmez. Taşradan sonra romandaki mekânın tamamen İstanbul’a taşınması *Dönemeç* (1980)’in sonunda kahramanların ütopyası olarak sezdirilmekteydi. “Dönemeç” aşıldıktan sonra taşra-İstanbul geçişi bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Şakir “Üç yıl öncesinin çiçeği burnunda Anadolu çocuğu havasını üzerinden atmış, İstanbul’a alışmaya çalışan bir avukat-memura yakışan tavırla hareket etmeye çalışıyordu.” (Miyasoğlu, 1981b: 15). İstanbullu olmak kentli olmanın da ötesinde taşralılar için ulaşılması zor bir olguyu ifade eder. Bazı karakterlerin modern hayata ilişkin sorunları İstanbullu olmayışlarına, taşralılıklarına bağlanır. Bu, uzun süreler de geçse üzerlerinden atamayacakları bir hâldir (Miyasoğlu, 1981b: 15). Taşra-İstanbul geçişi içinde Şakir’i *Dönemeç* (1980)’te etkilemiş olan Siyasal İslam düşüncesi *Güzel Ölüm* (1982)’de onun dünyasında yer almaz. Buna rağmen romanda siyasal İslam’ın Türkiye’de ortaya çıkma saiklerine de yer verilir. Siyasi oluşumların ortaya çıkmasında ekonomik saikler ilk sıralarda yer alır. 1970’lerin başında Millî Nizam Partisi’nin ortaya çıkmasında küçük sermaye sahiplerinin büyük burjuva karşısında ezilmesi ve bu durum etrafında toplaşması etkilidir. (Ay, 2004: 83). Romanda bu, “İstanbul dükalığı” tabiriyle hissettirilir. Ekonomide ve böylece ülkede söz sahibi olan burjuva İstanbul’dadır. İstanbul bir güç merkezidir. Bu gücün karşısında Anadolu’nun şansı yoktur. Şakir de artık İstanbul’un parçası olarak dükalıktaki yerini sorgulamaktadır (Miyasoğlu, 1981b: 15).

Gelenek ve modernizm ilişkisi İstanbul ve taşra bağlamı üzerinden Miyasoğlu'nun romanlarında somutlaşır. Romanlarda, taşralı, Anadolulu, Anadolu çocuğu, taşralı aile kızları, taşralı sevgili, Anadolu çocuğuna özgü peşin hükümler; İstanbullu, İstanbullu kız vb. niteleme ve adlandırmalarla sıklıkla karşılaşılır. Bunlardan “taşralı” ve “Anadolulu” ifadeleri doğrudan geleneği ya da modernizm karşısındaki geleneğe içkindir. “İstanbullu” benzeri ifadeler ise modernizmle bağlantılı ama daha çok kentlilikle ilişkilidir.

“Anadolu çocuklarına özgü peşin hükümlerle bocalıyordu... İç güveyi gibi bir ifade ile evlilik meselesine yaklaşırsan, çözülmesi mümkün olmaz.” (Miyasoğlu, 2012: 82). Düşünce şeklinin geleneksel kalıplara sıkışması sosyal olgulara karşı tavırlar üzerinde belirleyici olur. Özellikle “erkeklik” üzerine belirginleşen geleneksel söylem taşralılığı görünür kılar. Bu tarz davranış biçimleri kentin yaşam koşulları içinde bocalamalara sebep olabilir. Fakat zamanla aşılabilir durumlardır.

Gelenek, bazen taşra ve İstanbul ayrımı yapmaksızın kuşatıcı bir hâl alır ve davranış biçimlerinden ortak paydalar oluşturur. Modernizm, kadın-erkek ilişkileri açısından kentlerde özgür bir algı yaratsa da âşıklar davranışlarında geleneğin oluşturduğu güvenli bir tavır sergilemekten kendilerini alıkoyamazlar. “Türk erkeği öyle sevdiğini sık sık söyleyen Batılılar gibi değildir, ama sevince tam sever. O da belki böyle bir teşebbüsü bekliyordur. Bir köylü kızı gibi, ne bileyim taşralı aile kızları gibi acılarınızı içinize gömüp yaşamaya çalışmayın.” (Miyasoğlu, 1995: 35). Miyasoğlu'nun romanlarında taşralı ve İstanbullu karşılaştırmaları çoğaltılabilir. Bunlar romanlarda sıradan okuyucular tarafından da zevkle takip edilebilecek çatışmalar oluşturur. Romanlarda taşralılıkla ilgili kavramsal bir tartışmanın taşra tarafında duruşunu izlemek, onun gelenekçiliğinin entelektüel bir boyuta sahip olduğunun göstergesidir.

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde Feride Hanım (Hocahanım) romanda bilge kadın olarak karşımıza çıkan aslen taşralı emekli bir öğretmendir. *Çalılıkusu*'nda Feride'nin İstanbul'dan taşraya hareketi, Feride Hanım'da tersine çevrilerek taşradan İstanbul'a doğru bir idealizme dönüşmüştür. Feride Hanım, “Edebiyat Kulesi” isimli bir derginin editörlüğünü yapmaktadır, bu anlamda da İstanbul'da başarılı olmuş bir kadını temsil etmesi açısından taşranın İstanbul'u mağlup edebileceğinin örnekliği olarak romana dahil olur. *Çalılıkusu* (1922)'ndaki Feride ile adaş olarak kurgulanması da bu açıdan

anlamlıdır. *Bir Aşk Serüveni* (1995) taşra ve kentin bir bütün olduğunu Balzac'tan örnekleyerek bir taşra savunması ortaya koyar.

“Kültürler öylesine karışıyor ki, neredeyse Doğu-Batı farkı yok olacak eğer Hristiyan-Müslüman ayrılığı olmasa. Siz kalkmış, aynı ülke insanların kültür farkından inanç ve medeniyet farklarına gidiyorsunuz. Hâlbuki dünyanın her yerinde taşra ile kültür şehirleri her zaman birbirini bütünler. Büyük kentler taşlarla taze kana ulaşır. Balzac neden bir romanının adını ‘*Taşralı Bir Büyük Adam Paris’te*’ koymuştur, hiç düşündün mü? Pek çok Balzac kişisi taşra kökenlidir. Çünkü büyükşehir tüketir, her şeyi olduğu gibi insanın dirisini de taşra üretir. Bu her zaman böyle olmuştur. Sizin kuvvetiniz taşralılıktan geliyor. Önemli olan taşralı kalmamaktır. Ben de aslen taşralıyım. Geldim, İstanbul'da kendime bir yer edindim, hem de ne acılar, sıkıntılar çektim. Sonra isim benzerliklerini çok büyütmeyin. Eğer ben kendimi *Çalikuşu*'nun Feridesi gibi idealizme mahkûm saymasaydım, belki yeniden âşık olur, yeni bir yuva kurardım. Hep adaşım gibi ilk aşkıma bağlı kaldım...” (Miyasoğlu, 1995: 49).

2.6.3. Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Gelenek ve Kadın

Miyasoğlu, romanında hep bir arayış içindedir. Bu arayışı bir çile olarak romanında yaşatır ve bazen açıkça dile de getirir. Bozguna uğramış düzeni bozulmuş gibi hisseder. Ülke içinde de bu bozgunun hâlâ devam ettiğini düşünür. Bozguna uğrayan halk küçük gruplara bölünmüş bir biçimde farklı tesirler altında geleneksel yaşamını sürdürmeye çalışırken bilinçsiz bir savunmayı tecrübe etmektedir. Gelenegin yön vermediği aydınlar ise inanıp inanılmadığı bile belli olmayan köksüz fikirlerle meşguldür. Kültürel kayboluşumuz dünyayı doğru algılamamıza engel olmaktadır. Bundan dolayı “ne kendi gerçeğimizi ne kendi değerlerimizi ne dostumuzu düşmanımızı ne de sözcülüğünü yapmanız istenen Batılı gibi yaşamının anlamı” bilinmez. (Miyasoğlu, 2009: 143). Bu bozgun ve savruluş içinde Miyasoğlu, kadını toplumun tekrar ve doğru inşası için önemli bir dinamik olarak görür. Toplumsal durumu izah için kullandığı cennetten kovulma metaforu da kadına yüklediği görev ve sorumluluk açısından önemlidir. “...içinde yaşadığımız toplumun insanı kendi köklerinden o kadar koparılmış ve öylesine yalnızlığa itilmiş ki cennetten kovulmuş ve Havva'sından ayrılmış ilk insaninkine benzer bir acıyı yaşamaya mahkûm gibi.” (Miyasoğlu, 2009: 156).

Kamuran *Kaybolmuş Günler* (1975)'in başkışisi Beşir'in ilgi duyduğu kadın kahramandır. Kamuran ile Beşir'in tanışıklığı üniversite birinci sınıfa rastlar. Bu dönemde fotoğraf paylaşacak kadar samimiyetleri oluşur. İkinci sınıfta Kamuran kendine yeni arkadaşlar edinerek farklı gruplar içindedir. Beşir'e de soğuk

davrandığından ilişkileri uzun süre askıda kalır. Kamuran High School'dan mezun, sosyo-ekonomik olarak yüksek bir çevrenin mensubudur. Bunun yanında kabiliyetli ve azimli bir kadın profili çizmektedir. Sadece ailesinden tevarüs eden zenginliği yaşayan bir mirasçı gibi davranmaz. Onun bu profili oluşturmada Beşir'in rolü vardır. Zira birinci sınıfta zengin kızı olduğundan iyi bir koca bulmaktan başka derdi yok gibidir. “Kamuran bu arada okuyucusu iki bini aşmayan dergilerde çeviriler yayınlamış, sözüm ona eleştiriler yazmıştı. Bunları birinci sınıftayken ben sokmuştum kafasına.” (Miyasoğlu, 2009: 28-29). Beşir'in Kamuran'ı beğenmesinde fiziksel özelliklerin ötesinde iç güzelliği ile birlikte düşüncelerindeki değişim etkilidir. Sosyo-ekonomik olarak farklı bir çevreden gelen Kamuran, alt gelir grubunda bir Anadolu çocuğu olan Beşir'in beklentilerinin dışında tavır ve yönelimleriyle sıra dışı bir karakterdir.

“Kamuran'da insanı çarpan bir yan var. Pürüzsüz bir biblo gibi yüzünden başka, konuşmalarındaki bencilliğini örten içtenlik, canlılık insanı sarar, bir türlü koparamazsın kendini. Hiç değilse benim için. Şimdi de öyle. Hep kendinden yaptığı işlerden günlük önemsiz sıkıntılardan söz ediyor ama bir türlü ayrılamıyorum ondan. Bu kızın beni şaşırtan etkisinden kurtulamadığım, ne olduğunu pek de bilmediğim bir yönü var. Sinemadan, tiyatrodan söz ederken bile, içinde bulunduğu çevrede çok görülen züppelikten, özentilikten, orta malı düşüncelerden uzak. Şimdilerde Türk edebiyatına, Türk kültürüne ilgi duyuyormuş. Hele eski şiirimizin saf şiir yönünden dünya şiirinde önemli bir yeri olduğunu görmüş. Geleneğe yönelen çalışmaları beğeniyor, ilgiyle izliyormuş doktoraya da başlamış.” (Miyasoğlu, 2009: 29).

Kamuran'ın bulunduğu toplumsal sınıf ve yaşam tarzı düşünüldüğünde Beşir'de oluşturduğu algı tamamen gelenek dışı modern bir insan özelliklerine denk düşer. Bu insan tipinin geleneğe olumsuz bakması olağanken Türk edebiyatı ve kültürü araştırmalarına yönelmesi, bir gayrimüslimin hidayete ermesi gibi Beşir'i etkilemektedir. Karşı taraftan adam devşirmek anlamında da düşünebileceğimiz bu durum yazarın dünya görüşü açısından haklılığının göstergesi olarak romanda izlenir.

Kamuran'ın gelenekten koparıldığı ve sonraki hayatında modernizmi ve gelenek arasında bocaladığı, acı çektiği de olay örgüsünde yer alan ayrıntılardan anlaşılmaktadır.

“Bilemezsin Beşir, diye başlamıştı Kamuran. Bilemezsin neler çektiğimi. Dayanılmaz acılar çekmedim ama, hayatımı hiçbir zaman açıkça anlamadığım, her gün biraz daha karıştığını sandığım ilişkilerin yumağı haline getiren tuhaf bir çocukluk geçirdiğimi sanıyorum. Mühürdar'daki konaktan Highs School'a kadar yüzlerce insanla görüşmek, yine de hep yalnız olmak...” (Miyasoğlu, 2009: 209).

Konaktaki gelenek ile şekillenen hayatından uzaklaşması William Faulkner'in *Ses ve Öfke* (1929)'sinden bir sahneyle metinlerarası ilişki kurularak arttırılır. Yine bu anlatımda geçen "Müslüman hayatı" ifadesi ile hem şekil hem de içerikte benzerlik gösteren Ahmet Haşim'in *Müslüman Saati* ve Yahya Kemal'in *Ezansız Semtler*'inde geçen "Frenk hayatı" ifadeleri gelenek anlamında önemli göndermeler içermektedir.

"İki büyük valizle giden Kalfa, bütün genç kızlığını etkileyen, titiz ev kadınlığını, bütün konağı dolduran ağırbaşlı ve Müslüman hayatını götürüyordu. Valizleri taşıyarak önden yürüyen oğlu, iki saat süresince, annesi hazırlanınca ya kadar başını kaldırmamıştı yerden. Giderken de öyleydi. Onların ardından bir süre bakarken edebiyat hocasının anlattıklarını hatırlayarak, işte demiştim kendi kendime, işte Dilsey'le Quentin gidiyor ve ben de yanımda Benjamin'le bakıp duruyorum." (Miyasoğlu, 2009: 213).

Kaybolmuş Günler (1975)'de Beşir ve Kamuran birbirini bütünler bir ilişki içinde okura sunulur. Modernizm-gelenek, Doğu-Batı açmazları karşısında özellikle bir kadın olarak Kamuran önemli bir duruş sergiler.

Beşir, Kamuran ile arasının soğuduğunu düşündüğünde dikkatini Nezihe üzerine yoğunlaştırır. "Ufak tefek, mahcup, üç kelimeyi yan yana getiremeyen" Nezihe ideal bir öğrencidir. Okulunu zamanında bitirerek lise öğretmeni olmuştur. Bir Anadolu çocuğu olan Beşir için aslında ideal bir tiptir, ancak Beşir ilerleyen ilişkilerini evlilikle neticelendirmek istememektedir. Çünkü Nezihe, Beşir için sıradan bir kadındır. Onu tutkuyla sevmesi için gereken özellikler yoktur. Beşir'in evlendiği zaman kaybedeceği değerli yalnızlığa ve bağımsızlığa geçecek, onu herkese özellikle ailesine karşı savunacak kadar sevmesi gerekmektedir Aksi takdirde kendini harcanmış hissedecektir. Nezihe ile Beşir'in yaklaşmasıyla birlikte belirginleşen bir durum da yazarın cinsellik karşısındaki tutumudur. Beşir ile Nezihe birlikte ev ararlarken karşılaştıkları turist bir çiftin öpüşmeleri, Beşir'e Nezihe'yi hiç öpmediğini hatırlatır. Gençlerin rahatlıkla yaptıkları bu eylemi kendisinin aklına bile getirmediğini söyler. Bunu şaşılacak bir durum ve kendilerini de "başka bir âlem" olarak niteler. (Miyasoğlu, 2009: 124).

Nezihe, öğretmen olarak çalıştığı kasabada başını örtmekte okulda ise açmaktadır. İnançlı olmayı güzel ve huzur verici bulur. Dinle ilgili kavramlar ona sıcak gelir. "Nezihe fakülteden Çınaraltı'na gelinceye kadar kasabadaki günlerini, ev sahibi müftünün genç ve kültürlü karısıyla mevlide ve namaza gidişlerini, çocukluğundan beri

uzaklaştığı havaya yeniden dönmenin uyandırdığı duyguları, gelenek haline gelmiş şeyleri bilerek, anlayarak benimsemenin sevincini anlattı.” (Miyasoğlu, 2009: 52).

Miyasoğlu’nun romanlarında önemli kadın karakterlerden biri de Serpil’dir. Serpil, *Dönemeç* (1980)’in başkahramanı Avukat Şakir Bey’in âşık olduğu kadındır. İstanbul’da yaşadığı için romanda mektuplarıyla varlık bulduğundan dolayı hakkında çok fazla bilgi verilmez. Şakir Bey’le arkadaşı Mehmet Ziver vasıtasıyla tanışırlar. Asıl ilişkileri *Dönemeç* (1980)’in devamı olan *Güzel Ölüm* (1982)’de belirginleşir. Şakir Bey’i derinden etkileyen Serpil, Şakir’in Ankara’da hukuk fakültesini bitireceği günlerde okulunu İstanbul’a naklettirir. Şakir de memleketi Kayseri’ye döner. Böylece bir ayrılık başlar. Şakir, İstanbul’da Serpil’e kavuşma hayalini *Dönemeç* (1980) boyunca sürdürür. Serpil *Kaybolmuş Günler* (1975)’deki Kamuran’ı hatırlatır, onun gibi donanımlı bir İstanbul kızıdır. Miyasoğlu’nun roman ve hikâyelerin de öğrencilerin maddi ve manevi durumları ile ilgilenen Fehim Bey de bu iki genci birbirine denk gördüğü için birlikteliklerini istemektedir. Bu iki şuurlu gençle nesiller inşa edilebileceğini düşünmektedir. Şakir Bey dini bütün bir gençtir. “Ben Müslümanım dedi, Müslüman ne yaparsa yapsın aynı şuurla yapar. Edebiyat da siyaset de bu şuurun birer görünüşünden ibarettir.” (Miyasoğlu, 1980: 13). Serpil, her ne kadar İstanbul kızı olup modern bir tarzda yetişmiş olsa da millî ve manevi değerlere açıktır. *Güzel Ölüm* (1982)’de onun bu hâli ölüm temasıyla daha da yükselir. Kıbrıs Harekâtı’nda verdiğimiz şehitler ve Hala Sultan hikâyesi hasta olan Serpil’de şehit olma isteği uyandırmıştır. Bu arzuyla vefat ettiğinde, ölümü güzele, yani şehitliğe yorulmuştur.

Dönemeç (1980)’te geleneksel kadın tipini örnekleyen kahramanlardan biri de Zeynep’tir. Zeynep, mahallede güzelliği ile kendinden bahsettiren biridir. Yavuz’la birbirlerini severler ancak bundan kimse haberdar değildir. Babası Recep Usta, Dursun adında bir fabrika işçisi ile onu evlendirir. Hikâye bu hâliyle Zeynep türküsünü hatırlatır (Kaya, 2011: 180-181). Zeynep’in dramı bununla da kalmaz. Geleneksel yapı içinde sıkışan Zeynep ne kocasıyla ne de sevdiğiyle mutlu olamaz. Varlığını çocuğuna adayarak geleneğin ona yüklediği annelik görevi üzerine yaşamını sürdürür.

“Yalnız Zeynep, ötekilerden çok farklı bir tavırla kucağındaki çocuğu sımsıkı tutuyordu. Evlilerin ‘keramet’ bekârların da az çok ‘garabet’ bulduğu nikâhta pek bir şey bulamamanın hayretini yaşıyordu... Kocasına karşı altı ay süren bu soğukluğun tek sorumlusu olarak gördüğü Yavuz’a için için kin tuttuğunu, giderek bu kinin büyüdüğünü

fark etti. Kendisiyle konuşmaya çalışması, içindeki kını alevlendiriyor, açık bir hakaret isteğine çeviriyordu. Bundan, bu yuva yıkacak rezaletten kurtulabilmek için Allah'a sığındı. Artık günahsız yavrusunu düşünerek hayatını devam ettirecekti. Ne Dursun ne Yavuz vardı gözünde. Hayatı perişan olmuş, bedbaht bir kadın gibi görüyordu kendini. Biricik umudu da kucagında sımsıkı tuttuğu Yusuf'tu. Varsa yoksa oydu artık.” (Miyasoğlu, 1980: 110-111).

Dönemeç (1980)'te geleneksel kadın tipinin belirginleştiği kahramanlardan biri de “Hanımanne”dir. Hanımanne geleneksel bilginin aktarılması noktasında mahalledeki en bilge kadındır.

“Fikriye Hanım'ın terbiyesinde annesi kadar, belki de ondan fazla bu Hanımanne'nin etkisi olmuştur. Aslında bir yanıyla akraba da sayılırlardı. Bilal Dede'nin hanım yenge dediği ve dayısının ikinci karısı bildiği bu kadın gerçekten görmüş geçirmiş bir ‘hanım’dı. Tavırlarındaki incelik, hâlâ yıpranmamış teni ve çocuksuz kadınlarda görülen o tazelik kadının altmışına merdiven dayadığına katiyyen ihtimal vermezdi... çoğu zaman her gün bir eve oturmaya gider, orada otururken bütün sokağın neler yaptığını, evlerini nasıl çekip çevirdiklerini bir bir öğrenir, evine gittiğinde fırsat düşürüp hatalarını düzeltecek ikazlarda bulunmaya çalışırdı. On beşini geçmiş genç kızlar, farkında olmadan bir gün Hanımanne'nin dizi dibinde hanımlığın ne olduğunu öğrenirlerdi. Giyim kuşamlarından yiyip içtiklerine, akraba ve tanıdık ile yabancılara nasıl davranacaklarına kadar hep soru-cevap yoluyla Hanımanne onları imtihandan geçirirdi. Bu deneme sonunda, artık genç kız evlenip sokaktan gidinceye kadar ya farkında olmadan Hanımanne'nin gözetiminde büyümeye aday olur...” (Miyasoğlu, 1980: 88).

Kara Fadime *Dönemeç* (1980)'te Hanımanne'nin zıddı olarak bulunur. Hanımanne ne oranda bilge, hayırsever, eğitici vb. özelliklerle romanda belirirse, Kara Fadime de lâkabına uygun bir şekilde olumsuzlanarak verilir.

Nazar, sözlü ve yazılı geleneğimizde yeri olan bir halk inanışıdır. Nazar, ‘belli insanlarda bulunduğu inanılan; insanlara, özellikle çocuklara, evcil hayvanlara eve, mala mülke, hatta cansız nesnelere de zarar veren bakıştaki çarpıcı ve öldürücü güç’ olarak tanımlanır (TDK, 1988: 1074). Bu anlamda nazar, İslam'da da karşılık bulmakta ve gerçekliğine inanılmaktadır. Kur'an'da açıkça olmasa da dolaylı yoldan nazara göndermede bulunulurken, hadislerde daha sarıh açıklamalarla varlığına işaret edilir (Çelebi, 2006: 445). Nazara karşı alınan önlemler açısından da geleneklerimiz dinden bağımsız, hatta dine rağmen uygulamalar açısından zengindir. Nazar ve nazardan korunma inanışlarının İslam'dan önce de geleneklerde önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Muska, nazardan korunmak amacıyla dinde pek tasvip edilmediği hâlde, dinî öğelerin kullanımı ile oluşturulan bir korunma uygulamasıdır (Çelik, 1974: 156).

Kara Fadime'nin, içindeki olumsuzlukları bakışlarıyla aktarıp etrafına zarar verebileceğine *Dönemeç* (1980)'te kuvvetle inanılır. Onun nazarından korunmak içinse Hanımanne'nin muskaları çözüm olarak görülür.

“...Ona göre Hanımanne'den kaçan, Kara Fadime'nin belasına uğrardı. Bu kadında öyle bir göz vardı ki, baktığı ağacı kuruturdu. Hanımanne'nin dualarından, muskalarından insanın üzerinde bulunmazsa, bu kadının gözüne uğraması mukadderdi. Hele hele kapılarının tam karşısında oturduğu için, her olağanüstü durumda Şefika'nın yüreği güp güp ederdi, karının nazarına uğruyacağız diye. Recep Usta için de tecrübeyle sabitti bu. Ne zaman sabah giderken kapı aralığından Kara Fadime'nin kendisine baktığını fark etse, o gün işi ters giderdi. O yüzden biraz gecikse, evden bir vesileyle geç çıksa, mutlaka yönünü değiştirir, arka sokaklar'dan dolaşmak zorunda kalırdı.” (Miyasoğlu, 1980: 92-93).

