



EEDER

# Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Ekim 2022, Cilt 6, Sayı 2

Atıf/Citation: Önem, M.Y.; Somuncu, S. (2022). "Mustafa Miyasoğlu'nda Gelenek ve Metinlerarasılık: Kerem ile Aslı'dan Bir Aşk Serüveni'ne", *Edebî Eleştiri Dergisi*, x(x), s. 104-115.

Murat Yusuf ÖNEM\* Selim SOMUNCU\*\*

## Mustafa Miyasoğlu'nda Gelenek ve Metinlerarasılık: Kerem ile Aslı'dan Bir Aşk Serüveni'ne\*\*\*

*Tradition and Inter-Texts in Mustafa Miyasoglu: from Kerem and Asli to A Love Adventure*

### ÖZ

Gelenek ve metinlerarasılık anlamlı bir ilişki kurarak birbirlerini çoğaltırlar. Gelenegin sürdürülebilir olması ancak zamanın ruhuna uygun olarak dönüşmesi ile mümkündür. Mustafa Miyasoğlu, gelenekçi yönünün de etkisiyle metinlerarasılığa sıkça başvuran yazarlar arasındadır. Metinlerarasılık aracılığıyla aktarmak istediği değerlere ve kaynaklara göndermede bulunan yazar, yazdığı eserlerde Doğu'nun yanında Batı'ya da yer verir. Miyasoğlu özdeki değere yönelerek evrensel olana zaten ulaşabileceğimizin güvenini tesis etmeye çalışmaktadır. Önemli bir parçasını gelenegin oluşturduğu kültürel unsurların millet tarafından muhafaza edilmesinin ve gelecek nesle aktarılmasının ön koşulu, gelenek üzerinde birtakım güncellemeler yapılarak dolaşıma tekrar sokulmasıdır. Kerem ile Aslı Türk folkloru içinde en çok bilinen halk hikâyeleri arasındadır. Hikâyenin aşk ve onun için verilen mücadeleyi konu alması aynı temanın işlendiği diğer türlerde metinsel ilişkiyi kolaylaştırmaktadır. Miyasoğlu'nda Kerem ile Aslı hikâyesinin ilk izlerini Pancur öyküsünde buluruz. Daha sonra aynı izlek yazarın Bir Aşk Serüveni romanında da karşımıza çıkar. Her iki eserde de olay, kişiler, zaman ve mekân tamamen güncellenmiştir. Doğu-Batı, gelenek-modernizm ikilemi ve ideal gençlik arayışı aşk temasıyla paralel olarak işlenmektedir. Bu çalışmanın amacı; gelenek bağlamında gerek Pancur'daki gerekse Bir Aşk Serüveni'ndeki metinlerarası ilişkileri tespit etmektir. Bu modern aşk anlatılarında kavuşamamak artık aşkın önündeki en büyük engel değildir. Modernizm kendi sorunlarını üretmiştir ve aşk yeni imtihanlardan geçmek zorundadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mustafa Miyasoğlu, Gelenek, Metinlerarasılık, Kerem ile Aslı, Bir Aşk Serüveni.

### ABSTRACT

Tradition and intertextuality reproduce each other by establishing a meaningful relationship. It is only possible for the tradition to be sustainable by transforming it in accordance with the spirit of time. Mustafa Miyasoglu is one of the authors who frequently applies to intertext due to his traditionalist side. In particular, it tries to show that spiritual values have repercussions in the East and in the West. Miyasoglu is trying to establish the confidence that we can already reach the universal by turning to the core value. An important part of the tradition is the precondition for the preservation of cultural elements formed by the tradition by the nation and the transfer to the next generation, by making some updates on the tradition and reintroducing it into circulation. Miyasoglu benefits from intertextual relationships for his comments on intellectual issues, while continuing this preference for mainstream and secondary follow-ups in his narratives. Kerem and Asli are among the most well-known folk tales in Turkish folklore. The fact that the story is about love and the struggle for it facilitates the textual relationship in other genres in which the same theme is processed. In Miyasoglu, Kerem and Asli find the first traces of the story in the Pancur story. It later appears in the same follow-up author's novel A Love Adventure. In both works, the event, people, time and place have been completely updated. East-West, tradition-modernism dilemma and ideal youth search are processed in parallel with the theme of love. The aim of this study is to; to identify intertextual relationships in both Pancur and A Love Adventure in the context of tradition. In these modern love narratives, not being able to meet anymore is not the biggest obstacle to love. Modernism has produced its own problems, and love has to go through new tests.

