

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal Of Social Sciences Institute

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
THE JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES
INSTITUTE

ISSN: 1302-6879

DergiPark
AKADEMİK
Tübitak DergiPark

Google
akademik

HAKEMLİ DERGİDİR

YIL/YEAR: 2016 SAYI/NUMBER: 31

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
The Journal Of Social Sciences Institute

Hakemli Dergi, Yıl 2016 Sayı:31
Peer-Reviewed Journal, Year:2016 Issue: 31

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
THE JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES INSTITUTE

Sahibi/Owner

Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Adına
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Editör/Editor

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR
Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÖZMEN

Tercüme ve Dil Editörleri/Translation and Language Editors

Yrd. Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ (İngilizce)
Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÖZMEN (Arapça)
Yrd. Doç. Dr. Süleyman ERATALAY (Almanca)
Yrd. Doç. Dr. Mustafa SOLMAZ (Fransızca)

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Abed Elrahim Azzam Mohammad MARASHDEH,
Jadara Üniversitesi, Ürdün
Prof. Dr. Ali J. Al-ALLAQ, el-Ain Üniversitesi, Birleşik Arap Emirlikleri
Prof. Dr. Alfina SİBGATULLİNA- Russian Academy of Sciences- Rusya
Prof. Dr. Azmi SÜSLÜ-Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Bayram KODAMAN-Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Faruq MAWASİ, Al Qasimi Academy, Filistin.
Prof. Dr. Ivan BALTA-University of Osije- Hırvatistan
Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK-Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Medhat Saad Mohamed ELGAYAAR, Zagazig Üniversitesi, Mısır
Prof. Dr. M. Şirin ÇIKAR-Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Munjid Mustafa BAHJAT, International Islamic University, Malaysia.
Prof. Dr. Necmettin ALKAN-Karadeniz Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Nimetullah HAFİZ-Balkan Tarihi Araştırmaları Merkezi-Kosova
Prof. Dr. Öztürk EMİROĞLU-Vařsova Yunus Emre Enstitüsü-Polonya
Prof. Dr. Recai KARAHAN, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Prof. Dr. Salim CÖHCE İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Samı Alı JABBAR, Basra Üniversitesi-Irak
Prof. Dr. Serbo RASTODER-University of Montenegro-Karadağ
Prof. Dr. Süleyman Turduyeviç KAYIPOV-Sincan Pedagoji Üniversitesi-Çin
Doç. Dr. Bekir KOÇLAR-Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Tamer BALCI - The University of Texas-ABD
Doç. Dr. Vitaliy POZNAHİREV, Russian Academy of Sciences- Rusya
Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul ÇAVDAR, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Salih Ahmad ABDULVEHHAB-Ezher Üniversitesi-Mısır

Danışma Kurulu/Advisory Board

Prof. Dr. Alfina SİBGATULLİNA
Prof. Dr. Ali Fuat DOĞU
Prof. Dr. Azmi SÜSLÜ
Prof. Dr. Bayram KODAMAN
Prof. Dr. Hasan BABACAN
Prof. Dr. Ivan BALTA
Prof. Dr. Metin AYIŞIĞI
Prof. Dr. Necdet HAYTA
Prof. Dr. Nimetullah HAFIZ
Prof. Dr. Reha SAYDAN
Prof. Dr. Salim CÖHCE
Prof. Dr. Serbo RASTODER
Prof. Dr. Süleyman Turduyevič KAYIPOV
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Doç. Dr. A. Menaf TURAN
Doç. Dr. Cesur PEVLEVAN
Doç. Dr. M. Akif ARVAS
Doç. Dr. Mehmet AYGÜN
Doç. Dr. Rafet ÇAVUŞOĞLU
Doç. Dr. S. Cem ŞAKTANLI
Doç. Dr. Suvat PARİN
Doç. Dr. Tamer BALCI
Doç. Dr. Tuncay ÖĞÜN
Doç. Dr. Zafer KANBEROĞLU

Sekreteryas/Secretary

Ahmet KÖKLÜ
Murat ÇABAZ

Dizgi-Baskı/Print-Composition

Baranoğlu Ofset Matbaacılık: (0432) 215 94 06 VAN

Yazışma Adresi/Correspondence Address

Yrd. Doç. Dr. Abdulaziz KARDAŞ
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/VAN
Tel: 0432 225 11 17- 0432 225 10 24 /2002- Fax:0432 225 10 52
İleti Adresi:sbedergisi@yyu.edu.tr

Baskı Yılı/Date of Publication

2016

MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE GELENEĞİN İZLERİ

Yrd. Doç. Dr. Macit BALIK
Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
macitbalik@gmail.com

Özet

Türk şiirinde gelenekten faydalanma, Tanzimat'tan bugüne üzerinde tartışılan güncel konulardan biridir. Özellikle Tanzimat ile Cumhuriyet dönemleri arasında gelenekten kopuş söz konusu olsa da, Cumhuriyet sonrasında gelenekten beslenen şairlerin ortaya çıktığı ve reddedilen eski kültür birikiminin modern metinlerde yeniden üretildiği, kullanılmaya başlandığı görülür. Çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olan Murathan Mungan (d. 1955) da şiirlerinde gelenekten önemli ölçüde faydalanır. Geleneği, yeniden üretimin itekleyici gücü olarak kullanan şairin poetikasının oluşmasında gerek divan, gerekse halk şiirinin öz ve biçim özelliklerinin büyük oranda etkili olduğunu söylemek mümkündür. Kimi şiirlerinde halk söyleyişine göndermelerde bulunarak gelenekten faydalandığı görülse de esas olarak Mungan'ın şiirlerinde, referansını İslâmiyet'ten alan divan şiiri birikiminin öne çıktığı görülmektedir. Bu çalışmada Murathan Mungan'ın geleneğe yaklaşım tarzı ve şiirlerinde geleneğin yansımaları değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, gelenek, divan şiiri, halk şiiri, Murathan Mungan.

TRACES OF TRADITION IN POEMS OF MURATHAN MUNGAN

Abstract

Using tradition in Turkish poetry is a subject that is being discussed since the Tanzimat period until today. Although there was especially a disconnection between the Tanzimat and the Republic periods in terms of tradition, it can be seen that there were some poets that appeared after the declaration of the Republic who fed on traditions, and the old castaway

tradition were recreated with modern texts and used. Murathan Mungan (born in 1955), who is one of the important names in Turkish Literature, used traditions in his poems to a great extent. It is possible to say that the core and the form properties of the divan and folk poetry has a great impact on the poetics of the poet, who used tradition as the driving force for re-creation. Even if it can be seen that in some of his poems he gives references to folk sayings and used tradition in that respect, in principle the traditions of the divan poetry, which had its sources in Islam, is stronger in his work. This work will try to evaluate the way Murathan Mungan is approaches tradition and the reflections of tradition in his poems.

