

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SÂMİHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA İNSAN

Mustafa Sıddık KARAGÖZ

2510160687

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Fırat KARAGÜLLE

İSTANBUL 2020

ÖZ

SÂMIHA AYVERDİ’NİN ROMANLARINDA İNSAN

Mustafa Sıddık KARAGÖZ

Sâmiha Ayverdi, romanlarının fikrî zeminini, tasavvuf düşüncesi ve Müslüman-Türk kültüründen gelen referanslarla inşa etmiştir. Romanlarında bireyin manen gelişip olgunlaşması, toplum içindeki konumunun belirlenip kimliğinin tanımlanması gibi hususlarda tasavvuf düşüncesiyle birlikte, Müslüman-Türk kültürüne de vurgu yapan Ayverdi, bu düşünceler temelinde ortaya koyduğu insan tasavvuruna, roman kişilerinin hâl ve davranışları üzerinden somut bir form kazandırmıştır. Bu çalışmada, Sâmiha Ayverdi’nin romanlarında “insan tasavvuru” ve bu tasavvurun roman kişilerinin yaşantısına yansımaları konu edilmiştir. Çalışmanın giriş bölümünde Sâmiha Ayverdi’nin romanlarının fikrî zeminini teşkil eden edebî şahsiyetine, romanları hakkında kısa bilgilere ve araştırmamızın çerçevesine yer verilmiştir. Birinci bölümde, Ayverdi romanlarında insanın varoluş sorgulamaları ve tasavvufî bir perspektifle kurulan iç dünyası irdelenmiş; ikinci bölümde, insan ve çevre ilişkisi ele alınmış; üçüncü bölümde insanın iç dünyası ve çevre ile ilişkisinin yaşantısına müspet ve menfî yansımaları tespit edilmiştir. Sonuç bölümünde ise Ayverdi’nin insan tasavvuruna dair genel bir değerlendirmeye yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Roman, Varoluş, Kimlik, Tasavvuf, Birey, Toplum.

ABSTRACT

HUMAN IN THE NOVELS BY SÂMIHA AYVERDİ

Mustafa Sıddık KARAGÖZ

Sâmiha Ayverdi builds on the intellectual basis of her novels with mysticism and references from Muslim-Turkish culture. Ayverdi, who put emphasis on the Muslim-Turkish culture in her novels, along with the idea of sufistic development, such as defining human's position and his/her identity in the society, brought a concrete form to the description of human through the novel characters' state and manners. In this study, "human concept" and the reflections of this concept on the life of the people in the novels by Sâmiha Ayverdi are discussed. At the beginning of the study, it is included the literary personality of Sâmiha Ayverdi, which constitutes the intellectual basis of her novel and the framework of our research. In the first part, in Ayverdi's novels, the inner world and the existence inquiries related to a sufistic perspective of human are examined; In the second part, the relationship between human and environment in the context of identity building is discussed; In the third section, the positive and negative reflections of the relationship between the inner world of the human and the environment are determined. In the last part, the study involves a general overview of Ayverdi's description of human concept.

Keywords: Novel, Existence, Identity, Sufism, Individual, Society

ÖN SÖZ

1938’de *Aşk Budur* romanı ile başlayan ve neredeyse hiç ara vermeksizin hayatının son günlerine dek süren yazma eylemi, Sâmiha Ayverdi için bir “vatan ve iman” davasıdır. Ayverdi’nin bu davasının dayanağı, sahip olduğu tasavvuf anlayışı ve Müslüman-Türk kültürüdür. İnsana, yaradılışına uygun yaşamayı ve yaşadığı toprakların asırlar içinde oluşmuş maddi-manevi değerlerine sadakat göstermeyi telkin eden Ayverdi, bu bağlamda insanı kendisine anlatmak için etkili bir tür olan romanı seçer. Nitekim bir kurgusal düzlemde tüm şekilleriyle etraflıca tarif edilerek ortaya konabilecek insan modeli, kitlelere kolayca gösterilebilecektir. Ayverdi’nin 1938’den 1948’e kadar 10 yıllık sürede sadece roman türünde eserler kaleme alması, onun bu düşünce zemininde hareket ettiğini göstermektedir.