**Keywords:** Mustafa Miyasoglu, Tradition, Intertextuality, Kerem and Asli, A Love Adventure.

\* Dr., Uluslararası Balkan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Üsküp, Kuzey Makedonya, m.onem@ibu.edu.mk

ORCID: 0000-0003-4279-4059

\*\* Doç. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, selimsomuncu@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-9014-0944

\*\*\* [Araştırma Makalesi] Geliş Tarihi: 18.06.2022 Kabul Tarihi: 27.09.2022 Yayın Tarihi: 25.10.2022 DOI: 10.31465/eeder.1132622 (Bu makale birinci yazarın doktora tezinden üretilmiştir.)

## Giriş

Sanatçıların duygu ve zihin dünyasını şekillendiren temel etmenler aldıkları eğitim ve kültürdür. İçselleştirilmiş birikim sanatçının bünyesinde kendi dinamikleri hayal gücü, zekâ, fikir, duygu vb. aracılığıyla değişim, dönüşüm ve başkalaşım geçirerek metin şeklinde ortaya çıkar. Beslenen kaynakların ortaya çıkan ürüne tesir etmemesi düşünülemez. Mustafa Miyasoğlu (1946-2013) birincil olarak millî kültürü oluşturan sözlü ve yazılı birçok kaynaktan beslenir. Küçüklükten itibaren edindiği değerler onu kültürel açıdan Batı ile sürekli olarak bir mukayese hatta mücadele içine sokar. Edebiyat başta olmak üzere sosyoloji, tarih, felsefe gibi sahalarda kendine okuma alanları 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 yurt dışı tecrübeleri de göndergesel olarak eserlerine yansır. Tüm bu birikim eserlerinde metinlerarası ilişkinin sınırlarını zenginleştirir. Metinlerarasılık, Miyasoğlu’na hem düşün dünyasının hem de bu çerçevede oluşan gelenekçiliğinin romana yansımaları sağlamak için geniş imkânlar sunar. Bu çalışmanın amacı, Mustafa Miyasoğlu’nun metinlerarasılık aracılığıyla geleneği nasıl aktardığını özellikle *Pancur* (1976) ve *Bir Aşk Serüveni* (1995) anlatıları üzerinden ortaya çıkarmaktır. Nitel bir araştırma olan çalışmada içerik analizi yapılmıştır. Yakın ve karşılaştırmalı okuma teknikleriyle eserler tetkik edilmiştir. Çalışma metinlerarasılık ve metinlerarası ilişkileri gelenek bağlamında kavramsal olarak tartıştıktan sonra Miyasoğlu’nun anlatılarında metinlerarasılığın kullanımına dikkat çekmektedir.

### 1. Gelenek ve Metinlerarasılık

*Edebiyat Üzerine Düşünceler*’in ön sözünde 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 değişik kültürlerin terkihiyle 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” olarak millî kültür varlığını kastetmektedir, sanatın sürekli bir değişim ve gelişim içinde olduğu üzerinde durur. Bu tekâmül süreci işlerken hiçbir kültür ögesi de israf edilmez (Eliot, 2007: 4-5). Lavoisier’in “Maddenin Sakınımı Kanunu” bu açıdan anlamlıdır. Burada pozitif bilimlerdeki gelişmelerin sanat ve edebiyatı nasıl etkilediği görülebilir. 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 ve 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 geçerliliğini koruduğu hâlde Einstein’ın İzafiyet Teorisi ile sarsılmıştır. Einstein’e göre enerjinin kendine göre bir kütlesi vardır. Kütlelerin hareket hızına göre enerji kütlesi ortaya çıkmaktadır. Yeni kütle hesap edilirken durağan kütle ile enerji kütlesinin toplamı esas alınmaktadır (Karadeniz, 1994: 147). Gelenek unsurları da 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 içinde 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 değişim ve dönüşümü 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 özetlemek gerekirse kavramdan da 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 yüklem metinlerarasılıkla doğrusal bütünlük gösterir (Eliot, 2007: 3).