Keywords: Poem, tradition, divan poetry, folk poetry, Murathan Mungan.

Giriş

Gelenek dendiğinde genellikle belli bir yolu izleme, belli bir çerçevede hareket etme ya da daha önceden birisinin ortaya koyarak gelenekselleştirdiği şeyi devam ettirme anlaşılır. Geniş bir anlam ve pratik alanına sahip olan gelenek, belli bir sürece ihtiyaç duyan çok boyutlu ve aynı zamanda tartışmalı bir kavramdır. Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe* (1996) adlı kitabında gelenek kavramının kullanım alanının çeşitliliği ve değişkenliğinden ötürü genel geçer bir tanımın yapılmasının mümkün olmadığını ifade eder: “Genel olarak anane kavramının yerine, sosyolojik çerçevede kullanılan gelenekle ilgili tanımlamaların ve tartışmaların başlangıçta bir kültür meselesi olarak ortaya çıktığı görülür” (Macit, 1996: 7).

Geleneksel kültür ve sanat birikimini bir hazine olarak görme, yeni ve özgün bir edebiyatın “gelenekten sağaltılarak” üretilebileceği düşüncesinin bir sonucudur. Son yıllarda gelenekle çağdaş şiirin imkânlarını birleştiren şairlerin çokluğu bu tezi ispatlar niteliktedir. Şair, geleneği olduğu gibi aktarma yerine, kendi duyarlılığıyla zamanın ihtiyaçlarına göre yorumlayarak farklı bir şekilde sunar. Orhan Okay, geleneğin şiir için esas olduğunu, sanatın kopukluğa tahammül edemeyeceğini söyleyerek geleneğin vazgeçilmezliğini ortaya koyar (Aktaran: Aydemir, 2014: 2019).

Gelenekten hangi ölçüde yararlanılacağı ve geçmişin hâl’e yansımaları noktasında Eliot’un “Gelenek ve Şair” başlıklı yazısı bazı çağdaş Türk şairlerinin geleneğe bakışında referans olarak alınmıştır:

Gelenek, hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir. Eğer geleneğe sahip olmak istiyorsanız, çok gayret sarf etmeniz gerekir. Geleneğe sahip olmak için önce tarih şuuru geliştirmeye ihtiyaç vardır. Tarih şuuru da yirmi beşinden sonra da şiir yazmaya devam etmek kararında olan herkes için kaçınılmaz bir şeydir. Tarih şuuru, sadece

geçmişin geçmişliğini bilmek değil fakat onun, “hal”de var olduğunu anlamak demektir. Tarih şuuru olan bir şair, yalnız kendi zamanının şuurunu ifade etmekle kalmaz. (...) ‘Geçmiş’in ‘hal’ 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 budur (Eliot, 2007: 4-5).

T.S. Eliot’un gelenek hakkındaki düşünceleri, Türk edebiyatının önemli şairlerinden Sezai Karakoç’un geleneğe ilişkin kanaatleriyle de özdeşlik arz etmektedir. Bu iki ismin de gelenek karşısındaki tutumlarının birbirine yakın olması, bazı Anglo-Sakson kökenli şairlerin gelenekle ilişkilerinin Türk şairlerine referans oluşuna dayandırılır (Macit, 1996: 13).

Sezai Karakoç’a göre şair, gelenek sayesinde başka bir zamanda yaşama imkânı kazanır, böylece geçmiş şairlerle adeta çağdaşları imiş gibi diyalog kurar. Bu ilk adımdır, daha sonra ikinci bir adım atması gerekir. Şimdi klasik şairlerle yarışma halindedir; kendini anlaması ve gücünü değerlendirebilmesi için şarttır bu. Ardından klasik şiirin etkisinden kurtulup gelenekle hesaplaşma dönemi gelecektir. Bazen bu hesaplaşma, çok şiddetli cereyan eder. Şair bir isyan edası içinde geleneği yıkmaya kalkışır ki, gerçekte bu geçmişin büyük gerçeği karşısında kapıldığı korkuyu kendisinden bile saklama gayretinden başka bir şey değildir. Hâlbuki yapılacak iş eser vermektir, gürültü koparmak değil. Her yeni zaten eskileri biraz eskitecek; gerçi eskiler bir şey kaybetmeyecek ama şair mutlaka bir şey kazanacaktır (Karakoç, 1997: 95-96). Yapılacak yenilik de alışılmış bir biçimsel yeniliğin ötesinde ruhta yeniliktir. “Ama bu yenilik esasta geleneğe karşı olmak değil, belki onun bıraktığı noktadan başlamak demektir. Bıraktığı noktadan alıp ileri götürmektir şiiri yenilik” (Ayvazoğlu, 2000: 212). Beşir Ayvazoğlu, geleneği açıklarken eskiyi aynen alıp kullanmanın yanlışlığını teyit ettiği gibi, onu kökten inkâr ve red ile bertaraf etmeye çalışan zihniyetin de karşısındadır. “Geleneğe saygı, eskilerin tanrılaştırılması, eleştirilmemesi anlamına gelmez. Onları, her zaman yeniden değerlendirmek mümkün ve gereklidir. Fakat bu değerlendirme iyi niyetle yapılmalı ve geçmiş eserlere sevgiyle yaklaşılmalıdır” (2000: 213).

Gelenek, ülkemizde yaşanan bilinç kopmasını, hafıza kaybını yeniden onarma çabasıdır (Macit, 1996: 63). Söz konusu çaba ise Türk edebiyatında genellikle şiir üzerinden yürütülmüştür. Bu itibarla Türk

şiiirinde “özellikle Tanzimat ve Cumhuriyet sonrası dönemlerde ‘gelenek’ kavramının bir sorunsal olarak gündeme geldiğini söylemek yanlış olmaz. Toplumsal değişimin gerekliliği olarak geleneğin yıkılması bazen de yenilenmesinin şart olduğuna dair geliştirilen düşüncelerin kalıp bir anlayışla yerleşmesi gelenek kavramını, toplumun ve şiirin gündeminde tartışmaların odağına yerleştirir” (Öner, 2016: 346).