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde Asuman, *Güzel Ölüm* (1982) ve *Dönemeç* (1980)'teki Serpil ile *Kaybolmuş Günler* (1975)'deki Kamuran'ı hatırlatır. Asuman eğitilmiş, sosyo-ekonomik olarak güçlü, millî ve manevi değerlere açık bir profil sergiler. Çocukluğu Kayseri'de geçmiş olduğu için Anadolu'lu bir yönü vardır. Memur olan babası çok da meşru olmayan yollarla zenginleşerek, İstanbul'da iş adamı olmuştur. Asuman babasının gayrimeşru işlerinden haberdar değildir. O da Kamuran gibi High School'u bitirmiştir. Dış hekimliğinde okumaktadır. Asuman, önceki romanlarda başkişinin sevgilisi konumundaki kadın kahramanlarla karşılaştırıldığında, Batılı hayat tarzını kendi içinde sorgular ve diğer roman başkişilerinin de temsil ettiği geleneksel, dinle şekillenmiş yaşamda bir kadın olarak bulunmak açısından daha tereddütlüdür. Ekrem'le olan birlikteliğinde yaşam tarzına müdahale edilmemesinin güvencesini arar. Geleneksel kalıplarda bir kadın olarak var olmak istemez. Ama Ekrem'i de sevmektedir. Aşklarının aralarındaki farklılıkları aşacağını düşünür. Romanın sonunda da bu konuda bir mutabakata varıldığı anlaşılır.

“İlk fırsatta Ekrem ile gelip burada bir kahve içmeli, yanında da sigara tütürmeliydi... Eğer bunu yaparsa Ekrem, yani herkesin önünde Kahve yanında sigara içmeme müsaade ederse yahut bu halime razı olursa, o zaman anlarım ki beni geleneksel kalıplara hapsedmeyecek ve kafese sokmayacak...” (Miyasoğlu, 1980: 151).

Feride Hanım, *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nin bilge kadınıdır. Asuman ile Ekrem'in aşkında oluşan açmaz için de çözüm üretmiştir. Çok sevdiği kocasından, kocasının hayatındaki başka bir kadın dolayısıyla boşanmıştır. Aşka inanmaktadır. Edebiyat Kulesi isimli bir derginin editörlüğünü yapmaktadır. Ekrem ve Faruk'la tanışıklığı da bu dergi sayesinde. *Dönemeç* (1980)'teki Hanımanne'yi hatırlatır. Taşra ve İstanbul

düşünüldüğünde bilge kadınlık özellikleri de ihtiyaca göre değişiklik göstermiştir. Gelenek, şartlara göre dönüşmüştür. Kızı Sevim’le birlikte yaşamakta fakat onunla da anlaşamamaktadır.

Yollar ve İzler (2002) kadın kahramanlar açısından en kalabalık kadroya sahiptir. *Tespîh*’in devamı niteliğinde olan *Yollar ve İzler* (2002)’de belirgin kadın kahramanlar yine Lütfiye Hanım ve Aysel’dir. Hikâyedeki özelliklerini devam ettirirler ancak birbirlerine tahammülleri artmıştır. Lütfiye Hanım ve dünürleri Tarık Bey ve Neriman Hanım romandaki yaşlı kahramanlardır. Bundan dolayı romanda geleneğin aktarımı açısından önemli rol oynarlar. “Tarık Bey ile Neriman Hanım daha bir dindar İstanbul’un Osmanlı geleneklerine bağlı yaşıyorlardı.” (Miyasoğlu, 2012: 42).

Yollar ve İzler (2002)’de Miyasoğlu kadınların toplumdaki yeri açısından doğrudan değerlendirmelerde bulunur. Bunlar geleneksel bakış açısıyla kadının modernizm karşındaki nesneleşmesi üzerinedir. “Engin’e göre kadın sosyal hayatın dışına itilirse, ya gösterişe merak salarak sürekli tüketimi düşünür, ya da güç gösterme tutkusuyla erkekler arasında alınıp satılan meta haline dönüşürdü. En tuhafı süs eşyası gibi görülmesi.” (Miyasoğlu, 2012: 49). Yazar, kahramanı Engin’in düşünceleri vasıtasıyla kadının hangi durumda nasıl bir yanlış işleve sürükleneceğini ve bu yanlışlık yerine doğru yöne nasıl kanalize edileceğini kendi tezi doğrultusunda ortaya koymaktadır. Kadının geleneksel konumundan farklı bir şekilde değerlendirilmesi, yerleşik konumdan farklı olarak algılanmasının doğuracağı sonuçları vurgulamaktadır. “Kadınların sırf seks ve ticaret metaı gibi görülmesi, reklâm aracı olması onur kırıcı”dır (Miyasoğlu, 2012: 55). Miyasoğlu’nun kadına bakışı millî ve dini hassasiyetler üzerine şekillenerek kadının toplumsal kimliği doğrultusunda oluşur. Kadının toplumdaki konumu özellikle anne ve bir eş olarak belirlenmiştir. “Kafasının dikine giden, aile ve mutluluk düşmanı sayılan birinin Türk kadınına faydalı olacak ne gibi bir teşebbüsü olabilir” (Miyasoğlu, 2012: 57) sorusu kadının kendisi için farklı varlık alanları arayışına muhalifliğini gösterir. Miyasoğlu için “her şeye olumlu yanından bakan ve sevdiği için her fedâkârlığı göze alabilen kadın, dünyanın en büyük nimeti”dir (Miyasoğlu, 2012: 78).

2.6.4. Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Metafizik

Kelime olarak fizik ötesi anlamına gelen metafizik, her tür dinsel ve soyut hatta ruhani bir takım kavramları içerdiği gibi aynı zamanda bir felsefe disiplindir. Varlığı, ölçülebilen duygusal alanın dışında kavramaya, izah etmeye çalışırken onu başlangıcı, sebebi açısından sorgular. Aristo'nun *Metafizika* eseri kavramın isim, terminoloji ve alan çerçevesinin oluşumunda öncülük etmiştir (Kutluer, 2004: 399).

İnsanoğlu evvela kendinden başlayarak etrafındaki her şeyin varlık sebebini sürekli anlama çabası içinde olmuştur. Varlığın niçin ve nasıl oluştuğu ile ilgilenirken amacıyla ilgili soruların cevaplarını arar. Nereden geldiği ve nereye gittiği konusunda merak içindedir. Etrafındaki her türlü olayın bir sebep-sonuç ilişkisi içinde geliştiğinin farkındadır. İnsanın, bu sebepler örüntüsünü düzene sokarak evreni açıklamaya çalışması bilimi oluşturur. Bugün pozitif bilimler kendi alanlarına giren konuları izaha çalışmaktadırlar ve özellikle son iki yüz yılda kendilerine duyulan güven ve gösterilen itibar haklı olarak artmaktadır. Bilim alanındaki tüm gelişmeler, fizikî âlem üzerine yapılan gözlem ve deneyler sayesinde gerçekleşmiştir. Ancak varlığı sadece gözleyerek, üzerinde deneyler yaparak kavramak yetersiz kalacaktır. Çünkü insan fiziksel duyu organlarının dışında da bir algılama ve hissetme aletiyle donanımlıdır. Şu an için bilimin cevaplayamadığı ve belki de hiç cevaplayamayacağı fiziksel âlemle ilgili sorular için akıl yürütmek ve inanmak gibi soyut bir alanda çözüm üretmek metafiziğin varlığını ortaya koymaktadır.

Bilim, metafizik ve din farklı görünseler de hakikate ulaşmak açısından birliktelik içindedirler. Genel olarak fizik ve metafizik evreni bir bütün hâlinde anlamlandırmak için birbirine muhtaçtır.

“Görülüyor ki müspet ilim, ancak meydana gelen olaylar ve bu olaylar arasındaki değişmez bağlantıyı gösteren kanunlardan bahseder. Felsefe de ilmin konusu olan hadiselerin ötesine ve uzanamadığı hakikatlere, yani ilk sebep ve kaynağa, diğer taraftan gayelere ulaşmaya çalışır. Din ise felsefeden daha geniş manada felsefenin de uzanabildiği mesela, Allah'ın zat ve sıfatları, peygamberlikle ilgili meseleler, kâinatın başlangıç ve sonu bakımından durumu yanında felsefenin ulaşamadığı ‘sem’iyyât’ diye adlandırılan, ruhani varlıklar, kabir öldükten sonra dirilme ve ahiret halleri (cennet-cehennem) gibi konular üzerinde durur. Yalnız metafizik meseleleri halletme konusunda felsefe, akli esas alır ve vahye itibar etmez; din ise vahyi (nakil) esas alır, ancak bütünüyle akli ihmal etmez.” (Karadeniz, 1994: 150- 151).

Metafizik, sanat ve edebiyat faaliyetleri için faydalanılacak önemli bir alandır. Özellikle şiirde metafiziksel gönderimin yükselişi, sanatsal değer açısından içerik ve

söyleyişi de yükseltir. Din ve metafiziğin ortak olarak ilgilendiği konular bizde daha çok din üzerinden yorumlandığı için edebiyattaki yansımaları da bu yöndedir. Din ve gelenek ilişkisi düşünüldüğünde metafiziksel konuların ilgi çekiciliği, gizemi üzerine oluşan toplumsal merak gelenekleşmeyi kolaylaştırır.

Miyasoğlu'nun gelenekçiliğine şekil veren din ve millî değerler dikkate alındığında metafiziğe ilgisiz kalması düşünülenemez. Tasavvufa olan ilgisi de onu varlığı metafizik boyutu ile kavramaya iter.

Miyasoğlu, edebiyat, medeniyet ve Batılılaşma yazılarında Ahmet Mithat ve Abdülhak Hamit'e sıklıkla yer verir. Ahmet Mithat'ın Batılılaşmanın başlangıcında yeni bir tür olan romanı bize özgü kılma çabalarına dikkat çeken Miyasoğlu onu romancılığımızın babası olmasının yanında taşıdığı misyonun farkında olan bir romancımız olarak tarif eder (Miyasoğlu, 1981: 244). Nesrin halk diline yaklaşması, meddah anlatımının yazı diline girmesi Ahmet Mithat Efendi'nin çalışmaları sonucu olduğu gibi şiirin ifade alanının genişleyerek üst bir dile ulaşması ve metafizik unsurların şiirde yer bulmasını da Abdülhak Hâmid'in başarısı olarak ileri sürer (Miyasoğlu, 1981: 132). Miyasoğlu için bu isimlerin önemi; onların edebî çalışmalarındaki başarıdan öte, İslam itikadından kopmamaları ve Osmanlı alışkanlıklarını sürdürmelerinden ileri gelmektedir (Miyasoğlu, 1981: 131).

Eserleri ve iddiaları bakımından üç gruba ayırdığı sol dünya görüşüne sahip sanatçıların iki grubunu Batıcı olarak niteler. Bunlar Marksistler ve hümanist sosyalistlerdir. Hümanistler İslam öncesi Anadolu kültürüne hayranlıklarını gösterirken kültürümüzü Yunan'la bağdaştırarak millet üzerinde farklı bir algı oluşturmaya çalışırlar. Marksistlerin ise kendi kültür ve medeniyetimizi Batı toplumundan üstün tutmayarak Marx'ın gösterdiği yönde bir toplum kurma peşinde oldukları düşüncesindedir (Miyasoğlu, 1975: 27). Üçüncü grup olarak Osmanlıcı sosyalistlerin ise Marksistlerin ve hümanistlerin görüşlerinin bir kısmına karşı olmalarının yanı sıra tarihî değerlerimize yönelerek Doğu'nun sınıfsız yapısına uygun bir birleşimden yana olduklarını belirtir. Osmanlıcı sosyalistleri diğer iki gruba göre, tarihî bir kaynağa yöneldikleri için daha gerçekçi bulan Miyasoğlu onların da metafizik bir temelden yoksun, İslami değerlerden uzak oldukları ve de Batılı metotlara bağlı kaldıkları için milletle bütünleşemedikleri tespitinde bulunur.

Eserlerinin bütünü düşünüldüğünde Miyasoğlu'nun İslamcı bir bakış açısına sahip olduğu görülür. Hayatla ilgili her konuya inançlı bir insan olarak bakar ve İslam'ı bir ölçüt olarak kullanır. Toplumumuzu da İslam medeniyetinin bir parçası olarak kabul eder. Toplumu İslam medeniyetinin değerlerinden uzaklaştıran her şey sorundur. Toplum bu değerlerden nispeten ayrı bırakılmış olsa da özüne dönmek noktasında dinamiklerini çalıştırmaktadır. Bu bağlamda tasavvuf motor görevi görmektedir. Miyasoğlu, medeniyetin metafizik bağlantılarının tasavvuf sayesinde çalıştığı düşüncesindedir. *Devlet ve Zihniyet* (1980)'in son denemelerinde Miyasoğlu'nun bir tasavvuf ehli olduğu açık olarak dile getirilir. Batılı gençlerin de metafizik arayışları içinde Doğu'daki birtakım değerlere ulaşmaya çalıştığını ifade eden Miyasoğlu, bizim henüz böyle bir arayış içine girmeyişimizi Batı'nın düzenine hayli geç dâhil olmamıza bağlar. Onların “modern alelâdeliklerini” hâlâ olağanüstü şeyler gibi algılamakta olduğumuzu ifade eder. Ama bütün bunların bir aldatmaca olduğunu anlayacağımızı bildirir (Miyasoğlu, 1981: 48). İslam medeniyetinin “budalalıklarla”, “alelâdeliklerle” meydana gelmediğini, çok ciddi değerlere sahip olduğunu tekrarlar. Allah'ın veli kullarının aramızda olduğuna vurgu yaparak bu keşif ve keramet sahiplerinin himmetiyle ayakta durduğumuzu söyler (Miyasoğlu, 1981: 51).

Miyasoğlu ele aldığı kültür-sanat insanlarından bazılarına ise sadece dikkat çekmek ister, onlar hakkında kendisinin tam bir fikri yoktur. Bazılarına karşı ise onları kendi safında görmek isteyen, onlarda kendine ait bir şeyler olduğunu düşünen bir tavır içindedir. Tanpınar da bunlardan biridir. Tanpınar'ın Batı çerçevesinde ama bizim değerlerimizi taşıyan bir dünya özlemi taşıdığını belirtir. Estetik anlayışını bir din hâline getirişi ile din hükümleriyle yaşamış bir kadının oğlu oluşunu birleştirir. Tanpınar'ın eserlerindeki mistisizmi Bergson'un sezgiciliği ile birleştirerek eski kültürümüzdeki karşılığını sorgular.

Miyasoğlu Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki çatışmayı dile getirirken tekkeler ve dervişlere de değinir. Bu konuda Şerif Mardin'den referanslar getirir. Mardin, Cumhuriyet'in resmi ideolojisiyle paralel olan düşüncelerinden dolayı konuyla ilgili açıklamaları Miyasoğlu'nu etkilemiştir. Mardin'in Cumhuriyet'in hiçbir müessesesinin tekkeler kadar insanımıza sahip çıkmadığına dair düşünceleri Miyasoğlu tarafından beğenilir. Bu bağlamda Yunus Emre ve Mevlana'nın tasavvufi

yaklaşımlarının özünden saptırılarak devlet ideolojisi kapsamında tüketildiğine de vurgu yapar.

Bergson'un sezgicilik anlayışının Miyasoğlu'nu etkilediği söylenebilir. Aklın anlayamadığı, kavrayamadığı hususların üzerinde çaba sarf etmek medeniyetlerin uğraşı alanını oluşturmaktadır. Bu noktada kaynağını ve anlamını Kur'an'a dayandıran, İslam medeniyeti ve bu doğrultuda şekillenen eski edebiyatımız, Miyasoğlu'na göre, kavranamayanın anlaşılması bağlamında klasik eserlere sahiptir (Miyasoğlu, 1975: 10).

Miyasoğlu'nun *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde dikkati çeken bir hususiyet de romanla ilgili düşüncelerini ortaya koyduğu yazılarında değindiği fakat şimdiye kadarki romanlarında tamamen yüzeye çıkaramadığı metafiziktir. Dünya görüşünü din ile şekillendiren hiçbir şair ve yazarın metafizik unsurlara eserlerinde yer vermemesi düşünülemez. Miyasoğlu için pozivitizmin akılcılığı, sosyalizmin maddeciliği hayatı anlamak ve anlatmakta yetersizdir. Akıl ve bilimle her şeyi açıklama gayreti tüm yaşama şamil değildir. Bu durum Batı felsefesi içinde de yer edinir. Henri Bergson'un sezgiciliği hayatı ve insanı kavramakta böyle bir boşluğu doldurur. Bergson'a göre sezgi maddeyle ilgisi olmayan saf, bilinçli bir öngörüdür. Akıl ve bilim ona göre yaşama daha uzaktır (Thilly, 2002: 416). Miyasoğlu'nu Batı'dan referans getirerek, böyle bir konuda izah etmek yeterli değildir. İslâm metafizikle ilgili birçok motifi bünyesinde barındırmaktadır. Şefik'in hapisteki dönüşümünde etkisi olan Nurcu bir kişiden bahsedilmesi Miyasoğlu'nun Said Nursi'den etkilendiğinin kanıtıdır. Diğer eserlerinde de zaman zaman Said Nursi'ye değinen Miyasoğlu, onun "Her şeyi maddede arayanların akılları gözlerindedir. Göz ise maneviyatta kördür." (Nursi, 2006: 514) anlayışıyla aynı doğrultuda düşünmektedir.

Asuman ve Ekrem'in, Kayseri'deki ilkokul arkadaşlığından yıllar sonra üniversitede karşılaşarak âşık olmaları, Cemil Emmi isimli bir meczup tarafından çocukken her birine verilen iki boncukla kaderlerinin birleştirilmeleri metafizik bir ortam için kullanılmıştır. Ekrem çocukken kendisine verilen bu boncuğu saklamıştır. Asuman'a verilen boncuğun ise akıbeti belli değildir. Ekrem Asuman'a sorduğunda boncukla ilgili bir cevap alamamıştır. Romanda metafizik bir motifin somut halini ifade eden boncuğun varlığının belirsizliği boşluk oluşturmuştur.

"Kimisi yere göğe sığmaz bir veli, bir mürşit gibi görüyor, kimisi de saptırmış bir meczup gözüyle bakıyordu ona. Ama Ekrem, anlayamadığı, açıklayamadığı şeyleri ille de tanımlama hevesinde değildi." (Miyasoğlu, 1995: 80).

Andre Gide'nin *Dar Kapı* (1909)'sı ile Necip Fazıl'ın *Büyük Kapı*'sını (*O ve Ben*) karşılaştırmalı olarak değerlendirirken aşkı metafizik boyutuyla ele alan Miyasoğlu insani aşktan ilahi aşka geçiş konusunu Doğu-Batı ekseninde tartışır. Dar ve büyük nitelermeleriyle ne tarafta olduğunu baştan belli etmiştir. *Dar Kapı* (1909), bir ayetten hareketle İncil'deki öğretiyi doğrultusunda Hristiyan tasavvufunu işler. “Dar kapıdan girin. Çünkü yıkıma götüren kapı geniş ve yol enlidir. Bu kapıdan girenler çoktur. Oysa yaşama götüren kapı dar, yol da çetindir. Bu yolu bulanlar azdır.” (Matta, 13-14).¹⁸ Bu ayet aşk düzlemine taşınınca hayat aşkın bir hâl alır. *Büyük Kapı* (1975) ise Necip Fazıl'ın yaşamındaki evreleri anlatır. Onun hayatındaki en büyük dönüşüm Abdulhakim Arvasî ile tanışmasıyla gerçekleşir.

“Ekrem bunlar arasında alâka kurduktan ve felsefe ile ilgili kitaplardaki tasnifleri hatırladıktan sonra *Dar Kapı*'da anlatılanları daha iyi kavramaya başladı. Bizim kültürümüzde böylesine yasaklamalar yoktu ve insan Yunus'un dediği gibi, hem Yaratan'dan yaratılana, hem de insani aşktan ilahi aşka gidebilirdi...” (Miyasoğlu, 1995: 93).

Miyasoğlu'nun romanlarında metafizik bir unsur olarak yer alan rüya, insanlık tarihi boyunca gizemli bir kavram olagelirken din, psikoloji ve metafiziğin konuları arasına girmiştir. Kur'an'da Hazreti Muhammed (sav), Hazreti Yusuf, Hazreti İbrahim ve diğer insanların rüyalarından bahsedilir. Gelenekte de rüya önemli yer tutar. Bunlardan en çok bilinenlerinden biri Evliya Çelebi'nin rüyasıdır. Edebiyatımız rüya motifini sıklıkla kullanır. *Osmancık*'ta Osman Gazi'nin rüyası bilindik bir örnektir. Bunların çoğu da geleceğe dair metafizik bir bilgi içerir. Tasavvuf da rüya açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Miyasoğlu'nun romanlarında rüya metafizik bir motif olarak kullanılır. Yazar, rüyaların birer ilahi işaret olduğunu geleneksel inanışa bağlı olarak benimsemektedir. Miyasoğlu'nun rüyaya bakışı, rüya hakkındaki bilgisi romanda önemli bir unsurdur. Hayatı; hatıra, rüya ve an kurgusuyla romana sokar. “Rüya ile amel edilmez derler, ama Allah'ın gaybi işaretleri vardır rüyalarda.” (Miyasoğlu, 2012: 108). “... ilahi bir işaret olarak rüyasında görüyordu.” (Miyasoğlu, 2012:142). Yazar, rüyalarla ilgili geleneksel vurguları kullanmakta, onların insanların kaderini etkilediğini kabullenmektedir.

“Bu iş için bir istihareye yatsan...” (Miyasoğlu, 2012: 74). Burada bir işin yapılmasının hayırlı olup olmayacağıyla ilgili yatılan rüyaya ve rüyada beyaz-yeşil

¹⁸ <https://incil.info/kitap/Matta/7>

görülmesinin o işin hayırlı olacağı; kırmızı-siyah görülmesininse hayırlı olmayacağı inancıyla ilgili bir gelenekten bahsedilmektedir.

Miyasoğlu'nun romanlarında karşılaştığımız metafizik bir durum da meczup ve Allah dostlarının aşkın halleri, keramet ve kehanetleridir. Halk içinde de yaygın olarak anlatılan ve inanılan, tasavvuf geleneğimizde evliya kerametleri ve evliya menkıbeleri olarak yer alan bu olağanüstü durumlar bazı ilahiyatçılar tarafından tamamen reddedilse de Kur'an ve Sünnet'e dayandırılarak yapılan izahlar Sünni gelenekte kabul edilir.

“O halde bu durumlar, müminler kendilerini riyazete tabi tutup titiz bir şekilde ibadete devam ederlerse bazı ikramlara nail olabileceklerini ortaya koymaktadır. Bu gibi garip olayları akılla çeliştiği için inkârı cihetine gitmek, katı bir rasyonalizmi ortaya koymak doğru değildir. Gaybî bir zuhurat gibi olmasa bile sıradan birçok olayın arkasında gaybî bir etkinin olduğunu kabul etmek lazımdır. Bu durumlar **dinî samimiyeti yüksek olan insanlar** için gerçekleşmekte, basiret gözüyle olaya bakıldığında arkasında gaybî bir müdahalenin olduğu anlaşılmaktadır. ‘...Kim Allah'tan korkar (sorumluluk bilincine göre davranır)sa (Allah) ona bir çıkış (yolu) yaratır ve ona ummadığı yerden rızıklar gönderir.’(65/Talâk, 2-3) âyeti, müminlerin bazı ikramlara nail olabileceklerini ve normal zannedilen olaylarda bile ilahî yönlendirmenin olabileceğini ifade etmektedir.” (Aydın, 2015: 118).

Pasajın alıntılandığı makalenin bütününde keramet mevzusu için Kur'an'dan ve Sünnet'ten getirilen delillerden Miyasoğlu'nun da haberdar olduğunu söyleyebiliriz. “Belki başka dinler için mümkündü ama İslam için akli tek ölçü almak son derece sakat bir şeydir. Ayet ve hadislerle sabit mucizeleri, bunca evliyanın kerametini akılla açıklamak mümkün mü?” (Miyasoğlu, 1981: 109-110). *Güzel Ölüm* (1982)'de onun bu bilgisinin izlerini Cevdet Bey'in Harun'a sinirlenerek söylediklerinde görebiliriz.

“...Hazret-i Meryem'in mihrapta bulduğu yiyeceklerle, Ashâb-ı Kehf'in üç yüz küsur sene bir mağarada canlı olarak kalışını, o da Molla Câmi gibi evliyâlığın haklı olduğuna delil gösteriyor ve Sevr Mağarası'nda peygamber Aleyhisselam'la ve Hz Ebubekir'in üç gün üç gece ne yaptıklarını neden merak etmiyorsunuz diyordu...” (Miyasoğlu, 1981: 60-61).

Güzel Ölüm (1982)'de Şakir, tasavvufta “rabîta” denilen bir nevi trans halini tecrübe eder. Allah'ı ve peygamberi düşünerek bağ kurmak anlamına gelen rabîta, bu şekilde mümkün olamadığında intisap edilen şeyhi vasıta ederek yapılmaya çalışılır. Bir Nakşi olan Cevdet Bey ve sevdiği kız Serpil'in rabîta deneyiminde görülmeleri mecazî aşktan ilahî aşka geçişi de hatırlatır.