Metinlerarasılıkta esas olan bir metnin tek başına var olamayacağıdır. Metinler kendisinden öncekilerle temas hâlinindedir 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 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 (Ecevit, 2011: 110). Yazar, mevcut gerçekliği içselleştirip aktarımını yapmakta zorlanınca, önceki metinleri yeniden kurgulayarak oluşturduğu gerçekliği yansıtır.

Metinlerarasılıkta önemli bir husus da okuyucu ile ilgilidir. Sadece metnin kendisinden öncekilerle ilgisi 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).

Son yıllarda alanda yapılan çalışmalarda metinlerarasılık denilince gelenek, gelenek denilince de metinlerarasılık anılmaktadır. “Edebiyat ve sanatta geleneğin mirasından faydalanmak sanatçılar için bir gereklilik”tir (Somuncu, 2016: 59). Bu bağlamda metinlerarasılık, eserlerde anlamı zenginleştirirken okuyucu için farklı tecrübeleri, yazar için ise geniş anlatım imkânları sağlar (Somuncu, 2016: 71).

## **2. Miyasoğlu'nun Anlatılarında Gelenek ve Metinlerarasılık**

Miyasoğlu'nun anlatılarında metinlerarası ilişkiler genel olarak alıntılar, metin ve şahıs düzeyinde göndermeler, alt/üst metinsel ilişkiler şeklinde kendini gösterir. Onun eserlerinin alt yapısını

oluşturan ya da metinlerinde bir dip akıntı şeklinde eşlik eden gölge metinler gelenekçiliğinin bir sonucudur.

*Kaybolmuş Günler* (1975) olay örgüsü açısından değerlendirildiğinde bir olaydan daha çok bir durum ya da bir dönemin enstantanelerini sunar. *Kaybolmuş Günler* tezini tamamlayamadığı için mezuniyetini geciktiren bir öğrencinin arkadaşlık ilişkileri içinde psikolojik ve sosyolojik varlığını sorguladığı bir öznenin hikayesi şeklinde teşekkül eder. Bu hâliyle başkahraman Beşir Güner, Mehmet Kaplan'ın tarifine göre ferdi özellikleriyle öne çıkarak bir karakter özelliği gösterirken zamanın ürettiği bir insan tipi olarak "tip" hususiyetlerini de taşır (Kaplan 1985: 7). Eser, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı (1972) ile aynı dönemde yayımlanmıştır. *Kaybolmuş Günler*'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*'in Beşir Güner'i ile *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ının ad ve soyadlarındaki anlam yakınlığından söz edilebilir. Tutunamama hâli her iki başkişi için kendi sosyal ortamlarında önemli bir sorundur. Ortamların farklı oluşu çözüm noktasında da farklılıklar getirir. Sonuç olarak, Selim intihar ederek hayatını sonlandırırken, Beşir inancının gereği olarak ümitsizlik içinde varlığını sürdüremez. Beşir isminin "müjdecî" anlamı da düşünüldüğünde kurgu içinde Beşir daha da anlam kazanır. Burada Miyasoğlu'nun gelenek ve dünya görüşü açısından takipçisi olduğu Mehmet Akif'in *Âtiyi Karanlık Görerek Azmi Bırakmak* (Ersoy, 2007: 404) şiirinin bütünü düşünüldüğünde, Miyasoğlu'nun Selim'e bakışı ve Beşir'i kurgulayışı arasındaki ilişki daha anlamlı bir bütüne kavuşacaktır. 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. Yukarıda adı geçen şiirde ve Mehmet Akif'in birçok şiirinde bilhassa *Asım*'da da rastladığımız bu aydın misyonunu taşımayı Miyasoğlu kendine görev olarak görür.