Türk edebiyatında şiir söz konusu olduğunda gelenek, “Türkçenin, İslâm estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar” (Macit, 1996: 11). Tanzimat dönemine kadar Türk edebiyatında geleneği; varlığını, etkisini belirgin biçimde gösteren, süreç içerisinde değişimler yaşayarak gelişen halk ve divan edebiyatları oluşturur. Bunlara ek olarak yenileşme döneminde batı şiirinin etkisini ifade eden araştırmacılar da vardır. Sözgelimi Mehmet Kaplan’a göre, “Tanzimat sonrası ‘yeni Türk şiiri’ Batı’dan gelen akımların tesiri altında kalmıştır. Fakat onu sadece bu tesirlerle açıklamak doğru değildir, zira ‘eski Türk şiiri’nin iki büyük geleneği, divan edebiyatı ile halk edebiyatı, bugüne gelinceye kadar, tesirlerini devam ettirir. ‘Yeni Türk şiiri’ Batı, divan ve Halk şiiri geleneklerinden bazı unsurları terkiibine katan, fakat onların hiç birine benzemeyen, çağdaş Türkiye’nin sosyal, politik ve kültürel gelişmelerine sınımsız bağlı, mükemmel olmasa bile yeni ve orijinal bir şiirdir” (1998: 307).

Tanzimat, sosyal, siyasi değişim hamlelerinin bütün yaşam alanlarında hissedildiği, doğal olarak edebiyatta da karşılığını bulmuş bir hareketliliğe sahiptir. Bu hamlelerin hemen her sahada olduğu gibi edebiyatta da karşılık bulma biçimi yenileşme arzusunun parçalı, kademeli biçimde ortaya konulmasıyla görünür olur. Bu nedenle edebiyatta gelenek eleştirisi biçimsel yapıdan önce içerik odaklı değişim teşebbüsleri ile başlar. Altı yüz yıllık bir yapıyı biçimsel olarak bozmanın zorluğu, geleneği içerik odaklı eleştirel yaklaşımlarla değiştirme girişimlerini de makul bir düzleme oturtur. Çünkü divan ve halk şiirinin ortaya koyduğu biçimsel özellikler, yerleşik bir zihinsel arka planın, sökümlü zor yapının varlığını da görünür kılmıştır.

Namık Kemal’den başlayarak birçok sanatçı divan edebiyatını, toplumsal, insanî gerçekçi, yaşamsal olmamakla; hayalî, kalıpsal, kuralcı ve simgesel olmakla suçlamıştır. Bu tavır, Cumhuriyet dönemi Türk aydınlarının çoğu için de geçerlidir. Tanzimat dönemi sanatçıları yeni bir sosyal ve kültürel yaşam, yeni bir edebiyat kurmak, imparatorluğu batılılaşma yoluyla kurtarmak üzerine inşa ettikleri anlayışlarının odağına divan şiirinden uzaklaşmayı, onu suçlamayı yerleştirmişlerdir. Cumhuriyet sonrasında

da Yahya Kemal'den başlayarak günümüze uzanan süreçte Atilla İlhan, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz gibi şairler aracılığıyla divan şiirinin birikimi, beslenilmesi gereken önemli bir damar olarak şiirde varlığını devam ettirir. Bu aşamada tekrar gelenek ve şiir sorunsalı gündeme gelir.

Geleneğin şekillenmesinde önemli damarlardan biri olan halk Edebiyatı edası, imge sıralaması, kalıplarıyla günümüz şiirinden çok da uzak olmayan koçaklamalar, güzelleme gibi türlerin taşıdığı şiirsel tecrübelerle en az divan şiiri kadar etkilidir. Folklorik unsurların, sözelimi bir dizenin, bir dörtlüğün hatta bir destanın, bir anlamda kamulaşarak, dilden dile aktararak şimdiye ulaşması ve çağdaş metinlerde yeniden yaratılışı da Türk şiirinde geleneğin yansımalarının farklı bir cephesini oluşturur. Fakat halk şiiri ve folklorun izini çağdaş şiirimizde sürmek divan şiirinin izini sürmekten daha zor görünmektedir. Çünkü yaşamın bir parçası olmuş tekerlemeler, mâniler, türküler, güzelleme, koçaklamalar, varsağlar, hoyratlar özümşenip yeniden yaratılmadığında, şairin "acemiliğini" daha kolay ele verir. En azından folklorun bir oranda kemikleşmiş bazı mahsullerinin çağdaş şairler tarafından, gelenekten faydalanma adına, kullanılması, tekdüze bir hava yaratacağı için ciddi riskler de barındırır. Buna rağmen çağdaş Türk şairlerinin -geleneğe karşı olsalar da- söyleyiş, biçim ve çağırışım açısından halk edebiyatı birikiminden daima istifade ettiğini söylemek gerekir.

Çağdaş Türk şiirinde, gelenekten yararlanan, onu kendine göre yorumlayan ve şiirlerinde işleyen şairlerin sayısı az değildir. Yahya Kemâl, Asaf Hâlet Çelebi, Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Turgut Uyar, Metin Altıok, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz, Enis Batur, Ali Günvar, Ebubekir Eroğlu, Atilla İlhan, Hüsrev Hatemi, Beşir Ayvazoğlu, Murathan Mungan şiirlerinde geleneği yaşatanların önde gelen isimleridir. Bu sayının çokluğu geleneğin yapısal olarak farklı poetik ve politik anlayışları besleyebilecek zenginliğe sahip olmasıyla da ilgilidir. Adı geçen şairler, divan şiiri bilgisine ve belli bir tarih bilincine sahip, divan şiiri estetiğinden yararlanan, divan edebiyatını güçlü bir kaynak olarak gören fakat sırtını ona yaslamak kolaycılığına sapmayan, şiirlerinin anlaşılabilirliği için okurlarından da az-çok eski şiir bilgisi ve birikimi bekleyen şairlerdir.