“Ezanı dinlemek için toparlanmış, aklına gelenleri savuşturmak için gözlerini yummuştu. Ne diye ışığı söndürmemişlerdi. Demek sabaha kadar yanmıştı. Gerçi başka

çareleri de yoktu. Birden gözlerinin önünde, Cevdet Bey ile Serpil bir görünüp bir kaybolmaya başladı. Birden gözünü açtı, uyumuyordu, dalmamıştı da. Ya bu neyin nesiydi? İlk defa başına geliyordu. Nakşilerin rabıta tariflerine uygun du bu. Yeniden gözlerini yumdu. Cevdet Bey'in Nakşi olduğunu hatırladı. Belki bu büyüklerin bir cilvesiydi. Onlara muhabbeti ve hürmeti vardı. Allah'ın izniyle tasarrufları olduğuna da inanırdı. Ama henüz hiçbirine bağlanmamıştı ki... Kendisini bunun için hazır hissetmiyordu ve Cevdet Bey'i son gördüğünde de böyle demişti: Henüz hazır değilim efendim..."(Miyasoğlu, 1981: 113).

2.6.5. Mustafa Miyasoğlu'nun Gezi Türündeki Eseri *Zügüdar*'da Gelenek

Milliyetçi temayülleri hep olan fakat bizim bu çalışmada İslamcı olarak nitelediğimiz Miyasoğlu'nun milliyetçi söyleme en çok yaklaştığı eserinin *Zügüdar* (2003) olduğu söylenebilir. 22 Eylül-22 Ekim 1987 tarihleri arasında Irak'ta Saddam yönetimindeki hükümet diğer ülkelerle kültürel ilişkilerini geliştirmek için bir festival düzenler. Miyasoğlu Irak Büyükelçiliği tarafından bu festivale davet edilir. Böylece ilk gezi notlarını tutma fırsatı yakalar. İkinci fırsatı ise 1988-1992 yılları arasında Pakistan'ın İslamabad şehrindeki Modern Diller Millî Enstitüsünde (NIML) yardımcı profesör unvanıyla yabancılara Türkçe öğretmek için okutman olarak görevlendirildiğinde bulur. Komşu ülke olan Hindistan ziyaretini bu fırsatın içinde yakalar. 1997'de Pakistan'ın kuruluşunun 50. yıl dönümü dolayısıyla Lahar'da düzenlenen geleneksel müzik sempozyumuna Türkiye'yi temsilen Miyasoğlu gönderilir.¹⁹ Bu son fırsatta Miyasoğlu eski dostlarına vefasını gösterme olanağı ve önceki gezi değerlendirmelerinin sağlamasını yapma imkânı da bulur. Bütün bu gezileri fırsat olarak değerlendirmemiz Miyasoğlu'nun kendisinin gezi türünde bir eser ortaya koymak amaçlı hareket etmemiş olmasıdır. Zaten kendisi böyle bir geziyi finanse edecek kaynaklara sahip olmamıştır. Gezilerini ya resmî davetli ya da yurtdışı görevi olarak yaptığı için *Zügüdar* (2003)'ın, seyahatname, yanı sıra sefaretname olarak da okunabileceğini düşünür (Miyasoğlu, 2003: 99).

Miyasoğlu'nun gezi türünde bir eser kaleme alışıındaki amacı; bulunduğu ve gezdiği yerler hakkında birtakım malumatı aktarmak değildir. Birlikte yaşadığımız dünyanın farkına vararak bunun yarattığı bilinçle kendi toplumuna ve ülkesine farklı bir açıdan bakabilme ya da geniş manada dünyanın neresinde oluşumuzu anlayabilme ve anlatabilme çabası açıkça gözlenir. Bizi biz yapan özelliklerimize dışarıdan bakabilmek

¹⁹ Miyasoğlu daha önceki Pakistan tecrübesinden dolayı zamanın Kültür Bakanı İsmail Kahraman'ın böyle bir tercihte bulunduğu kanaatindedir.

ve de onları kıyaslamak suretiyle kendimizi daha iyi tanıyabilmeye niyet edilir. Dünyanın birçok coğrafyasında hüküm sürmüş bir millet olarak buraları tanımak ve buralarda izimizi takip etmek, Miyasoğlu'na göre dünya siyasetindeki önemli misyonumuzu yeniden yüklenebilmemizin ön şartıdır (Miyasoğlu, 2012: 9).

Yetmişlerden itibaren yazın hayatında yer alan Miyasoğlu'nun ilk eserlerinde İslamcı bir görüş milliyetçiliğe göre daha baskındır. Bu düşünsel tercihte dönemin din üzerindeki kısıtlamalarının olduğu düşünülebilir. Milliyetle ilgili meselelerin doğrudan hiçbir suretle baskı altında olmaması ya da dinî meselelere göre milliyetle ilgili meselelerin zemininin daha serbest imkânlarla sahip olması Miyasoğlu'nun dikkatinin oluşmasını bu yönde etkilemiştir. Ancak *Zügüdar* (2003)'da millî bilincin daha önde yer aldığı söylenebilir. Bunda gurbette olmanın yanı sıra bu coğrafyadaki millî varlığımızın hâkimiyetinin göz ardı edilemeyecek düzeyde olması da etkilidir. Ergün Göze'den okuduğu “Herkesin bir sevdiği vardır, ben de bu Türkullah'a vurgunum” sözünün sahibi Nizâmeddin Evliya'nın kabrini ziyaret etmeyi bir borç bilmiştir. Bu ziyareti Cuma Mescid, Tac Mahal, Agra Kalesi, Lâl Kale, İnci Mescid, Kutb-ı Minar gibi Hindistan'ın en önemli yerlerini ziyaret etmekle bir tutmuş, hatta gezisinin tamamlayıcısı saymıştır. Sadece böyle bir söz söylediği için Nizâmeddin Evliya'dan yüz çevirecek aydınların olduğu düşünüldüğünde Miyasoğlu'ndaki millî hassasiyet daha iyi anlaşılır (Miyasoğlu, 2012: 191).

Hindistan'a göç eden, dedesi Laçın beylerinden olan Emir Hüsrev, Nizamettin Evliya'nın arkadaşıdır. Delhi'de saray çevresinde kendisini yetiştirme imkânı bulan Emir Hüsrev, Türkçenin yanı sıra Arapça, Farsça ve Sanskritçe öğrenerek, şiirleriyle de dikkat çeker. Sultan Gıyaseddin Tuğluk Şah ile çıktığı seferden döndüğünde Nizameddin Evliya'nın vefat haberi onu çok üzer. Bunun üzerine bütün malını mülkünü fakirlere dağıtır, altı ay sonra kendisi de vefat eder. Miyasoğlu beş divan ve hamsesi bulunan İslam dünyasında şöhreti olan Emir Hüsrev'i dinine ve milletine hizmet edip iz bıraktığından dolayı talihli sayar. Onun dinî ve millî bütünlüğünden etkilenir. Aslında bu tablo Miyasoğlu'nun iç dünyasını ve idealini yansıtmaktadır (Miyasoğlu, 2012: 194).

Miyasoğlu'ndaki millî bilinç onda sadece daha pasif düzeyde ilgi, merak, vefa gibi değil aktif olarak uygulamada ve tavırda da gözükür. Pakistan'daki Türkçe okutmanlığı esnasında görevinden olma tehlikesine rağmen enstitüde Türkçe

öğretimiyle ilgili yanlışlara karşı durur. Bu durumda çalışmaktansa Türkiye'ye dönmeyi göze alır. *Pembe İncili Kaftan*'daki Muhsin Çelebi'nin duruşunu sergiler. Böyle bir anlayışının olduğunu da karşı tarafa ifade eder (Miyasoğlu, 2012: 66). Miyasoğlu Lahar'da düzenlenen Geleneksel Müzik Sempozyumu'nda Türkiye'yi temsil ederken sahip olduğu millî şuurun diplomatlarımızda çok daha ileri düzeyde olmasını bekler. Bu sempozyumda musiki makamlarını kendi geleneksel müziklerinin bir formu olarak sunan Mısırlı ve Ürdünlü sanatçılara itirazda bulunur. Türklerin musiki ve makamların gelişmesi noktasındaki hizmetlerine işaret eder (Miyasoğlu, 2012: 254).

“Doğu da Batı da Allah'ındır.” ayetini referans alarak dünyayı tanımak zorunda oluşumuzu, ancak bu şekilde tarihî misyonumuzun farkına varacağımız kanaatini taşıyan Miyasoğlu'na göre dünyanın birçok bölgesinde iz bırakan milletimizi anlamak, onun şuuruyla şuurlanmak, zamanımız için beşerî münasebetlerle mümkün olacaktır.

2.6.6. Miyasoğlu'nda Geleneği Üreten Bir Kavram Olarak Metinlerarasılık

Edebiyat Üzerine Düşünceler'in önsözünde Sevim Kantarcıoğlu Eliot'ın edebiyat teorisini değerlendirirken onun Evrim Teorisi'nden etkilendiğini belirtir. Bu dönemde sanat ve edebiyat artık önemsenmeyen din ve geleneğin yerini alarak değerlerin üretildiği bir zemin oluşturmaktadır. Antropolojik olarak edebiyatın medeniyet ve kültürün oluşumundaki yeri Eliot tarafından tarif edilir. Batı medeniyetinin ise değişik kültürlerin terkihi ile varlık bulduğunu ve bu varlığın sürdürülebilirliğinin ise farklılıkların değiş tokuşu ile mümkün olduğunu vurgular (Eliot, 2007: X-XII). Eliot sanatta tekâmülü kabul etmezken “sanatın maddesi”nin yani millî kültür varlığını kastetmektedir, sürekli bir değişim ve mütakamiliyet içinde olduğu üzerinde durur. Bu tekâmül süreci işlerken hiçbir kültür ögesi de israf edilmez (Eliot, 2007: 4-5). Antoine Lavoisier'in “Maddenin Sakınımı Kanunu” bu açıdan anlamlıdır. Pozitif ilimlerdeki gelişmelerin sanat ve edebiyatı etkilediğinin bir örneğini teşkil eder. Bu kanuna göre tabiatta hiçbir madde yoktan var olamaz; varken de yok olamaz. Maddelerin birbiri ile reaksiyona girmeden önceki münferit ağırlıklarının toplamı, reaksiyon sonrasında ortaya çıkan bileşiğin ağırlığı ile aynıdır. Kültürel öğeler her ne kadar değişim, dönüşüm, farklı unsurlar ile etkileşim içinde olsalar da ortaya çıkan yeni unsurlar öncekilerle organik bir bağ içinde varlıklarını sürdürürler. Maddenin Sakınımı Kanunu hâlen basit kimyasal hesaplamalar için geçerliğini koruduğu hâlde Einstein'ın

İzafiyet Teorisi ile sarsılmıştır. Einstein'e göre enerjinin kendine göre bir kütlesi vardır. Kütlenin hareket hızına göre enerji kütlesi ortaya çıkmaktadır. Yeni kütle hesap edilirken durağan kütle ile enerji kütlesinin toplamı esas alınmaktadır (Karadeniz, 1994: 147).

Bu malumatlarla ortaya koymak istediğimiz; gelenek unsurları bir madde olarak kütleyle sahipken, bir değer olarak da kültür içinde dolaşım hızına sahiptir. Toplumların yaşantıları esnasında kültürel değerler farklı dönüşüm ve gelişim aşamaları ile dinamik bir duruma geçip enerji olarak an için de kullanılırlar. Bu kullanım içinde kültürel değerler kütle ve enerji olarak farklı boyutlara ulaşabilirler. Sanat ve edebiyat ürünleri söz konusu olduğunda bir madde olarak önceki bir metnin sonraki metinlerdeki kullanım şekli ve boyutları -yani metinlerarasılık- geleneğin bir enerji olarak da tahavvülü ile anlamlandırılabilir.

Metinlerarasılık, kavramsal olarak Mihail Bahtin, Julia Kristeva ile başlarken tanımın kapsamı ve içeriği Gerard Genette, Roland Barthes, Michael Riffaterre gibi araştırmacılarca genişletilir. Genel olarak ve basitçe, kavramın isminden de anlaşılacağı üzere metinlerarasılık, sanat ve özellikle edebiyat ürünleri arasındaki biçim ve içerik yönünden kurulan ilişki olarak tanımlanır (Öztekin, 2008: 131-132). Metinlerarasılığın kavramsallaşması her ne kadar yukarıda anılan kuramcılar tarafından sağlansa da gelenek bağlamında düşünüldüğünde malumun ilamı olarak değerlendirilebilir. Eliot'ın sanat eserini tarif ederken geçmiş üzerinden yaptığı yükleme metinlerarasılıkla doğrusal bütünlük gösterir.

“İşte bu bütün ve ideal düzen, yeni bir eserin kendilerine katılmasıyla değişikliğe uğrar. Yeni eserin yaratılmasından önce eksiksiz bir bütün oluşturan eski eserler, kendilerine yeninin katılmasıyla, aralarında ilişki ve bütüne nazaran nispet ve değerleri bakımından değişirler. İşte buna eski ile yeni arasındaki uyum diyoruz. Bu düzen fikrini, yani eski ve yeni eserlerin oluşturduğu ‘organik bütün’ fikrini kabul eden herkesin, ‘hal’e ‘geçmiş’in yön verdiğini fakat geçmişin de çağın şuuruyla yoğurulduğunu kabul etmesi akla uygundur.” (Eliot, 2007: 3).

Metinlerarasılıkta esas olan bir metnin tek başına var olamayacağıdır. Metinler kendisinden öncekilerle temas hâlinde ve onlardan bağımsız olarak düşünülemezler. Yenilikçiler eski olanı tamamen inkâr etseler de farklı şekillerde ondan faydalanmaları kaçınılmazdır. Böylece “Kendi ötekisini yaratan bir akım her şeyden önce bir sanat ve

edebiyat geleneğinin oluşmasına hizmet eder.” (Kolcu, 2011 302). Geleneğin taşınması metinlerarasılıkla en doğal ve kolay şekilde gerçekleşir.

Yıldız Ecevit, metinlerarasılığı üstkurmacanın bir türevi olarak nitelerken kavramın gelenekle ilişkisine göndermede bulunur. Çağdaş edebiyatçılar içeriğe değil de biçime önem vermelerinin bir sonucu olarak neyi anlattıklarından ziyade nasıl anlattıkları üzerine yoğunlaşırlar. Gerçekliğe yabancılaşmak ve onu kabullenememek üstkurmaca yazarının yaşadığı önemli bir durumdur. Yazar, mevcut gerçekliği içselleştirip aktarımını yapmakta zorlanınca, önceki metinleri yeniden kurgulayarak oluşturduğu gerçekliği yansıtır. Bu anlayışla “daha önce başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak kullanır, romanında onlardan yola çıkarak yeni metinler üretir. Kimi kez eski ürünlerden alıntılar yapar, çoğu kez de onları parodi/pastiş düzleminde yansıtır metnine.” (Ecevit, 2011: 110).

Metinlerarasılıkta önemli bir husus da okuyucu ile ilgilidir. Sadece metnin kendisinden öncekilerle alakası tek başına bir anlam ifade etmez. Okuyucunun gelenekle olan irtibatı metinlerarasılığın ortaya çıkmasında önemlidir. Metinlerarasılığa kurgusunda yer veren bir metnin okuyucu tarafından tamamen yeni bir kurgu olarak algılanması, eseri biçim ve içerik açısından anlamsızlaştıracaktır. Böylece metinlerarasılık okuyucu ve metin açısından çok boyutlu bir geleneksel alışverişe dönüşür. Alımlama kuramı çerçevesinde metinlerarasılığın okura yönelik bir uygulama olduğu ileri sürülebilir. “1960’ların sonunda ise ortaya atılan kuramların çoğu doğrudan doğruya okur merkezli olmasalar bile hiç değilse okura dönük yönleri olan kuramlardır.” (Moran, 2006: 240). Metinlerin okur ve yazar arasında belli bir sosyal çevre içinde bir tür kültürel iletişim olduğu metinlerarasılığın öncü isimleri için yaygın bir kabuldür (Kolcu, 2011: 303).

Metinlerarasılıktan bir kuram olarak söz edildiğinde “Güneş altında söylenmedik söz yoktur.” ya da “Gökkubbe altında söylenmedik ne var?” sözleri sıklıkla kullanılır. Bunlarla vurgulanmak istenen şey metinlerarasılığın dayandığı en önemli ilkeye işaret eder. Sözlerin kime ait olduğu ile ilgili bir kesinlik yoktur. Nitekim Aziz Nesin’in şu şiiri de hem metinlerarasılığa örnek oluşturur hem de kuramının biçime verdiği önemi vurgular niteliktedir:

Güneş altında söylenmedik söz yokmuş

Bu yüzden geceleri söylüyorum sevdiğimi
Ne gece ne gündüz yokmuş söylenmemiş söz
Ben de söylenmişleri söylüyorum yeni biçimde
Hiçbir biçim kalmamış dünyada denenmedik
Ben de susuyorum sevgimi saklayıp içimde
Duyuyorsun değil mi suskunluğumu nasıl haykırıyorum
Susarak sevgisini ilan eden çok var sevgilim
Ama bir başka seven yok benim sustuğum biçimde (Nesin, 2016: 38).

Anlam bakımından aynı olan sözleri farklı biçimde söyleme imkânları çok fazla olabilmektedir. Toplum gördüğü, yaşadığı, hayal ettiği her şeyi benzeterek, kıyaslayarak, aktarmak zorundadır. Yansıtma kuramı da bu açıdan gerçekliği aktarmak için romanı bir “ayna” olarak görür. Bu bağlamda da metinlerarasılık toplumun yaşantısını, bu yaşantısıyla oluşturduğu geleneği gerçekliği yansıtmak için kullanmak zorundadır.

Hadis ilminde de metinlerarasılıktaki biçim ve içerikle de ilgili uygulamalara rastlarız. Aynı manayı muhafaza eden farklı söyleyişlere hadis ilmi olumsuz yaklaşmayarak farklı bir kategori oluşturur. Hadislerin rivayetleri iki farklı şekilde yapılmaktadır. Birincisi; peygamberin söylediği ile tamamen aynı şekilde olandır ve “lafzen” olarak adlandırılır, diğeri aynı lafzı aktarmasa da aynı anlama geldiği için “mana” rivayeti olarak adlandırılır. Kur'an ve hadis “gelenekselciler” için gelenek olarak aktarılması gereken esas metinler olarak nitelendirilir. Mana esas alınınca biçimdeki farklılıkların din gibi daha statik bir yapı tarafından hoş görülmesi metinlerarasılığın yaşamın bir parçası olduğunun göstergesidir.

Metinlerarasılık ve gelenek kavramları araştırmalarda sıklıkla birlikte kullanılmaktadır. “Edebiyat ve sanatta geleneğin mirasından faydalanmak sanatçılar için bir gereklilik”tir (Somuncu, 2016: 59). Metinlerarasılık, eserlerde anlam zenginleştirirken okuyucu için farklı tecrübeleri, yazar için ise geniş anlatım imkânları sağlar (Somuncu, 2016: 71).

Kuramın dayandığı temel mantığın anlatılmaya çalışıldığı bu bölümden sonra metne uygulama noktasında oluşan terminoloji üzerinde durmak uygun olacaktır. Metinlerarasılıkta yer alan metinlerin birbirinden etkilenme ve ilişki türlerini tanımlayan belli başlı terimler olarak gönderge, alıntı, gizli alıntı, anıştırma; yansılama (parodi),

öykünme (pastiş), anlatı içinde anlatı, basmakalıp söz gibi terimlerden bahsedebiliriz. Miyasoğlu'nun romanlarındaki metinlerarası bulguların bu kavramlardan hangisine örneklik teşkil ettiği tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bir müzik terimi olan parodi melodinin farklı bir tonda söylenmesi anlamına gelirken, metinlerarası ilişkide önceki metnin içerik, şekil veya bunları oluşturan herhangi bir yapısal unsurunun değiştirilerek kullanılmasını kasteder. İlk parodi uygulamaları saygın eserlerin alaycı bir üslupla tekrar kaleme alınmasıyla itibarlarını sarsarak oluşan mizahi yönü ve amacı bulunan eserlerdir (Aktulum, 2014: 94-95). Pastiş, parodi ile birlikte sıklıkla kullanılan zaman zaman karıştırılan bir metinlerarası ilişki tekniğidir. Daha çok üslupla ilgilidir. Üsluba öykünmek suretiyle yeni metinlerde varlık bulur. Göndermede bulunulacak yazar veya metindeki dil ve anlatım hususiyetlerinin yanı sıra sözcük tercihleri de yeni metinde taklit edilir (Aktulum, 2014: 106-107). Aktulum, kapalı metinlerarası ilişkiler olarak gördüğü alıntı, gönderge, açık/gizli alıntı ve anırtırma (Aktulum, 2014: 76) biçimlerini kolaj tekniği ile eş anlamlı olarak kullanır (Aktulum, 2014: 178). Böylece metnin dışından getirilen değişik boyutlardaki her türlü unsur kolaj olarak nitelendirilebilir.

“...resim alanında gerçekleştirdikleri yapıştırma yöntemine uyar. Resimde ayrışık parçaları bir bütüne yapıştırmak işlemi olan kolaj metinsel bağlamda alıntı ve/ya metinlerarası göndermeyle eş anlamlı olarak kullanılır. Metinlerarası kolaj, ister sözsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara, kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara gönderir. Bu listeye sözcükleri, klişeleri, basmakalıp sözleri, atasözlerini, kısacası metin dışı her tür öteki unsuru ekleyebiliriz. Tüm bunlar yeni bir metne yapıştırılırlar” (Aktulum, 2014: 178).

Klişe-basmakalıp söz kullanımı metinlerarası ilişkiler düşünüldüğünde anonim bir kolaj uygulaması olarak değerlendirilebilir. “Klişe, toplum içerisinde, toplumsal çerçevede ortak bir bellekten doğar. Bir toplum bir beyiti, bir örgeyi, düşünceyi, sözü vb. yineleyerek ve onları bir dönemden ötekine, bir çağdan öteki çağa aktararak klişeye dönüştürür.” (Aktulum, 2014: 119). Atasözü ve deyimlerin geleneksel anlatım türü olarak bir metinde kullanımını bu bağlamda açıklamak mümkündür.

Anlatı içinde anlatı da bir kolaj şekli olarak düşünülebilir. Yeni metnin alt metnin izleklerini takip ettiği bir örneği oluşturması bakımından çok daha geniş ve bütüne yayılmış bir durum söz konusudur. Alt metin yeni metni takip eden gölge

hükmündedir. Gölgenin detayları ise yeni metinde açıklanır. “Bir yapıt ile gönderdiği bir dış yapıt arasında bir benzerlik ilişkisi kurulabildiği ölçüde anlatı içinde anlatıyı metinlerarası bağlamda ele alabiliriz.” (Aktulum, 2014: 130).

Metinlerarasılık bir ilişki biçimi olmasından dolayı geniş bir anlama sahiptir. Kuramın öncüleri arasında da birtakım fikir ayrılıklarının derinleştiği durumlardan bahsedilebilir. Metinlerarasılığın hangi metotla metne uygulanacağı konusunda ortak bir örnek yoktur. Alıntılar mozaîği, alıntıların yeni bir örgüsü, yanlış okuma, etkilenme endişesi şeklinde metinlerarasılığa temel olarak yaklaşan tarif ve bu doğrultuda geliştirilen yöntemler mevcuttur. Metinler arasındaki alışveriş, kurama ismini de vererek ondan esas olarak anlaşılması gereken ortak noktaya işaret eder. Bu alışveriş ya da ilişki “taklit, dönüştürme etkilenme, yer ve bağlam değiştirme” biçiminde ortaya çıkabilir. Artzamanlı olarak metinlerin gelişimi, dönüşümü, eklemlenmesinde -ki bu anlamda metinlerin evrimine de göndermede bulunulabilir- metin kavramının anlamı daha da geliştirilerek gönderge sağlayan herhangi bir unsura dönüşür (Özdemir, 2017: 37-38)

Metinlerarasılık dilin olağan akışıyla ters düşmez. Bütün dillerde kelimelerin türemesi değişik hususiyetler ile gelişir. Türkçe kelimelerin türemeleri kelime köklerine gelen eklerle sağlanır. Yeni kelime önceki kelimenin anlamı üzerine inşa edilir. Türemiş kelimeler için temel dilbilgisi ile bir kelimelerarasılıktan bahsetmek kolaydır. Birleşik kelimelerin oluşumunda çok daha karışık ve katmanlı bir “metinlerarasılıktan” bahsetmek mümkündür. Saussure’e göre ‘gösterilen’ (zihinsel soyut bir kavram) ve gösteren (sözcük) bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmaz bir bütünlük içinde göstergeyi oluştururlar (Saussure, 1985: 122). Gösterge sözle, yazıyla ya da işaretle ortaya çıktığında artık bir göndergeye dönüşür. Metinler geniş göndergesel örüntülerdir. Kelimeler gibi türemeleri ve birleşik yapılar oluşturarak ilişki içinde olmaları onların göndergesel işlevleri için olağandır.