*Kaybolmuş Günler*'in kadın kahramanı Kamuran da Batı değerlerini temsil etmesi açısından bir geleneğin ve dolayısıyla metinlerarası ilişkinin bir parçası olarak belirir. Aynı zamanda Beşir, Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye*'sindeki (1931) Neriman karakteriyle de ortak özellikler barındırır. İkisinin Doğu-Batı noktasındaki tercihleri Beşir'in Neriman'ın izdüşümü olduğunu destekler. Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*'de alıntı ve gönderge türü ilişkileri sıklıkla kullanır. Gelenek bu romanda modernleşme ve Doğu-Batı medeniyetleri zemininde fikirselsel olarak işlendiğinden yoğun ve farklı metinsel ilişkilerle karşılaşırız. Miyasoğlu, Doğu ve Batı medeniyetlerini karşılaştırmak ve evrensel değeri ortaya çıkarmak uğraşındadır. Batı'yı yermek suretiyle kendi değerlerimizi yüceltmek gayesi gütmeyiz. 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 fikirselsel olarak tartışırken göndermeleri kullanmanın yanı sıra alıntılar yoluyla başta kendi geleneğini sonra Batı'yı metinsel anlamda romanına taşır. Andre Gide'nin *Dar Kapı* (1909)'sı ile Necip Fazıl'ın *Büyük Kapı*'sını (*O ve Ben*, 1975) karşılaştırmalı olarak değerlendirirken aşkı metafizik boyutuyla ele alan Miyasoğlu insanî aşktan ilahî aşka geçiş konusunu Doğu-Batı ekseninde tartışır. *Dar Kapı*, 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). Bu ayet aşk düzlemine taşınca hayat aşkın bir hâl alır. *Büyük*

*Kapı* ise Necip Fazıl'ın yaşamındaki evreleri anlatır. Onun hayatındaki en büyük dönüşüm Abdülhakim Arvasî ile tanıştıktan sonra başladığı manevi yolculuktur.

Halk edebiyatı ürünleriyle diğer romanlarında farklı metinlerarası ilişkiler kuran Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*'de bir tekerlemeden faydalanır. 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*'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* metinlerarasılık açısından diğer romanlarına göre daha sınırlı sayıda veri içerir. Miyasoğlu'nun üçüncü romanı olan *Güzel Ölüm*, *Dönemeç*'in devamı niteliğinde olduğundan *Dönemeç* 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 Miyasoğlu'nun gelenekçiliğini sergileyecek gönderge ve alıntılarla karşılaşmak mümkündür. Miyasoğlu'nun gelenekselciliğine işaret eden Kur'an'dan alıntılara *Dönemeç*'te sıklıkla karşılaşırız. Kur'an ayetleri bazen asılları ile bazen de meali ile verilir. Romanda geçen çok sayıdaki deyim ve atasözleri ile birlikte klişe kullanımıyla ilgili metinlerarası ilişkiler oluşturur. “Tebdil-i mekânda ferahlık var...” (Miyasoğlu, 1980: 300). “Geçmişe mazi yenmişe kuzu...” (Miyasoğlu, 1980: 245). *Güzel Ölüm*'ün alt metni olarak iç metinlerarasılıktan<sup>1</sup> bahsedebileceğimiz *Dönemeç*'te, Yunus Emre'den alıntılanan “Şehre varam feryadı figan koparam” dizesinin tekrarlandığını görürüz. (Miyasoğlu, 1980: 300; Miyasoğlu 1982: 126).