Geleneğin Murathan Mungan Şiirindeki Yansımaları

Murathan Mungan, folklorik öğelerden, mitolojiden, divan şiirinden beslenmesi göz önünde tutulduğunda geleneğe bağlı bir şair olarak konumlandırılabilir. Mungan'ın gelenekten yararlanması

yukarıda yer verilen bilgiler doğrultusunda düşünüldüğünde bir tür “yeniden üretim” anlamına gelir. Onun folklorik malzemeyle ve gelenekle ilişkisine, geleneği nasıl algıladığına değinen Mehmet Yaşın’a göre, “Murathan Mungan (80 sonrası şairlerinin çoğunluğunda pek rastlanmayan bir şekilde) kendini biliyor. Böylece kendi geleneğinin ne olduğunu, onlardan nereye kadar yararlanabileceğini de biliyor. Belli ki bu konularda düşünüp taşınmış, kendini eğitmiş [...] Divan ve halk şiirini, ya da bambaşka edebî mirasları, yapay bir yama gibi gelenek edinenlerin aksine, hep izini sürdüğü kendi şiir kimliği ile buna denk edebiyat birikimi arasında sahici, içten, somut, gerçek bir bağ kurmuş [...] Murathan Mungan’da gelenek, sonradan edinilmiş ‘miras değil’, kişisel yaşamından süzölmüş bir kaynak gibidir” (Aktaran: Asiltürk, 2013: 239-240).

Mungan’ın şiirlerinde farklı kültür, inanç ve yaşam biçimlerini barındıran, çocukluk yıllarının büyümlü atmosferini (çocukluğunu Mardin’de geçirmiştir) eski şiirin izleri, mitler, masal ve destanlarla birlikte yoğuran, hatırlayan hatta yeniden üreten çağrışım unsurları dikkat çeker. Şiirlerinde Doğu’nun kültür hafızasını -yetiştığı çevrenin de etkisiyle- yoğun bir şekilde kullanan Mungan’ın özellikle *Sahtiyan* (1985) adlı kitabında “Doğu’ya ait kavramlar, varlıklar [...] o kadar çok geçer ki, modern zamanlarda yaşayan bir divan şairinin Doğu’ya bugünden bakışının bir ürünü gibi okunabilir” (Asiltürk 2013: 241). Şair, gelenekle ilişkisinin yanı sıra şiir ve gelenek üzerine düşüncelerini dile getirdiği *Soğuk Büfe*’de (2001) gelenekten yararlanmanın kolaycılık olmadığını dile getirir:

Geleneksel malzemeden yararlanmak çoğunlukla “kolaycılık” sanılır ve bu tür suçlamalarla karalanır. Kuşkusuz bir malzeme “kolaycı” biçimlerde kullanıldığı gibi, kolaycı olmayan biçimlerde de yeniden üretilebilir. Bütünüyle bir yaklaşım, bir yöntem ve işleyiş sorunudur. Bu gelenekten yararlanmak, ya da geleneksel malzemeyi kullanmak sanıldığı kadar kolay bir şey değildir. Bu konuda süregelmiş kötü örnekler ve bu örneklerin yaygınlaşması, ne yazık ki böyle bir yanlış genellemeyle ilişki kurmak, yenilikçi ya da öncü bir şey yapmaktan çok daha büyük sorumluluklar gerektirir. Sanatçının kendi olanakları, kullandığı malzemenin olanaklarından daha zengin değilse, yaptığı iş daha yolun başından onu “yemiş” demektir. Bu yüzden sanatçı, bir geleneksel malzemeyle girdiği ilişkide sağ kalmak istiyorsa kendini çağıyla ve çağının gerekleriyle donatmak zorundadır (Mungan, 2001: 133).

Murathan Mungan “gündeliğin ayrıntılarındaki ideolojik muhteva”yı yapıtlarının ana temalarından biri olarak değerlendirir. Mungan’ın gelenekle kurduğu ilişkide, geniş zamanda geçerli olanı bulup işleme arzusu vardır. “Bugün’ün içinde yaşayan geçmişin değil, “geçmiş”in içinde görülen “bugün”ün izini sürer. Çünkü geçmişin içindeki bugün, şairin bugünü ile hesaplaşması için en uygun malzemedir (Caner, 2001: iii).

1980 Kuşağı şairleri arasında sayılan Murathan Mungan da dönemin şairlerinin birçoğunda olduğu gibi, şiirin gelenekle olan münasebetini bir sorunsal olmaktan çıkarmış, şiirin Türk edebiyatında oluşturduğu birikimin farkındalığıyla meseleye bakmıştır. Bilhassa yüzyıllarca süren uzun bir geçmişe sahip divan edebiyatının modern Türk şiiri içinde yoğun göndermelerle yer almasına karşı çıkanlara şöyle cevap vermiştir:

Şiirimizde Divan etkisi, ya da Divan geleneği üzerine konuşmak başta daha birçok şeyi konuşmayı, çözmeyi gerektiriyor. Bugün geleneksel malzemeye divan şiirine, ya da Osmanlı sanatlarına karşı olduklarını söyleyenler niye karşı olduklarını ilkin kendileri bilmeli ve bu “bilme” için de emek harcamalıdır” [...] “Divan Edebiyatına yönelik eleştirilerin başlıcası teşbihlerinin klişeleşmiş olmasıdır. Kimileri bu şiirlerin, yârin yanağını elmaya, dudağını kiraza, boyunu serviye, kirpiklerini oka benzetmekten ve de gül ile bülbül edebiyatından başkaca bir şey olmadığını ileri sürerler. Bir anlamda, bir yere kadar doğrudur bu söylenenler. Hayli biçimsel kısıtlamaları olan bu geleneğin uzun bir tarihsel süreç içerisinde sığlaşmasından, kısırlaşmasından doğal ne olabilir ki? Yalnız ne var ki, divan edebiyatını ve onun geleneğini bu açıdan eleştirenler günümüzde devrimi “şafak”la barışı “güvercin”le, tutsaklığı “zincir”le anlattıkları zaman aynı sığlığa, aynı basmakalıplığa düşmüş olmuyorlar mı? (Mungan 2001: 134-136).

Murathan Mungan, şiirlerinde referansını yalnızca İslâm inancından alan gelenek unsurlarına değil, aynı zamanda diğer inançlara da atıflarda bulunur. Bunu yaparken bazen kapalı bir anlatımı seçer. Özellikle, halk ve divan edebiyatı geleneğinden gelen mitolojik unsurları şiirlerinde farklı şekillerde işler. Mungan’ın eski şiirle ilgisinin sıradan ve sığ olmadığı, divan edebiyatının terminolojisine ve Osmanlı Türkçesine itiyadı olduğu sadece eser isimlerine bakıldığında bile kendini göstermektedir. Buna dair hızlı bir tarama yapmak, şairin geleneksel malzeme ile sıkı ilişkisini göstermeye yetecektir. “Mungan, *Mahmut ile Yezida*’da törelerden,

Lâl Masallar'da masallardan, *Kum Saati*'nde İslâm kültüründen, *Osmanlıya Dair Hikâyât*'ta Osmanlı tarihinden” (Caner, 2001: 90) *Sahtiyân*'da masal, mitoloji ve destandan yararlanır.