Metinlerarasılık Miyasoğlu’na hem düşün dünyasının hem de bu çerçevede oluşan gelenekçiliğinin romana yansımaları sağlamak için geniş imkânlar sunar. Okuma ve her türlü yaşantısal birikim yazarların alt yapısını oluşturur. Duygusal ve zihinsel varlıkları bunlar sayesinde şekillenir. İçselleşme bilinçli ve bilinçsiz bir dışsallaşmayı da beraberinde getirir. İçselleşmiş birikim yazarın kendi bünyesinde kendi dinamikleri

(hayal gücü, zekâ, fikir, duygu vb.) vasıtasıyla değişim, dönüşüm, başkalaşım geçirerek metin olarak aktarılır. Beslendiğiniz kaynakların ortaya çıkardığınız ürüne tesir etmemesi düşünülemez. Miyasoğlu birincil olarak millî kültürümüzü oluşturan sözlü ve yazılı tüm kaynaklardan beslenir. Daha sonra kendi kültürünün de içinde olduğu Doğu kültürü ve İslamiyet gelir. Kültürel ve dinî açıdan mücadele içinde olduğu Batı ile de mukayese ve anlamak amacıyla ilgilenir. Edebiyat başta olmak üzere sosyoloji, tarih, felsefe okuma alanlarını oluşturur. Kayseri'de büyümüş olması da yine Miyasoğlu'na Anadolu kültürünü yakinen tanıma, sözlü ürünler ile tanışma olanağı sağlamıştır. Hayatının büyük bölümünün geçmiş olduğu İstanbul ve yurtdışı tecrübeleri de göndergesel olarak eserlerine yansır. Tüm bu birikim eserlerinde metinlerarasılığın çoğalmasını ve izi sürülebilecek bir hacme ulaşmasını sağlar.

Miyasoğlu'nda metinlerarasılığın yoğunluğunu artıran bir diğer etken onun bir dünya görüşüne sahip olmasıdır. Yaşadığı dönem ve edebî faaliyetlerinin yoğunlaştığı 1970-1990 arası düşünüldüğünde savunduğu düşünceler, karşı tarafın düşüncelerini çürütme çabaları ve verdiği reaksiyonlar için gerekli referanslar onun yazdıklarını metinlerarası ilişkiler açısından incelemeyi de gerekli kılmaktadır. Siyasi olaylar karşısında da taraf olan Miyasoğlu anlatıcı ya da kahraman vasıtasıyla görüşlerini ortaya koyup eleştirirken haklılığının göstergesi olarak metinlerarasılığı kullanır. Doğu-Batı ilişkisinde oluşan çarpıklıklar onun eserlerinde sıklıkla konu edilir ve gerilim noktaları oluşturur. Türk modernleşmesinin sağlıklı bir yol izlenmesi için getirdiği öneriler ve tenkitlerin delillerini göndergeler ve alıntılar aracılığıyla aktarır.

Miyasoğlu, fikrî mevzulardaki yorumları için metinlerarası ilişkilerden faydalanırken romanlarındaki ana ve tali izlekler için de bu tercihini sürdürür. Aşk metinlerarası ilişki biçimlerinin en basitinden en karmaşığına kadar kullanılan bir izleğe dönüşür. Alt metin olarak takip ettiği metinlerarasılığın yanı sıra türler arasındaki ilişki ve benzeşmeyi kullandığı üstmetinsellik de örneklendirilir. Halk edebiyatı ürünleri (halk hikâyeleri, türkü, ninni, atasözü, deyim vb.) alt metinler olarak romanlarında karşımıza çıkar. Miyasoğlu'nun metinlerarasılığı kullanımı günlük hayattaki atasözü ve deyimlerin kullanım amacına benzer. Atasözü ve deyimler anlatımı güçlendirir, özlü ve etkili bir anlatım sağlar. Miyasoğlu da aynı maksatla metinlerarası ilişkiler kurar.

Miyasoğlu'nda iç metinlerarasılıkla da karşılaşırız. Alt ve üst metin olarak kendi edebî eserlerini kullanır. Romanları birbirinin devamı olabildiği gibi [*Dönemeç* (1980) ve *Güzel Ölüm* (1982)] daha önce yazdığı hikâyelerin romanlaşmasıyla da [*Panjur-Bir Aşk Serüveni* (1995), *Tespîh-Yollar ve İzler* (2002)] oluşur. Böylece ortak izlekler ve kahramanlarla roman ve hikâyelerinde de karşılaşırız.

Miyasoğlu'nun romanlarında metinlerarası ilişkiler genel olarak alıntılar, metin ve şahıs düzeyinde göndermeler, alt/üst metinsel ilişkiler şeklinde bulunur. Kullandığı metinlerarasılık ilişkileri direkt ve dolaylı olarak onun gelenekçi anlayışına hizmet eder. Bu anlayışı yansıtan metinsel ilişkiler yer yer tablolarla da gösterilecektir.

Kaybolmuş Günler (1975) olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde bir olaydan daha çok bir durum, belirli bir zaman aralığının fotoğrafı izlenimi verir. Tezini tamamlayamadığı için mezuniyetini geciktiren bir öğrencinin arkadaşlık ilişkileri içinde psikolojik ve sosyolojik varlığını sorguladığı bir durum ortaya konur. Bu hâliyle başkahraman Beşir Güner, Mehmet Kaplan'ın tarifine göre ferdî özellikleriyle öne çıkarak bir karakter özelliği gösterirken zamanın ürettiği bir insan tipi olarak “tip” hususiyetlerini de taşır (Kaplan, 1985: 7).

Kaybolmuş Günler (1975) Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* (1972)'i ile aynı dönemde yayımlanmıştır. *Kaybolmuş Günler* (1975)'in daha sonra yayımlanmış olması Miyasoğlu'nun, romanı bireydeki tutunamama sendromuna bir çözüm önerisi olarak yazdığı izlenimi verir. Roman kişileri arasındaki benzerlikler bu durumu doğrular niteliktedir. *Kaybolmuş Günler* (1975)'in Beşir Güner'i ile *Tutunamayanlar* (1972)'in Selim Işık'ının ad ve soyadlarındaki anlam yakınlığından söz edilebilir. Tutunamama hâli her iki başkışı için kendi sosyal ortamlarında önemli bir sorundur. Ortamların farklı oluşu çözüm noktasında da farklılıklar getirir. Sonuç olarak, Selim intihar ederek hayatını sonandırırken, Beşir inancının gereği olarak ümitsizlik içinde varlığını sürdüremez. Müjdecî anlamına gelen ismi bu noktada daha da anlam kazanır. Burada Miyasoğlu'nun gelenek ve dünya görüşü açısından takipçisi olduğu Mehmet Akif'in “Âtiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak” şiirinin bütünü düşünüldüğünde, Miyasoğlu'nun Selim'e bakışı ve Beşir'i kurgulayışı arasındaki ilişki daha açık görünecektir.

“Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak... Alçak bir ölüm varsa, emînim, budur ancak./ Dünyâda inanmam, hani görsem de gözümle: Îmânı olan kimse gebermez bu ölümle./ Ey dipdiri meyyit! “İki el bir baş içindir” Davransana... Eller de senin, baş da senindir!/ His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin? Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin. /Kurtulmaya azmin, niye bilmem ki, süreksiz? Kendin mi senin, yoksa ümîdin mi yüreksiz?/ Âtiyi karanlık görüvermekle apıştın? Esbâbı elinden atarak ye'se yapıştın!/ Karşında ziyâ yoksa, sağından, ya solundan, Tek bir ışık olsun buluver.../ Kalma yolundan. Âlemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk! Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk!/ Herkes gibi dünyâda henüz hakk-ı hayâtın, Varken, hani herkes gibi azminde sebâtın? /Ye's öyle bataktır ki: düşersen boğulursun. Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun! /Azmiyle, ümidiyle yaşar hep yaşayanlar; Me'yûs olan rûhunu, vicdânını bağlar./ Lânetleme bir ukde-i hâtır ki: çözülmez... En korkulu cânı gibi ye'sin yüzü gülmez!/ Madem ki alçaklığı bir, ye's ile şirkin; Madem ki ondan daha mel'un, daha çirkin/ Bir seyyie yoktur sana; ey unsur-i îman, Nevîd olarak rahmet-i mev'ûd-i Hudâ'dan,/ Hüsrâna rıza verme... Çalış... Azmi bırakma; Kendin yanacaksan bile, evlâdını yakma!/ Evler tünek olmuş, ötüyor bir sürü baykuş... Sesler de: “Vatan tehlikedeymiş... Batıyormuş!”/ Lâkin hani, milyonları örten şu yığından, Tek kol da “Yapışsam...” demiyor bir tarafından!/ Sâhipsiz olan memleketin batması haktır; Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır./ Feryâdı bırak, kendine gel, çünkü zaman dar... Uğraş ki: Telâfi edecek bunca zarar var./ Feryâd ile kurtulması me'mûl ise haykır! Yok, yok! Hele azmindeki zincirleri bir kır!/ “İş bitti... Sebâtın sonu yoktur!” deme, yılma. Ey millet-i merhûme, sakın ye'se kapılma.”

Şiirde geleceğe dair öneriler İslamî gelenekle şekillenmiş bakış açısını yansıtır. Şiir kapsayıcı bir reçete sunarken Selim'den Beşir'e, sonra tüm topluma bir teklif sunmaktadır. Miyasoğlu bu teklifi taşımayı kendine görev olarak görür.

Kaybolmuş Günler (1975)'in kadın kahramanı Kamuran da Batı değerlerini temsil etmesi açısından bir geleneğin ve dolayısıyla metinlerarası bir ilişkinin göstergesi olarak belirir. Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* (1931)'indeki Neriman karakteri olarak Beşir'e daha yakın kurgulanmıştır. İkisinin Doğu-Batı noktasındaki tercihleri Beşir'in Neriman'ın izdüşümü olduğunu destekler.

Kaybolmuş Günler (1975)'de Miyasoğlu alıntı ve gönderge türü ilişkileri sıklıkla kullanır. Gelenek bu romanda modernleşme ve Doğu-Batı medeniyetleri zemininde fikrîsel olarak işlendiğinden yoğun ve farklı metinsel ilişkilerle karşılaşırız. Şahıs ve eser isimleri ile yapılan göndermelerin tablolaşması bu düzeydeki ilişkilerin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

Tablo 1. *Kaybolmuş Günler* (1975)'de Alıntı ve Gönderge Türü İlişkiler

Şahıs İsimleri ve Geçtikleri Sayfa No	Eser isimleri ve Geçtikleri Sayfa No
A de Musset 6	Bir Zamanlı Çocuğunun İtirafı 60
A. de Saint Exupery 190	Ebu Ali Sina Hikâyesi 185
Abdulhak Hamid 86,141 165, 166, 167	Ellinci Yıl Marşı 65
A. H. Tanpınar 83,169, 170, 199, 190	Hüsnü Aşk 135, 175
Akif Paşa 168	Kaybolmuş Cennet 184
Bach 98	XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi 165
Brahms 98	Onuncu Yıl Marşı 65
Chopin 98	Savaş Pilotu 190
Dostoyevski 195	Ses ve Öfke 210, 211, 216, 218, 227
Faulkner 210	Şiir Defteri 142
Fehim-i Kadim 169	Tanrıların Arabaları 179
Hyden 98	
Jack London 51	
Marksçılık 24	
Marlon Brando 24	
Mozart 98	
Namık Kemal 168	
Necip Fazıl 91	
Nietzsche 24	
Şeyh Galip 135, 175	
Şinasi 168	
Vasfi Mahir 165	
Yunus Emre 204	
Ziya Paşa 168	

Miyasoğlu, Doğu ve Batı medeniyetlerini karşılaştırmak ve evrensel değeri ortaya çıkarmak uğraşındadır. Batı'yı yermek suretiyle kendi değerlerimizi yüceltmek

gayesi gütmmez. Batı'da ortaya çıkan bir değer Doğu'da karşılık bulmalı ve ona sırt çevrilmemelidir. Doğu kendi değerine ve geleneksel birikimini benimseyerek evrensel anlamda var olacak değere zaten sahiptir. Miyasoğlu bu anlayışı romanlarında fikirselleştirirken göndermeleri kullanmanın yanı sıra, alıntılar yoluyla başta kendi geleneğini sonra Batı'yı metinsel anlamda romanına taşır. Geleneği taşıması açısından bazı örneklerle yer vermek uygun olacaktır.

A. de Musset'in *Bir Zamane Çocuğunun İtirafı*'ndan;

"Hayatının hikâyesini yazmak için adamın önce yaşamış olması lazımdır; onun içindir ki ben kendi hikâyemi yazıyorum.

Daha genç yaşta, berbat bir ruh hastalığına tutulduktan sonra üç sene içinde başımdan geçenleri anlatıyorum. Bu hastalığa tutulan yalnız ben olsaydım bahsini bile etmezdim; fakat daha pek çokları aynı illete müptela olduklarından, bunu onlar için yazıyorum, ama bilmeni söylediklerime aldırış edecekler mi; kimse aldırış etmese de, anlattıklarım kendimin daha çok iyileşmeme yarayacak ve kapana tutulmuş bir tilki gibi kısılmış ayağımı kendi dişlerimle kemirmiş olacağım." (Miyasoğlu, 2009: 6)

Ahmet Hamdi Tanpınar'dan; "Her fantazisi kabul edilen bir sevgili" (Miyasoğlu, 2009: 83). "Şark çizilmiş hadleri durmadan zorlar fakat ötesine geçemez." (Miyasoğlu, 2009: 190)

Necip Fazıl'dan; "Uyku katillerin bile çeşmesi / Yorgan Allahsıza kadar sığınak" (Miyasoğlu, 2009: 91)

Şeyh Galip'ten;

"...Hüsnü Aşk'taki cadı imajı gelip gözlerimin önüne oturdu. Doğurduğu çocukları yutan ve yuttuğu çocuklardan gebe kalan bir cadı... Bu yalnızca, Aşk'ı Hüsn yolunda geciktiren dünyanın her gün yenilenen sıkıntılarını sembolize eden bir Şark istiaresi değildi. Aynı zamanda 'aşk'ta en iyi ifadesini bulan yaşama içgüdüleriyle kendinden başkasına yönelmekle yücelip bir değere ulaşan iradeyi, 'Hüsn' gibi mutlak güzelliğin tecellisinden uzaklaştırmaktı. Yoksa diyorum kendi kendime, yoksa Tanpınar'ı da sağlam bir dünya görüşüne uğraştırmayan, takılıp kaldığı ve bir türlü yakasını kurtaramadığı bu tür bir 'cadı' mıydı? Malum ya, o da bizim gibi çok sevgili bir bekâr kaldı ömrünce..." (Miyasoğlu, 2009: 175).Abdülhak Hamit'ten; "Öldüm bana türbedâr sensin" "Sen öldün, ölüm güzel demektir." (Miyasoğlu, 2009: 186).

Fehim-i Kadîm'den; "Sebeb-i rıf'at olur gam yeme üftade isen / Bir bina tâ ki harâb olmaya mâmur olmaz" (Miyasoğlu, 2009: 169). Neşatî'den; "Gittin amma ki kodun hasret ile cân-ı bile" (Miyasoğlu, 2009: 155).

"...sosyalizm aslında zındıklıktır çünkü o ilk maddesinde dünyayı sadece akıl ve bilgi üstüne kuracağını ilan ediyor. Oysaki, şimdi ve yüzyıllar önce bütün insan topluluklarının hayatında akıl ve bilgi daima ikinci planda bir vazife görmüştür, dünyanın sonuna kadar böyle kalacaktır. İnsan toplulukları büsbütün başka bir kuvvete,

kaynağı meçhul açıklanamaz, ama hâkim bir kuvvete göre şekillenir ve kımıldar.” (Miyasoğlu, 2009: 195).

Halk edebiyatı ürünleriyle diğer romanlarında farklı metinlerarası ilişkiler kuran Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler* (1975) 'de bir tekerlemeyi metne katar. Annesinin Beşir'i uyutmak için söylediği bu tekerlemenin mısraları zaman zaman tekrar edilir. “Ay dede evin nerede / İncesu'da / İncesu'nun neresinde” (Miyasoğlu, 2009: 180). Yunus Emre'nin mısraları da *Kaybolmuş Günler* (1975)'in yapısında gelenek ve metinlerarasılığın doğal birlikteliğini gösterir. “Şol cennetin ırmakları / Akar Allah deyu deyu... Yunus Emre 'm var yarına / koma bugünü yarına” (Miyasoğlu, 2009: 155).

Dönemeç (1980) metinlerarasılık açısından diğer romanlarına göre daha sınırlı sayıda veri içerir. Miyasoğlu'nun üçüncü romanı olan *Güzel Ölüm* (1982) *Dönemeç* (1980)'in devamı niteliğinde olduğundan *Dönemeç* (1980) bir alt metin olarak değerlendirilebilir. Eser klişe-basmakalıp söz kullanımlarının aktarılmasıyla oluşan ve anonim kolaj uygulaması olarak niteleyebileceğimiz kullanımlar açısından metinlerarasılık ve gelenek bağlamında nitelikli örneklerini verir. Romanda Miyasaoğlu'nun gelenekçiliğini sergileyecek gönderge ve alıntılarla karşılaşmak mümkündür. Göndergeleri tablolastırmak özellikle Miyasoğlu'nun gelenekçiliğinde dinin etkisini göstermek açısından isabetli olacaktır. Gönderge olarak verilen şahıs, eser, olay, yer isimleri roman içinde sadece isim olarak geçmez, bağlamında -ki bu bağlam genellikle geleneğe çıkış verir- tartışılarak karşılaştırılarak, övülerek ya da tenkit edilerek verilir.

Tablo 2. *Dönemeç* (1980)’te Alıntı ve Gönderge Türü İlişkiler

Şahıs İsimleri ve Sayfa Numaraları	Eser, Olay vb. İsimleri ve Sayfa Numaraları
Abdülhak Şinasi 301 Battalgazi 319 Camus 77 Demirel 318 Dostoyevski 77 İdi Amin 152 İsmetpaşa 163 318 Kaddafi 153 Kral Faruk 153 Lermontov 77 Muhammed Ali 150,152, 217 Nasır 3 Piyer Loti 301 Rilke 77 Seyyit Burhanettin 306 Şeyh İbrahim Tennurî 306 Yahya Kemal 301 Yunus Emre 300 Zahir Şah 162 Zülfikar Ali Butto 148	Don Kişot 146, 278, 165 Kubilay Olayı 204 Şeyh Sait olayı 204 Düşüş 77 Yeraltından Notlar 76 12 Mart 81 27 Mayıs 183

Miyasoğlu’nun gelenekselciliğine işaret eden Kur’an’dan alıntılara *Dönemeç* (1980) ’te sıklıkla karşılaşıyoruz. Kur’an ayetleri bazen asılları ile bazen de meali ile verilir.

Vakıa suresinin 4. ayeti “Yer şiddetli bir sarsıntı ile sarsıldığında” (Miyasoğlu, 1980: 257).

Vakıa suresinin 27-40. Ayetleri “Ashab-ı yemin, Ashab-ı şimal” (Miyasoğlu, 1980: 258).

Vakıa suresinin 4. ayeti “İza rüccetil ardı reccâ”, Zilzal suresi 1. ayeti “İza zülziletil ardu zil zâlehâ” (Miyasoğlu, 1980: 258).

Bakara suresi 156. ayeti “İnnâ lillâh ve İnnâ ileyhî râciun” (Miyasoğlu, 1980: 274).

Mülk suresinin 1. ayeti “Dünya ve ahiret mülkü yed-i kudretinde olan (Allah) ne mübarektir...” (Miyasoğlu, 1980: 258).

İsra suresinin 81. ayeti “Hak geldi bâtil zâil oldu.” (Miyasoğlu, 2009: 286).

Romanda geçen çok sayıdaki deyim ve atasözleri ile birlikte klişe kullanımıyla ilgili metinlerarası ilişkiler oluştururlar. “Tebdil-i mekânda ferahlık var...” (Miyasoğlu, 1980: 300). “Geçmişe mazi yenmişe kuzu...” (Miyasoğlu, 1980: 245).

Güzel Ölüm (1982)’ün alt metni olarak iç metinlerarasılıktan bahsedebileceğimiz *Dönemeç* (1980)’te, Yunus Emre’den alıntılanan “Şehre varam feryadı figan koparam” mısrasının tekrarlandığını görürüz. (Miyasoğlu, 1980: 300), (Miyasoğlu, 1981: 126).

Güzel Ölüm (1982)’de metinlerarasılık açısından zengin bir örüntüden bahsedilebilir. *Dönemeç* (1980)’in devamı olan roman özellikle şahıs kadrosu bakımından benzerlikler taşır. “Ölüm ve aşk” kavramları Kıbrıs Harekâtı’nın olduğu günlerdeki atmosferle birlikte işlenir. Harekâtla tenasüp oluşturan “cihat” şehitliğe de gönderme yaparak dinî bir algı oluşturur. Romanda “bir aşk serüveni”nin takibi beklenirken, çiftlerden birinin (Serpil) bir hastalık sonucu aniden ölümü de şehitlik olarak tevil edilir. Şehitlik, romanda Cevat Bey tarafından anlatılan Hala Sultan’ın²⁰

²⁰“Resûlullah’ın dedesi Abdülmuttalib’in annesi Selmâ, Neccâroğulları’ndan olduğu için Ümmü Harâm ve Ümmü Süleym ile Resûl-i Ekrem arasında süt veya soy bakımından teyze-yegen ilişkisi vardı. Bazı âlimlere göre Ümmü Harâm, Hz. Peygamber’in sütteyzelerinden biriydi, bazılarına göre ise aralarında babası veya dedesi yönünden sütteyzeliği bulunmaktaydı (Nevevî, XIII, 57; XVI, 10). Bu sebeple Resûlullah kendini onlara daha yakın hisseder, Kubâ Mescidi’ni ziyarete gittiğinde her iki kardeşin orada bulunan evlerine misafir olur, yemek yer, öğle uykusuna yatar, hazır bulunanlara nâfile namaz kıldırırdı. Ümmü Harâm’ın rivayet ettiğine göre bir defasında Resûl-i Ekrem onun evinde öğle uykusundan gülererek uyanmış, Ümmü Harâm niçin güldüğünü sorunca uykusunda kendisine ümmetinden fetih maksadıyla Akdeniz’e açılan bazı kimselerin gösterildiğini ve onların cennetlik olduğunu söylemiş, bunun üzerine Ümmü Harâm kendisinin de onların arasında bulunması için dua etmesini istemiş, o da dua etmiştir. Ardından tekrar uykuya dalmış, yine gülererek uyanmış, Ümmü Harâm’ın bu defaki sorusu üzerine de ümmetinden bazılarının İstanbul’u fethetmek amacıyla sefere çıkacağını, onların da günahlarının bağışlanacağını haber vermiştir. Ümmü Harâm kendisinin de onların arasında bulunması için dua etmesini isteyince Resûl-i Ekrem ona birinci grupta olduğunu söylemiştir.(Buhârî, “Cihâd”, 3, 8, 63, 75, 93, “İsti’zân”, 41, “Ta’bîr”, 12; Müslim, “İmâre”, 160). Önceleri Uhud ve Huneyn gibi savaşlarda bulunup yaralı askerlere hizmet eden Ümmü Harâm’ın kocasıyla birlikte Suriye savaşlarına katılmak için Dimaşk’a gittiği bilinmektedir (İbn Asâkir, s. 486). 28 (648-49) yılında Hz. Osman’ın halifeliği döneminde yapılan ve müslümanların ilk deniz seferi olan Kıbrıs seferine yine eşiyle birlikte iştirak etti. Bu sefere Ebû Zer el-Gıfârî, Ebû’d-Derdâ gibi sahâbiler de katılmıştı. Ümmü Harâm, Kıbrıs’a ulaşıp gemiden indikten sonra bindiği katırdan düştü, boynu kırılarak şehid oldu ve orada defnedildi (Buhârî, “Cihâd”, 63, 75). Ümmü Harâm’ın Kıbrıs’ta Hala Sultan Tekkesi adıyla

şehadet hikâyesi ile bir alt metin olarak Serpil’de güçlü ve samimi bir arzu olarak işlenir. Serpil hastalık sonucu hayatını kaybetse de şehadetle ilgili içtenlikli isteği onun şehit olarak kabul edilebileceği düşüncesini doğurur. Gelenekte, dinî ve millî boyutuyla, şehitlik önemli bir makamdır; ölümün en anlamlı ve güzel hâlidir.