Halk hikâyelerinin tesiri *Güzel Ölüm* 'de de görülür. Yakın ve uzak tarihimizdeki savaşlarda geçen aşk hikâyeleri onu etkilemiştir. Bu eserde aşka geleneksel bir yaklaşımla farklı bir boyut da katılır. Serpil'in şehadetiyle birlikte aşk son bulmuş, Şakir de manevi bir ölü hâline gelmiştir. Aşkını yaşayamayan Şakir sevdiğinin ölümündeki anlamla mütenasip bir şehit hükmündedir. Böylece aşk “cihat”a maşuklar da “mücahit”lere dönüşmüştür.

*Güzel Ölüm*'de alt metin olarak izi sürülebilecek eserlerden biri de Knut Hamsun'un *Victoria* (1898)'sıdır. *Victoria*'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, 1981: 105). Buradan hareketle Miyasoğlu'nun Knut Hamsun'dan etkilendiği söylenebilir. Aşk ve nihayetindeki ölüm izlediği *Güzel Ölüm*'de felsefi ve metafizik alanda anlamlandırılmaya çalışılır. Beşerî aşk tüm evrende aynı özü paylaşırken, sonuçları itibariyle 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 terkihini oluşturmaya çalışır (Miyasoğlu, 1981: 106).

<sup>1</sup> İç metinlerarasılıkla kastedilen yazarın kendi eserleri arasında oluşturduğu ilişkidir. Kavram bunun ifadesi olarak tarafımızca oluşturulmuştur.

Aşk ve ölüm izlekleri edebiyatta sıklıkla bir arada işlenirken tasavvuf söz konusu olduğunda ilk akla gelen Mevlâna'dır. Aşk, Mevlâna felsefesinin ve şiirinin ana eksenidir. Tasavvuftaki mecazi aşkın ilahi aşka köprü olacağı anlayışı Mevlâna'da da görülür. Bu anlayışın izlerini Miyasoğlu'nda da görmek mümkündür. Mevlâna ve Şems arasındaki tasavvufi aşk da menkıbevi rivayetlerden hareketle Miyasoğlu'nu metinsel olarak besleyen bir ilişki şeklinde teşekkül eder. Ölüm de tasavvuftaki aşk anlayışı doğrultusunda Mevlâna'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. "Ölümünden 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*'de bu anlayış günümüze bir gelenek olarak aktarılmak istenir. Aşkın doğru anlamının ancak gelenekteki bu hâliyle yaşanacağı vurgulanır. Bazı araştırmacılar da romandaki ölüm izleğinin Mevlâna'dan kaynaklandığı fikrindedir (Yalçın, 2011: 442).

Klasik Türk Müziği örnekleri özellikle *Güzel Ölüm*'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, 1981: 121) sözü de onu harekete geçirici niteliktedir. Özellikle aşk izleği şarkı ve türkülerin metne dahil edilmesiyle işlenir. Müzikteki melodi ve duygu da metne karışır. Klasik Türk müziği eserlerinin güfteleri ve türküler metinsel bir ilişki içinde alıntılanırken popüler müzik ürünleriye Miyasoğlu'nca tercih edilmezler. Ancak bunun tek istisnası *Bir Aşk Serüveni*'nde yer alır. Üç Hürel'in 1974'te çıkardığı albüm içinde yer alan *Üzülmeye Değmez Hayat* şarkısıdır. 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. Şarkı sözleri romanda tekrar eden bir motife dönüşür. Klasik Türk şiirinden beyitlerin de araya dahil olmasıyla eser gelenek bağlamında daha anlamlı bir metne doğru evrilir. Miyasoğlu bu mısralardaki fikir, duygu, hayal, inanç, metafizik vb. unsurları yeri geldikçe kullanarak klasik şiir aracılığıyla da geleneği bir kaynak olarak aktarır.

*Güzel Ölüm* 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, 1981: 118, 140). Yine *Güzel Ölüm*'de felsefi anlamda katkı sağlamak ve aşk kavramına bu açıdan yaklaşarak onu çözümlmek için Hilmi Ziya Ülken'in *Aşk Ahlakı* eserinden de yoğun alıntılar yapılmıştır (Miyasoğlu, 1981: 95,100,106,16).