“Kıssa” adını taşıyan otuz şiirden oluşan *Osmanlıya Dâir Hikâyât* adlı kitabında çeşitli Osmanlı padişahları ve divan şairlerine göndermelerde bulunmasıyla Mungan'ın, hem İslâm ve Osmanlı tarihi hem de divan şiiriyle rabita kurarak geleneğin birikiminden yararlandığı gözlenir. Tarihî olay ve şahsiyetlere yapılan telmihlerin modern şiir anlayışı içerisinde başarıyla yoğrulduğunu göstermesi açısından alıntı yaptığımız metinler dikkate değerdir:

yenildi sanılırken fetret
kâbeye bilenmiş bir şeriat kılıcında
hâlâ Hazreti Ömer
ve bir elinde bal şerbeti
bir elinde yaralı bir hançer
bitmemiş bir filistin türküsüyle
çıkagelir Peygamber Davut
bir Tevrat'ın tarihinden mükerrer (*Osmanlıya Dair*

Hikâyât, s.9)

yalnız Hayyam mı söyler geceyi?
ıslak neylerin usul adımlarla izlediği
(...)

Ve bir kâseyle kendi bacaklarına süzülen Nedim
şimdi boynu kırılmış mahzun lâlesidir.
takatsiz bir gazelin (*Osmanlıya Dair Hikâyât*, s.17,

20)

Bu dizelerde hem İslâm geleneği, hem de divan şiiri ve şairleriyle bağlantı kurduğu, tarihsel ve sanatsal anlamda geçmişin birikiminin bugüne getirdiği görülen Mungan'ın, bunu aynıyla alıp kullanma kolaycılığına kaçmadığı, yeniden üretim anlayışıyla şiire soktuğunu söylemek mümkündür. Öte yandan *Osmanlı'ya Dair Hikâyât*'ın geleneksel anlatı formlarını hem içerik hem de biçimsel olarak içerdiğini gösteren özelliklerinden en önemlisi de kitabın kıssalardan oluşmasıdır. Yukarıda değinildiği üzere, kitap otuz kıssadan oluşmaktadır. Kıssaların sayısının otuz olması okuyucuyu bu sayının Doğu geleneğindeki anlamı olan Simurg'a (Otuz Kuş) götürür. Zira Hüdhüd önderliğinde hakikatin peşinde giden bu kuşların bir araya gelerek tek ve büyük bir kuş meydana getirmeleri ve neticede hakikatin kendileri olduğunu anlamalarıyla sonuçlanan efsane şairin geleneksel bir anlatı üzerinden yeni bir imge dünyası kurduğuna işaret eder. Öte yandan bu kuşların “bir araya gelerek tek ve büyük bir kuş

meydana getirmesi gibi bu kitaptaki kıssalar da bütünü yaratacak parçalar olarak tasarlanmıştır ve her biri, kendinden sonrakinin öncülüdür. Kıssalarda sıklıkla geçen izlekler bir araya getirildiğinde ortaya çıkan Osmanlı haritası / resmi bu devletin de bir simurg gibi düşünüldüğünü gösterir” (Asiltürk, 2013: 240).

Murathan Mungan’ın İslâmî referanslarla örülmüş olan divan şiirinin unsurlarını ve eski kelimeleri kullanmasının ardında bir arayış yatmaktadır. Eski kelimeler elbette ki alışılmış bir anlamı hatırlatmaktadır fakat şair bu kelimeleri yeni bağlamlar içerisinde kullanırken onların çağrışım güçlerinden yararlanır. Yeni olanı geleneğin kendisine sunduğu olanaklarla birlikte harmanlamayı tercih eder. Kelimeleri olduğu gibi almayı da doğru bulmaz. Eski şiire gönderme olarak algılanan kelimelerin kullanılmasına özellikle belli bir kesim tarafından yapılan itirazları da anlamsız bulur. Ona göre, “Osmanlıca sözcüklere ve geleneksel şiir kaynaklarından yola çıkan şiirlere tepki duyanlar, bu sözcüklere tıpkı Ortodoks Freudcular gibi ‘büyü’ yüklüyorlar. Bu sözcükler günümüzde adeta ‘büyülü sözcükler’ oldu. Bu koşullanmadan ötürü bu sözcükleri kullananların bile suçlu zevki olmaya başladı” (Mungan, 2001: 137). Murathan Mungan eski söyleyişleri, kelimeleri, tamlamaları yeni bir düzlemde yeniden eklemleyip üretmenin geleneksel dağarcıktan öteye geçmek manasına geldiğini vurgularken, Osmanlı Türkçesi ile yazılmış divanların sayfalarından “yeni bir soluk” edinmekten uzak kalmanın anlamsız olduğunu da ifade eder:

Ben kendi hesabıma eski sözcüklerin çağrışım topraklarına ayak basarken yitirilmiş bir cenneti arıyorum. Yaşamın dışına itilmişler için bu sözcükler hâlâ daha açıklayıcı, daha doğru. Çünkü onlar yaşamlarında hâlâ yitirilmemiş bir şiddeti yazıyorlar.

Ayrıca bu sözcükler sırtlarında yüzyılların çağrışım yükünü taşıyorlar. Bu yüzden çağdaş şiirin gereksindiği birden fazla anlama katlanma, birden fazla düzleme göndermede bulunma gücüne sahipler. Çoğul okumaya elverişli bir tarihleri, bir sesleri ve kullanım alanları var. Yalnızca anlamsal değil olgusal olarak da gönderme gücü taşıyorlar. Bir Sahtiyân sözcüğü, “debbağ sevdiği deriyi döver” gibi bir atasözünün yaşadığı bir toplumda demek istediğimiz birçok şeyi bir başına kucaklayabiliyor.

Çağımızda hâlâ efsane yaşayanlara, efsâne söyleyenlere sınırsız olanaklar sağlayan zengin bir birikimimiz var. Ama başta da belirttiğim gibi bu birikime

nasıl yaklaştığımız çok daha önemli yoksa sonuçta hiçbir şey dememiş de olabilirsiniz (Mungan, 2001: 137-138).