Miyasoğlu’nda halk hikâyelerinin tesiri bu romanda da görülür. Yakın ve uzak tarihimizdeki savaşlarda nişanlıların, âşıkların acıklı hikâyeleri onu etkilemiştir. *Güzel Ölüm* (1982)’e dikkatli bir bakışla ancak bu anlam fark edilebilir. Bu eserde aşka geleneksel bir yaklaşımla farklı bir boyut da katılır. Serpil’in şehadetiyle birlikte *Bir Aşk Serüveni* (1995) son bulmuş, Şakir de manevi bir ölüye dönüşmüştür. Aşkını yaşayamayan Şakir sevdiğinin ölümündeki anlamla mütenasip bir şehit hükmündedir. Böylece aşk “cihat”a maşuklar da “mücahit”lere dönüşmüştür.

Romanda alt metin olarak izi sürülebilecek eserlerden biri de Knut Hamsun’un *Victoria* (1898)’sıdır. *Victoria* (1898)’da kavuşmanın gerçekleşmediği bir aşkın hikâyesi anlatılır. Johannes ve Victoria çocukluk döneminden beri birbirlerine âşıktırlar. Victoria soylu ve zengin bir ailenin güzel kızıdır. Johannes ise fakir bir değirmencinin oğludur. Bu yüzden kavuşmaları da mümkün olmaz. İki kahraman da farklı insanlarla nişanlanır. Bu macera içinde Victoria hastalanır ve ölür. Miyasoğlu “Evrensel klişe” olarak nitelediği bu romanı, “Basit, basit olduğu kadar da samimi bir anlatımla yazılmıştı.” diyerek tarif eder (Miyasoğlu, 1981b: 105). Buradan hareketle Miyasoğlu’nun Knut Hamsun’dan etkilendiği söylenebilir. Aşk ve nihayetindeki ölüm izleği *Güzel Ölüm* (1982)’de felsefî ve metafizik alanda anlamlandırılmaya çalışılır. Beşerî aşk tüm evrende aynı özü paylaşıırken, sonuçları itibarıyla ikisinin de manalarına ulaşacakları kanaati hâkimdir. Bu noktada Doğu ve Batı’da farklılıklar oluşabilmektedir. Aşk izleğiyle ilgili olarak Miyasoğlu bu romanda birçok alıntıda bulunduğu Hilmi Ziya Ülken’in *Aşk Ahlâkı*’nı ve Knut Hamsun’un anlayışını Doğu-Batı açısından karşılaştırılırken kendi terkiibini oluşturmaya çalışır.

bilinen, Larnaka civarında Tuzla’daki kabri bugün de ziyaret edilmektedir. Kaynaklarda kabrinin “sâliha bir kadının kabri” diye bilindiği ve orayı gayri müslimlerin de ziyaret ettiği belirtilmektedir. Ümmü Harâm’ın “hala hatun” veya “hala sultan” diye anılmasının sebebi teyze kelimesinin Arapça’sı olan “hâle” dolayısıyladır. Bugün de Anadolu’nun çeşitli yerlerinde teyzeye hala denilmektedir.” (<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/ayrmetin.php?idno=420321>)

“Serpil’e duyduğu ilgiyi düşündü. Aralarında kurulabilecek ilişkide, Knut Hamsun’un tanımını yaptığı aşk da, Hilmi Ziya’nın kuramını geliştirdiği aşk da belki bir tohum olarak bulunacaktı ama büsbütün başka bir şey olacaktı bunlarınki. Tabiat güzelliğinde kaybolmayı da, metafiziğin karanlık koridorlarında dolaşmayı da göze alamazdı. Hayatın bütünlüğü İslam’ın incelikleri içinde yeniden şekillenirse, onun için bir anlamı olabilirdi. Aşkın manası yüceliği kavramaya yatkın bir ruh hâli oluşturmasındaydı. İki insanın birbirine duyduğu alaka, yüceltici bir mahiyete sahip değilse, kendilerinde başlayıp yine kendilerinde biten bir zaaf olmaktan başka ne anlam taşıyabilirdi.” (Miyasoğlu, 1981b: 106).

Aşk ve ölüm izlekleri edebiyatta sıklıkla bir arada işlenirken tasavvuf söz konusu olduğunda ilk akla gelen Mevlana’dır. Aşk, Mevlana felsefesinin ve şiirinin ana eksenidir. Tasavvuftaki mecazi aşkın ilahi aşka köprü olacağı anlayışı Mevlana’da vardır. Bu anlayışın izlerini Miyasoğlu’nda da görmek mümkündür. Mevlana ve Şems arasındaki tasavvufî aşk da menkıbevi rivayetlerden hareketle Miyasoğlu’nda metinlerarası bir ilişki olarak yer almaktadır.²¹ Ölüm de tasavvuftaki aşk anlayışı doğrultusunda Mevlana’da şekillenir. Mevlânâ ölümünü “Şeb-i Arûs” yani “Sevgiliye kavuşma” olarak tarif eder. “Her nefis ölümü tadacaktır. Sonra ancak bize döndürüleceksiniz” (Ankebût, 29/57) ayetinden hareketle insanın Allah’a dönüşü esastır. “Ölümden kurtulsun, kurtuluşa erişsin... çünkü sevgiliyi görmek, Âbı- hayat içmektir.” (Mevlânâ, 1991: 376). “Ölümün kötülüğü gitti mi zaten artık o ölüm değildir, ölümün bir suretidir, bir göçmeden ibarettir o.” (Mevlânâ, 1991: 378). *Güzel Ölüm* (1982)’de bu anlayış günümüze bir gelenek olarak aktarılmak istenir. Aşkın doğru anlamının ancak gelenekteki bu haliyle yaşanacağı vurgulanır. Alemdar Yalçın da romandaki ölüm izleğinin Mevlana’dan kaynaklandığı fikrindedir (Yalçın, 2011: 442).

Miyasoğlu’nun romanlarında anlatıma güç vermek ve renk katmak için montaj tekniğiyle metne dâhil ettiği bazı şarkı sözleri ve şiir parçaları metnin bağlamıyla kaynaşıktır. Bunlar rastgele yapılan montajlar değildir, gelenekten faydalanma ve geleneğe gönderme yapma amacıyla kullanılmaktadır. Metinde, taşradan kente geçişteki gariplikleri dile getirmek için Orhan Veli’nin “İstanbul’un orta yeri sinema / Garipliğim mahzunluğum duyurmayın anama” (Miyasoğlu, 1981b: 15, 55, 57) mısraları ile Hilmi Ziya Ülken’in “Aşk mevzuunda fâni olmaktır.” (Miyasoğlu, 1981b: 96, 106, 167) sözü bir leitmotif olarak kullanılmıştır.

²¹ Bk. Tural, Secaattin (2011). *Türk Romanında Mevlana*, İstanbul: Ötüken.

Klasik Türk Müziği örnekleri özellikle *Güzel Ölüm* (1982)'de sıklıkla karşımıza çıkar. Alıntılanan nakaratlar bağlamı güçlendirmek, müziğin ritmi ve duygusunu metnin atmosferine katmanın yanı sıra geleneksel zenginliği sergilemeyi hedefler. Miyasoğlu'nun geleneğe bakışında önemli yeri olan Yahya Kemal'in "Şarkılar romanlarımızdı..." (Miyasoğlu, 1981b: 121) sözü de onu harekete geçirici niteliktedir. Söz ve müziği Osman Nihat Akın'a ait olan "Bir ihtimal daha var o da ölmek mi dersin" (Miyasoğlu, 1981b: 62), bestesi Hacı Arif Bey'e sözü Mehmet Sâdî Bey'e ait olan "Güzel gün görmedi âvâre gönlüm / Neler çekti neler biçâre gönlüm" (Miyasoğlu, 1981b: 76), bestesi Giriftzen Asım Bey'e güftesi M. Reşit Rey'e ait olan "Hâbgâh-ı yâre girdim arz için ahvâlimi/Bir perişan hâlini gördüm unuttum hâlîmi" (Miyasoğlu, 1981b: 94), bestesi Yesari Asım Arsoy'a güftesi A. Rasim Bey'e ait olan "Canlar yakacak âteş-i sûzân olacaksın" (Miyasoğlu, 1981b: 120), bestesi Lavantacı Hristo'ya güftesi Y. Kemal Beyatlı'ya ait olan "Sen gitgide bir âfeti devrân olacasın/Gidelim Göksu'ya bir âlem-i âb eyleyelim" (Miyasoğlu, 1981b: 120), bestesi Rahmi Bey'e ait olan güftesi bilinmeyen "Sana ey cânımın cânı efendim/Kırıldım küstüm incindim gücendim" (Miyasoğlu, 1981b: 120), bestesi Dede Efendi'ye ait olan güftesi bilinmeyen "Yine bir gülñihal aldı bu gönlümü", bestesi Saadettin Kaynak'a güftesi Cenap Şahabettin'e ait olan "Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi" bu şarkılara örnek olarak verilebilir.

Miyasoğlu'nu gelenek açısından etkileyen bir başka şair-yazar da Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın özellikle musiki bağlamındaki bir sözü onun türkülerle ilişki kurmasını açıklar: "Halkımıza ve hayatımıza ne kadar yaklaşırsak o kadar mesut olacağız. Biz bu türkülerin milletiyyiz." Hikâyelerinde sıklıkla rastladığımız türkü alıntıları zaman zaman romanlarında da belirir: Bağa girdim kamışa / Su ne yapsın yanmışa / Mevlam sabırlar versin / Yârinden ayrılmışa (Miyasoğlu, 1981b: 121).

Özellikle aşk izleği şarkı ve türkülerin metne dahil edilmesiyle işlenir. Müzikte melodi ve duygu da metne karışır. Klasik Türk Müziği eserlerinin güfteleri ve türküler metinlerarası bir ilişki içinde alıntılanırken popüler müzik ürünleriye Miyasoğlu'nca tercih edilmezler. Ancak bunun tek istisnası *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde yer alır. Üç Hürel'in 1974'te çıkardığı albüm içinde yer alan *Üzülmeye Değmez Hayat* şarkısı nakaratı ile romanda yer alır. Şarkı, Ekrem'in Asuman ile olan ilişkisinin çıkmazlarına tercüman olur. Tasavvufi bir içeriğe de gönderme yapan bu şarkı, fani dünyaya önem

verilmemesi gerektiğini Miyasoğlu'na hatırlatır. “Üzülmeye değmez hayat” (Miyasoğlu, 1995: 36) romanda tekrar eden bir motife dönüşür.

Divan Edebiyatı örneklerinin alıntılanması da gelenek bağlamında anlamlıdır. Miyasoğlu bu mısralardaki fikir, duygu, hayal, inanç, metafizik vb. unsurları yeri geldikçe kullanarak klasik şiir aracılığıyla da geleneği bir kaynak olarak aktarır. “Aşk derdiyle hoşem el çek ilacımdan tabib / âşık-ı sâdık menem Mecnunun ancak adı var” Fuzulî (Miyasoğlu, 1981b: 110). “Aşk imiş her ne var âlemde/İlm bir kıyl ü kaal imiş ancak “ Fuzulî (Miyasoğlu, 1981b: 110). “Hayâlyle tesellidir gönül meyl-i visal itmez / Gönülden taşra bir yâr olduğun âşık hayâl itmez” Fuzulî (Miyasoğlu, 1981b: 194). “Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan” Bâkî (Miyasoğlu, 1981b: 171). “Gören sanur ki saâdan semâ-ı râh iderim / Döner döner bakarım kûy-ı yâre âh iderim” Esrar Dede (Miyasoğlu, 1981b: 193). “Savm ü salatı fevt olan ânı kazâ kılur / Sensüz giçen zemân-ı hayâtın kazâsı yoh” Nesimî (Miyasoğlu, 1981b: 194). “Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur.” Şeyhülislam Yahya (Miyasoğlu, 1981b: 171).

Diyalog, iç monolog gibi anlatım tekniklerinin bir romanda kullanılması olağan durumlardır. Bunların, ancak özellikli ve ağırlıklı şekillerde ele alınması üslup açısından değerlendirilmelidir. Miyasoğlu'nun romanlarında bu tekniklerin yanı sıra bilinç akışı tekniğine de rastlanır, fakat bunlar üslubu şekillendirmez. *Güzel Ölüm* (1982)'de anlatıma şekil veren montaj tekniğidir. Pastiş ve parodiye rastlanmaz. Eserde gazete pasajlarından doğrudan alıntılar yapıldığı görülür. Bunlar gündemin siyasi, sosyal haberleri olabildiği gibi üçüncü sayfa haberleri de olabilmektedir (Miyasoğlu, 1981b: 118, 140). Yine *Güzel Ölüm* (1982)'de felsefi anlamda katkı sağlamak ve aşk kavramına bu açıdan yaklaşarak onu çözümlemek için Hilmi Ziya Ülken'in *Aşk Ahlakı* (1931) eserinden de yoğun doğrudan alıntılar yapılmıştır (Miyasoğlu, 1981b: 95,100,106,167...).

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde anlatımda dikkati çeken en önemli unsurlardan biri seçkin bir dil kullanılmasıdır. Diğer romanlarında çok rahat ve toplumun her kesiminin nüfuzuna açık olan bir dili ve üslûbu sürdüren Miyasoğlu Ahmet Mithat Efendi sorumluluğuyla insanımıza temas niyetindedir. *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde ise farklı bir okuyucu kitlesine ulaşmak istediği açıktır. Bu, eğitim seviyesi yüksek, kendi kültürel köklerinden haberdar olduğu gibi evrensel kültürle bağları olan bir kitledir. Çıkışı bir

halk hikâyesine dayanan romanın bu şekilde sunuluşundan doğan ironi ilginçtir. Aşkın Doğu-Batı, felsefe ve tasavvuf ekseninde ele alınışı buna katkı sağlamıştır. Bu bağlamda metinlerarasılığın teknik olarak tüm boyutlarıyla anlatımda yer alması Miyasoğlu için farklı bir imkân sağlamıştır.

Dilin “canlı bir varlık” oluşu, onunla iletişimi sağlayan halkların kültürel, bilimsel her türlü birikimi için dili kullanmalarıyla ilgili olduğu gibi evrensel anlamda tüm insanlığın duygu, düşünce ve bilgi aktarımıyla da ilgilidir. Evren içinde herhangi bir dille yapılan üretimin bir diğerini etkilememesi düşünülemez. Geçmişte sınırlı olan bu durum için zamanımızda hiçbir sınır yoktur. Merkezde insanın oluşu etkileşimi kolaylaştırır. Bahtin tarafından ortaya atılan diyalogsallaşma kuramı, Julia Kristeva’nın metinlerarasılık tanımıyla kavramlaşarak, edebî olsun olmasın bütün metinlerin edebî bir metinde dolaylı ya da dolaysız olarak etkisi olabileceğini ve yer alabileceğini ileri sürer (Aytaç, 2003: 354). Romanda metinlerarası göndermede bulunmanın direkt ve dolaylı yolları vardır. *Bir Aşk Serüveni* (1995) diğer metinlere kendi bünyesinde yer verirken, bunu genelde açık olmanın yanı sıra gizli olarak da yapar. Romanın *Kerem ile Aslı* hikâyesinden hareketle yazılması, bütün romanın metinlerarasılıkla kurulan bir kurguya sahip olmasını sağlar. Ana karakterlerle birlikte bazı tali karakterler de bu halk hikâyesindeki gibi varlık bulur. Roman, yazarın daha önce yazdığı bir hikâyenin devamı olmasından dolayı Miyasoğlu’nun ortak unsurlarının oluşturduğu bir iç metinlerarasılıktan söz edilebilir.

Miyasoğlu’nun gelenekçi kimliği, onun metinlerarasılığa başvurmalarını gerekli kılar. Aktarmak istediği değerler ve bu uğurda faydalandığı kaynaklara göndermede bulunmak, edebiyata bu doğrultuda şekil vermek için metinlerarasılık en uygun imkânı sağlamaktadır. Bu bağlamda romanda Yunus Emre, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Cengiz Aytmatov, Sait Faik, Tarık Buğra, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl, Kemal Tahir, Cemil Meriç, Attilâ İlhan, Fuzulî, Âşık Veysel, Şeyh Galip, Yahya Kemal, İbn-i Tufeyl, İmam-ı Gazali, Mevlânâ, Peyami Safa’ya doğrudan göndermede bulunulur. Bazılarının eserlerinden doğrudan alıntılar yer alır. Özellikle Peyami Safa’nın *Yalnızız* (1940)’ı Asuman’ın eser içinde okuduğu bir romandır. Ekrem tarafından Asuman’ın dönüşümüne istikamet vermek ve bunu desteklemek amacıyla tavsiye edilmiştir. Böylece metinlerarasılığın doğrudan ve dolaylı uygulamaları eserde görünür hâlde

bulunmaktadır. Doğu-Batı, madde-ruh, fizik-metafizik düzlemler *Yalnızız* (1940) ve *Bir Aşk Serüveni* (1995) arasındaki bağlantıyla ortaya konur.

Romanda öze dönmek fikri işlenirken ve evrensel değerler ortaya konulurken bununla müteallik dünya düşünürlerine de değişik boyutlarda yer verilir. Rudyard Kipling, Andre Gide, Albert Camus, Jean-Paul Satre, Andre Malraux, Michel de Montaigne, Balaise Pascal, Jean Nicolas, Arthur Rimbaud, Albert Sorel, Rene Descartes, Miguel de Cervantes, Miguel de Unamuno, Napolyon Bonapart, Fyodor Dostoyevsky, Ranier Maria Rilke eserde gündeme getirilen düşünürlerdir. Doğu'nun yanında Batı'ya da bu kadar yer veren Miyasoğlu, tüm referanslarını Batı'dan alan bizdeki kültür ve edebiyat insanlarını hakperestliğe davet eder. Özellikle manevi değerlerin Doğu'da da Batı'da da karşılığının olduğunu ortaya koymaya çalışır. Miyasoğlu özümüzdeki değere yönelerek evrensel olana zaten ulaşabileceğimizin öz güvenini servis tesis etmeye çalışır. “Kemal Tahir ve Attilâ İlhan gibi sosyalist sanatçılar tarihimizden, geleneksel ifade biçimlerinden ve tarihi konulardan yararlanmaya çalışıyorlar da bizim gençler hâlâ Fransız kültürünün dümen suyuna gidiyorlar...” (Miyasoğlu, 1995: 76).

Kubilay Aktulum, *Folklor ve Metinlerarasılık* kitabında önemli bir parçasını geleneğin oluşturduğu kültürel unsurların millet tarafından muhafaza edilmesinin koşulu olarak onların güncellenmeleri gerektiğini söyler. Metinlerarasılık ise bu güncellemeyi sağlayacak en etkin yöntemdir (Aktulum, 2013: 9, 12). Bu anlamda gelenekle metinlerarasılık anlamlı bir ilişki içindedir. Gelenek geçmişten günümüze değişmeden aktarılan bir kültürel değer olarak tanımlandığında onun çizgisel bir bütünlük olarak durağan bir yapıda olduğu düşünülür. Geleneğin çevrimsel yani dönüşebilme özelliği düşünülmeden tanımlanması eksiklik oluşturur. “Tarih tekerrürden ibarettir.” sözü gelenek için de değerlendirilebilir. Geçmişle gelecek arasındaki bir irtibatsızlık, bağlamsızlık durumu şimdiyi ve geleceği yorumlamamızda da yetersiz kalacaktır. “gel-“ eyleminden türeyen geleneğin bu eylemi sürdürebilmesi zamanın ruhuna uygun olarak dönüşmesi ile mümkündür. “...metinlerarası yöntem bir folklor bağlamında geleneksel unsurların daha çok kurgusal bağlamda dönüştürülerek yeniden kullanıma sokulmasını sağlayan bir araç olarak karşımıza çıkar (Aktulum, 2013: 18).

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde Miyasoğlu *Kerem ile Aslı* hikâyesini günümüze aktararak geleneğin tüm hayatımızda bir kaynak olarak kullanılması fikrinin edebiyattaki uygulamasını yapmıştır. Bu uygulama ile metin içinde oluşan anlam katmanlarının anlaşılması açısından, roman, okuyucuyu öne çıkarmaktadır. Alt metin olarak izlenen *Kerem ile Aslı* hikâyesi Ekrem ile Asuman'ın aşk serüvenine dönüşmüştür. Miyasoğlu'nun çocukluk ve gençlik yıllarının Kayseri'de geçmesi *Kerem ile Aslı* hikâyesinin de bir bölümünün yine burada geçmesinden dolayı yazar, zihninde hikâye ile temas hâlinde. Edebiyata bakış açısının gelenekçilik üzerine düşünsel planda yapılmasıyla metinsel ilişkilerin kurulması kolaylaşmıştır.

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde de kahramanlar hayatlarında iki kez karşılaşırlar. İlkokulu Kayseri'de aynı sınıfta okumuşlardır. Çocuk yaşta da birbirlerine karşı boş değillerdir. On beş yıl kadar sonra İstanbul'da tekrar karşılaşmışlardır. Yarım kalan aşkları bu noktada yeniden başlamıştır. *Pancur* (1998)'un sonunda Asuman ve Ekrem aşkı, halk hikâyesindeki gibi ayrılıkla sonuçlanmıştı. *Pancur* (1998)'un devamı olarak *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde ise âşıklar tekrar kavuşmanın imkânlarını aramaktadırlar. Bu durum Kerem ile Aslı'nın Keşiş'in oyunları ile kavuşamamalarını hatırlatır. Halk hikâyelerinde kahramanların âşık olma motifleri değişiklik gösterirken şu dört tarz öne çıkar: Aşk şerbeti (bâde) içerek, kardeş olarak büyüdükleri hâlde kardeş olmadıklarını öğrendiklerinde, ilk görüşte ve resme bakılarak âşık olma (Abalı, 2009: 99). *Kerem ile Aslı* hikâyesinde kahramanların aşkları varyasyonlara göre farklılık gösterir. Sözlü edebiyat geleneği düşünüldüğünde bu normal karşılanmalıdır. Kerem için bâde içerek âşık olduğunu aktaran epizotlarla birlikte, ilk görüşte âşık olduğunu aktaran epizotlar da vardır. Her iki durum da *Kerem ile Aslı*'nın olay örgüsü içinde tedrici olarak işlenir. Aslında kahramanların kaderi daha ana rahmine düşmeden kesişmiştir. Babaları çocukları doğmadan onların evlenmeleri üzerine karar almışlardır. Ama olayların akışı bundan bağımsız olarak da kahramanların genç yaşta âşık olmasını getirmiştir. Kerem ile Aslı hikâyesinde Aslı'nın annesi diş tedavileriyle uğraşmaktadır. Bunu öğrenen Kerem Aslı'yı görebilmek için bütün dişlerini çektirir. *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde Asuman'ın diş hekimliğinde okuması, Ekrem'in tedavi amacıyla orada bulunduğu sırada karşılaşmaları da iki metin arasındaki metinsellik ilişkisinin göstergelerindendir.

Pancur (1998)'da da tespit ettiğimiz *Leyla ve Mecnun*'la ilgili metinlerarası ilişkiler, *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde dolaylı bir ilişkiye dönüşür. Divan edebiyatındaki

mesnevilerden sonra halk hikâyeleri olarak da karşılaştığımız, Arap ve Fars halk hikâyelerinden aktarılmış olan *Leyla ve Mecnun* hikâyesi Türk edebiyatında aşkın işlenmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Hikâye divan edebiyatından günümüze kadar hâlâ edebiyatın konusunu oluşturabilmektedir. Metinlerarasılık açısından da yaygın bir kullanımdan söz edilebilir. Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'inin Batı edebiyatı, tiyatrosu, sineması ve şiiri üzerindeki tesiri gibi *Leyla ve Mecnun*'un da Doğu edebiyatında etkilerinden bahsedilebilir. *Leyla ve Mecnun*'da kahramanların küçük yaşta âşık olmaları bir motif olmanın ötesinde Türk sinema ve edebiyatında kült bir unsur olarak işlenmiştir. Miyasoğlu *Pancur* (1998)'da bu motifi Ekrem ve Asuman'ın aşklarının başlangıcı olarak kullanır. Bu ilk aşk için mekânın okul olarak tercih edilmesi de yine *Leyla ve Mecnun* hikâyesinden esinlenildiğinin göstergesidir. *Leyla ve Mecnun*'la metinlerarası ilişki içinde olan *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde bu esinlenme Andre Gide'in *Dar Kapı* isimli romanı üzerinden sürdürülür. *Dar Kapı*'da birbirine âşık olan iki kuzen Allisa ve Jerome'nin hikâyesi anlatılır. Karışık olaylar ve yanlış anlaşılmalardan sonucunda birbirine kavuşamayan sevgililerden Allisa, mecazî aşktan ilahî aşka doğru bir dönüşüm geçirir. Jerome'ye olan aşkı ve bu uğurda çekilen çileleri de ilahî aşka tevil edilir. Aşk Hristiyanlık inancı ve İncil etrafında şekillenmektedir. Miyasoğlu da bu metinlerarası ilişkinin farkındadır ancak farklı gelenekler arasında kendi pozisyonunu belirlediğinden dolayı mesafesini korur. Her iki romanda aşkı besleyen dinî referanslar iki farklı dine ait olsa da, *Dar Kapı*'nın *Bir Aşk Serüveni*'nde önemli ölçüde yer bulduğunu alıntılarının çokluğundan hareketle söyleyebiliriz.

