

## Teoriden Edebî Metne Mustafa Miyasoğlu'nun Gelenek Algısı\*

### Literary Text to Theory From Mustafa Miyasoğlu's Perception of Tradition

Murat Yusuf ÖNEM<sup>1</sup> , Selim SOMUNCU<sup>2</sup> 



\*Bu makale birinci yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**  
Murat Yusuf Önem (Dr.),  
Uluslararası Balkan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi,  
Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Üsküp,  
Kuzey Makedonya  
E-posta: m.onem@ibu.edu.mk  
ORCID: 0000-0003-4279-4059

**Selim SOMUNCU (Doç. Dr.),**  
Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi,  
Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, Kahramanmaraş, Türkiye  
E-posta: selimsomuncu@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-9014-0944

**Başvuru/Submitted:** 16.09.2021

**Revizyon talebi/Revision requested:**  
27.03.2022

**Son revizyon/Last revision received:**  
27.03.2022

**Kabul/Accepted:** 29.03.2022

**Atıf/Citation:** Onem, Murat Yusuf, Somuncu, Selim. "Teoriden Edebî Metne Mustafa Miyasoğlu'nun Gelenek Algısı" *Türkiyat Mecmuası-Journal of Turkology* 32, 1 (2022): 315-336.  
<https://doi.org/10.26650/iuturkiyat.996442>

#### ÖZ

Evrensel ve toplumsal tecrübenin bizzat kendisi olması açısından gelenek, sosyal alanlarda varlığını ve itibarını koruyan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kültürel boyutundan dolayı sosyal alanla sürekli iç içe oluşu, onun kavram olarak geniş bir kullanıma sahip olmasını sağlar. Bundan dolayı gelenek, özellikle edebiyat alanında incelenmeye değer bir kavram olarak görülür. Gelenek, Mustafa Miyasoğlu'nun düşüncesinde önemli bir yere sahip olduğu gibi hikâye ve romanlarının da içeriğini oluşturur. Gelenek kavramını "değişen ve değişmeyen" olarak ikiye ayıran Miyasoğlu, değişen dinamik kısmı toplumsal hayatın tarih içindeki üretimini kapsayan kültürel unsurlar olarak görür. Statik olan ve değişmemesi gereken kısım ise vahiyle gelmiş Kur'anî unsurlardır. Bu durumda Miyasoğlu, gelenekçilik ve gelenekselcilikten mürekkep bir anlayışı benimser. Her iki anlayışın da sürdürülerek yeniden aktarımının sağlanmasında sanatın özellikle edebiyatın rolünü önemser. Gelenekçilik, yazarın eserlerinde geniş kültürel boyutunun yanı sıra modernizm eleştirisi, din ve İslamcılık şeklinde de karşımıza çıkar. Bu çalışmada, Miyasoğlu'nun gelenek ile ilgili düşünceleri üç kategoride incelenmiştir. Bu kategoriler oluşturulurken Miyasoğlu'ndaki gelenekçiliğin ana unsurları dikkate alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Mustafa Miyasoğlu, Gelenek, Edebiyat, Hikâye, Roman

#### ABSTRACT

Tradition is a universal social experience that has preserved its existence and reputation in social fields. Its cultural dimension and continuous intertwining with the social field enable it to be a widely used concept. Thus, tradition is a notion worth studying, especially in the field of literature. Tradition has an important place in Miyasoğlu's thought and constitutes the content of his stories and novels. Miyasoğlu divides the concept of tradition into "changing and unchanging." The changing, dynamic part represents the cultural elements that include the production of social life in history. In contrast, the unchanging, static part represents the Quranic elements that came with revelation. In this case, Miyasoğlu adopts an understanding of traditionalism. He attaches importance to the role of art, especially literature, in maintaining and transferring both concepts. Traditionalism appears in the writer's works in the form of criticism of modernism, religion, Islamism, and its broad cultural dimension. In this

context, the thoughts of Mustafa Miyasoğlu about tradition were examined under three categories: Miyasoğlu against Western-Centered Thought Movements and Modernism, Miyasoğlu against Turkish Modernization after the Republic, and Language and Tradition in Miyasoğlu. While creating these categories, the main motives of traditionalism, according to Miyasoğlu, were considered.

**Keywords:** Mustafa Miyasoğlu, Tradition, Literature, Story, Novel

## EXTENDED ABSTRACT

Tradition is a universal social experience that has preserved its existence and reputation in social fields. Its cultural dimension and continuous intertwining with the social field enable it to be a widely used concept. Thus, tradition is a notion worth studying, especially in the field of literature.

Tradition has an important place in Miyasoğlu's thought and constitutes the content of his stories and novels. Dividing the concept of tradition into two as "changing and unchanging," Miyasoğlu sees the changing, dynamic part as cultural elements that include the production of social life in history. The unchanging, static part in contrast, refers to the Quranic elements that came with revelation. In this case, Miyasoğlu adopts an understanding of traditionalism. He attaches importance to the role of art, especially literature, in maintaining and transferring both concepts. Traditionalism appears in the writer's works in the form of criticism of modernism, religion, Islamism, and its broad cultural dimension.

In this context, the thoughts of Mustafa Miyasoğlu about tradition were examined under three categories: Miyasoğlu against Western-Centered Thought Movements and Modernism, Miyasoğlu against Turkish Modernization after the Republic, and Language and Tradition in Miyasoğlu. While creating these categories, the main motives of traditionalism, according to Miyasoğlu, were considered.

In Turkish modernization, tradition has not been completely broken. The relationship established with tradition has been worn, interrupted, and sometimes lost its power. The negative attitude developed against tradition has taken a disproportionate state and turned into ontological denial from time to time. The demand for the new and the thought that tradition prevents innovation brought about disruptions in culture and art. While the connection with tradition was maintained in terms of form and content in the period when literature started being Western-oriented, a complete formal transformation was achieved afterward. Although the form and content did not completely transform into each other despite the intense nationalism after the proclamation of the Republic, there were breaks from tradition in terms of content. Along with the distanced attitude toward religion in the official ideology (some abuses under the guise of religion were also effective in this regard), grounds were formed where tradition was marginalized and ignored. The struggle of Mustafa Miyasoğlu for tradition on such grounds is critical. It can be said that the break with tradition is constructed by official discourse and civil circles, but in any case, it is a disconnection between tradition and society in the form of political domination.

His discourse shows that Miyasoğlu adopted the weak and oppositional wing of traditionalism instead of the “socialist realism” movement, which was an important trend in the years of his active literary life. Traditionalism appears as an objection to modernism in addition to conservatism, nationalism, and Islamism in the author’s works. While Miyasoğlu defends the traditionalist understanding in his writings, he tries to create the ground for the application of the concept he theorized in his other types of writings by turning to tradition in his stories and novels. Miyasoğlu considers art and literature a function that searches for the secret of the universe and tries to solve it. He states that the physically perceived universe enters the field of science, and the emotionally perceived universe enters the field of literature. He states that success will decrease in proportion to the artist’s distance from the society he comes from; therefore, the artist will remain on a narrow and shallow ground.