Bugüne kadar Sâmiha Ayverdi’nin eserleri ile ilgili pek çok yüksek lisans ve doktora tezi kaleme alınmıştır. Bu tezlerin her birinin, incelediği alan çerçevesinde Ayverdi ile ilgili önemli sorulara cevap aradığı görülmektedir. Kadın, eğitim, tasavvuf, konak hayatı, folklor, gündelik yaşam, gelenek, mazi, gibi çok çeşitli konularda hazırlanan bu tezlerin her birinde bir veya iki konu ele alınarak insan unsuru tek yönlü ve derinlemesine bir incelemeye tabi tutulmuştur. Ayverdi romanları hakkında yapılan çalışmalar da kapsamlı birkaç yüksek lisans ve doktora tezi dışında yine aynı sınırlılığı taşımaktadır. Oysa Ayverdi romanında varoluş, madde-mana, tarih, toplum, gelenek ve modernizm karşısında iç dünyası ve çevresi ile bir bütün olarak konumlandırılan insanı, bütüncül bir bakışla inceleme gereksinimi ortadadır. Nitekim Ayverdi’nin birbirini tamamlayan “mutasavvıf” ve “Müslüman-Türk” yazar kimlikleri doğrultusunda romanlarına yansıyan düşünceleri; onun, okurlarına bütün yönleriyle bir ideal insan portresi çizdiğini göstermektedir. Dolayısıyla Ayverdi romanında insanın inşa sürecini ve bu süreç neticesinde kendisine yüklenen nitelikleri, ilişkilerini ve çeşitli meselelere yaklaşımını ayrıntılarıyla irdelemek, yazarın insan tasavvurunun daha kapsamlı bir perspektifle görülmesini ve anlaşılmasını sağlayacaktır. Bu tespitten yola çıkarak ortaya koyduğumuz çalışmamızda Ayverdi’nin millî/ananevi, manevi/tasavvufi görüşleri ekseninde ele aldığı varoluş problemini ve varlık inşasını, ideal olan ve olmayan insan portrelerini birçok yönüyle irdelemeye çalıştık.

Çalışmamızın ilk bölümünde Ayverdi romanlarında insanın varoluş sorgusuna yer vererek onun iç dünyasına hüviyetini kazandıran tasavvufi yaklaşımı belirlemeye gayret ettik. İkinci bölümde insanı, kişiliğine yön veren çevresi ile ilişkisi bakımından inceledik. Çalışmamızın son bölümünde ise iç dünyası ve çevresi ile şahsiyeti teşekkül eden insanın, müspet yahut menfi hâl ve davranışlarının roman kişilerinin yaşantısına yansımalarını tespit etmeye çalıştık.

Bütün bu incelemeler neticesinde Ayverdi'nin "insan" fikrini bir parça daha aydınlatmaya, yapılan çalışmalara küçük bir ekleme yapmaya ve daha sonra yapılacak çalışmalar için ufuk açıcı olmaya gayret gösterdik. Özverili bir araştırmanın sonunda ortaya çıkan bu çalışmanın yeni bilgiler üretmek ve yeni öğrenmelere kapı aralamak adına ilme çok küçük de olsa bir katkı sağlayacağını umuyoruz. Sabrın ve azmin manasını kavramamı sağlayan, sıkıntılar ve fedakârlıklarla dolu bu süreçte, engin sabır ve hoşgörülerıyla, çalışmamı tamamlayıp bu satırları yazabiliyor olmamda büyük paya sahip hocalarım, sayın Doç. Dr. Ali Kurt ve sayın Dr. Öğr. Üyesi Çilem Tercüman'a şükran borçluyum. Kısa zamana rağmen tezimi tamamlamam hususunda beni ısrarla teşvik eden, ümidimin kırıldığı her an, beni yeniden şevklendiren, bilgi ve tecrübesi ile bana kılavuz olan tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Fırat Karagülle'ye sonsuz hürmetle teşekkür ederim.