“Ah dedi içinden Ekrem, siz ne kadar mutlu bir beraberlik yaşamışsınız Jerome, bu aşk insanı hem eğitir, hem de yüceltir. Uzaklaşmalar daha çok yaklaşmak ve buluşmalar daha çok bağlılıklar oluşturur. İyisi mi, ben sizinle bizi karşılaştırmaktan vazgeçeyim. Sen ayrı bir dünyada, ben ayrı bir dünyada yaşıyoruz. Ortak olan tek şey aşktır ve aşkı din duygusuyla düşünmektir. Öyleyse sizin maceranızdan öğreneceğim şeyler olabilir, ama örnek alabileceğim hiçbir yanınız yok. Neden Müslümanlar bu konularla ilgilenmemişler hiç... Hiç mi, diye düşündü ve kendini topladı Ekrem, Leylâ ile Mecnun, Kerem ile Aslı ne oluyor içinden bir ses... Evet, yine aynı kültür ve yaşayış farkı meselesine geldi durdu.” (Miyasoğlu, 1995: 73).

Miyasoğlu, “medeniyetler çatışması”nın farkındadır. Bu çatışmanın ezilen tarafı olmayı asla kabul etmez. Varoluşumuzu ancak her türlü geleneklerimizi benimseyerek ve onlardan beslenerek sağlayabileceğimiz düşüncesindedir ve bunu eyleme dönüştürmenin uğraşısındadır. Eserlerinde kurduğu metinlerarası ilişkilerin ekseriyeti de

bu amaca hizmet etmektedir. *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde yazarın bu konudaki duruşu ve hareket isteği belirginleşmiştir.

“Bravo, diyerek sözünü kesti Emin Bey, işte böylesi çalışmalarla kültür hayatı canlandırılabilir. Azizim bizim ihtiyacımız böylesi dikkatlerdir. Batı ile böyle büyük konularda tematik çalışmalar yaparak hesaplaşabiliriz. Yoksa sizin tarihî hikâyeleriniz günümüz gençliğine moral veremez. Beşerî duygular ve tutkular ne kadar başarılı ve otantik biçimde ortaya koyulabilirse o kadar önemlidir. Bu çalışmada Fuzulî ve Shakespeare'e kadar gidebilmeniz, çok önemli sonuçlar çıkabilir. Çünkü Batı'da aşk duygusu tek boyutludur, bizdeki tasavvuf kültürünü hem aşkı, hem hayatı çok boyutlu bir tarzda ortaya koymaya imkân vermiştir. Leylâ ve Mecnun bu bakımdan hâlâ bâkir...” (Miyasoğlu, 1995: 76).

Asuman'ın babası Süleyman Sarıca, *Pancur* (1998)'da halk hikâyesindeki Keşiş'le özdeşleştirilmiş, ondaki olumsuz özellikler kendisine yüklenmiş bir karakterdir. *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde de aynı yaklaşım sürdürülmüştür. Süleyman Sarıca bir Mason olarak gösterilmiştir. Para için ilkesiz ve ahlaksız bir örgütlenme içindedir. Tüm ailesini bu uğurda kullanmaktadır. Maddi olarak ihtiyacı olmadığı hâlde kızını diş hekimliğinde okutup, münasip bir evlilik yaptırarak göz önünde tutmak istemektedir. Ekrem avukat olması nedeniyle onun hukuksal problemlerini aşmak açısından ideal bir damattır. Ancak Ekrem onun kirli hayatında yer almamak için *Pancur* (1998)'da geri çekilmişti. *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde ise Süleyman Sarıca ona ulaşma planlarını sürdürmektedir. Ekrem'in arkadaşı Faruk üzerinden onu kendine çekmeyi, şirketinde çalıştırmayı hedeflemektedir. Halk hikâyesinde kızını kaçırmak için türlü hileler ve sihirler kullanmasına rağmen hiçbir sonuç alamayan üstüne bir de evladını kaybeden baba -Keşiş- *Bir Aşk Serüveni* (1995)'nde ise sanki strateji değiştirerek kendi kontrolü altında bir birliktelik arayışındadır. Halk hikâyeleri ve masallarda kahramanın yolculuğu maceranın asıl unsurunu oluşturur. Ekrem de bir yolculuk içindedir ancak bu yolculuk aşk ya da aşk arayışı için değildir. Okul çağında ayrıldığı arkadaşını aramak için de gurbette değildir. Bu yönüyle de halk hikâyesindeki kurgudan ayrılır. Aşk onun yolculuğunda bir amaç değildir. Birlikte sürdürülecek yolculuğun imkânlarını getirmediği sürece aşkı anlamlandırmaz. Ekrem fiziki olarak bir gurbeti yaşasa da onun asıl yolculuğu içsel bir gelişimi takip eder. Miyasoğlu'nun idealist bir insan tipini önelediği açıktır. Hikâye de bu amaca hizmet etmek için kurgulanmıştır. Burada “ideal nedir?” sorusunun cevabı üzerine merak uyansa da tam anlamıyla bir karşılık verilmez. Ancak bunu sezdireni işaretlere rastlanır. Mesela, Batı karşıtı bir söylem üzerine millî bir şuur ve duruşu muhafaza etmek ve gelenekle

geleceğin inşası idealinden söz edilebilir. Kerem aşkı uğruna mücadele etmiş ve bu uğurda yanmıştır. Asuman da bu aşkın kurbanı olmuştur. Miyasoğlu aşk ve ideal kavramlarını aynı düzlemde tekrar kurgulayarak ideal uğruna aşkı feda etmiştir. Asuman Ekrem'i sevmektedir ve onu tüm değerleriyle kabul edecek bir aşka düşükdür. Ancak Miyasoğlu Kerem ile Aslı hikâyesinden daha acı bir sonu gençlerin ideallerinden taviz vermemesi üzerine kurgular. Böylece Kerem'in mücadelesi de mecrasından çıkmış farklı bir boyuta ulaşmıştır.

Kerem ile Aslı hikâyesinde Kerem, Aslı'nın Müslüman olması için de mücadele vermiştir. Romanda ise buna benzer bir içerikle Ekrem kendi değerlerinden uzaklaşma tehlikesi altındadır. Masonluğu kesin olan biri için çalışmak Ekrem'in millî ve dinî tüm geleneklerinden soyunması anlamına gelmektedir. Roman bu hâliyle modernizm ve en geniş anlamıyla geleneğin çatışma alanını oluşturmaktadır. Ekrem *Pancur* (1998)'da olduğu gibi, Anadolu bir prens olarak gelenek dışı tüm unsurlarla çarpışmaktadır. Böylece Miyasoğlu Ekrem'de dünya görüşünü temellendirmektedir. "Ekrem Müslüman olduğu kadar milliyetçi bir gençtir..." (Miyasoğlu, 1995: 147). Miyasoğlu bundan dolayı kurguladığı diğer kişileri Ekrem'i idealize etmek için kullanır. Asuman'ı burjuvaziden, Şefik'i ise sol görüşten devşirerek kendi safına çeker. Sosyalist Rasih'le yaptığı tartışmalarda ona karşı galip gelerek kendi dünya görüşünün zaferini ilan eder. Kerem'in küllerinden Ekrem doğmaktadır. Aslı'yı ise Keşiş babasının elinden kurtarmıştır. Miyasoğlu Mehmet Akif'in "Asım'ın nesli" olarak nitelendirdiği ve idealize ettiği gençliğe de bu anlamda göndermede bulunmaktadır. Asım, Ekrem'in şahsında tecessüm etmektedir. "Tamam dercesine başını sallayan Asuman, Artık ne söylese ne istese hayır demeyecekti Ekrem'e ve ona evet demekle mutlu olacaktı. Arkalarından gelen Faruk ve Sevim'in de bu beraberliği örnek almalarına yardımcı olacaklardı..." (Miyasoğlu, 1995: 204).

Bir Aşk Serüveni (1995) ve *Pancur* (1998)'da *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki motif ve kült yargılar kullanılmış olsa da üstmetinlerarasılık bağlamında roman ve hikâye modern bir kurgu içindedir. Hikâye ve roman unsurları çok daha girift bir durumdadır. Halk hikâyelerindeki gibi basit ve çok kolay anlaşılır bir örüntü içinde değildir.

Bir Aşk Serüveni (1995)'nde Faruk halk hikâyesinde Kerem'e yoldaşlık ve yarenlik eden Sofu'ya karşılık gelir. Faruk Ekrem'in hem dostudur hem de onu bir lider

olarak görmektedir. Ekrem'in kendisini geri plana almasına tahammülü yoktur. Romanda ve hikâyede bahsi geçen Faruk *Kerem ile Aslı* hikâyesi ile ilgili yaptığı bir incelemede farklı bir anlam katmanına işaret ederek Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki uyuşmazlığa dikkat çeker. Kerem ile Aslı ve Ekrem ile Asuman'ın ilişkilerindeki zorluklar bu ilgiye bağlanır. "... O yüzden de incelemesinin başına 'Doğu doğudur, Batı da batı' diyen Rudyard Kipling'in sözünü epigraf olarak koymuştu... Kerem ile Aslı'nın bu yüzden mutlu bir beraberliğe kavuşamadıklarını özellikle belirtiyordu..." (Miyasoğlu, 1995: 44).

Miyasoğlu, metinlerarasılığı postmodern roman anlayışının bir uygulaması olarak kullanmaz Hatta bu tarz kullanımları samimiyetsiz bularak eleştirir. Romanlarında kullandığı alıntılar özellikle geleneği içkindir. Bunlar millî, dinî, medeniyet boyutu vb. özelliklerle geleneğe gönderme yapar. Geleneği salt olarak taşımak amacıyla da eserlerinde bu alıntılara yer verir.

SONUÇ

Miyasoğlu, Batılılaşma serüveninin ve özellikle Cumhuriyet sonrası Türk modernleşmesinin toplumda tüm kurumlarıyla görünür kılındığı bir dönemde dünyaya gelir. Tek Parti dönemi bitmiş ancak demokratikleşme süreci kurucu iradenin gölgesinde şekillenmiştir. Miyasoğlu'nun edebî hayatının başlangıcı da bu döneme denk gelir. Miyasoğlu'nun edebî kişiliğinin oluşumunun Millî Mücadele döneminin önemli yayınlarından olan Dergâh mecmuasına ve buradaki millî, manevi değerler üzerine kurulan çizgiye dayandırır. Bu çizgi çok daha eskilere götürülebilir, ancak milletin bekasının söz konusu olduğu dönemlerde kuruluş ve kurtuluş kavramları etrafında birleşme bir reçete olarak ortaya çıkar. Bir milletin zor zamanında sarıldığı değerler onun her türlü dış tesirden uzak özünü oluşturur. Cumhuriyet'in ilanından sonra bu özü korumak Dergâhçılar için de pek mümkün olmamış, birtakım savrulmalar yaşanmıştır. Cumhuriyetin ilk döneminde Batılı devletler seviyesine ulaşma ve onları geçme hedefi ile ulusal bir bilinç oluşturulmaya çalışılırken Millî Mücadele sonrasında insanımızı bir arada tutan gelenek değerlerinden uzaklaşılır. Tek Parti döneminden sonra nispeten daha demokratik bir atmosferin oluşmasıyla Necip Fazıl, Nurettin Topçu, daha sonra Sezai Karakoç, Nuri Pakdil etrafında gelenekçi bir tavır belirtmeye çıkar. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu hareketi Cumhuriyet sonrasında mukaddesatçı çizginin en önemli temsilcilerindendir. Referanslarını bu doğrultuda oluşturan Miyasoğlu, gelenek üzerine bina edilmemiş bir yenilenmenin köksüzlüğüne inanarak kendi “direniş”ini başlatır.

Miyasoğlu'nun hikâye ve romanlarında gelenek açısından ortaya çıkan veri farklı yoğunluk ve boyuttadır. Miyasoğlu, hikâye ve romanlarında geleneği hem fikirsel düzeyde hem bir kaynak olarak hem de yaşamın realitesi olarak işler.

Öncelikle Miyasoğlu'nun hikâye ve romanları geleneksel yaşamın tüm unsurlarıyla iç içe kurgulanır. Bunlar bazen bir nesne (tespih, bulgur pilavı...) bazen bir örf-âdet (dünürlük) bazen bir inanç (muska) olarak karşımıza çıkar. Gelenek açısından en yoğun hikâyesinin *Tespih ve Bulgur Pilavı*; en yoğun romanının ise *Yollar ve İzler* (2002) olduğunu söyleyebiliriz. Bu hikâyeler geleneksel yaşamı ön plana çıkaran, kahramanları Anadolu'ya ya da sonradan İstanbul'a yerleşerek yaşamını sürdüren kişilerdir. Kahramanların eğitimi olduğu *Bir Aşk Serüveni* (1995) ve *Pancur* (1998) gibi eserlerde ise geleneksel yaşam unsurları nispeten daha azdır.

Miyasoğlu'nun gelenekten bir kaynak olarak istifade ederek, onunla metinlerarası bir ilişki kurduğu bir boyut da söz konusudur. Miyasoğlu burada gelenekten faydalanma imkânlarının örneğini teşkil etme suretiyle gelenekçiliğini kuramdan uygulamaya dönüştürür. Bu açıdan *Bir Aşk Serüveni* (1995) ve *Pancur* (1998) en güçlü eserleridir. Bu eserlerde *Kerem ile Aslı* hikâyesini modernize etmiştir. Diğer hikâye ve romanlarında da klasik ve anonim ürünlerimizden faydalandığına dair örnekler çoğaltılabilir.

Miyasoğlu'nun gelenekçiliği eserlerinde geleneği fikirsel olarak savunma ve yüceltme şeklinde de karşımıza çıkar. Açıkça geleneği konu ettiği, modernizme karşı savunduğu, modernleşmedeki çarpıklıkları eleştirdiği, Doğu-Batı medeniyetlerini tartıştığı örneklere tüm romanlarında rastlanırken *Pancur* (1998) hikâyesinde daha yoğundur.

Sanatçı; topluma, yönetime aykırı düşünme eğilimiyle de ön plana çıkar. Aykırı düşünme ve sanat iki yöntemde gelişmektedir: Birinci yöntem, iktidara karşı bir duruşla ön plana çıkma; ikinci yöntemse genel sanat görüşüne karşı duruşla ön plana çıkma şeklinde görülmektedir. Miyasoğlu'nun, döneminde hâkim olan “toplumcu gerçekçilik” akımına karşıt olarak, zayıf ve muhalif kanatta yer alan “toplumsal gelenekçilik” akımını benimsediği kendi söylemiyle tespit edilmiştir. Bu gelenekçilik; yazarın eserlerinde muhafazakârlık, milliyetçilik ve İslâmcılık şekillerinde ortaya çıkmıştır. Miyasoğlu'nun; fikir planındaki yazılarında milliyetçi-muhafazakâr bir çizgiyi izlerken hikâye ve romanlarında gelenekçilik doğrultusunda bir “millî edebiyat” oluşturmayı amaçladığı görülmektedir. Geleneğin; yaşam tarzıyla inanç sisteminin yoğrulmasıyla ağır ağır oluşmuş ve uzun bir sürece yayılmış toplumsal yaşam şekli olduğu ortaya konulmuştur.

Miyasoğlu, sanatı ve edebiyatı evrenin sırrını araştıran, çözmeye çalışan bir işlevde görmektedir. Duyularla algılanan evrenin bilimin alanına, hislerle algılanan evreninse edebiyat alanına girdiğini belirtir. Bu algılamanın da her kültür ve edebiyatçıda farklılık göstermesini estetik zenginliğe ve güzelliğe bağlar. Sanatçının içinden çıktığı toplumdan uzaklaşmasıyla orantılı olarak başarısının da düşeceğini ve sanatçının dar bir zümrenin güdümüne girebileceğini belirtir. Sanatçının güzelin peşinde koşarken sahip olduğu İslam inancını ve Türk kültürünü de beraberinde götürmesi

gerektiğine inanır. Batıcılığın ve Batılı değerlerin Türk toplumunda benimsenmediğini, fakat bazı ayartılmış aydınlarca propagandasının yapıldığını, kültürümüze yerleştirilmeye çalışıldığını vurgular. Toplumumuzun değer yargılarına uzak, aykırı bir kültürü benimseyen bu Batıcı ayartılmış aydınların sanat ve inanç yönünden toplumdan giderek uzaklaştığını dile getirir.

Miyasoğlu kültürel karışıma karşıdır ve Doğu-Batı sentezi türü yaklaşımları aldatıcı bulur. Cumhuriyet ve devrimlerle “halka rağmen halk için” düşüncesinden dolayı barışık değildir. Milletin kendi değerlerine bağlı, o değerleri anlayan ve savunan entelektüellerini yetiştirdiği zaman toplumun temel değerlerine düşmanlığın biteceğini belirtir. Batılı değerleri şeytana benzetir. Âdem’le Havva’nın Cennet’teki mutluluğunu şeytan nasıl bozmuşsa ona göre Doğu’nun ve gelenekçi kültüre sahip toplumun huzurunu da Batı’nın kültürel soluğu bozmuştur.

Tanzimat’la kültür değişimi yaşayan toplumumuzda iki tür aydın grubunun ortaya çıktığını; birinci grubun Batı’nın kültürel değerlerini benimseyen laik, liberal veya sosyalist dünya görüşüyle kendini var ederken, ikinci grubunsa Doğulu olmayı kompleks yapmayan, Müslüman grup olduğunu ve Batıcı birinci gruba göre bu Doğucu ikinci grubun azınlıkta kaldığını, kendisinin de bu gruptan olduğunu belirtir. Miyasoğlu, eleştirmeni sanat ve edebiyatla toplum arasında bir bağ olarak görür. Eleştirmen sayesinde, toplum, sanatı ve edebiyatı daha iyi anlayacak ve de bunların zevkine varacaktır. Eleştirmen, gelenekçi değerlere, eserlere ve sanata sahip çıkarak onları gerçek değerine ulaştıracaktır. Eleştirmenin bu değer tespiti sayesinde gelenekçi ürünler toplum tarafından hak ettikleri değerde ve yerde kabul görerek kalıcılığı yakalayacaktır.

Miyasoğlu’nun düşünce evreninde iki ana sistem görülmektedir. Birincisi fikir, ikincisi duygu sistemidir. Miyasoğlu fikir sistemini denemelerinde; duygu sistemini ise hikâye ve romanlarında ortaya koymuştur. Miyasoğlu, romanı bir propaganda aracı olarak görmez. Bu görüş, Ahmet Haşim’in; “Şiir hissedilmek, düz yazı anlaşılmaq içindir.” görüşüne paralellik gösterir. Şiirde görülen “saf şiir” düşüncesini romana da uygun bulur. “Saf şiir” düşüncesine göre şiir, propaganda malzemesi değildir. Sanat amacıyla ve estetik duyguyla şiir, şiir için yazılır. Miyasoğlu’na göre roman, “hidayet” aracı da değildir. “Yeşil roman” da olmamalıdır. Yeşil vurgusundan kasıt dinî niteliklere sahip olmasıdır.

Yazar “insanlardan bir insan olduğumuz” görüşünü romana uygulamaya çalışmıştır. İnsanlar; genel bir atmosferdir, toplumdur, bütündür, hayattır, çok boyutlu dünyadır, duygular yumağıdır. İnsan ise bütün bunların içindeki bir halkadır, yürektir, sestir, soluktur, düşüncedir, duygudur; kendince var oluşturmaktadır. Romanı ve hikâyeyi daha genelinde de sanatı geleneğe dayandırırken aslında geleneğin temellerini oluşturan dine de dayandırmaktadır. Ancak bu dinî motif bir ilmihal kitabı değil estetikle yoğrulmuş ve toplumun etik değerlerine karışmış bir muhafazakârlıktır.

Miyasoğlu, şiire lüksten öte kültürel bir değer olarak bakar. Şiiri günlük hayatın kaygılarının üstünde ve yoğun duygular şeklinde tanımlar. Anadolu’nun Müslümanlaşmasında Hoca Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Hacı Bektaş Veli başta olmak üzere şair-dervişlerin etkisinin olduğunu dile getirir. Toplum için önemli bir yere sahip olan şiirin aynı zamanda topluma karşı sorumluluk taşıması gerektiğini, toplumun geleneksel değer yargılarıyla günceli birleştirerek kültürel bağlantı vasıtası işlevini sürdürmesinin önemli olduğunu belirtir. Ancak toplumun sorunlarını ele alan şairlerin kalıcı ve evrensel olabileceğini belirtir.

Bireyin devlet ve toplumdan ayrı düşünülmemeyeceğini, sanattan siyasete, ekonomiden tarihe dek devletin yörüngesinde olduğunu belirtir. Bundan hareketle devletin, bireylerin kültür yapısından ve gelenekçi yetişmesinden sorumlu olduğunu dile getirir. Aydınla toplumun bütünleşmesi ve bu bütünleşmede devletin korkusunun olmaması gerektiğini vurgular. Toplumdaki bütünleyici gelenekçi anlayışın temelini de Kur’an ve sünnette yattığını vurgular.

Ahmet Mithat’ı, romancılığımızın babası ve misyonunun farkında olmasıyla şuur sahibi; Abdülhak Hamit’i, metafizik konuları şiire sokmakla dine dayalı geleneğe kapı açıcı; Yahya Kemal’i, medeniyeti edebiyata taşıyıcı; Tanpınar’ı, gelenekçilikle Batıcılık arasında bir yere koyamayışıyla orta yerde veya kendine yakın; Necip Fazıl’ı, sanatla inancın estetik birleştiricisi; Sezai Karakoç’u da Necip Fazıl çizgisinde ve İslâm şuurunu devlet planına yerleştirme idealinde olan bir sanatçı ve aydın olarak görür.

Romanda Batı’yı referans alışımızın sonucu olarak kendi kültürel ve tarihsel değerlerimizi ihmal ettiğimizi belirten Miyasoğlu, bu ihmal sonucunda işlenen konuların gelenekten, Anadolu’dan uzaklaşarak Batı’ya ve Batılı değerlere yaklaşmış, onlarla meşgul olmuş kanaatini taşır. Tanzimat edebiyatındaki “yanlış Batılılaşma”

görüşündeki eserler buna en güzel örnektir. Miyasoğlu, kendimizi anlatmak yerine romantizmi, kadını, esareti, Batılı yaşam tarzını anlatmayı; bu hayat tarzının yanlışlığını vurgularken tam tersi onlara özendirmeye yöneldiğimizi fark edemeyişimiz üzerinde durur.

Yazar, roman ve hikâyenin kendi kültürümüzden beslenen aşk, âşık, metafizik konular ile nesrimizin birleşmesiyle oluşturulması gerektiğini çözüm yolu olarak sunar. Batı'nın örnekleri ve tekniği incelenerek kendi değerlerimize uyarlanması ve uygulanmasının bizi bu alanda ileri götüreceğini düşünür. Romanı, hayatın başka bir kurguyla yeniden düzenlenmesi olarak görür. Bu kurgunun bireyi ve toplumu psiko-sosyal yönüyle kavrayarak estetik haz içinde sunulmasını ister. Romancının; insanı, tarihî süreç ve olaylar içerisinde ahlâki bir metotla kurgulaması gerekliliğini savunur.

Miyasoğlu, hikâye ve romanlarında sahip olduğu muhafazakâr-milliyetçi düşünceyi doğrudan bir tez halinde ortaya sürmez. Kahramanlarına sorgulatır ve kararı kahramanların şahsında okurun vermesini ister. Bu yönüyle gerçekçilikten kopmaz. Realizm ağırlıklı, romantizm ve sembolizm karışımı bir sanat anlayışı sergiler. O, edebî eserlerini iki amaca bağlı olarak yazmıştır. Birincisi; kendi dünya görüşünün içindeki insanın ortaya konulması, edebî dünyaya taşınması ve bunun gerçekliğinin kabul edilmesidir. Bu, geleneği savunan yazarın fikrî planının eserlerine yansımasıdır. İkinci ise neyin anlatıldığının ötesinde nasıl anlatıldığıdır. Bu da fikirle sanatı estetik bir harmanla yoğurarak sunma biçimini doğurmuştur. Kahramanın ruh hâline, olayın akışına uygun olarak deyimleri, atasözlerini, yüreğe dokunan şiirleri hikâye ve romanlarına inceliklerle yerleştirerek geleneği estetik lirizmle yoğurmuştur. Halk hikâyelerini günümüze taşıyarak gelenekle modernizmi, kültür değişimini ve çatışmasını bir bakıma karşılaştırmalı olarak gözler önüne sermiştir.