## 1. Giriş

Gelenek, geçmişte oluşan bir değer veya yöntemin günümüze ya da belli bir döneme kadar sürmesiyle ilgilidir. Böylece geçmişini olan her alan (bilim, sanat, spor, meslek vb.) için gelenekten söz edilebilmesi ona son derece geniş bir kavram olma özelliği kazandırır. Farklı disiplinlerde farklı gelenek tanımlarının olması buradan ileri gelir.

Gelenek, evrensel ve toplumsal tecrübenin bizzat kendisi olması yönüyle sosyal alanlarda varlığını hissettirdiği gibi teorik olarak da özgül ağırlığı olan bir kavramdır. Kültür boyutuyla bakıldığında sosyal hayatla sürekli iç içe olması ve aynı zamanda kullanım alanının genişliği, geleneğin toplum bilim literatürünün önde gelen kavramlarından biri olması sonucunu doğurur. Farklı disiplinlerde farklı gelenek tanımlarının olması da aslında kısmen buradan kaynaklanır.

Avrupa dillerinde “gelenek” kelimesinin karşılığı olarak “tradition” kelimesini görüyoruz. “Tradition” “Bir nesilden diğerine aktarılan inanç ve alışkanlıklar” olarak açıklanmaktadır.<sup>1</sup> Bu sözcük Latince “tradere” den türemiştir. “tradere” kurtuluş, bir bilginin elden ele aktarılması bir öğretiyi başkalarına iletme, teslim olmak ya da ihanet etmek şeklinde açıklanır.<sup>2</sup> Larousse 'ta verilen anlama koşut olarak İngilizce-Osmanlıca bir sözlükte “Tradition”, “ecdattan naklolunan rivayet, hadis-i şerif” şeklinde de karşılır.<sup>3</sup>

Toplumda bir gelenekten söz edilebilmesi için miras olarak aktarılan, toplumca kabul edilmiş bir değer manevi olarak kültürleşmesi öncelenir.<sup>4</sup> Hançerlioğlu örf, âdet, görenek kavramlarıyla geleneğe açıklık getirirken toplumun yazılı olmayan normlarına işaret eder.<sup>5</sup> Gordon Marshall geleneği sosyolojik açıdan tanımlarken “norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi” ifadelerini kullanır.<sup>6</sup>

Gelenek kavramının klasik dönem filozofları arasında da tartışılmış olması onun düşünce açısından önemini gösterir. Modernizmin gelenekten yüz çevirmesi bugünkü toplumsal problemlerle ilişkili görülür. Platon' nun “Başlangıç bir tanrı gibidir, insanlar arasında kaldığı sürece her şeyi kurtarır.”<sup>7</sup> sözü de bu doğrultuda yorumlanabilir.

Batı'da geleneğin doğru anlaşılması için yapılan çalışmalardan Edward Shils'in *Tradition*'ı son derece dikkate değer bir çalışmadır. Shils bu çalışmasında geleneğin tarihî süreç içerisinde 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 “eğitilmiş sınıflar”

1 Oxford University, Oxford Advanced Learner's Dictionary (London: Oxford University Press, 1995).

2 Mustafa Armağan, Gelenek (İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992), 14.

3 J.W Redhouse, A Lexicon English and Turkish (Constantinople: Boyajian, 1884).

4 Özer Ozankaya, Temel Toplum Bilim Terimleri Sözlüğü (İstanbul: Savaş Yayınları, 1984).

5 Orhan Hançerlioğlu, Toplum Bilim Sözlüğü (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986), 150.

6 Gordon Marshall, Sosyoloji Sözlüğü, çev. O. Akınhay, D. Kömürcü (Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999), 258.

7 Hannah Arendt, Geçmişle Gelecek Arasında, çev. Bahadır Sina Şener (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 155.

içinde henüz çok yaygınlaşmadığından geleneksel kurumların “revizyonu” ya da “ıskartaya çıkarılması” düşüncesi sürdürülmüştür.<sup>8</sup>

Gelenğin görünür kılındığı önemli alanlardan biri edebiyattır. Yeni Eleştiri okulunun kurucusu T. S. Eliot’ın edebiyat üzerine düşüncelerinin oluşumunda gelenğin 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 getirir. Böylece şair ve yazarların gelenekten faydalanmaları ve ona katkı sağlamaları döngüsel bir gerçekliği oluşturur.<sup>9</sup>

Müstakil bir geleneksel edebiyat teorisi oluşturma noktasında önemli gayretleri olan bir diğer isim de Coomaraswamy’dır. Gelenęi dinle bütünleştiren, hatta tamamen din ve Tanrı eksenli bir gelenek tasavvuru kuran Coomaraswamy sadece edebiyatta değil, folklorda, mitolojide, şiirde, felsefede, metafizikte ve sanatta Tanrı’nın ayak izlerini görür<sup>10</sup>. Gelenęi bu Tanrısallık üzerinden tanımlar. Bu tasavvurda baskın renkleri Hristiyan teoloji ve Hind mistisizmi oluşturur.

Mustafa Miyasoğlu, Cumhuriyet sonrası Türk modernleşmesinin toplumda tüm kurumlarıyla görünür kılındığı bir dönemde, 1946’da dünyaya gelir. Tek Parti dönemi bitmiştir ancak demokrasinin varlığından tam anlamıyla bahsetmek henüz mümkün değildir. Miyasoğlu’nun yazı hayatı Demokrat Parti’nin yönetime gelmesinden sonra başlar. Yazarın edebî kişiliğinin oluşumu Millî Mücadele döneminin önemli yayımlarından olan Dergâh mecmuasına ve buradaki millî, manevi değerler üzerine kurulan çizgiye dayandırılabilir. Bu çizgi çok daha eskilere de götürülebilir. 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 uzaklaşmalar izlenir. 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 başlar. Necip Fazıl’ın *Büyük Doğu* hareketi Cumhuriyet sonrasında mukaddesatçı çizginin en önemli temsilcilerindedir. Referanslarını bu doğrultuda oluşturan Miyasoğlu, gelenek üzerine bina edilmemiş bir yenilenmenin köksüzlüğüne inanarak gelenek adına kendi direnişini başlatır.

Miyasoğlu edebiyatı; gelenek, yenilik ve medeniyet problemleriyle bir arada ele almayı amaçladığı *Edebiyat Gelenęi* (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’anî aktarımdır. Bu durumda Miyasoğlu gelenekçilik ve

8 Edward Shils, “Gelenek” çev. H. Arslan, *Doğu Batı*, 7/25 (2003-2004), 101-135.

9 Thomas Stearns Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. S. Kantarcıoğlu (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2007), 37.