### 3. Kerem ile Aslı'dan Bir Aşk Serüveni'ne

*Pancur* Miyasoğlu'nun ilk hikâyelerindendir. *Bir Aşk Serüveni* ise *Pancur*'un romanlaştırılmasıyla oluşturulmuştur. Hikâye de roman da *Kerem ile Aslı* hikâyesinin günümüze uyarlanmasıdır. Çalışmanın bu bölümünde *Kerem ile Aslı* ile bu hikâye ve roman metinlerarası ilişki açısından değerlendirilecektir.

*Pancur ve Bir Aşk Serüveni*, Miyasoğlu'nun hikâye için teorik olarak ortaya koyduğu gelenekten moderne yaklaşımının uygulaması niteliğindedir. Bütün dünyada halk hikâyelerinin roman ve hikâye türünün oluşumunda önemli rolü olduğunu, roman türünün ortaya çıkışı öncesinde bu

anlatıların bir ihtiyaca cevaben toplumun kültürel belleğinde yer edindiğini düşünen Miyasoğlu buradan ulaştığı terkiplere hikâye ve romanın millî ve evrensel bir değer taşıması için bu kaynaklardan beslenmesi gerektiğini düşünür.

*Pancur ve Bir Aşk Serüveni*'nde kişiler ve kısmen olay *Kerem ile Aslı* hikâyesiyle alegorik bir ilişki 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 artırmakta ve metinlerarası ilişkiyi de ortaya çıkarmaktadır. Alt metin olarak kullanılan Kerem ile Aslı'nın macerası, Ekrem ile Asuman'ın hikâyesine dönüşür. 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 kolaylaştırmıştır. Yazar, okuyucunun bazı alegorik çözümlenmeleri yapamayacağını düşünerek birtakım ipuçlarını kendi varlığını öykü içerisinde hissettirme pahasına da olsa verir. Hikâyenin başında Ekrem'in Kerem olduğu belirtilir. Öyle ki Ekrem kendisine Kerem olarak seslenilmesini garipsemez (Miyasoğlu, 1976: 39).

Varyasyonlarda farklılık gösterse de Kerem genellikle İsfahan Şahı'nın oğlu olarak gösterilir. İsfahan Şahı ve Keşiş arkadaşlardır. İlerleyen aşlarına rağmen 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 koşmuştur. 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 bir Müslüman'a vermek istemez. Kızını kaçıtır. Kaçışlarına da Keşiş'in sihirle uğraşan kardeşi yardımcı olmaktadır. Böylece Kerem ile Aslı'nın kavuşma imkânlarını sihirle ortadan kaldırır. Kerem ise arkadaşı Sofu'yla Aslı'nın izini sürer. Anadolu'nun doğu illeri onların macera mekânı 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 (Elçin, 2000: 12-20).

*Kerem ile Aslı* hikâyesinde kahramanların âşık olma şekilleri varyasyonlara göre farklılık gösterir. Halk hikâyelerinde 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 kesişmiştir. 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*'da da kahramanlar hayatlarında iki kez karşılaşırlar. İlkokulu Kayseri'de aynı sınıfta okumuşlardır. Çocuk yaşta birbirlerine ilgi duyarlar. On beş yıl kadar sonra İstanbul'da tekrar karşılaşmışlardır. Yarım kalan aşkları bu noktada yeniden başlamıştır. *Pancur*'un sonunda Asuman ve Ekrem aşkı, halk hikâyesindeki gibi ayrılıkla sonuçlanmıştır. *Pancur*'un devamı olarak *Bir Aşk Serüveni*'nde ise âşıklar tekrar kavuşmanın imkânlarını aramaktadırlar. Bu durum Kerem ile Aslı'nın Keşiş'in oyunlarıyla kavuşamamalarını hatırlatır.

Halk hikâyelerindeki ilk görüşte aşk motifi *Pancur*'da da karşımıza çıkar. Çocukluktaki ilgileri düşünülmezsizin 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.