Mustafa Sıddık KARAGÖZ

İstanbul, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZ	ii
ÖN SÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: İNSAN VE KENDİSİ	26
1.1.Varoluşsal Sorgulamalar	28
1.1.1.Tasavvufi Perspektif	67
1.1.1.1.İrade-İman	69
1.1.1.2.Nefis	76
1.1.1.3.Fizik ve Metafiziğin Bilgisi: İlim ve İrfan	79
1.1.1.4.Madde-Mana / Ruh-Beden İlişkisi	84
1.1.1.5.Vahdet/Vahdet-i Vücut	91
1.1.1.6.Aşk	100
1.1.1.7.Gayb	141
İKİNCİ BÖLÜM: İNSAN VE ÇEVRESİ.....	150
2.1.Kimlik İnşası Sürecinde Çevrenin Rolü.....	152
2.1.1.Aile	154
2.1.2.Arkadaş	172
2.1.3.Manevi Rehber	185
2.1.4.Diğer Toplumsal Kesimler.....	197
2.2.Toplumsal Meseleler Karşısında İnsan	217
2.2.1.Doğu-Batı/Gelenek-Modernlik Sorunsalı	220
2.2.2.Millî Kültür ve Eğitim.....	242
2.2.3.Toplumsal Roller Açısından Kadın ve Erkek	259

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İNSANIN HÂLLERİ.....	271
3.1.İnsanın Müspet Hâlleri.....	272
3.1.1.Sadelik.....	274
3.1.2.Tevazu	278
3.1.3.Doğruluk	282
3.1.4.Vefa/Sadakat	286
3.1.5.Fedakârlık/Feragat	289
3.2.İnsanın Menfi Hâlleri	296
3.2.1.İhtiras	298
3.2.2.Menfaatperestlik.....	311
3.2.3.Kıskançlık	325
3.2.4.Gurur	341
3.2.5.Taassup.....	351
3.2.6.Dalkavukluk	367
SONUÇ.....	373
BİBLİYOGRAFYA	379

KISALTMALAR LİSTESİ

AA	Ateş Ağacı
AB	Aşk Budur
AD	Açıklamalı Dipnot
age	adı geçen eser
agm	adı geçen makale
agt	adı geçen tez
Bkz.	Bakınız
BG	Batmayan Gün
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
Hız.	Hazreti
İŞ	İnsan ve Şeytan
İÜ	İstanbul Üniversitesi
Mİ	Mesihpaşa İmamı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SM	Son Menzil
S.	Sayı
s.	sayfa
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
vd.	ve diğerleri
Yay.	Yayınları
YNG	Yolcu Nereye Gidiyorsun
YÖ	Yaşayan Ölü

GİRİŞ

Sâmiha Ayverdi, 25 Kasım 1905'te İstanbul'un en eski semtlerinden biri olan Şehzadebaşı'nda dünyaya gelir.¹ Annesi Meliha Hanım, babası Piyade Kaymakamı İsmail Hakkı Bey'dir.² İstanbul'un köklü ailelerinden birine mensup olan Ayverdi'nin soyu, anne tarafından Kanuni Devri'ne, baba tarafından Ramazanoğulları'na dayanır.³ Anne ve babası farklı şahsiyetleri ve çevreleriyle, Sâmiha Ayverdi'nin yaşama bakışının şekillenmesinde önemli rol oynar. Zihninde “ağır ve saltanatlı iç yapısı”⁴ ile yer eden annesi ve “kalender, zevk ehli, nüktedan ve hayatı hafifinden ala[n]”⁵ babası, Ayverdi'nin dimağında derin izler bırakır. Annesinin manevi şahsiyeti, Tanzimat neslinden olan babası⁶ ve onun farklı dünya görüşlerine sahip entelektüel çevresi Ayverdi'nin hayat görüşünü belirlemesinde son derece etkili olur.