10 Ray Livingstone, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, çev. N. Özdemiroğlu (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 18.

gelenekselcilikten<sup>11</sup> mürekkep bir anlayışı benimser. Her iki anlayışın da sürdürülerek yeniden aktarımının sağlanmasında sanatın, özellikle edebiyatın, rolünü önemser.<sup>12</sup>

Miyasoğlu, kültür kavramını gelenek ve yeniliğin sosyal bir bütünü olarak ele alır. Toplumun devamının ancak değişimle mümkün olacağını düşünen Miyasoğlu, devam ile değişim arasında bir denge olması gerektiğine inanır. Toplum, canlılığını korumak için sürekli bir devinin içinde olmalıdır. Onu olduğu gibi muhafaza etmek, dinamiklerinin durmasına yol açacaktır. Denge kurulmadığı takdirde, yeni nesiller geçmiş ve gelecek sarmalı içinde bocalayacak; ya yeni değerleri üretilmediği için geleceğe tutunamayıp yabancı özentisi içinde olacak ya da geçmişin başarılarıyla avunmak durumunda kalacaktır. Miyasoğlu, toplumumuzun son iki yüz yıllık geçmişinde bu dengenin kurulmadığını savunur. Bu dengesizliğin temelinde, geleneğimiz ve Batılı değerler arasındaki uyumsuzluk ve çatışma vardır. Bu ise milletin içselleştiremediği, kendine aykırı bulduğu, sosyal ve kültürel unsurların çatışma içinde olduğu kültürün devamına ve değişimine mâni durumları ortaya çıkarır.<sup>13</sup>

Miyasoğlu, farklı unsurlardan oluşan bir coğrafyada geleneğin oluşumu için din, dil ve kader birliği ekseninde bilinçli bir yaşantıyı şart koşar. Ona göre görenek ve alışkanlıkların nesilden nesle intikaliyle biriken deneyimde toplumsal şuur ve şuuraltının varlığı geleneğin içeriğini bütündür.<sup>14</sup>

## 2. Batı Merkezli Düşünce Akımlarına ve Modernizme Karşı Miyasoğlu

Dinî bir bakış açısıyla Batı medeniyetini yorumlayan Miyasoğlu, Batının, Müslüman'ı tek düşman, gayrimüslimi de deney mahlûku olarak gördüğünü belirtir. Batılılaşmayı ise boğazına kadar batıla gömülme olarak niteler. Müslümanların bu batıl anlayışa kurban olmaması gerektiğini, İslam dünyasının bugünkü duruma gelmesinde Batının rolü olduğunu ifade eder. 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 çalıştığını savunur.<sup>15</sup> Batılılaşmanın ilerleme ve aydınlanma olarak kabul görmesinden itibaren bizim için karanlık bir devrin başladığını savunur.<sup>16</sup>

Eserleri ve iddiaları bakımından üç gruba ayırdığı soldaki aydın ve sanatçıların iki grubunu Batıcı olarak niteler. Bunlar Marksistler ve hümanist sosyalistlerdir. İslam öncesi kültüre hayran olmalarından dolayı Hümanistlerin kültürümüzü Yunan kültürüyle bağdaştırarak millet üzerinde farklı bir algı oluşturmaya çalıştıklarını savunur. Marksistlerin ise kendi kültür ve medeniyetimizi Batı toplumundan üstün tutmayarak, Marx'ın gösterdiği yönde bir toplum

11 Gelenekselcilik, vahiyle gelen bilgi odaklıdır.

12 Mustafa Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği* (İstanbul: Yenisanat Yayınları, 1975), 10.

13 Mustafa Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 6.

14 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 76.

15 Mustafa Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet* (İstanbul: Elifbe Yayınevi, 1981), 63.

16 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 68.

kurma peşinde oldukları düşüncesindedir.<sup>17</sup> 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 göz önünde bulundurur.

Harcîâlem olarak niteleyebileceğimiz “ince şeylerin”, sanat ve edebiyatın varoluşu için önemli olduğuna değinen Miyasoğlu, gündem ideolojik ve siyasî çöküntülerle doldurulurken, bu “ince şeylerin” hakkını sanatçının vermesi gerektiği kanaatinde. Miyasoğlu “ince şeylerde” devlet ve medeniyet değerlerinin yansımalarının bulunabileceğini, bunları parça parça keşfederek bütünü oluşturmaya çalışan sanatçının toplumda öncü çıkışlar yapabileceğini savunur. Böylece hayatın ve insanın bütünü sanat çalışmalarında yansımaları bulacaktır.<sup>18</sup> Sanat ve edebiyattan uzak insanların “ince şeylere” boş veren tipler olduğu tespitini yapar. Bu bağlamda İslam kültürünün incelik üzerine tesis edildiğini belirten yazar, İslam'ın sanat ve edebiyat çerçevesinde insana yaklaştığını vurgular ve edebiyat çalışmalarının İslam'ı evrensel boyutlarıyla kavramak için uygun bir ortam olduğunu düşünür. Geleneksel kültürden ve İslam'dan uzaklaşan insana haysiyetli bir hayat sürdürmek noktasında sanat ve edebiyatın tebliğ görevi üstlendiğini savunur.<sup>19</sup> Edebiyatın ve sanatın bu şuurda yapılmamasının halka yabancı aydın, topluma ters sanatçı ve Müslüman yazarlardan çok Marksizm'e sempati duyan okuyucu tiplerini doğurduğunu savunur.<sup>20</sup>

*Aydın Cahilliği* başlıklı denemesinde Miyasoğlu'nun entelektüel profili izlenebilir. Miyasoğlu, bu denemede bundan önceki fikirlerini sağlam delillerle açıklayarak kültürel bir tavır ortaya koyar. *Aydın Cahilliği* ile yazarımızın üzerinde durmak istediği konu aydın dediğimiz insanların kendi alanları dışındaki bilgisizlikleridir. Alan uzmanlıklarının dışında diğer alanlarda vasatî birikimlerinin olmayışı, hayatı bütün olarak kavramalarında eksiklikler doğurmaktadır. Miyasoğlu, aydınların ilgi alanlarının dışında fikir yürütememelerinin, onları cahil durumda bıraktığını savunur. Yazarın özellikle rahatsız olduğu durum ise; İslam hakkında

17 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 27.

18 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 155.

19 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 159.

20 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 162.

pek birikimleri olmadığı hâlde, sadece kendi alanları açısından düşünerek, dinî alanda hükümler vermeleridir.<sup>21</sup> Miyasoğlu, bunun nedenini pozitivist bakış açısının fikir hayatımızda hâkim kılınmak istenmesine bağlar. Pozitivist çerçevede aydınların ölüm, ahiret, din ve Allah konularında düşünmek gereğini kendilerine yakıştırmayarak, izah isteyen bu konularda cahil kalmayı kendileri için uygun gördüklerini savunur.<sup>22</sup>

Miyasoğlu; Yahya Kemal'e, medeniyeti önemsemesi ve Türk edebiyatı geleneğini sürdürmesi açısından büyük değer verir. Bunda, Yahya Kemal'in geleneğin estetik anlayışını yansıtmamasının payı büyüktür. Ancak onun tarihi ve kültürel değerlere bağlılığının yanı sıra erken Cumhuriyet dönemindeki sükûtunu da şüpheyle karşılar. Yine de Yahya Kemal, Miyasoğlu için büyük bir şair ve topluma karşı duyduğu sorumluluğu yerine getirmiş bir fikir adamıdır. "Esrâr-ı nazmı şerhedemez akl-ı dünyevî / Eflâke per ü bâl açan efkâr söylesün"<sup>23</sup> 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 en karmaşığınaya kadar yapılan açıklamalar büyük farklılıklara da kapı aralar. Evrenle ilgili beş duyuyla algılanabilen hususlar ise zaten bilim adı altında insana ulaşır. Sanatın alanı ise işte bu noktada ortaya çıkar. Açıkça anlaşılamayan, insanların ortak bir kanaate varamadığı, sezgiyle kavrayabildiğimiz durumların toplumdan topluma farklılık göstererek güzellik anlayışı çerçevesinde ifadesini bulacağı kanaatindedir.<sup>24</sup>