Mungan özellikle *Kum Saati*'nde geleneğe yaklaşımını yukarıda belirttiği doğrultuda belirgin bir şekilde ortaya koyar. Burada hem halk hem de divan edebiyatı geleneğinden önemli ölçüde faydalandığı görülür. Sözgelimi *Kum Saati* Şeyhoğlu'nun "Dedi ey aşk ile can oynayanlar" mısraıyla başlar. Aynı kitapta yer alan "Kasr Üzerinde" adlı şiiri, halk edebiyatının dil özelliklerini de taşımaktadır. Şiirin şekilsel özelliklerinden olan kafiye unsuru ile de halk şiiri geleneğinden yararlanma yoluna gider:

Dilinde arzuhâl yöresi yoğ ise
Nice yazsan nâfile kelâmın yoktur
Şahmeran kal'asında burcun yoğ ise
Zulmün karşısında müddetin yoktur (Kum

Saati, s. 9)

Sahtiyan'da yer alan "İstersen Koşma" adlı şiir, halk şiirinde yaygın olarak kullanılan "dedim-dedi" şeklindeki koşmaları anımsatır. Benzer bir söyleyiş biçimine *Mırıldandıklarım*'da da rastlanır. Ancak, Murathan Mungan, alışlagelenden farklı bir üslup kullanarak, bu geleneğin olanaklarını ruh coğrafyasının şimdisini aktarmak üzere işlevsel hale getirir.

Mungan'ın divan şiiri estetiği içinde uzun süre tek başına hüküm sürmüş olan "gül" motifine sonraları rakip olan "karanfil" mazmununa yaptığı göndermeler aracılığıyla ayrı bir damardan gelenekle şiirini ilişkilendirir. Karanfil, onun şiirlerinde sıkça kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar.

Sevilmeden yazılmış şiirler en güzeli
Yani Akdeniz poetiği, ya da Divan'lardan sızan
karanfil ideolojisi, güneş yanığı, yaz ikindisi ardından
ölüme götüren hasretler, baharat iklimlerin...(Yaz
Sinemaları, s. 16)

Omayra'da da "Karanfil" adını taşıyan bir şiirine rastlanan Mungan'ın, ayrıca divan edebiyatı geleneğinde sıkça yer alan Anka ve Kaf Dağı'na yer vermesi, metnin geleneğe yaslandığının önemli göstergelerinden biridir. Anka divan edebiyatı geleneğinde ismi olup cismi olmayan büyük bir kuştur. Bu kuşa Simurg ve Zümrüdüanka da denir. İstiğnâ timsalidir ve ekseriyetle bu kelime ile beraber kullanılır. Kaf, dünyayı kaplayan büyük dağ olup Ankâ'nın mekânı şeklinde tasavvur edilir. "Anka ve Anahtar, ikinci bir emre kadar / Kaf Dağının ardına gitti. [...] Kulağında karanfil / Teninde tarçın / Gözlerinde göç var / Döner bir gün Anka / Kilidinde döner Anahtar" (*Omayra*, s. 16).

Murathan Mungan, bazı şiirlerinde de divan şairlerinin ismini zikretmek veya beyitleriyle metinlerarası bağlantının (intertextuality) “en belirtgesel biçimlerinde(n) bir(i) olan” (Aktulum, 1999: 94) alıntı ve göndergeye emsal teşkil eden kullanımlara yer verir. Böylelikle poetikasının beslendiği ana mecralardan birinin Türk şiirinde köşe başlarını tutan şairler ve onların berceste mısraları olduğunu göstermiş olur. Bir bakıma şair, okurdan bu bağıntıları anlayacak bir birikime sahip olmasını beklemekle birlikte Tanzimat sonrası Türk şiirinin kendi geleneğini oluşturmuş isimlerinin de önemini ve değerini öne çıkarır. Öte yandan şairin imge dünyasının oluşumunda kendisinden önceki şair ve şiirlerin çağrışımlarından faydalandığı görülür. Sözgelimi *Erkekler İçin Divan*’da yer alan “Çöl Terzisi” adlı şiirinde, geleneğin izini süren Mungan, Yunus’u, Fuzûlî’yi, Karacaoğlan’ı ve Bâki’yi aynı şiirde buluşturur ve bu şahsiyetler üzerinden kendisiyle yüzleşir:

Yunus’un yaşına geldiğimde
 Dünyâyı aşk, imkânsız erkek bildim
 Kendi şiirimde
 Kendi Divan’ımdan
 Sürüldüm
 Git gide Fuzûlî’nin
 Yaşına geldiğimde
 Yılları saymadan Karacaoğlan’ın, Bâki’nin
 yaşına geldim (*Erkekler İçin Divan*, s. 37).

Kimi zaman ise *Yaz Sinemaları*’nda yer aldığı gibi, divan şiirinin önemli isimleriyle modern çağın tanınmış kişilerini aynı bağlamda buluşturur. Ahmed Paşa’nın “Bir vakt olur ki o da bir zaman imiş” mısraını olduğu gibi kullanan Mungan, şiirin devamında “Ahmet Paşa’nın beytiyle Nicholas Roeg’un filmlerini” bir araya getirerek modernle geleneği “sinema” kavramını da yedeğine alarak buluşturur. Geçmiş ile hâl arasında alışılmadık bir bağdaştırma kuran şairin metni böylesi bir bağlama oturtmasının arkasında yine görüntüye yaslanan en önemli sanat dallarından biri olarak tiyatro alanında almış olduğu eğitimin etkisi yadsınamaz. Murathan Mungan, *Sahtiyân*’da 14. Asırda yaşamış, Hoca Dehhani ve Kadı Burhaneddin ile birlikte divan şiirinin kurucularından sayılan ve âlim bir şair olarak bilinen Ahmedî’ye gönderme yaparken tasavvufta çok sık kullanılan “ney” alegorisine de yer vermiştir. “tütsülü sevdalar / gamlı bir neyden / Mevlânâ’nın sonsuza üflediği / Ahmedî, uzak bir şairdir şimdi / yüzünde mevlevî gölgelerin sevdiği” (*Sahtiyân*, s. 30).