Beş yaşında mahalle mektebine giden Ayverdi, üslubuna yansıyan güzel İstanbul Türkçesini bu mektepte öğrenir. Mahalle mektebinin ardından eğitimini Süleymaniye İnas Numune Mektebinde sürdürür. Buradan sonra öğrenimine hususi olarak devam eder. Tarih, felsefe, tasavvuf ve edebiyat alanlarında⁷ dersler alır; Fransızca'yı mükemmel derecede öğrenir, Doğu ve Batı klasiklerini okur; ülkesinin tarihini, ayrıntılara vakıf olacak derecede araştırır ve memleket gündemi hakkında fikir sahibi olur.

Sâmiha Ayverdi, hem millî-manevi esaslar üzerine inşa edilmiş yaşam biçimini hem bu esaslardan uzak, maddi kıymetlerin hâkim olduğu yaşantıları gözlemleme fırsatı bulabildiği bir muhitte büyür. Sıkıntı ve yoksulluk içinde yaşayan halkın olduğu kadar aristokrat sınıfın, varlıklı kesimin, üst düzey devlet adamlarının da bulunduğu bu muhitte, sathi dünya görüşünü benimseyenlerin yanı sıra; yazar, düşünür ve sanatkârlar da yer almaktadır. Ayverdi'nin ufkunun şekillenmesinde,

¹ Kâzım Yetiş, **Sâmiha Ayverdi Hayatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 7.

² Aysel Yüksel, Zeynep Uluant, **Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, s. 15

³ Kâzım Yetiş, “Sâmiha Ayverdi'nin Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Özal Matbaası, 17/4, İstanbul, 1984, s. 14.

⁴ Sâmiha Ayverdi, **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 56

⁵ **A.g.e.**, s. 56

⁶ Kâzım Yetiş, **a.g.e.**, s. 13

⁷ Sâmiha Ayverdi Enstitüsü, “Hayatı, Fikirleri, Eserleri”, (Çevrimiçi), <http://www.samihaayverdi.org/index.php/hayati-fikirleri-eserleri>, 15.10.2019.

buhran ile saadetin, acz ile ihtişamın birlikte yaşandığı son dönem Osmanlı cemiyetinin hûlasası diyebileceğimiz bu çevre ile ilgili müşahedesi, son derece etkili olur. Sâmiha Ayverdi'nin eski ve yeniyi, kazancı ve kaybı birlikte görüp değerlendirdiği, zengin tarihî ve kültürel birikime sahip içtimai yaşamdan elde ettiği hasıla, Ayverdi'nin yazma sürecine uzun yıllar doğrudan şahitlik etmiş Aysel Yüksel tarafından şöyle dile getirilir:

“Böylece günler günlere eklenirken Sâmiha Ayverdi Hocamız, bir taraftan evlerindeki Selâmlık Sohbetlerinin küçük müdâvimi, diğer taraftan aristokrat çevrenin çok iyi bir gözlemcisi olarak, son devir imparatorluk coğrafyasının ihtişamlı hayatını, o devir âdet ve an'anelerini, millî ve dinî terbiyemizin özelliklerini, içtimaî hayatımızın inceliklerini müktesabâtlarına eklemiş, Osmanlı medeniyetinin her türlü incelikleriyle yüklü İstanbul'u, târihimizi, mâzimizi, dilimizi, dinimizi büyük bir aşkla sevmişlerdir.”⁸

Nihad Sami Banarlı da Ayverdi'yi “her satırı, her paragrafı, içinde yaşadığı içtimaî çevre ile, buhranları arasında yoğrulduğu tarih hadiselerinden kuvvetli akisler taşıyan bir müellif”⁹ sözleriyle tanıtarak Aysel Yüksel'in dikkat çektiği birikimi işaret eder.