Miyasoğlu, edebiyatın ahlâkla olan ilgisini de önemser. Edebiyatın medeniyet ve dünya görüşüyle ilişkisi onun ahlâkî bir yanının bulunmasını zorunlu kılar. Batılı edebiyat, kendi medeniyeti etrafında şekillendiği için onun temelindeki felsefî görüşler doğal olarak Eski Yunan'a dayanır. Bu da yazarımıza göre, çatışan sınıflar ve çekişen grupların ifrat ve tefritliklerini edebiyat eserlerinde gösterir. 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, ahlâkî da bir iman meselesi olarak ele alır.<sup>25</sup>

Miyasoğlu'nun Tanzimat'la birlikte sanat hayatında ciddi yer edinmeye başlayan "eleştiri"ye ilişkin de şüpheleri vardır. O, eleştiriye en iyimser şekilde, okuyucuyla sanatçı arasında bir köprü olma işlevini yakıştıır. Divan edebiyatımızın Batı tarzındaki bir eleştiriden yoksun olduğu fikrini savunanları bir noktada haklı görür. Bunu da İslam'ın güzelliğe odaklanan tecessüsten uzak anlayışına bağlar.<sup>26</sup> Rönesans'la birlikte başlayan eleştirel yaklaşımlar Batı'nın günümüzdeki duruma gelmesine olumlu katkıda bulunmuş, kendini yenilemesinde

21 Mustafa Miyasoğlu, *Kültür Hayatımız* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 56.

22 Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, 58.

23 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 7.

24 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 10.

25 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 185.

26 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 172.



bir müessese işlevi edinmiştir. Bundan dolayı Miyasoğlu eleştiriye tamamen gereksiz görmez. Güzelliğin ortaya çıkarılması için eleştirel bakışın gerekliliğini vurguladığı gibi modern eleştiri literatüründe geleneğe yönelik olumsuz tutumun da eleştiri konusu olması gerektiğini ifade eder.

Miyasoğlu'na göre; sanatçı dil, üslup ve estetik değerlerden önce, kendi toplumuyla bütünleşmeyi üst seviyede tutmak için sağlam bir dünya görüşüne sahip olmalıdır. Sanatçının güzeli ararken inandığı şeyleri de hesaba katmak zorunda olduğunu, çünkü güzelliğine inanılmayan bir değer paylaşılamayacağını belirtir. Miyasoğlu için bu değer öncelikle İslam ve sonrasında ise Türk kültürü olduğunu görür.<sup>27</sup> *Baticılığın İki Yüzü* başlığı altında kaleme aldığı beş deneme ile Miyasoğlu, Tanzimattan itibaren kendini açıkça gösteren Baticılığın toplumumuzda asla karşılık bulmamasına rağmen, aydınımızın Batı değerlerini kültürümüze taşımaya çalıştığını vurgular. Baticılıkla birlikte aydınlar İslam'dan uzaklaşarak halktan kopuk bir duruma düşmüşlerdir.<sup>28</sup>

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. Üstelik bu çatışma uluslararası bir ortamda cereyan eder. 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 taktiçi zavallılarımız. 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..."<sup>29</sup>

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 Mevlâna 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 "Moğollaşma" tehlikesine dikkat çeker.

27 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 21.

28 Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği*, 25.

29 Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, 138.

*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 sığmacağını 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.<sup>30</sup> Bütün bunlar düşünüldüğünde Miyasoğlu, sanat çevrelerinde o dönem hâkim olan toplumsal gerçekçilik anlayışına alternatif bir tezi savunur. Toplumcu sanat gerçeğini işçi-işveren, zengin-fakir, sömüren-sömürülen çatışması dışında görmeye çalışarak ona farklı bir bakış açısı getirme gayretindedir. 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, maddeden çok öze ve içe yönelik olan; inancı, kültürü ve tüm değerleri kapsayan bir olgudur. Geleneklerinden, tarihî ve kültürel birikiminden koparılmış olarak salt maddiyatta ilerlemiş ve Doğu'ya hep ideal olarak gösterilmiş Batıcıl hayatı yaşamaya zorlanmak, Miyasoğlu'na göre asıl anlatılması gereken gerçekliktir. Olmadığı ve olamayacağı, olmak için bütün değerlerini bir tarafa bırakabileceği bir insan profiline bürünmek, bunun yanlışlığını özde bilirken, maddeleşen dünyanın çekiciliğine kapılmak insan ve toplum için en büyük ıstıraptır. Miyasoğlu'na göre toplumsal olan gerçeklik budur. İnsanın ve toplumun ruhuna hitap eden sanat çalışmaları bu gerçeği görmezden gelemezler.

Doğu ve Batı medeniyetleri arasında kalışımızı, Âdem ve Havva metaforuyla da ortaya koyan Miyasoğlu'nun bu çelişkiyi kadınlar üzerinden işleyişi ilk değildir. *Pancur* (1998)'de 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 ister.

“... 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.”<sup>31</sup>

*Kaybolmuş Günler* (1975)'de Doğu-Batı çatışmasının alegorisi olarak karşımıza iki kadın karakter çıkar. Beşir bu kadınların 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, hayatını bu şekilde kurmak isteyen biridir. Onun bu hâli Beşir'i etkilemektedir. Kendisi için rasyonel olanın Nezihe olduğunu da açıkça dile getirir.

30 Mustafa Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2009), 155.

31 Mustafa Miyasoğlu, *Geçmiş Zaman Aynası* (İstanbul: Nakışlar Yayınevi, 1976), 16.

“Nezihe benim için pratik hayattı. Yaşadığım dünyaya onunla uyum yapabiliyordum. Beni olduğum gibi bütün açmazların 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 katlanabiliyordu. Fakat onu yitirmiştim, onunla birlikte çok şeyi...”<sup>32</sup>

Batı’yı temsil eden Kamuran “High School”dan mezun bir İstanbul kızı’dır. Osmanlı’nın son döneminde başlayan Batılılaşma cereyanı içinde pozisyon alan, Cumhuriyet döneminde de kendine yer bulan bir aileden gelmektedir. Fakat Miyasoğlu Kamuran’ı ailesiyle çatışan, bu geçmişini kabul etmeyen, teorik olarak kendisinin gelenekle ilgili tezini destekleyen biri olarak kurgular. Onu geleneğe yönelik uyanışın bir habercisi gibi kendi safında göstererek, Batılılaşmayla olan hesaplaşmasını gerçekleştirir. Gerek fiziksel gerekse düşünsel olarak Nezihe’den daha çok beğendiği Kamuran’a 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 iki tercih arasında kaybolmuştur.