Siyasi gelişmelere ve çalkantılara bağlı olarak toplumsal değişimleri, çatışmaları; bu çatışmalar içinde yer alan bireylerin yaşadığı bunalımları, arada kalmışlıkları; sosyal ilişkilerdeki çıkmazları, sevdalı yüreklerin çaresizliklerini, daha çok düşünsel ve siyasal bir harmanlamayla dönemin panoraması olarak ortaya koymuştur. Bu esnada estetik kaygılar ikinci hatta üçüncü plana gerilemiştir.

Miyasoğlu; roman ve hikâyelerinde geleneği geçmiş-gelecek, Doğu-Batı, milliyetçi-sosyalist, İslamcı-komünist bağlamında ve de çatışmalar döngüsünde ele

almıştır. Bu çatışmalarda gelenekle modernizm, İslâm'la sosyalizm, gençlikle yaşlı kuşak çatışmaları gerçekçi bir bakış açısıyla verilmiştir.

Miyasoğlu; iç konuşmaları, tasvirleri, geleneksel söyleyişleri eserlerinde sık sık kullanmıştır. Çatışmalarda deyimleri ve atasözlerini konuyu en yoğun ve vurucu şekilde anlatmak için çokça kullanmıştır. Konuşmaya dayalı anlatımı Ömer Seyfettin'i, öğretici üslubu da Ahmet Mithat Efendi'yi çağrıştırmaktadır. Yazarın eserlerine verdiği isimler de incelendiğinde geleneğin, realizmin, romantizmin, modernizmin, sosyalizmin, İslâm inancının, kuşak ve kültür çatışmasının etkisi ve çağrışımı açıkça görülür. Eserin isminden konuyu tahmin etmek ve okuyacağımız hikâyenin teması hakkında fikir sahibi olmak mümkündür. Miyasoğlu; iyiye, doğruya, güzele, geleneğe taraftır. Ama bu taraftarlığı edebî eserlerde doğrudan vermenin sanata aykırı olduğunu düşünür.

Miyasoğlu'nun hikâye ve romanları kendi yaşantısının izlerini taşır. Kahramanlar, zaman, mekân ve olay unsurları bu doğrultuda şekillenebilmektedir. Böylece hikâye ve romanlarının anı özelliği taşıdığı söylenebilir. Özellikle eserlerinde olay örgüsü içinde yer alan bazı gerçek şahsiyetler bu durumu açıkça görünür kılar. “O yıl misafir olarak getirilen emekli hocalardan Prof. Ali Nihat Tarlan'nın espirileri ve Prof. Mehmet Kaplan'ın gülümseyerek söyledikleri herkesi mutlu etmiş... İkindiye doğru Prof Ahmet Caferoğlu...” Miyasoğlu, 1995: 191).

Miyasoğlu, romanlarında rüyadan ve türbelerden mümkün olduğunca yararlanmıştır. Bu etki de örnek aldığı ve benimsediği Tanpınar'ı çağrıştırmaktadır. Rüyaların Hz. Yusuf'tan Osman Gazi'ye kadar kültürel ve sosyal etkisi geleneksel olarak birçok esere yansımıştır. Bu yönüyle rüyalar geleneksel birer öğedir. Miyasoğlu da bu geleneksel öğeden yararlanma yolunu seçmiştir.

Yazarın bir başka destekleyici ögesi duadır. “Ağzı hayırlı birinden” bir dua almak isteğini kahramanlarına tekrarlatır. Geleneksel bakışta duaların insanların işlerini kolaylaştıracağı inancı vardır. Bu yönüyle hayırlı dua, ağzı hayırlı birinin duası ve hayırlı rüya kahramanların hayat çizgilerini olumlu yönde değiştirecek, düzeltecek ve etkileyecektir. Evlenmek, iş kurmak, yolculuk için rüya ve dua birer işaret veya semboldür. Miyasoğlu da bu sembollerden yararlanan yazarların içerisinde yer almaktadır.

Miyasoğlu'nun edebî eserlerinde kullandığı bir başka konu da metafiziktir. Miyasoğlu'nda metafizik insanın yaradılış ve yaşamdaki amacını sorguladığı ve sorgulattığı bir mistik düşünce evreni oluşturmaktadır. Metafizik konuları; rüya, tasavvuf, tarikat, Hızır, veli sembolleriyle işlemektedir. Bütün bu sembollerle okuru ulaştırmaya çalıştığı en son nokta ise Allah'a varıştır. Bu varışın vasıtasının insan aşkı ve ondan hareketle ilahi aşk olduğu görülmektedir. Miyasoğlu, türbelerden, evliya mezarlarından, tarikat ve tasavvuf kültüründen yararlanarak mistik bir atmosferi rahatlatıcı unsur olarak göstermek istemiştir. Modern insanın içindeki boşluğu mistizmin, tasavvufun, dünyadan uzaklaşmanın çözeceğini sezdirmeye çalışmıştır.

Miyasoğlu'nun rüya, zaman, psikolog, hoca, evliya, dua vb. gibi unsurların yanı sıra sigarayı da bir figür olarak kullandığı görülür. Bunalan, sıkılan, yas tutan kahramanlarına dertlerini unutturmak için ya da sevinçli durumlarda keyif için sigara yaktırır. Bu duruma sigaraya yüklenen geleneksel bir anlamın ifadesi olarak bakılabilir. Sigaranın kullanımı ile ilgili geleneklerimizde büyüklerin yanında sigara içilmeyeceği gibi birtakım kurallar oluşmuştur. Eserlerde bu kurallara muhalefet edecek durumlar oluşmaz. Sigaraya karşı dinden kaynaklanan bir olumsuzlama da tam olarak ortaya konulmadığı için Miyasoğlu'nun sigaraya karşı müspet bir yaklaşımı olduğu söylenebilir. Yazar içkiye karşı özellikle dinden kaynaklanan gelenek kaynaklı tepkisel söyleme eserlerinde yer verirken sigara söz konusu olduğunda tepkiden ziyade sigarayı özendiren durumların ortaya çıktığı söylenebilir.

Miyasoğlu, dış dünyanın atmosferinin kahramanların iç dünyalarına yansımalarını içebakış yöntemiyle eserlerinde vermektedir. Bozkır ikliminin ve atmosferinin kavrukluğu romanda bir kahramanın iç dünyasıyla paralellik gösterir. Kahraman iç âlemini dış dünyayla bağlantılı olarak açıklar. Bu da romantizm kaynaklı üslubunu doğurmuştur yazarın.

Miyasoğlu, zaman konusunda Tanpınar'dan etkilenmiştir. *Yollar ve İzler* (2002) adlı romanında Tanpınar'ın *Bursa'da Zaman* şiirinden açıkça bahsederken zaman algısına alıntı yaparak değinir. Tanpınar'ın tarihî eserlerdeki an ve tarihî zamana dayalı iki zamanı, Miyasoğlu'nun eserlerinde de kahramanların geçmiş ve o an yaşadıkları zaman şeklinde ortaya çıkar. Kahramanlar geçmiş zamanlarının mutlu günleriyle o anki durumlarını karşılaştırır ve özlemle geçmişe kaçış yaşarlar. Bu, anla geçmişin, gelenekle

modernizmin çatışmasıdır. Bu çatışma yaş ve statü farkı olan kahramanlar arasında, yaşam tarzları arasında, kullanılan eşyalar arasında, davranış şekilleri arasında, eğlence anlayışında, düğünlerde, cenazelerde ve bayramlarda görülür. Karşılaştırmaya dayalı bu çatışma, yazar tarafından içe bakışla, geriye dönüşle, psikolojik yaklaşımla ele alınır.

Yazarın 1970 ile 2012 arasında yazdığı eserler karşılaştırıldığında yaşının ve kültürünün artışıyla doğru orantılı olarak yönlendirici yönünün de geliştiği ve yoğunlaştığı görülür. Gençlik yıllarındaki eserlerde daha tarafsız davranmaya çalışırken olgunluk ve yaşlılık dönemlerindeki eserlerinde daha taraflı, doktriner bir söylemi tercih ettiği söylenebilir.

Miyasoğlu'nun hikâye ve romanları, her yerde her koşulda rastlanılabilir kurguları nedeniyle realizme yakınlaşırken duygusal atmosfer, iç hesaplaşma ve empatiler düşünüldüğünde ise romantizme yakınlaşır. Nihai olarak Miyasoğlu'nda realizm ve romantizm, gelenekle modernizmin karışımı gibi iç içe geçmektedir.

Bu çalışmada Miyasoğlu'nun roman ve hikâyelerinde gelenek; rüya, hatıralar, yolculuk, geleneksel söylemler, geleneksel eşyalar, hayata karşı mistik bakış, kahramanlar vasıtasıyla hikmetli söylem, yorum ve yönlendirmeler, geleneksel ve modern aile yapısındaki çatışmalar, bireyin toplum içindeki psiko-sosyal düşünce ve yaşam tarzı, toplum-devlet etkileşimi, gençlik-toplum çatışmaları, ekonomik ve sosyal yaşam algısı, gelin-kaynana-evlat üçgeninin çatışma döngüsü, kuşak çatışması, yönlendirme, modernizm ve kültür bağlamında incelenerek günümüzdeki yansımalarıyla karşılaştırmalı olarak ortaya konulmuştur.

Miyasoğlu için, Anton Çehov'un: "Bir kül tablasından hikâye çıkaramayan adam hikâyeci olamaz." sözü bir referans oluşturmuştur. O, öncelikle kendince önemli gördüğü toplumsal sorunları ya da karşılaştığı toplumsal konulardaki sorunları hikâyeye dönüştürmüştür. Bu dönüşümde kurgu sırasında çok önemli olaylar ve şaşırtıcı sonuçlar oluşturmamış, gerçek olabilecek sahneler seçmiştir. Bu sahnelerin ve kahramanların herkesin çevresinde gerçekleşebilecek kadar doğal olması da realistliğinin göstergesidir.

Miyasoğlu'nun realist olayları seçerken her gerçek olaya yönelmeyip, geleneksel görüşüne uygun düşecek mesajları verebileceği ve etik olarak anlatabileceği durumları tercih ettiği görülmüştür. Bunlar da onu geleneksel mesaj hikâyecisi diye tanımlayabileceğimiz bir konuma sokmuştur. Yazarın hikâyelerinin bazılarının teknik

olarak kusurlu olduğu, hikâyeden çok anı-hikâye özelliği taşıdığı, kurgusal yönden estetik bir değeri taşımadığı tespit edilmiştir.

Miyasoğlu, eserlerini bir bakıma eleştirel bakış açısıyla yazarak kendi tezini ortaya koymuştur. Bu tez ise baskı yerine özgürlüklerin, hukukun ve adaletin tesis edilmesinin savunması olarak özetlenmiştir. CHP yönetiminin, 12 Mart, 12 Eylül dönemlerinin, 28 Şubat sürecinin geleneklere ve inançlara baskısına karşı çıkışı açıkça görülmüştür. Yazarın en çok; içki içenleri, dinî yaşantıya, kılık kıyafete karşı çıkılan baskıcı uygulamaları eleştirdiği ortaya konulmuştur.

Miyasaoğlu'nun 1976-2012 arası toplumsal sorunları ele aldığı, bunlara çözüm yolları oluşturduğu görülmüştür. Normalde hikâye ve romanda klasik olarak görülen serim, düğüm, çözüm bağlamının yerini onun anlatmaya bağlı eserlerinde sorun, tahlil ve tavsiyenin aldığı saptanmıştır. Sorunu ortaya koyduğu, bu soruna taraflarının iç bakışıyla ve psikolojik yaklaşımla ayna tuttuğu, bilge rolünü atfettiği karakterlerine de “düğümlemleri” çözme ve nihai olarak bütün sorunların üstesinden gelme becerisi verir. Sorunun çözüm bölümünde de durumu olması gerektiği şekilde kahramana yansıtırken aynı zamanda bunu okura da yansıttığı, edebî eserlerle ve estetik üslupla yönlendirici mesajlar verdiği tespit edilmiştir.

Son olarak, biz bu çalışmada Miyasoğlu ya da gelenek üzerine yapılacak farklı çalışmaların olabileceği sonucuna da ulaşmış bulunmaktayız. Metinlerarasılık üzerine yapılan çalışmalarda gelenekle ilgili bir bağlamın oluşabileceği göz ardı edilmemelidir. Bu, gelenekle ilgili akademik çalışmaların gitgide daha spesifik alanlara yayılması açısından önemlidir. Miyasoğlu ve eserleri üzerine yapılacak araştırmalar şu konularda olabilir: “Mustafa Miyasoğlu şiirinde gelenek”, “Mustafa Miyasoğlu şiirinde metafizik”, “Mustafa Miyasoğlu'nun hikâye ve romanlarında ihtilaller”, “resmi ideoloji karşısında Mustafa Miyasoğlu”.

MUSTAFA MİYASOĞLU KRONOLOJİSİ

1946 Kayseri’de doğar.

1953 Safa Bey İlkokulu’na yazılır.

1957 Mehmet Karamancı İlkokulu’na nakledilir.

1959 Kara Kuvvetleri’ne bağlı Askerî Anatamir Tank Tamirhanesine kaydolur.

1960 27 Mayıs Askeri Darbesi

1963 Kayseri Akşam Lisesi’nde okumaya başlar.

1966 İlk şiiri *Filiz* dergisinde yayımlanır.

1967 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başlar.

1971 12 Mart Askeri Muhtırası

1973 Fakülteden mezun olur.

1973 İlk şiir kitabı *Rüya Çağrısı* Hisar Yayınları’ndan çıkar.

1973 *Umut Suları* (Tiyatro) MTTB Tiyatrosu’nda sahnelenir.

1974 İzmit İmam Hatip Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği (4 yıl)

1975 Askerlik hizmetini yapar. (İzmir Bornova)

1975 *Edebiyat Geleneği* (Deneme) yayımlanır.

1975 *Kaybolmuş Günler* (Roman) yayımlanır.

1976 *Geçmiş Zaman Aynası* (1976) (Hikâye) yayımlanır. (1998’de *Pancur* (1998) ismiyle yeniden basılır.)

1976 Nilüfer Hanım’la evlenir. (14 Nisan)

1977 Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanı (*Kaybolmuş Günler* (1975))

1978 *Devran* (Şiir kitabı) yayımlanır.

1978 İstanbul Şehremini Lisesi’nde edebiyat öğretmenliği (3 yıl)

1980 *Devlet ve Zihniyet* (1980) (Deneme) yayımlanır.

1980 *Dönemeç* (Roman) yayımlanır.

1980 12 Eylül Askerî Darbesi

1980 “Kaybolan Ev” adlı hikâyesi, Dr. Muhammed Harb tarafından “El Beytü’l Mefkud” adıyla Arapça’ya çevrildi ve El Belağ adlı dergide yayımlanır (20 Nisan).

1981 *Hicret Destanı* (şiiir kitabı) yayımlanır. (Türkiye Millî Kültür Vakfı Armağanı)

1981 *Muhacir* (Deneme) yayımlanır.

1981 “Savaş Diyalogu” ve “Hicret Destanı” adlı şiirleri, Dr. Muhammed Harb tarafından “Melhamatü Hicre” adıyla Arapça’ya çevrildi ve El Belağ adlı dergide yayımlanır. (25 Ocak)

1981 Türkiye Yazarlar Birliği Roman ödülü [*Dönemeç* (1980)]

1982 *Güzel Ölüm* (Roman) yayımlanır.

1982 Suffe Yayınlarını kurar.

1983 *Şiirler* (Şiir kitabı) yayımlanır.

1984 *Dede Korkut Kitabı* (inceleme) yayımlanır.

1985 Mimar Sinan Üniversitesinde Türk Dili okutmanlığına başlar.

1985 *Necip Fazıl Kısakürek* (inceleme) yayımlanır.

1986 *Asaf Halet Çelebi* (inceleme) yayımlanır.

1987 *Ziya Osman Saba* (inceleme) yayımlanır.

1988 *Haldun Taner* (İnceleme) yayımlanır.

1988 İslamabat’taki Yabancı Diller Enstitüsü’nde yardımcı profesörlük (4 yıl)

1995 *Bir Aşk Serüveni* (Roman) yayımlanır.

1995 Türkiye Yazarlar Birliği Roman ödülü [*Bir Aşk Serüveni* (1995)]

1996 Şehir Tiyatroları Repertuar Kurulu üyeliği (2 yıl)

1997 *Bir Güllü Andıkça* (Şiir kitabı) yayımlanır.

1998 İstanbul Tuzla Belediyesi’nde kültür danışmanlığı (2 yıl)

1998 *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı* (Deneme) yayımlanır.

1998 Üniversitedeki görevinden emekli olur.

1999 *Kültür Hayatımız* (Deneme) yayımlanır.

1999 *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları* (Konuşma) yayımlanır.

2002 *Yollar ve İzler* (Roman) yayımlanır.

2003 *Çengi* (Ahmet Mithat Efendi'den uyarlama) İBB Şehir Tiyatrosunda sahnelenir.

2003 *Devrim Otomobili* (Hikâye) yayımlanır.

2003 *Edebiyat Sohbetleri* (Deneme) yayımlanır.

2003 *Yollar ve İzler* (2002) adlı romanı, Emekli Albay Masud Akhtar Shaikh tarafından *Roads and Footprints* adıyla İngilizce'ye çevrildi. Konya/Meram Belediyesi tarafından yayımlanır.

2003 *Zügüdar* (Gezi) yayımlanır.

2005 *Bir Gönül Medeniyeti* (Deneme) yayımlanır.

2005 *Kalbimin Coğrafyası* (şiir kitabı) yayımlanır.

2008 *Güzel Ölüm* (1982) adlı romanı, Dr.Sabri Tevfik Hammam tarafından Arapça'ya çevrildi, Kahire'de yayınlanır.

2009 *Zamansız Bahçeler* (Deneme) yayımlanır.

2013 İstanbul'da vefat etti. (1 Ağustos)

MIYASOĞLU BİBLİYOGRAFYASI²²

Tezler

HAMMAM, S. T. (1998). *Mustafa Miyasoğlu ve Eserleri* (Yüksek Lisans Tezi). Kahire: Sohaj Üniversitesi.

KESKİN, Y. (2015). *Mustafa Miyasoğlu Hayatı-Sanatı-Eserleri* (Yüksek Lisans Tezi). Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KOCA, H. (2002). *Mustafa Miyasoğlu'nun Romanları ve Romancılığı* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

OĞUZKAN, A. (1988). *Mustafa Miyasoğlu'nun Edebî Eserlerinin İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZERDEM, Z. (2013). *Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Din* (Yüksek Lisans Tezi). Gazimağusa: Doğu Akdeniz Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Araştırma Enstitüsü.

Kitaplar

AKBAŞ, A. V. (2006). *Düşünceyi Uyandırmak*, İstanbul: Konak Yay.

AKBAŞ, A. V. (1997). *İnziva Notları*, Çorlu: SESAV Yay.

AKBAŞ, A. V. (2005). *Rahvan Saatler*, İstanbul: Nisan Bulutu Kitapları.

AYTAÇ, G. (2001). *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Multilingual Yay.

AYVAZOĞLU, B. (1996). *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yay.

AYVAZOĞLU, B. (1997). *Altı Çizili Satırlar*, İstanbul: Timaş Yay.

KEKEÇ, A. (2002). *Kalanlar*, İstanbul: Birey Yay.

²² Bu başlık altında Miyasoğlu ve eserlerini konu eden çalışmalar verilmektedir. Miyasoğlu'nun kendi eserleri 'Mustafa Miyasoğlu Kronolojisi' başlığı altında verildiğinden buraya tekrar alınmadı.

YALÇIN, A. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Ankara: Akçağ Yay.

YAVUZ, İ. U. (1999). *Türkiye 'de Roman Sanatı ve Gelişimi*, İstanbul: Beka Yay.

YAZICI, H. (1998). *Bahtsız Çağa Tutulan Ayna*, İstanbul: Burak Yay.

Dosyalar ve Özel Sayılar

Ay Vakti (Eylül 2013). Mustafa Miyasoğlu Özel Bölümü, İstanbul.

Berceste (Eylül 2013). Mustafa Miyasoğlu Özel Sayısı, Kayseri.

Berceste, (Ekim 2006). Mustafa Miyasoğlu Özel Bölümü, Kayseri.

Dil ve Edebiyat Dergisi, (Eylül, 2013). Miyasoğlu Özel Sayısı.

Hece Dergisi (Mayıs-Haziran- Temmuz 2002). Türk Romanı Özel Sayısı, Ankara.

Sarmaşık Kültür Dergisi (Aralık 2006). Mustafa Miyasoğlu Özel Sayısı, İstanbul.

Seviye Dergisi (Mart-Nisan 1999). Mustafa Miyasoğlu Özel Sayısı, Çorum

Diğer Yazılar

AGAR, M. E. (06 Ağustos 1998). “Güzel Ölüm ve Roman Dünyası”, Zaman.

AKA, A. (4 Mayıs 2002). “Bir Kimlik ve Kişilik Hikâyesi; Yollar ve İzler”, Merhaba (Konya).

AKAGÜNDÜZ, Ü. Ö. (11 Ekim 2003). “Ahmet Mithat’ın ‘Çengi’ si Hayal Perdesine Yansıdı”, Zaman.

AKAGÜNDÜZ, Ü. Ö. (20 Mart 2003). “Ahmet Mithat’ın Çengi’ si Tiyatro Sahnesine Geliyor”, Zaman.

AKALIN, O. (Gülbüz Azak). (Mart 1986). “Bir Gökkuşakı; Şiirler”, *Doğuş*.

AKALIN, T. B. (Abdurrahman Dilipak). (5 Eylül 1976). “Rüya Çağrısı”, Yeni Devir.

AKAY, H. (28 Temmuz - 4 Ağustos 1979). “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirlerine Bir Yaklaşım Denemesi”, Millî Gazete,

AKAY, H. (Şubat 1980). “Devran”, *Sedir*.

AKBAŞ, A. V. (6 Mart 1984). “Mustafa Miyasoğlu’nun ‘Şiirleri’”, Yeni Devir.

AKBAŞ, A. V. (Mart 1979). “Devran”, Hisar.

AKBAŞ, A. V. (Eylül-Ekim 1999). “Kıraatnâme / Mustafa Miyasoğlu’nun Romanlarına Dair”, *Düş Çınarı*.

AKENGİN, Y. (Ekim 1973). “Yeni yayınlar; Rüya Çağrısı”, *Hisar*.

AKSOY, M. (Haziran 1973) “Klâsikler Ayakta”, *Hareket*.

ALBAYRAK, Ö. (4 Şubat 1998). “Roman Düşüncesi ve Türk Romanı”, Yeni Şafak.

ATMACA, E. (11 Mart 2003) “Çengi Romanı Müzikale Uyarlanıyor”, Akşam.

AYVAZOĞLU, B. (18 Temmuz 1987). “Miyasoğlu’nun Romanı; Güzel Ölüm”, Tercüman.

BALCI, İ. (22 Aralık 2007). “Miyasoğlu ve Umut Suları’nda Kırk Yıl”, Millî Gazete.

BAŞARAN, N. (Mayıs 1973). “Üniversite Tiyatrolarının Önemi ve Umut Suları”, *Hisar*.

BAŞOĞLU, A. (Bekir Oğuzbaşaran). (23 Eylül 1973) “Rüya Çağrısı Yayınlandı”, Millî Gazete.

BATUR, Ü. Ş. (19 Haziran 2002). “Miyasoğlu’nun Yeni Romanı”, Millî Gazete.

BİÇER, İ. H. (Mayıs 1973). “Tiyatro ve Biz”, *MTTB Tiyatrosu Umut Suları Dergisi*.

BOSTAN, H. (1 Ocak 1996). “Mustafa Miyasoğlu’nun Son Romanı Bir Aşk Serüveni Üzerine”, Akit.