Ayverdi'nin çocukluğunda önemli bir yeri olan ve hafızasında canlılığını daima koruyan konak hayatının¹⁰ onun yetişmesinde bir mektep fonksiyonuna sahip olduğunu söylemek gerekir. Birkaç milletten hizmetçilerin bulunduğu, komşularla sıcak ilişkilerin kurulduğu, selâmlık meclislerinde çeşitli meselelerle ilgili sohbetlerin yapıldığı bir atmosferde varlığının manası üzerine düşünmeyi, insanlarla muhabbet içinde geçinmeyi, nezaketi, görgüyü, etrafına eleştirel gözle bakabilmeyi öğrenir. Ayverdi, hafızasında derin izler bırakan mazinin kendisine sunduğu bu zengin kültür ve gelenek ortamını şöyle anlatır: “Şehzadebaşı gibi İstanbul'un

⁸ İsmet Binark, **Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1999, s. 13.

⁹ Sâmiha Ayverdi, **a.g.e.**, s. 5.

¹⁰ Ayverdi, konak hayatının kendi hafızasında edindiği yeri **İbrahim Efendi Konağı** adlı eserine dair açıklamasında şöyle ifade eder: “Netice olarak demek istediğim şu ki, bu kitapta hayâl mahsûlü denecek hemen hiçbir çizgi yoktur. Aile bağlarımız yüzünden büyük amcamız İbrahim Efendi'nin konağı ile bizim evin arasındaki münasebet çok sıkı idi. En küçük yaşımdan itibaren çocukluk hâfizam, muhitimden devamlı olarak fotoğraf çekmiş olacak ki, sonradan bunlar idrâkimde developé olarak kağıda döküldü ve ortaya **İbrahim Efendi Konağı** isimli kitap çıktı.” Bk. İsmet Binark, **Sâmiha Ayverdi'nin Mektupları**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 2002, s. 354.

karakteristik semtlerinden birinde geçen çocukluğum ve babamın dostlariyle dolup boşalan selâmlığımız, hattâ uşak, aşçı ve mahalle bekçilerinin uğrağı olan koğuş safaları, bize cömertçe iz bırakıp geçen mazi levhalarındandır.”¹¹ Yine aynı çevrede babasının emir eri Süleyman Ağa’dan dinlediğı menkıbeler ve hamasi hikâyeler, onun ruhunda vatan millet ve mana sevgisi olarak yer eder. Rumeli muhacirlerinden olan ve evlerinde 26 yıl geçiren Fatma Hanım’ın aktardığı, Rumeli’nin şifahi kültürü, hayalden hakikate kapı aralayan masallar, bilmece,¹² yıllar sonra dahi hafızasındaki yerini muhafaza eder. Sâmiha Ayverdi’nin, eski İstanbul’dan dimağına akseden kültür hayatının merkezinde annesinin amcası İbrahim Efendi’nin konağı vardır. Bu konak Sâmiha Ayverdi’ye bayramlar, mübarek gün ve aylar, doğum gelenekleri, çocuk eğitimi, sünnet merasimi, evlilik, misafir ağırlama merasimi, sofrada adabı, mahalle yaşantısı, alışveriş, eğlence, ulaşım¹³ ve günlük hayatın diğer ayrıntılarına varana dek geniş bir kültür ortamı sunar. *Ayverdi’nin İbrahim Efendi Konağı* adlı eserinde hatıralarından akseden bir gerçeklikle aktardığı bu kültür ortamını, diğer birçok eserine de yansıttığını görmekteyiz. Ancak bu konağın Sâmiha Ayverdi için önemi, yalnızca İstanbul’un kültür hayatını gösteren bir vesika niteliğı taşıması değildir. İbrahim Efendi Konağı, Ayverdi için, toplumun bir kesimi üzerinde daha çok maddi boyutta bir değişime yol açan Tanzimat sonrası dönemin de bir portresidir. Ayverdi’ye göre devlet sathında da yıkım sürecini başlatan Tanzimat sonrası değişimin toplum cihetindeki karşılığını İbrahim Efendi Konağı temsil eder. Ayverdi; millî, manevi ve tarihî esaslardan giderek uzaklaşan cemiyet hayatının bir suretini ihtiva eden İbrahim Efendi Konağı’nı “devrinin, içtimâî çehresini ve gelenek icaplarını çizgisi çizgisine aksettiren”¹⁴ bir mekân olarak görür. Yazar, İstanbul’un kültür ve cemiyet hayatının yıkımından önceki son parlak görüntülerine şahitliğini şu sözlerle anlatır:

¹¹ Reşad Ekrem Koçu, “Ayverdi Sâmiha”, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Koçu Yayınları, 1958, s. 1665.