Romanın başındaki “Serüvenin Serüveni yahut Romana Dair Birkaç Söz” isimli ön söz ve romanın ana izleği dikkate alındığında bu metnin bir “gelenek” anlatısı olmanın da ötesinde, roman aracılığıyla bazı sorunsalları tartışmaya açma çabasında olduğu düşünülür. Bunların en önemlisi, Miyasoğlu’nun bütün eserlerinde karşımıza çıkan Doğu ve Batı eksenindeki düşünce biçimleridir. Miyasoğlu toplumu ele alırken, özellikle halk ve aydınlar arasında belirginleşen bu ikileme vurgu yapar. Toplumda iki ayrı kültür yaşandığını ortaya koyar. Millî, İslamî olan ve böylece yerli ve geleneksel bir yaşam içeren bir kültürle, yenilikçi olmayı ancak Batılılaşmada gören kendi değerlerine sırt çevirmiş diğer kültür. Bu kültürler toplumun her katmanında çatışma doğurduğu gibi bireylerin iç dünyalarında da çatışmalara sebep olur.<sup>33</sup>

Genç nesiller bu ikileme 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. Eserde 1970’lerin ideolojik evreninden bir kesit Batıcılık, sol dünya görüşü ve resmî ideolojiye yaslanan burjuvazi olarak karşımıza çıkar. Romanda var olan karakterlerin belirleyici özellikleri de bu çerçevede çizilir. Roman karakterleri insani özellikleriyle değil, daha çok ideolojileriyle karşımıza çıkar. İdeolojik farklılığın manevi duyguların önünde olduğu yılların atmosferini anlatması açısından birtakım farklılıklar da romanda kurguya dâhil olur. Aşk romantik boyutunu yitirmiş, dünya görüşü uğruna engellenebilir bir hâl almıştır. Ekrem’in, *Pancur* (1998)’da Asuman’dan ayrılışının arkasında da ister adına yaşam tarzı denilsin isterse düşünme biçimi, teorik olarak “ideoloji” vardır.

32 Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*, 250.

33 Miyasoğlu, *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, 181.

*Kaybolmuş Günler* (1975)'de Miyasoğlu bir yazar olarak söylemini 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 yaklaşmak isteğiyle açıklanabilir." Bu açıklama romandan çıkarılacak anlamın özetidir. Miyasoğlu burada bir nevi kendi döneminde, toplum ve sanat 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 bulunur. Miyasoğlu; deneme, sohbet türünde kaleme aldığı yazılarında *Kaybolmuş Günler* (1975)'i kendi roman anlayışını yansıtan bir manifesto olma özelliği gösterdiğini 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..."<sup>34</sup> Miyasoğlu, dönemin hâkim sanat anlayışı içinde Türk toplumundaki buhranın altında yatan nedenleri kendi dünya görüşüne göre anlatarak, her ortamda kendilerinin görmezden gelinişini kırmak ister.

Eser 1970'lerin başında iki-üç haftalık bir zaman diliminde geçer. Öğrenci olaylarının yoğun olduğu bu dönem "68 Kuşağı" olarak tabir edilen hareketin de etkin olduğu bir evredir. Cumhuriyetten sonra örselenmiş, kendini ifade ve inancını yaşama noktasında arafta kalmış insanların tutunamayışı ve bu durumun siyasî baskısıyla birleşmesi Miyasoğlu'nu bu eseri yazmaya iter. Başkahraman Beşir'in bunalımı bir nevi onun yaşadığı sosyal-siyasal atmosferden 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, ferdi özellikleriyle öne çıkarak bir karakter özelliği gösterirken aynı zamanda çağının ürettiği bir insan tipi olarak "tip" hususiyetlerini de taşır.

1970'lerin başında yayımlanan *Tutunamayanlar* Miyasoğlu'nun Türk romanı açısından önem verdiği bir eserdir. Topluma, aileye, genel itibarıyla hayata tutunamama hâlinin ortaya konulduğu romanın *Kaybolmuş Günler*'le, eser ismindeki olumsuzluk ifadesi başta olmak üzere bazı ortaklıklar içinde olduğu görülür. *Kaybolmuş Günler* (1975) tutunamamanın sonucudur. *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ı ile *Kaybolmuş Günler* (1975)'in Beşir Güner isimleri arasındaki tenasüp de dikkat çekicidir. Beşir Güner adının anlamı düşünüldüğünde, Miyasoğlu'nun romanda çizmiş olduğu karakterle bir imleme yaptığı fark edilir. "Beşir", müjde getiren, müjdeci, güler yüzlü, güleç anlamlarıyla romandaki karakterin ötesine geçmiştir. Beşir

34 Mustafa Miyasoğlu, *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998), 152.

Güner'in tutunamayışı, sıkışmışlığı aydınlık günlere gebe dir. Bu adlandırmadaki simgesel mesaj, okuyucunun bilinçaltına hitap eder. Miyasoğlu'nun dünya görüşünde ise umutsuzluğa yer yoktur. Beşir Güner, tutunmak zorunda oluşun, umudun temsili olarak romanda yer bulur.

Beşir'in, içinde bulunduğu durumla tenakuz oluşturan isminin anlamı düşünüldüğünde, gelenekçi bir yazar olan Miyasoğlu'nun ümitsizlik ve karamsarlığı arttıran bir anlatı ortaya çıkarmak istemediği düşünülebilir. *Tutunamayanlar*'ın Selim Işık'ı gibi sosyal ve psikolojik sıkışmışlığı intiharla neticelendiren bir durum gelenekçi söylemle uyuşmaz. Kur'an'da ümitsizlikle ilgili birçok ayet yer alır. Ümitsizlik ve müjde kavramlarının *Kaybolmuş Günler* (1975)'de birlikte yer alması, Hicr suresindeki Hz. İbrahim ile ilgili kıssayı akla getirir.<sup>35</sup> 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 Kandili'nde bitmesi de bu açıdan manidardır. Bu kandilin İslam'daki yeri düşünüldüğünde, Miyasoğlu'nun bir çıkışı işaret ettiği düşünülebilir.

Miyasoğlu'nun medeniyetle ilgili tartışmaları kurgu içerisinde farklı temsillerle devam eder. Beşir'in bunalımının sebebini de gerçekte bu tartışmalar oluşturur. Osmanlı'nın son döneminden başlayarak Cumhuriyetin ilanından sonra 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."<sup>36</sup>

Henüz yirmi beş yaşında olan Beşir'in, hayattaki başarısızlığının altında kararsızlığı yatsa da kararsızlığının, kaybolmuşluğunun ve hayatın manasını kavrayamayışının sebebi "Doğulu mu Batılı mı" olacağına karar veremeyişidir. Aldığı formal eğitim Batılı olması gerektiğini söylerken, hayata informal 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. İnanıldığı şeylerle ilgili olarak iç âleminde çatışmalar yaşar. İnanıldığı şeylerle ilgili iç âleminde çatışmalar yaşarken dış âlemde bunu bir eyleme dönüştürmez. Ancak bununla birlikte etrafındaki kavgayı sorgulamaktan da geri durmaz/kalmaz. 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

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

36 Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*, 11.