- BOYNUKARA, H. (Şubat 2001). “Mustafa Miyasoğlu’nun Roman Düşüncesi Üzerine”, *Yedi İklim*.
- BOZTOPRAK, G. (26 Ağustos 1974). “Rüya Çağrısı”, *Millî Gazete*.
- BOZTOPRAK, G. (Şubat 1980). “Dönemeç Üzerine”, *Sedir*.
- BOZTOPRAK, G.(23 Eylül 1975). “Yerli Düşüncenin Romanı”, *Millî Gazete*.
- Çağdaş Yazarlar Ansiklopedisi (2001). “Mustafa Miyasoğlu”, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- ÇALİDİS, N. (7 Ekim 2003) “Büyü, Cin ve Bugün”, *Cumhuriyet*.
- ÇOKUM, S. (2 Nisan 1997) “Gönül İklimlerinden”, *Türkiye*.
- ÇORAKLI, S. (11-17 Şubat 2000) “İnsanı Mecazi Aşktan Hakiki Aşka Götüren Roman: Bir Aşk Serüveni (1995)” *Cuma*.
- ÇORAKLI, S. (29 Ekim- 5 Kasım 1999). “Manasını Kavrayarak Ölümü Güzel Göstermek”, *Cuma*.
- DİLİPAK, A. (1 Eylül 1975). “Mustafa Miyasoğlu’nun Kitapları Üzerine”, *Millî Gazete*.
- DİLİPAK, A. (5 Eylül 1976). “Rüya Çağrısı”, *Yeni Devir*.
- DOĞAN, D. M. (20 Mart 2002). “Yollar ve İzler(2002)”, *Vakit*.
- DURMAN, N. (14 Ocak 2000). “Romanımız Var mı?”, *Akit*.
- DURMUŞ, E. (21 Kasım 1982). “Muhacir”, *Millî Gazete*.
- ERSÖZ, M. (15 Mayıs 1977). “İki Roman Üzerine”, *Millî Gazete*.
- FEYZİOĞLU, M. (Mart 1981). “Mustafa Miyasoğlu ve İki Eseri”, *Erciyes*.
- GÜVEN, Ali Murat; “Hayatıma Yön Veren En Önemli Adamın Günü”, *Yeni Şafak*.
- HAKKI, R. (16 Şubat 1977). “Geçmiş Zaman Aynası(1976)”, *Kocaeli*.
- HAKKI, R. (22 Mart 1977). “Kaybolmuş Günler”, *Kocaeli*.

IŞIK, İ. (2001). “Mustafa Miyasoğlu”, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, Ankara: Elvan Yay.

IŞIK, İ. (2006). “Mustafa Miyasoğlu”, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, Ankara: Elvan Yay.

KAHRAMAN, K. (Mart 1978). “Edebiyat Geleneği”, *Muştu*.

KALKAN, İbrahim; (20 Ekim 2003). “Çengi Yahut Daniş Çelebi”, *Vakit*.

KARAALİOĞLU, S. K.İ (1978). “Mustafa Miyasoğlu”, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi.

KARAKOÇ, B. (Kasım 1982). “Güzel Ölüm(1982)”, *Kültür ve Sanat*.

KEKEÇ, A. (20 Aralık 1998) “Beşir Güner”, *Akit*.

KEKEÇ, A. (2002). *Kalanlar*, İstanbul: Birey Yay.

KELEŞ, K. (17 Mayıs 1983). “Bir Romancıyla Gelen”, *Yeni Devir*

KIZILTUĞ, F. (Eylül-Ekim-Kasım 2007). “Zügüdar”, *Bizim Külliye*.

KOCAKAPLAN, İ. (Mart 1981). “Muhacir ve Edebiyat Geleneği”, *Türk Edebiyatı*.

KOÇAK, H. (23 Aralık 2007). “Karanlık Edebiyatı ve Konak’ın Yürüyüşü”, *Merhaba (Konya)*.

KOÇAK, H. (Temmuz-Ağustos 2005). “Kalbimin Coğrafyası”, *Yedi İklim*.

KURDAKUL, Ş. (1980). “Mustafa Miyasoğlu”, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, İstanbul: Broy Yay.

MARAŞ, M. A. (Haziran 1982). “Güzel Ölüm Yahut Bir Aydının Romanı”, *Mavera*.

MARAŞ, M. A. (Nisan 1980). “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirleri”, *Sedir*.

MARAŞOĞLU, M. (Ocak 1981). “Edebiyat 1980”, *Mavera*.

MENGÜÇ, M. (Sedat Yenigün). (Mart 1975). “Edebiyat Geleneği”, *Millî Gazete*.

MTTB Gençlik Bülteni (16 Mart 1973). “Umut Suları Sahneye Konuyor”

NECATİGİL, B. (1975). “Mustafa Miyasoğlu”, *Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yay.

NİYAZI, M. (29 Kasım 2004). “Yollar ve İzler”, Zaman.

OĞUZBAŞARAN, B. (26 Kasım 1987) “Güzel Ölüm(1982)”, Zaman.

ÖZAYDIN, A. R. (Ocak-Şubat-Mart 1999). “Bir Güllü Andıkça”, *İslâmî Edebiyat*.

ÖZÇELİK, M. (Nisan 1984). “Mustafa Miyasoğlu’nun Şiirleri”, *Mavera*.

ÖZDAMAR, M. (27 Mayıs 1987). “Miyasoğlu’nun Şiir Dünyası”, *Millî Gazete*.

ÖZDEMİR, Ş. B. (3 Temmuz 2002) “Para İçin Roman Yazmak Ruhunu Satmak Gibi Bir Şey”, Zaman.

ÖZER, M. (1 Eylül 1974). “Umut Suları’ndan Rüya Çağrısı’na”, *Millî Gazete*.

ÖZER, M. (13 Ağustos 1975). “Edebiyat Geleneği Üzerine”, *Millî Gazete*.

ÖZKIRIMLI, A. (1990). “Mustafa Miyasoğlu”, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul: Milliyet Yay.

PAYAM, N. (Eylül-Ekim-Kasım 2007). “Yollar ve İzler(2002)”, *Bizim Külliye*.

SAVAŞ, M. (Ağustos 2000). “Bir Aşk Serüveni Üzerine”, *Türk Edebiyatı*.

SELVİ, I. İ. (26 Haziran 1998) “Roman Düşüncesi ve Türk Romanı”, *Yeni Asya*.

SELVİ, I. İ. (Eylül-Ekim 1998). “Roman Düşüncesi ve Türk Romanı”, *Kitap Haber*.

SUBAŞI, M. İ. (Eylül 1981). “Hüzün ve Miyasoğlu”, *Türk Edebiyatı*.

SUBAŞI, M. İ. (Mart 1981). “Mustafa Miyasoğlu ve Üç Yeni Eseri”, *Küçük Dergi*.

TEKİN, A. (1995). “Mustafa Miyasoğlu”, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TOPUNGÜÇ, E. (Mayıs 1978). “Nedir Buhranı Beşir’in?” *Çağa Kıyam Dergisi*.

TÖRENEK M. (2006) “Mustafa Miyasoğlu nun Şiiri”, *Sarmaşık Kültür*, S. 10.

- TÖRENEK, M. (Mart 1996). “Bir Aşk Serüveni(1995)’ni Okurken”, *Yedi İklim*.
- TURİNAY, N. (14 Şubat 1983). “Geçen Yılda Roman”, *Hamle*.
- UÇMAN, A. (Şubat 1974). “1973’ün Şiir Kitapları; Rüya Çağrısı”, *Yeni Sanat*.
- UĞUREL, R. T. (19 Nisan 1973) “MTTB”, *Türkiye Gazetesi*.
- UYGUNER, M. (Eylül 1975) “Edebiyat Geleneği”, *Türk Dili*.
- ÜNLÜ, Ö. (24 Temmuz 1997). “Bir Gülü Andıkça”, *Türkiye*.
- YALÇIN, A. (Ocak 1983). “1982’nin Romanları”, *Doğuş Edebiyat*.
- YALÇIN, A.(Aralık 1980) “Yeni Yayınlar; Kaybolmuş Günler ve Dönemeç”, *Hisar*.
- YAR, İ. (Ağustos 2004). “Edebiyat Sohbetleri”, *Berceste*.
- YAVUZ, M. E. (Ahmet Kekeç). (23 Mart 2002). “İyi Bir Roman Okumak İster misiniz?” *Yeni Şafak*.
- YILMAZ, B. (25 Aralık 2006). “Kaybolmuş Günler’den Kaybolmayan Değerlere”, *Millî Gazete*.
- YILMAZ, D. (Mayıs 1982). “Güzel Ölüm’ün Güzel Başarısı, *Türk Edebiyatı*.

KAYNAKÇA

- Abalı, N. (2009). “Türk Halk Hikâyesinde İlk Görüşte Aşk Motifi, Ensest Yasağı ve Egzogami”, *Millî Folklor*, Sayı 83, Sayfa 97-102.
- Abdurrezzak, A. O. (2014). “Türk Dünyası Mitolojik Destanları ile Kalevala Destanının Tipolojik Açından Mukayesesi”, *Gazi Türkiyat*, 14, 192-205.
- Absarıloğlu, A. (2007). *Gelenekten Evrensele Yâran*, Çankırı: Çankırı Valiliği Yay.
- Aça, M., Ekici, M., Yılmaz A.M. (2012). “Anonim Halk Edebiyatı”. M. Öcal Oğuz. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ss.129-234). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1984). *Yüksek Gerilim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akkanat, C. (2012). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi Yay.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları
- Aksoy, M.(2008). *Yapılaşma Teorisinde Gelenek Fenomeni*, İstanbul: Maya Akademi.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir Tahlili*, İstanbul: Akçağ.
- Aksoy, Ö. A.(1993). *Atasözleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ali Canip, (1910) “Âtî-i Edebîmiz” *Genç Kalemler*, Aralık.
- Arendt, H. (2014). *Geçmişle Gelecek Arasında*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Armağan, M. (1992). *Gelenek*, İstanbul: Ağaç Yay.
- Armağan, M. (2012). *Gelenek ve Modernlik Arasında*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ataç, N. (1952) “Allı ile Konuşmalar Halk Şiiri”. *Varlık*, S. 389, Aralık.
- Aydın, H. (2015). “İslâm İnançları Açısından Mucize, Kerâmet, Sihir Ve İstidrac Kavramları Üzerine Bir İnceleme”. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: XVII, S. 32, s. 105-137.
- Ay, Ş. (2004). “Türkiye’de Siyasal İslam”. *Mevzuat Dergisi*, 83.
- Ayvazoğlu, B. (1995). “Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair”. *Türk Edebiyatı*, 260.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Geleneğin Direnişi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Bakındı, M. (2001). *1970-1980 Yılları Arası Türkiye’de Öğrenci Olayları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Ün. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü.
- Banarlı, Nihat S. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Yay.
- Batur, E. (1995). *Yazının Ucu*, İstanbul: YKY.
- Bayrak, Özcan (2009). *Millî Edebiyat Dönemi Türk Romanlarında Batılılaşma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- Belge M. (2002).”Kültür”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul: İletişim Yay. s. 836-876.

- Bezirci, Asım(1987). *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul: Gözlem Yayıncılık.
- Bingöl, U. (2017). “Postmodernizm ve Gelenek”, HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, ss. 20-33.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P.N. (1988). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Boratav, P. N. (1988b). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Buffon, G. L. (1941). “ Üslup Hakkında Bir Nutuk” (çev. Sabahattin Eyyüboğlu), *Tercüme Dergisi*, C.2, S. 7, 32-37.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986). İstanbul:İnterpress Basın ve Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Civelek, T. (1953). Anadolu’ya Yöneliş, *Mavi*, Sayı 6, s.1.
- COŞAR, A. (2006). *Mevhibe, Üç Çay Risalesi*, Trabzon: Serander Yay.
- Çelik, İ.(1974). Nazar Nazarlık ve İlgili Büyüsel İşlemler, *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı*, s. 155-184.
- Çelebi, İ.(2006). Nazar, İslam Ansiklopedisi, TDV, cilt 32, 444-446.
- Çetin M.(1991). *Tanzimattan Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Birleşik Dağıtım-Kitabevi.
- Çetişli, İ., Çetin, N., Doğan, A., Gür, A., Demir, Ş., Karataş, C. (2007) *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ.
- Çiğdem A. (1993). *Aydınlanma Felsefesi*, İstanbul: Ağaç Yay.
- Çiğdem, A. (2001). *Taşra Epiği*, İstanbul: Birikim Yay.
- Danışmend, İ. H. (1994), *Türk Irkı Niçin Müslüman Oldu*, İstanbul: Burak Yay.
- Dayanç Muharrem (2012). “Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Osman Gazi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 13(1), s. 91-105.
- DİB (2011). *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, Ankara: DİB Yay.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğan, H. M. (1993). *Çağının Tanığı Olmak*, İstanbul: YKY.
- Duymaz, A. (2001). *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.

- Eliot, T.S. (1987). “Gelenek ile Bireysel Yeti” *Denemeler*, Çev. Akşit Göktürk, İstanbul: Afa Yay.
- Eliot, T.S. (1988). *Denemeler*, Çev. Halit Çakır, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eliot, T.S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul: Paradigma Yay.
- Enginün, İnci(2013), *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimattan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı*, Ankara: TDK Yay.
- Esgin, A. (2008). *Anthony Giddens Sosyolojisi*, İstanbul: Anı Yayıncılık.
- Finn, R.P. (1984). *Türk Romanı*, Çev. Tomris Uyar, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Gencer, B. (2014). *İslam’da Modernleşme*, İstanbul: Doğu-Batı Yay.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Giddens, A. (2005). *Sosyal Teoride Temel Problemler*, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul Paradigma Yayınları.
- Gökalp, Z. (1987). *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: İnkılap Yay.
- Guenon, R. (1979). *Modern Dünyanın Bunalımı*, Çev. Nabi Avcı, İstanbul: Yeryüzü Yay.
- Gülen, A. (2012). “İsmet İnönü’ye Düzenlenen Suikast ve Suikastın Yankıları”. *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, 11(22), 1-22.
- Gültepe, N. (2008). *Türk Kadın Tarihine Giriş*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Günay, U. (1988). *Âşık Tarzı Edebiyat Hakkında Düşünceler*, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Ens.
- Gürbilek, N. (2005). *Yer Değiştiren Gölge*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürsel A.(2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Güngör, E.(1992), *Tarihte Türkler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Habermas, J. (1994). “Modernlik; Tamamlanmamış Bir Proje”. Necmi Zeka, *Postmodernizm*, İstanbul, Kıyı Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hikmet, N. (1992). *Yazılar 3*, İstanbul: Adam Yayınları.
- İlhan, A. (1991). *Sisler Bulvarı*, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- İlhan, A. (2000). *Tutkunun Günlüğü*, İstanbul: Bilgi Yayınları.
- İpekten, H. (1990). *Naili Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kabaklı, A. (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt 4, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- Kaftan, E. (1996). “Bir Aşk Serüveni Üzerine”, Türkiye, 11 Ocak.
- Karadeniz, O. (1994). Bilim Din İlişkisi Üzerine, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 8, s. 131-178.
- Karakoç, S. (1982). *Edebiyat Yazıları III*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakuş, Ş., Küçükömürler S., Ekmen, Z. (2008) “Türk Kültüründe Bulgur”, 38. ICANAS, Bildiriler, (Bildiri) 3. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay.
- Karataş, E. (2012), Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanlarından İki Örnek: Mektup Aşkları ve Kedi Mektupları, *Turkish Studies*, S.714, s.2173-2192.
- Kaplan, M. (1973). *Hikâye Tahlilleri*, İstanbul: Dergah Yay.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyat Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (1999). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karataş, T. (2004). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kaya, D. (2011). Zeynep Türküsü Üzerine Bazı Mülâhazalar, *Millî Folklor*, S. 89, s.170-185.
- Kaya, M. (2015). Masallar ve Çağdaş Edebiyatımız, 28.04.2018, <http://t24.com.tr/k24/yazi/masallar-ve-cagdas-edebiyatimiz,315>.
- Kekeç, A. “Hikâye ve Roman ile Yollar ve İzler Üzerine”. *Akit*, (24 Haziran 1996).
- Keskin, Y. (2015). *Mustafa Miyasoğlu: Hayatı-Eserleri-Sanatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızılcıkelik, S.(1994). “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı”. *Türkiye Günlüğü*, Sayı: 30.
- Koca, H. (2015), Mustafa Miyasoğlu’nun Romanları ve Romancılığı, Adana: Karahan Kitabevi.
- Koltaş, N. (2003). “Batıda Tradisyonizm”. *Keşkül*, 3, 26-29.
- Koltaş, N. (2009). *Batıdaki Gelenekselci Ekolün Kelami Konulara Yaklaşımı – Rene Guenon ve Frithjof Schuan Örneği*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kutluer, İ. (2004). “Metafizik”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV, c. 29, s.399-402.
- Livingston, R. (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, İstanbul: İnsan Yay.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Osman Akinhay, D.Kömürcü). Ankara: Bil. San. Yay.
- Mehmet, K. (1985). *Türk Edebiyat Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tekin, M. (2012). *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Metin, A. (2013). “Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı”, *Karatekin Ün. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 2, s. 74-92.
- Mevlana (1991). *Mesnevî*, çev. Veled İzbudak, Ankara: MEB Yay.

- Miyasoğlu, M. (1975). *Edebiyat Geleneği*, İstanbul: Yenisanat Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1976). *Geçmiş Zaman Aynası* (1976), İstanbul: Nakışlar Yayınevi.
- Miyasoğlu, M.(1981). *Devlet ve Zihniyet* (1980), İstanbul: Elifbe Yayınevi.
- Miyasoğlu, M.(1981b). *Güzel Ölüm*, İstanbul: Suffe Yayınları.
- Miyasoğlu, M.(1982). *Muhacir*, İstanbul: Suffe Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1995). *Bir Aşk Serüveni* (1995), İstanbul: Ötüken.
- Miyasoğlu, M. (1998), *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Miyasoğlu, Mustafa (1999a), *Kültür Hayatımız*, Ankara: Akçağ Yay.
- Miyasoğlu, Mustafa (1999b), *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Ankara: Akçağ Yay.
- Miyasoğlu, M. (2003). *Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul: Konak Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (2003). *Zügüdar*, İstanbul: Konak Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (2005). *Bir Gönül Medeniyeti*, İstanbul: Marmara Medya.
- Miyasoğlu, M.(2009). *Kaybolmuş Günler*, Ankara: Akçağ, Yay.
- Miyasoğlu, M.(2012). *Devrim Otomobili*, İstanbul: Konak Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (2012). *Zamansız Bahçeler*, İstanbul: Konak Yayınları.
- Mollaer, F. (2011). “Klasik Muhafazakârlıktan Tekno-Muhafazakârlığa”. *Doğu-Batı*, 58, 60.
- Moran, B. (2006). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muhammed Ali Tehânevî (1996). *Keşşâf-ı Istilahâtıl Fünûn I-II*. Beyrut: Mektebet-ül Lübnan.
- Nasr S. H. (1995). *Bir Kutsal Bilim İhtiyacı*, (Çev. Ş. Yalçın). İstanbul: İnsan Yay.
- Necip T. (2007). “1970’den Günümüze Türk Öykücülüğü”. *Türk Edebiyatı Dergisi*: 401
- Nesin, A. (2016). *Bütün Şiirleri 1*, İstanbul: Nesin Yayınevi.
- Northbourne, L. (1995). *Modern Dünyada Din*, (Çev. Ş. Yalçın). İstanbul: İnsan Yay.
- Oğuz C. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oğuz, B. (2013). Mustafa Miyasoğlu’na Dair, *Ay Vakti*, 146, 8.
- Oğuz, M. Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Oğuzkan, A. (1988). *Mustafa Miyasoğlunun Edebi Eserlerinin İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Okay M.O (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Okay, M.O. (1998). *Konuşmalar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Okay, M.O. (2005). *Batıllaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay.

Okumuş, E. (2009), Toplumsal Değişme ve Din, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi www.esosder.org Electronic Journal of Social Sciences info@esosder.org Güz-2009 C.8 S.30 (323-347) ISSN:1304-0278 Autumn-2009 V.8 N.30

Ortaylı, İ. (2011). *Gelenekten Geleceğe*, İstanbul: Timaş Yay.

Oxford University (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, London: Oxford University Press.

Ozankaya, Ö. (1984). *Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Savaş Yay.

Öğüt Eker, G. (2012). “Gelenekten Geleceğe Halk Edebiyatı” . M. Öcal Oğuz. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ss.393-410). Ankara : Grafiker Yayınları.

Ömer L. (2010). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Örgen, E. (2010). *Türk Şiirinde Gelenek*, Konya: Palet Yay.

Özerdem, Z. (2013). *Mustafa Miyasoğlu'nun Romanlarında Din*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Doğu Akdeniz Üniversitesi Yurtdışı Enstitü.

Özkırımlı, A. (2002). “Ana Hatlarıyla Edebiyat” Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul: İletişim Yay. 580-602.

Öztekin, Ö. (2008). Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair Nazım Hikmet ve Metinlerarasılık, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, s. 129-150.

Paz, Octavio (1996). *Çamurdan Doğanlar*, İstanbul: Can Yayınları.

Redhouse, J.W (1884). *A Lexicon English and Turkish*, Constantinople: Boyajian

Resimli Ansiklopedik Büyük Sözlük (1982). İstanbul: Ansiklopedik Yay. Matbaacılık.

Said Nursi (2006). *Mektubât*, İstanbul: RNK Nesriyat.

Sakaoğlu, S. (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara: Ankara Ün. Yay.

Saussure F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev: Berke Vardar, Ankara, Birey ve Toplum Yay.

Sazyek, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Seyfettin, Ö. (1974). *Bütün Hikâyeleri*, İstanbul: Ötüken Yay.

Seyidoğlu, B. (1992). *Efsane*, Ankara: Türk Kültürünü Arş. Enst. Yay.

Shils, E. (2003-2004). “Gelenek”, Çev. Hüsamettin Arslan. *Doğu Batı*, S. 25.

Somuncu, S. (2015). *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*, Ankara: Hece Yay.

Somuncu, S. (2016). Metinlerarasılık ve Şiirde Gelenek Açısından Fuzuli İle Şukûfe Nihal Üzerine Bir İnceleme, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 26, S.1 s. 59-73.

Sungur, E. (2014). *Seyyid Hüseyin Nasr'a Göre Gelenek ve Modernlik*, Çizgi Yay: Konya.

TDK (1983). *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yay.

TDV (2014). *İslam Ansiklopedisi*, C. 15, s.347.

Tanpınar, A. Hamdi (2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yay.

Thilly, F. (2002). *Çağdaş Felsefe*, çev. İbrahim Şener, İstanbul İzdüşüm Yayınları.

Topçu, N. (2004). *Kültür ve Medeniyet*, İstanbul: Dergâh Yay.

tosunnecip.blogcu.com/1970-ten-gunumuze-turk-oykuculugu/1673356 (Tosun, N. (2007). *Türk Edebiyatı Dergisi*, Sayı 401).

Tunaboğlu, K. Deneme ve İnceleme Kitapları” , *Zaman*, (23 Mayıs 1988).

Turan, O. (1988), *Türk Cihan Hâkimiyeti Mefkûresi Tarihi*, İstanbul: Nakışlar Yay.

Turan, R. (2002). “Kültür Alanındaki Gelişmeler” *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*, Cilt II. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yay.

Tuncay M. (2002). “Türkiye Cumhuriyeti’nde Siyasal Düşünce Akımları” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 7, İstanbul: İletişim sayfa 1967-1990.

Tunçay M. (2002). “Siyasal Gelişmenin Evreleri” *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 7, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 1924-1928.

Tural, Secaattin (2011). *Türk Romanında Mevlana*, İstanbul: Ötüken.

www.kuranikerim.com/mdiyanet/enfal.htm

www.kurantefsiri.com/kuran/isra-suresi-ayet-23-kuran-tefsiri.aspx

www.m.haberturk.com/ekonomi/otomobil/haber/91302-devrimin-son-mucidi-kemalettin-vardara-veda (05.05.2016)

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gtsquid=TDK.GTS.5760edca668f23.06698909 (tarih:01.01.2016)

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57b3771e916ad8.27809387. (10.05.2016)

www.turksanatmuzigi.org/sarkılarımız (01.07.2015).

Yalçın, A. (2011). *Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*, Ankara: Akçağ.

Yalçın, A. (2006). *Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiği, Araştırma/İnceleme Yazıları*, Ankara: Akçağ.

Zengin, H. (2009). *Modernleşme Sürecinde İktidar-Taşra İlişkileri: Türk Edebiyatında Taşra*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Zeybekoğlu, Ö.(2010). “Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunun Erkek Algısı” *ETHOS*, 3, s.3.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Murat Yusuf ÖNEM
Uyruğu	T.C.
Doğum tarihi ve yeri	17.12.1975-Kemah
E-Posta	myonem@yahoo.com

Eğitim Derecesi	Okul/Program	Mezuniyet Yılı
Lise	Sivas Hacı Mehmet Sabancı Lisesi	1992
Üniversite	Selçuk Üniversitesi	1997
Yüksek Lisans	Gaziosmanpaşa Üniversitesi	2009
Doktora	Adıyaman Üniversitesi	2019

İş Deneyimi, Yıl	Çalıştığı Yer	Görev
1998-...	MEB	Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği

Yabancı Dil	İngilizce
--------------------	------------------

Yayınlar	1. ÖNEM, M. Y. (2013), “Atık Valde’den İnen Sokakta Türkçe Ezan”, The Journal of Academic Social Science Studies, Temmuz 2013.
-----------------	---