¹² Baniççek Kırzioğlu, “**Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı-Eserleri**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990. s. 19.

¹³ Sevgül Türkmenoğlu, “İbrahim Efendi Konağı’nda Eski İstanbul’un Gündelik Hayatı”, **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of orld Turks**, C. 22, 2015, s. 237-252.

¹⁴ Sâmiha Ayverdi, **İbrahim Efendi Konağı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 42.

“Bahusus, ekseri ihtizar halindeki hastalarla sönmek üzere olan ışıklarda görülen bu son parlayış ve zindelik nevinden, eski İstanbul hayatı da can çekişen günlerini yaşarken, pek yakın bir akraba konağı, bu son ve âni canlılığın bütün vasıflarını önüme sermiş bulunmakla, bana bol, sahih ve hakiki fırsatlar vermekten geri kalmamıştır.”¹⁵

Sâmiha Ayverdi’nin derin tarih şuurunun, millî benliğinin, kuvvetli vatan sevgisinin temelleri, görgülü ve bilgili bir kadın olan büyükannesi Halet Hanım tarafından atılır. Ayverdi “Büyükanmem, hamiyetli, imanlı, dürüst ve ahlaklı büyük kadındı. Biz torunlarına da yaşadığı tarihi yaşattı.”¹⁶ dediği büyükannesinin şifahi gelenekle aktardığı Müslüman Türk tarihi ve ananesi, Ayverdi’nin düşünce dünyasının temelini teşkil eder. Öte yandan, babasının zengin kütüphanesinden yararlanarak çocuk yaşta okuduğu kitaplar, büyükannesinin aşıladığı millî ve manevi şuurun pekişmesinde etkili olur. Ayverdi, okuduğu kitaplardan ve bunların kendi üzerindeki tesirinden *Kaybolan Anahtar* adlı eserinde şöyle söz eder:

“Dokuz on yaşlarımın tâtil günlerinde en büyük zevkim okumaktı. Amma her okuduğumu anlamam elbette mümkün değildi. Şu var ki, anlamaya uğraşmak dahi benim için ayrı bir zevk hatta eğlence olurdu. Meselâ Kısas-ı Enbiyâ’yı çok seviyordum. Abdurrahman Şeref Târihi de gene, dinlemeye doyamadığım masalların, Kafdağı’nı aşmışların hayâlî hikâyeleri değildi. Buna rağmen okuduklarım, artık ulaşamayacağımızı hissettiğimiz geçmiş zamanların istîlâ ve fütûhat hâtıraları olarak gene de çok câzip ve iç açıcı hikâyeler değil miydi? Öyle ki târih kitaplarının bana en sıcak görünen ve gönül çeken kısımları, Rumeli fütûhâtı, hele hele Macaristan ovalarında at süren Türk akıncılarının mâcerâları idi”¹⁷

Ayverdi’nin, okudukları ve büyükannesinden dinlediği “yürek yakıcı hadiselerle”¹⁸ oluşan tarih bilinci ve birikimi Osmanlı’nın yıkımı ile neticelenen sürece tanıklık etmesiyle derinleşir. Öyle ki II. Meşrutiyet (1908), Trablusgarp

¹⁵ Reşad Ekrem Koçu, “Ayverdi Sâmiha”, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul, Koçu Yayınları, 1958, s. 1665.

¹⁶ Sâmiha Ayverdi, *Mektuplardan Gelen Ses*, İstanbul, Hülbe Yayınları, 1985, s. 48.

¹⁷ Sâmiha Ayverdi, *Kaybolan Anahtar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.