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 ...”<sup>37</sup>

Reelde yaşanan siyasal çatışma ve baskı ortamı bireyi bir ideolojiye inanmaya, bel bağlamaya itebilir. Köken itibariyle “tamamen akıl ve akılla ilgili süreçleri imlemesine rağmen ideolojide duygusallık ve romantizm akıldan daha ağır basar.”<sup>38</sup> Duygusallığın olduğu yerde tarafsızlığın ihmal edilmemesi mümkün değildir. Bu sistem içerisinde herkes kendini haklı bulur. Davasını savunulması bir dava olarak görür. *Kaybolmuş Günler* böylesi bir siyasi ortamın romanıdır. Beşir salt öğrenci olayları dışında sosyalizmi bir sistem olarak değerlendirmeye çalışır. Kendini güncelden soyutlayarak yaptığı bu iç hesaplaşmada çok daha net bir tutumla karşımıza çıkar. Sözelimi Müslüman devletler arasında yaygınlaşan sosyalizmi, Orta Doğu ve Türkiye için bir lüks olarak görür. Bunun inancını yitiren liderlerin Batılı görünmek istemelerinden kaynaklandığını düşünür. Osmanlı'nın gerçekleştirdiği düzenden sonra kimsesiz kalan Müslüman toplumlar ve aydınları, Batı'nın her değerini kutsal bilmiş, böylece onlardan ithal edilen sosyalizmi kurtarıcı olarak görmüşlerdir. Sosyalizmin Orta Doğu'ya gönderilen sosyalist aydınlar aracılığıyla yayılmasını, Batı'nın bir projesi olarak görür. 1970'lerdeki neslin bunların öğrencisi olan üniversiteli liberal, Marksist, nasyonalist profesörler olduklarını, Türk-İslam 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.<sup>39</sup>

### 3. 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 ilişkilidir.<sup>40</sup> 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 inanır. Sanat eserleri millî değerlerdir ve onlara sahip çıkacak olanlar öncelikle eleştirmenlerdir. Miyasoğlu'nun kamu görevlisi olarak

37 Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*, 105.

38 Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji* (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 72.

39 Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*, 195-196.

40 Miyasoğlu, *Devlet ve Zihniyet*, 30.

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 arasında yer alan ve kökü inanca dayalı olan cepheleşmelerin olduğunu düşünür. Müslüman olmamak, Batılı olamamak ve Müslümanlığın dışında kalarak yabancılaşma isteği toplumla sanatçı arasındaki bağı koparır.<sup>41</sup> Cumhuriyetten sonra Batılılaşmanın inanç ve kültür temellerimize aykırı şekilde yürütülmesinin bu dönem sanatçıları ile toplumun arasını iyice açtığı düşüncesindedir. Böyle bir ortamda sanatçının inanç ve estetik kaygılar karşısındaki duyarlılığının artmış olması gerekirken günün eğilimleriyle birlikte sanatçı kendini yapay bir dünyada bulur. Miyasoğlu özellikle 1940-1965 arasındaki Türk şiirini de bu şekilde değerlendirir.<sup>42</sup>

Edebiyatımız için dönüm noktası olan Tanzimat'tan sonra geleneksel edebiyatımız tamamen form değiştirir. Miyasoğlu'na göre bu değişimle beraber iki tür aydın grubu ortaya çıkar. Birinci grup; Batı'nın kültürel değerlerini benimsemekle birlikte laik, liberal veya sosyalist dünya görüşüyle kendini var eder. İkinci grup ise Doğulu olduğu için komplekslere kapılmayan yazarlar olup birinci gruba nispeten azınlıkta kalmışlardır.<sup>43</sup> Miyasoğlu, kendisinin ikinci gruba ait olduğunu dolaylı olarak belirtmenin yanı sıra birinci grupla hep bir çatışma içindedir. Daha önceki yazılarında da dile getirdiği “halka rağmen” sürdürülen sanat faaliyetlerinin halk tarafından kabul edilmeyeceği anlayışını da burada tekrar eder. Bu tip aydınları, halktan yüz bulmamaları nedeniyle halka düşman olmakla ve tarih boyunca düşman olduğumuz (Rusya'ya kastederek) bir ülkenin resmî ideolojisini benimsemekle suçlar.<sup>44</sup>

Miyasoğlu edebiyatımızdaki yerli düşünceye ulaşmak ve yerli aydınımızı yetiştirmek için 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 faaliyetin eksik olacağını savunur.<sup>45</sup>

Yazar, Doğu-Batı sentezi gibi 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,

41 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 18.

42 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 18.

43 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 44.

44 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 45.

45 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 46.

ispiirtizmanın hâkim olduğu bir mistisizmi kabul etmez. Batıcılık konusunda Cumhuriyet ve devrimlerle hesaplaşmak ister. Milletini kendi değerlerine bağlı entelektüellerini yetiştirdiği zaman “halka rağmen halk için” yapılan çalışmaların biteceğini ve toplumun temel değerlerine düşmanlığın son bulacağını düşünür.<sup>46</sup>

Şiirin kültür hayatımızda, bir lüksten öte, vazgeçilmez ve etkin bir edebî tür olduğunu dile getiren Miyasoğlu, onu insanın günlük kaygılarını aşan duygu ve düşüncelerin en yoğun biçimi olarak tarif eder. Büyük devlet ve toplumların kuruluş ve yıkılışında şiirin fonksiyonuna dikkat çeken Miyasoğlu Anadolu'nun Müslümanlaşmasında şair-dervişlerin katkılarını vurgu yapar.<sup>47</sup> 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 gayesiyle 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 Âkif ve Hececiler'den bazılarının topluma karşı taşıdıkları sorumlulukları sanatçılıklarının önüne geçirerek şiirin fonksiyonelliğini halk için kullandıklarını belirtir. Divan şiiri geleneğinden uzaklaşarak Batılı değerleri benimsemeye başlamamızla birlikte şiir sürekli olarak değişime uğramış kendi saf mecrasından çıkarak diğer 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 değerlerine ve Necip Fazıl'ın ise şiirinde inanç temellerine sahip çıktığını vurgular. Bunlar arasında Necip Fazıl'ın kurduğu, inancı merkeze alan şiiri önemser.<sup>48</sup> Tanzimat'tan sonra şiirimizin gelişimi her ne kadar Batılılaşma seyrinde olsa da şiirin Batı ve Doğu medeniyetleri arasında kalması da göz ardı edilemez. Tanzimattan sonra nadiren eskiye yönelim gözlenirse de 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.<sup>49</sup>

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.<sup>50</sup>

Miyasoğlu, yerli unsurları kaybetmemenin millî ve evrensel boyutlu bir edebiyat oluşturmakta esas olduğu fikrine sahiptir. Toplumla sıkı bağlar kurarak kendini gerçekleştirmiş bir edebiyatın ancak tutarlı bir biçimde var olabileceğini ve evrensel değerlere ulaşabileceğini savunur. Yıllardır yabancılaşmak için çaba sarf ederek özünden kopmuş olan edebiyatımız için gelenekle

46 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 31.