“Biraz bahaya çekmiş ince belini  
Boyu benzer selvi dalına  
...  
Benim yavrum incelerden incedir  
Göğsünde gül nameleri goncadır  
Saçı sünbül topuğundan yücedir  
Bir telini virmem dünya malına

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

*Kerem ile Aslı* hikâyesinde Aslı'nın annesi diş tedavileriyle uğraşmaktadır. Bunu öğrenen Kerem Aslı'yı görebilmek için bütün dişlerini çektirir. *Bir Aşk Serüveni*'nde Asuman'ın diş hekimliğinde okuması, Ekrem'in tedavi amacıyla orada bulunduğu sırada karşılaşmaları da iki metin arasındaki metinsel ilişkisinin göstergelerindedir.

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*'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.

“Men mektebe getdiğüm zamânlar/ Hıfz-ı sebak etdiğüm zamânlar

Bir şahs mana görindi nâgâh/ Oldum perî olduğundan âgâh” (Fuzulî, 2000: 334).

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*'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 aslı özelliğidir. Bu yönüyle Ekrem Anadolu'lu bir kahraman hükmündedir. Çocukluğundan itibaren bu asaleti taşır (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 olan Ekrem, bazı usulsüz işler sonucu kazanç sağlandığını fark eder. İstanbul'daki akrabalarından soruşturduğu kadarıyla da düşüncelerinde haklı olduğunu anlar. Bu olumsuz tiplmeyi Ekrem, bizzat *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki Keşiş'e benzetir. Hatta Keşiş'in dahi bu kadar kötü olamayacağını dile getirir. Keşiş bir Hristiyan olarak kızını bir Müslümana vermek istemediği için zalim bir konumdadır. 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 (Miyasoğlu, 1976: 41). Anlatı içinde Ekrem'in bizzat kendisinin Asuman'ın babasını, *Kerem ile Aslı*'daki keşişe benzetmesi doğrudan metinsel bir gönderge olarak eserde yer alır.

*Pancur* her ne kadar *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki motifleri kullansa da modern bir şekilde kurgulanmıştır. Mekân ve zaman, olay ve kahramanlar orijinal hikâyeden çok farklı boyutlara taşınarak daha karmaşık bir duruma getirilmiştir. 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 masalarda 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 gurbette de değildir. Bu yönüyle halk hikâyesindeki kurgudan ayrılır. Aşk onun yolculuğunda bir amaç değildir. Ancak sürdürülecek yolculuk aşkı anlamlandırmaktadır. 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 alaycı sözlere yer verilmesi dikkate değerdir: “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 kavramlarını aynı düzlemde tekrar kurgulayarak ideal uğruna aşkı feda etmiştir. Asuman Ekrem'i sevmektedir ve onu tüm değerleriyle kabul edecek aşka duçardır. Ancak Miyasoğlu *Kerem ile Aslı*

hikâyesinden daha acı bir şekilde, hikâyenin sonunu gençlerin ideallerinden taviz vermemesi üzerine kurgular.

*Pancur ve Bir Aşk Serüveni*'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 uyumsuzluğa 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).

Faruk, öykünün başlangıcında, halk hikâyelerinin yeniden yayımlanmak istendiği bir projede *Kerem ile Aslı*'yı çalışacağını gündeme getirir. Miyasoğlu, bu çalışmayla *Kerem ile Aslı* hikâyesinin medeniyet problemlerimizi içinde barındıran 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).