Mungan’ın kendi şiirinin gelenekle ilişkisini kurarken kimi zaman *Erkekler İçin Divan*’da sıklıkla karşılaştığı üzere bir tür

alıntısız gönderme yolunu seçtiğini, bunu da dönüştürerek, farklı bağlamlar ve alışılmadık bağdaştırmalar kurduğunu söylemek mümkündür. Sözelimi Nesimî'nin “Gel gel beri ki savm u salâtin kazâsı var / Sensiz geçen zamân-ı hayatın kazâsı yok” beytinin ikinci dizesini aynen alarak içine düştüğü özlemin, çaresizliğin ifade aracı olarak işlevselleştirir. Şair özne, “alnım toprakta kaldı / sensiz geçen zaman-i hayâtın kazasında” (*Erkekler İçin Divan*, s. 94) dizeleriyle hem dinî bir ritüel olan secdeye hem de Nesimî'nin mısraı aracılığıyla divan edebiyatına bağlayarak şiirinin farklı geleneksel damarlardan beslendiğini de göstermiş olur. Buna benzer bir ifade yine aynı kitapta yer alan “ben açtım o genci ben tükettim / ben kıldım Nesimî'nin kazâsını” (*Erkekler İçin Divan*, 103) dizeleriyle ortaya koyulur. Zira bu şiirin ilk mısraında Şeyh Galip'in; “Gencinede resm ü nev gözettim / Ben açtım o genci ben tükettim” beytinin ikinci dizesi aynen alınmıştır.

“Elma ile Yılan” şiirinde Hz. Âdem'in dünyaya sürgün edilmesine ve sürgünün ardı sıra meydana gelen olaylara atıflar bulunmaktadır. Ancak, gelenekle ilişki kurduğu şiirlerinin birçoğunda olduğu gibi, dinî, tarihi veya mistik unsurları kendi imge dünyasını oluşturmak amacıyla kullanır:

cennetin mülkiyetinde
alikonan masumiyet
bir elmanın tadıyla başlayan
insanın ilk “Bilinçlilik” durumu
yeni tarihin ağızcıl döneminde işlenen
ilk cinâyet

bilmek lânetlenmekle tabakalanan. (*Kum Saati*, s. 74)

Hız. Âdem'in yeryüzüne gönderilmesiyle tarih de başlamış olur. İnsanlar ilk bilinçlilik durumunu yaşamaya başladılar. Tezatlar üzerine kurulmuş bir dünya düzeni böylece başlamış olur. Hız. Âdem'in oğullarından Hâbil, kardeşi Kâbil ile aralarında geçen olaydan dolayı meşhur olmuştur. Kur'an'a göre Hâbil ile Kâbil Allah'a birer kurban adarlar. Bunlardan Kâbil kendi kurbanının kabul edilmediğini görünce kıskançlığından Habil'i öldürür. Yeryüzünde ilk cinâyet, ilk kan ve ilk kötülük budur. Söz konusu hadise, Mungan şiirinin arka planında yer alan birikimi okura bildirdiği kadar, geleneğin modern şiirin üretimindeki yadsınmaz etkisini de gösterir:

nerdedir şimdi dünyanın kapıları
Şimâl ile şeytan
Hâbil ile Kâbil yani kardeşken öz, cellatken üvey olan
Şiir ile Şâir, birbirlerinin zamanlarını yakalayamayan
Adem ile Darwin

Darwin'ın cennetteki yerine ilişkin bir şey söylemedi mi Âdem?

Âdem ile Darwin

Berberliklerinde birbirlerinin varoluşlarını tehdit eden bir şey var (*Kum Saati*, s. 86).

Murathan Mungan, *Kum Saati* ve *Osmanlıya Dair Hikâyât*'ta Doğu edebiyatlarında meşhur olan aşk hikâyelerine, kaynağını Kur'an'dan alan kıssalara yönelerek geleneğin sunduğu olanakları modern şiir bağlamında buluşturur. Bu hikâyelerin başında da "Leyla ve Mecnûn" gelmektedir. Asıl adı Kays-ı Âmiri olan Mecnûn, Leylâ'nın âşığıdır. Doğu edebiyatında âşık timsâlidir. Bu aşka dair Arap, Acem ve Türk edebiyatında sayısız hikâyeler yazılmıştır. Genceli Nizâmî ile başlayıp Sezai Karakoç'a kadar gelen süreçte otuzdan fazla sayıda şairin işlediği bu konu, Murathan Mungan'ın da şiirlerinde yansımalarını bulur. Doğu edebiyatındaki Ferhat ile Şirin ve Yusuf ile Zülehya da önemli aşk hikâyeleri olarak aynı bağlamda bir araya getirilir ve âşığın / şairin hissiyatını, hâlet-i ruhiyyesini ifade edecek işlevler icra eder. "Zikir" adlı şiirde, Mecnun'un, Hz. Musa'nın ve Ferhat'ın ismi kullanılarak onların edebiyatımızdaki yerlerine de işaret edilir.

bu dağı Ferhat deldi, hangi dağın önünden geçsem
Çoğaltılabilir: bu çölü Mecnun geçti
bu çölü Mecnun gezdi.

hangi dağda tur attı Musa on kez (*Kum Saati*, s. 86)

Her kol kaldırmaz Ferhat'ın güzü

Her Serap Mecnun gizine çöl değıldir (*Kum Saati*, s.

95)

Murathan Mungan, doğu toplumlarının ve İslâm inancının hüküm sürdüğü coğrafyaların kültür hafızalarında derin izler bırakmış olan aşk hikâyelerinin yanında, Kur'an'da kıssası anlatılan Hz. Mûsa'nın Tûr dağında Allah ile konuşmasına yaptığı göndermelerle kendi şiirinin referans noktalarını da ortaya koyar. *Yaz Geçer*'de yer alan aşağıdaki dizeler Hz. Mûsa'nın elindeki asayla Kızıldeniz'i ikiye ayırmasını metnin odağına alınarak kendi imgeleminin üretimi için hareket noktası haline getirir. Bilindiği üzere Hz. Mûsa elindeki âsâ ile Kızıldeniz'i ikiye ayırır ve beraberindeki İsrailoğulları kabilesi suların arasından karşıya geçer. Peşinden gelen Firavun ve ordusu ise geçerken sular tekrar kapanır. Firavun boğularak ölür.

Uzundur denizin gecesi
uzundur karası denizin

yalnızca bir kez Musa için
kızıl saçlarını ikiye ayıran dalgalar (*Yaz Geçer*, s. 46)

Hem ben Hur, hem Süleyman, hem saba Melikesi
Belkis bendim.