47 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 51.

48 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 53.

49 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 68.

50 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 78.



sağlam ilişkiler içine girmekten başka çare görmez. Yahya Kemal'in tarih kültürü ve divan şiiriyle ilgili çıkışını ve Tanzimat'tan itibaren gelenekle irtibatın koparılmasını dile getiren aydınlarımızı benimser. Bir kısım aydınların gelenekle ilgili her konuyu gericilik sayarken Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un kültür ve inanç temellerimize bağlı kalmasını önemser. Miyasoğlu, 1960'larda siyasi olaylarla da paralel olarak edebiyattaki yerli ve yabancı ayrımını ve dünya edebiyatında gelenek üzerine yapılan tartışmaların yenilikçiler aleyhine sürmüş olmasını "Yenilik hevesleriyle bağlarımızı kopardığımız geleneğin hakkı, belki de böyle verilecek." şeklinde yorumlar.<sup>51</sup>

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.<sup>52</sup> 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 tavra sahip 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. Âkif'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 geldiğini savunur.<sup>53</sup> 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 şahsiyetlerinden biridir. Namık Kemal, Ziya Paşa gibi dönemin bazı önemli isimlerince de takdir edilen Muallim Naci, eskiyi savunduğu için kendini yadırgayanlar arasına hocası ve kayınpederi olan Ahmet Midhat Efendi de katılınca Recaizade ile arasındaki tartışmada motivasyonunu kaybeder. Miyasoğlu'na göre, eğer böyle bir tepki almasaydı şiirimiz şu an gelenekle bağlarını tamamen koparmamış olacaktı.<sup>54</sup>

Miyasoğlu, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki çatışmayı dile getirirken tekkeler ve dervişlere de değinir. Bu konuda Şerif Mardin'den referanslar getirir. Cumhuriyetin resmî ideolojisiyle paralel olan düşüncelerinden dolayı Mardin'in konuyla ilgili açıklamaları

51 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 85.

52 Miyasoğlu, Devlet ve Zihniyet, 15.

53 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 99.

54 Miyasoğlu, Edebiyat Geleneği, 100.

Miyasoğlu'nu etkiler. Mardin'in Cumhuriyetin hiçbir müessesesinin tekkeler kadar insanımıza sahip çıkmadığına dair düşünceleri Miyasoğlu tarafından takdir görür. Bu bağlamda Yunus Emre ve Mevlana'nın tasavvufi yaklaşımlarının özünden saptırılarak devlet ideolojisi kapsamında tüketildiğine de vurgu yapar.

Hayatı maddi ve manevi yönleriyle kültürel bir bütün olarak gören Miyasoğlu, topluma dışarıdan verilen, üretiminde kendi katkısının olmadığı her türlü bilimsel ve kültürel değer in toplumda hazımsızlık yaptığını ve toplum tarafından içselleştirilmediğini 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 Cumhuriyetten sonra görmezden gelinmesi ve çağdaş medeniyetler seviyesine çıkmak için reçetenin "Batılılaşmak" olarak görülmesi, Miyasoğlu açısından kabul edilemez bir çelişkiyi ifade eder. 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 gelişmesi için gerekli olan doğal süreci işletmek yerine, topluma başkalaşma dayatılmıştır. Anka kuşunun küllerinden yeniden doğuşu benzetmesini Çanakkale ve İstiklal Savaşları sonrasında milletimizi anlatması açısından isabetli gören Miyasoğlu, akabinde topluma Anka olmadığına dayatılmasını saçma bulur.

Cumhuriyetin ilanından sonra ülkenin ekseninin Batı'ya ayarlanmasında kararlı yaklaşımlar sergilenir. Güçlü bağlarla bağlı olduğu Doğu'ya ise sırt çevrilir. İslami değerlerden uzaklaşılması ise bunların neticesi olarak gerçekleşir. Bu dönüşüm Cumhuriyetten önceki yüz yıllık dönemde gündemdedir. Yönetim ve aydınlar düzeyinde tartışılan bu dönüşüm gelişen siyasi olayların ülkeyi dünyaya entegre olmak zorunda bırakmasının neticesi olarak görülür. Miyasoğlu, Tek Parti Dönemi'nden sonra Batı'ya yönelişin referanslarının sosyalizmden alındığını; siyasal ve düşünsel çerçevede Cumhuriyetin ilk yıllarında var olan nispeten daha millî yaklaşımlardan uzaklaştığı görüşündedir. *Kaybolmuş Günler* (1975)'in başkişisi Beşir'in "kayboluşu"na sebep olarak bu gelişmeler gösterilir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Cumhuriyetin 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..."<sup>55</sup>

Miyasoğlu, Cumhuriyetten sonraki dönemde tarihe bakış açısından kaynaklanan çapraşık durumların varlığına işaret eder. Tarihi durumların siyasete ve topluma yansımalarını, eleştirilerini ve önerilerini kahramanlarının dünyasından roman kurgusuna yansıtır. "Biz Osmanlıya sadıgız 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 cinayetler işledi..."<sup>56</sup>

#### 4. 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 bulunmasının onu zamanla diğer diller tarafından işgal edilmekten ve canlılığını yitirmekten koruyamayacağını savunur.<sup>57</sup> Miyasoğlu, yaşayan bir varlık olarak kabul edilen dilin tarihi süreç içinde değişimini normal karşılarken bu değişime onun karakteristik özelliklerine aykırı olarak yapılan müdahalelerin kültürde kimlik kaybına sebep olacağını da ekler.<sup>58</sup>

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. Güçlü ve güzel olmadığı düşünülen bir dille edebî üretimin de kimse tarafından yapılmak istenmeyeceğini söyler.<sup>59</sup> 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 kanaatindedir.<sup>60</sup>

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. Miyasoğlu, Türkçenin bilim dili olmadığını söyleyenlere itiraz ederken, dilin fonksiyonlarından biri olan bilim dilinin ancak bilim adamlarıyla gelişebileceğini

55 Miyasoğlu, *Kaybolmuş Günler*, 65.

56 Mustafa Miyasoğlu, *Zamansız Bahçeler* (İstanbul: Konak Yayınları, 2012), 116.

57 Mustafa Miyasoğlu, *Edebiyat Sohbetleri* (İstanbul: Konak Yayınları, 2003), 118.

58 Miyasoğlu, *Edebiyat Sohbetleri*, 119.

59 Miyasoğlu *Edebiyat Sohbetleri*, 128.

60 Miyasoğlu, *Edebiyat Sohbetleri*, 128.

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.<sup>61</sup> Miyasoğlu Türkçenin günümüzdeki durumunu açıklarken Tarık Buğra'nın "Türkçe altın çağını yaşıyor." sözünü temel referans olarak alır. Türk boylarının kullandıkları lehçelerle oluşturdukları eserleri ve türettikleri kelimeleri tarihin hiçbir döneminde 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 gösterir.<sup>62</sup>