Asuman'ın babası Süleyman Sarıca, *Pancur*'da halk hikâyesindeki Keşiş'le özdeşleştirilmiş, ondaki olumsuz özellikler kendisine yüklenmiş bir karakterdir. *Bir Aşk Serüveni*'nde de aynı yaklaşım sürdürülmüştür. Süleyman Sarıca bir "Mason" olarak gösterilmiştir. Para için ilkesiz ve ahlaksız bir örgütlenme içindedir. Onun bürokrasi içinde ilerleyişi, sonra ticaretteki yükselişi dinî ve millî bütün değerlerini satarak elde ettiği bir ikbaldir. Tüm ailesini bu uğurda kullanmaktadır. Maddi olarak ihtiyacı olmadığı hâlde kızını dış 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 kirlî hayatında yer almamak için *Pancur*'da geri çekilmiştir (Miyasoğlu, 1976: 41). *Bir Aşk Serüveni*'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 (Keşiş) *Bir Aşk Serüveni*'nde strateji değiştirerek kendi kontrolü altında bir birliktelik arayışındadır.

*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*'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 ideolojiden devşirmek suretiyle *Kerem ile Aslı* hikâyesindeki dinsel farklılıklarla oluşturulan zıtlığı ideolojiler üzerinden inşa ederek bir

söylemsel karşıtlık oluşturur. Ekrem, 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).

### Sonuç

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 yazdıklarında metinlerarası ilişkiler açısından incelenebilecek bir içerik oluşturur. 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 anlatılarında 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 örnekendirilir. Halk edebiyatı ürünleri (halk hikâyeleri, türkü, ninni, atasözü, deyim vb.) alt metinler olarak anlatılarında 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* (1976)-*Bir Aşk Serüveni* (1995), *Tespîh* (1976)- *Yollar ve İzler* (2002)] oluşur. Böylece ortak izlekler ve kahramanlarla roman ve hikâyelerinde de karşılaşılır.

Miyasoğlu, metinlerarasılığı postmodern roman anlayışının bir uygulaması olarak kullanmaz. Hatta bu tarz kullanımları samimiyetsiz bularak eleştirir. Romanlarında kullandığı alıntılar özellikle geleneğe içkindir. Bunlar millî, dinî, medeniyet boyutu vb. özelliklerle geleneğe gönderme yapar. Geleneği salt olarak taşımak amacıyla da eserlerinde bu alıntılara yer verir.

### Kaynakça

- Abalı, N. (2009). "Türk Halk Hikâyesinde İlk Görüşte Aşk Motifi, Ensest Yasağı ve Egzogami", *Millî Folklor*, S. (83), s. 97-102.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- 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. (2000). *Kerem ile Aslı Hikâyesi (Araştırma-İnceleme)*, Ankara: Akçağ.
- Eliot, T. S. (2007). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Kantarcıoğlu, S., İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2007). *Safahat*, haz. Akbaş A.V., Ankara: Beyan Yayınları.
- Fuzulî (2000). *Leylâ ve Mecnun*, haz. Doğan, M.N., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, O. (1994). “Bilim Din İlişkisi Üzerine”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. (8), s. 131-178.
- Kaplan, M. (1985). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2011). *Edebiyat Kuramları*, İstanbul: Salkımsöğüt Yayınları.
- Mevlâna (1991). *Mesnevî*, çev. İzbudak, V., Ankara: MEB Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1976). *Geçmiş Zaman Aynası*, İstanbul: Nakışlar Yayınevi.
- Miyasoğlu, M. (1980). *Dönemeç*, İstanbul: Elifbe Yayınevi.
- Miyasoğlu, M. (1981). *Güzel Ölüm*, İstanbul: Suffe Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1982). *Muhacir*, İstanbul: Suffe Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (1995). *Bir Aşk Serüveni*, İstanbul: Ötügen.
- Miyasoğlu, M. (2009). *Kaybolmuş Günler*, Ankara: Akçağ, Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2008). “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair Nazım Hikmet ve Metinlerarasılık”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 25(1), s. 129-150.
- Saussure, F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Vardar, B., Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Somuncu, S. (2016). “Metinlerarasılık ve Şiirde Gelenek Açısından Fuzuli ile Şukûfe Nihal Üzerine Bir İnceleme”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. (26)1, s. 59-73.
- Yalçın, A. (2011). *Çağdaş Türk Romanı 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.

**Çatışma beyanı:** Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

**Destek ve teşekkür:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.