On Emri ben okudum Tur dağında: Denizi geçtim
(*Yaz Sinemaları*, s. 98)

Süleyman, Benî İsrâil peygamberlerindedir. İsm-i a'zama yazılı yüzüğü ile dünyaya hatta bütün mahlûkata rüzgârlara hükmetmiştir. Tahtını rüzgârlar taşımıştır. Belkis Süleyman'ın zevcesidir. Yukarıda alıntılanan dizelerde Hz.Süleyman, Belkis ve Hz. Musa gelenekle ilişkinin kurulduğu imgelerdir.

Enasır-ı erbaa denilen ateş, hava, su ve toprak varlıkların oluşumu için gerekli olan önemli dört unsurdur. Divan şairleri ve Yunus Emre bu dört unsura 'aşk'ı da ekler. Murathan Mungan da bu unsurlara "ateş, hava, su, toprak ve aşk / birbirimize çıkıyor her defasında" dizelerinde olduğu gibi aşkı ekler.

Murathan Mungan'ın gelenekle ilişkisine örnek teşkil edebilecek çok sayıda şiir vardır. Ancak bunların tümünü incelememiz içerisinde sıralamak, gelenekle ilişkisi bakımından aynı sonuçları vereceğinden Mungan'ın son olarak rubai ile kurduğu ilişkiye değinmek gerekir. Rubai, divan edebiyatı nazım şekillerinden birisidir. *Eski 45'likler*'de yer alan "Yasak Rubai" ve "Azizler Rubaisi", ayrıca *Metal* adlı şiir kitabında yer alan "Metal Rubai" adını taşıyan şiirleri muhteva açısından tamamıyla gelenekten ayrılır ancak dört dizeden oluşmuş olmaları Mungan'ın şiirlerine bu isimleri verme nedenini açıklar. "Yasak Rübai" adlı şiirin kâfiye şemâsı da rübâinin kâfiye şemâsı olan "aaxa"ya uygundur.

Örnekleri çoğaltılabilecek şiirlerinde geleneğin yoğun etkileriyle karşılaşılan Mungan poetikası "modernle gelenek arasında, geleneğe daha yakın çizgide yer alır". Fırat Caner, Murathan Mungan'ın durumunu iki şey arasında kalan durum, yani eşik olarak niteler (2001: iii).

Murathan Mungan şiirde yaptığı gelenekten faydalanmayı masallarında da kullanır. "...yapıtlarında Doğu'yu söylene, mit, masal ve arketipleri çözümleyip yorumlar. Geleneksel anlatılarla kurulan bu bağ, bir anlamda içinde yaşanan coğrafyanın sunduğu fırsatların ve kültürel zenginliğin değerlendirilmesidir. Yazarın sanat kurgusunun yapı taşlarından olan bu yönelimle, kültür ürünlerinde çağdan çağa sürmekte olan motifler farklı şekillerde yeniden gündeme getirilir. Mungan'ın bu dönüşümü gerçekleştirmekteki amacı bugün de

alttan alta sürdüğünü düşündüğü arketiplerle okurun yüzleşmesini sağlamaktır” (Dündar, 2001: iii).

Sonuç

Murathan Mungan, geleneği kendi imge dünyasını şekillendirmek ve yeni olanı ifade etmek maksadıyla kullanır. Geleneğin Mungan şiirindeki karşılığı bir tür yeniden üretimdir. Şair geleneği olduğu gibi alıp kullanma kolaycılığına girmez. Onun şiirinde gelenek, referansını İslâmiyet’ten alan divan ve halk şiiri olduğu kadar, Tanzimat sonrası Türk şiirinin önemli isimleri ve şiirleridir. Öte yandan tarih, İslâm tarihi, tasavvuf, mitoloji vs. de geleneğin modern bir bağlam içinde yeniden üretildiği mecralardır. Murathan Mungan, gelenekten gelen kelime, mazmun veya imgeleri dönüştürür, onlara yeni ve çağdaş birtakım anlam ve işlevler yükler.

Mungan’ın şiirlerinde yoğun bir şekilde görülen gelenekten yararlanma anlayışı tek boyutlu değildir. Kimi zaman divan şiirindeki bir beyit ya da mısraı olduğu gibi alıp kendi poetikasının önemli yapı taşlarından biri haline getirirken kimi zaman da mısra veya ifadeleri dönüştürerek gelenekle bağlantı kurar. Başka bir deyişle şair, alıntısız göndermelerle şiiri geleneğe eklediği gibi dönüştürmelerle de bunu yapar. Murathan Mungan şiirlerinde kendine / kendi kültürüne ait olanın keşfini, yeniden şiirsel metin içinde yaratır. Geçmişten aldığı bir mısra ya da sözü kendi şiirini kurmak adına yeniden yazar. Onun gelenekten yararlanmasının temel maksadı geçmişin sürdürülmesi değil, gönderme yaptığı metinler ya da metinlerin bir parçasını kendi şiirsel bağlamının önemli bir unsuru haline getirmesiyle açıklanabilir. Zira Mungan geçmişi şimdide yaşatmak için değil, kendi poetikasını geçmişle / gelenekle oluşturmayı tercih etmiş bir şair olarak geleneğe yaslanır.

Kaynaklar

AKÜN, Ömer Faruk (1994), “Divan Edebiyatı”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

ASİLTÜRK, Bâki (2013), *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

AYVAZOĞLU, Beşir (2000), *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

CANER, Fırat (2001), *Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

DÜNDAR, L.Burcu, (2001), *Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*, Bilkent Üniversitesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

KAPLAN, Mehmet (1998), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARAKOÇ, Sezai (1997). *Edebiyat Yazıları I-Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, Diriliş Yayınları, İstanbul.

MACİT, Muhsin (1996), *Gelenekten Geleceğe*, Akçağ Yayınları, Ankara.

MUNGAN, Murathan (2001), *Erkekler için Divan*, Metis Yayınları.

MUNGAN, Murathan (1998), *Kum Saati*, Metis Yayınları, 7. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (2000), *Mırıldandıklarım*, Metis Yayınları, 10. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (2000), *Omayra*, Metis Yayınları, 4. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (2000), *Osmanlıya Dair Hikâyat*, Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (1998), *Sahtiyan*, Metis Yayınları, 7. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (1997), *Yaz Sinemaları*, Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul.

MUNGAN, Murathan (2001), *Soğuk Büfe*, Metis Yayınları, İstanbul.

ÖNER, Haluk (2016). “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiir Poetikalarının Toplumsallık Boyutu”, *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, 28-30 Nisan 2016, C.1, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Bartın, s. 345-355.