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 kullanır. Miyasoğlu, bunda Osman Bey'in medreseli olmayışının etkili olduğunu düşünür ve devlet geliştikçe Türkçe kullanımının zorunluluk hâline gelerek resmî bir hüviyet kazandığının altını çizer.<sup>63</sup> Yazar, Osmanlı'nın kuruluş aşamasında o günkü şartlara göre dili oluşturmasını normal karşıladığı gibi, Osmanlı'nın sonu ve yeni devletin kuruluş aşamasında da dildeki yeni oluşumları normal karşılar. Fakat bundan sonraki dil aşamalarında bizi gelenekten koparmak düşüncesiyle hareket edilmesi Miyasoğlu'nun dünya görüşüyle çelişir. Harf İnkılabı'nın da etkisinin olduğuna inandığı "nesillerin köksüzleşmesi" meselesini çözmek için, edebiyatımızın seçkin eserlerinin usta ellerde sadeleştirilmesini savunur.<sup>64</sup> Bu doğrultuda, klasiklerin gelecek nesillere aktarılmasını temel amaç edinen bir Türk akademisinin kurulmasını salık verir.<sup>65</sup>

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.<sup>66</sup> Dil ve kültürü hayatın ifadesi olması açısından birbiriyle alakalı gören Miyasoğlu, Georges Louis de Buffon'un "Üslubu beyan ayniyle insan" sözünü bu noktada anlamlı bulur.<sup>67</sup> Miyasoğlu'nda bağımsız, kendimize ait bir hayat oluşturmak için dilimizdeki ve kültürümüzdeki imkânları incelemek zorunda olduğumuz kanaati hâkimdir.<sup>68</sup> 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.<sup>69</sup>

61 Miyasoğlu, Edebiyat Sohbetleri, 129.

62 Miyasoğlu, Sanat ve Edebiyat Konuşmaları, 172.

63 Miyasoğlu, Edebiyat Sohbetleri, 130.

64 Miyasoğlu, Edebiyat Sohbetleri, 139.

65 Miyasoğlu, Edebiyat Sohbetleri, 145.

66 Mustafa Miyasoğlu, Muhacir (İstanbul: Suffe Yayınları, 1982). 124.

67 George Louis Buffon, "Üslup Hakkında Bir Nutuk" çev. S. Eyyüboğlu, Tercüme Dergisi, 2/7, 32-37.

68 Miyasoğlu, Devlet ve Zihniyet, 131.

69 Miyasoğlu, Devlet ve Zihniyet, 128.

## Sonuç

Türk modernleşmesinde bütünüyle gelenekten kopulmamış, gelenekle kurulan ilişki yıpranmış, kesintilere uğramış, yer yer tavsamıştır. Geleneğe karşı geliştirilen olumsuz tavır ölçsüz bir hâl olarak zaman zaman ontolojik bir inkâra da dönüşmüştür. Yeniye olan rağbet ve geleneğin yenileşmeye engel olduğu düşüncesi kültür ve sanatta kırılmaları beraberinde getirmiştir. Edebiyatta Batı'ya yöneliminin başladığı süreçte gelenekle olan irtibat nispeten biçim ve içerik açısından sürdürülürken, sonrasında tam bir biçimsel dönüşüm sağlanmıştır. Biçim ile içerik tam olarak birbirine muvazi şekilde dönüşmemişse de Cumhuriyetin ilanından sonra bir ihtiyaca binaen milliliğin yoğun olarak yaşanmasına rağmen içerik olarak gelenekten kopuşlar söz konusu olmuştur. Resmî ideoloji de dine karşı mesafeli tavırla birlikte (bunda din kisvesi altındaki bazı suiistimaller de etkilidir) geleneğin ötekileştirildiği ve görmezden geldiği zeminler oluşmuştur. Mustafa Miyasoğlu'nun böyle bir zeminde gelenek için verdiği mücadele önemlidir. Gelenekten kopuşun gerek resmi söylemle gerekse sivil çevrelerce ama her halükârda politik bir tahakküm biçiminde gelenekle toplum arasında oluşturulan bir ilişkisizlik şeklinde kurgulandığı söylenebilir.

Miyasoğlu'nun, yazın hayatında aktif olduğu yıllarda önemli bir eğilim olan “toplumcu gerçekçilik” akımına karşıt olarak, zayıf ve muhalif kanatta yer alan gelenekçiliği benimsediği kendi söyleminde belirlemektedir. Gelenekçilik; yazarın eserlerinde muhafazakârlık, milliyetçilik, İslâmcılık; modernizme ve Batı'ya itiraz şeklinde ortaya çıkmıştır. Miyasoğlu, düşünce yazılarında gelenekçi anlayışı savunurken hikâye ve romanlarında geleneğe yönelerek diğer türden yazılarında teorisini yaptığı kavramın uygulama zeminini oluşturmaya çalışır. Miyasoğlu, sanata ve edebiyata evrenin sırrını araştıran, çözmeye çalışan bir işlev yükler. Duyularla algılanan evrenin bilimin alanına, hislerle algılanan evreninse edebiyat alanına girdiğini belirtir. Sanatçının içinden çıktığı toplumdan uzaklaşmasıyla orantılı olarak başarısının da düşeceğini dolayısıyla dar ve sık bir zeminde kalacağını belirtir.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar/References

Arendt, Hannah. *Geçmişle Gelecek Arasında* (çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

Armağan, Mustafa. *Gelenek*. İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992.

Buffon, George Louis. “Üslup Hakkında Bir Nutuk” çev. S. Eyyüboğlu, *Tercüme Dergisi*, 2, 7 (1941): 32-37.

- Eliot, Thomas Stearns. *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev. S. Kantarcıoğlu). İstanbul: Paradigma Yayınları, 2007.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Livingstone, Ray. *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. (çev. N. Özdemiroğlu). İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Marshall, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. O. Akinhay, D. Kömürücü). Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999), 258.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Kültür Hayatımız*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Zamansız Bahçeler*. İstanbul: Konak Yayınları, 2012.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Edebiyat Geleneği*. İstanbul: Yenisanat Yayınları, 1975.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Edebiyat Sohbetleri*. İstanbul: Konak Yayınları, 2003.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Geçmiş Zaman Aynası*. İstanbul: Nakışlar Yayınevi, 1976.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Kaybolmuş Günler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2009.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Muhacir*. İstanbul: Suffe Yayınları, 1982.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Roman Düşüncesi ve Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1998.
- Miyasoğlu, Mustafa. *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Miyasoğlu, Mustafa., *Devlet ve Zihniyet*. İstanbul: Elifbe Yayınevi, 1981.
- Oxford University, *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. London: Oxford University Press, 1995.
- Ozankaya, Özer. *Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Savaş Yayınları, 1984.
- Redhouse, J.W. *A Lexicon English and Turkish*. Constantinople: Boyajian, 1884.
- Selim Somuncu, *Romanda Bilgi İktidar İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları, 2015.
- Shils, Edward. "Gelenek" (çev. H. Arslan). *Doğu Batı*, 7/25 (2003-2004): 101-135.