¹⁸ Yusuf Serdar Çuhadaroğlu, “Sâmiha Ayverdi Konuşuyor”, *Tepe Edebiyat Sanat, Fikir ve Kültür Dergisi*, S. 29, Aralık 1993, s. 8.

Savaşı (1911-1912), Balkan Savaşları (1912-1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918), Millî Mücadele (1919-1923) gibi Osmanlı coğrafyasında büyük sarsıntılara yol açan olayların doğrudan yahut dolaylı tesiri altında kalan yazar, sonraki yıllarda da milletin dinmeyen ızdırabına ortaklık edip yaşananlardan çıkardığı dersleri, eserlerine yansıtır.

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılış sürecine tekabül eden çocukluk ve ilk gençlik yıllarında, ailesi ve yakın çevresinden aldığı terbiye ile Müslüman-Türk ananesinin hususiyetlerine riayet ederek büyüyen Ayverdi, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra da aynı hayat çizgisini sürdürür ve yaşamına bizzat tatbik ettiği fikirlerini başkalarına anlatmayı, büyük bir vazife şuuruyla gaye edinir. Nitekim romanlarından hatıralarına, mülakatlarına, mektuplarına, konuşmalarına varana dek her fırsatta İslam'ın ve Türklüğün sentezi olan Müslüman-Türk ananesini Türk milletine anlatma gayretini elden bırakmaz.

Osmanlı'nın millî ve manevi temeller üzerine inşa edilmiş cemiyet hayatının bozulmasını, çöküşün önemli sebepleri arasında gösteren Ayverdi, bu sağlam cemiyet hayatının Cumhuriyet Dönemi'nde diriltilmesi gerektiği düşüncesini eserlerinde dile getirir. Yazar, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde, Cemiyet hayatını diri tutan Müslüman-Türk kültürünün, millî ve manevi bilincin niteliklerini sıralarken asırların birikimiyle elde edilen bütün bu hasılanın yok oluşunu şu sözlerle ifade eder:

“Faraza, bir âile katesizmi; ibadet gibi büyüğü küçüğe, küçüğü büyüğe bağlayan kudsi râbitalar vardı. Yok oldu. Fertlerden fertlere geçen bir görünmez bağ, mîmârisi muhabbet ve şefkat olan bir içtimâî yardımlaşma şuûru, bir hayat kâidesi vardı, yok oldu... Bir târihî gurur, bir gazâ ve şehâdet şevki vardı, yok oldu... Bir müşterek yenilmezlik inancı, destanlaşmış bir fütûhat alışkanlığı vardı, yok oldu... İlâ-yı kelimetullahı hayat gâyesi bilmiş bir vecd ve îman anlayışı vardı. Yok oldu... Evet, asırlarca Türk rûhunu yoğurup, beşerî-İlâhî zirveye yükselten o sırlı tılsım da yok olunca, bu esâsı, bir hayat felsefesi hâlinde insana ve cemiyet hayâtının bütününe sirayet ettirip sindiren o ana kuvvet,

böylece yok olup gitti... Giderken de kendisine bağlı bütün değerleri, beraberinde sürükleyip götürdü”¹⁹

Sâmiha Ayverdi her ne kadar geçmişin bütün birikiminin yok oluşu karşısında hayıflansa da eskiye karşı koşulsuz bir bağlılık içinde değildir. Bilakis yeniye reddetmek yerine çağların tecrübesiyle meydana gelmiş medeniyet dairesini günün icaplarına göre yeniden şekillendirip diriltmek gerektiği düşüncesindedir. Ayverdi’nin, hocası Ken’an Rifâî’ye atıfla söylediği şu sözler, bu husustaki kanaatini ortaya koyar: “...insanlığın ulaşması kararlaştırılmış olan her yeni ve ileri adım mâziden bize kalan kültür mirasına basarak atılabilir. Ve her yeni inşânın şartlarını, içinde bulunduğu zaman tâyin edecek, fakat malzemesi o mîras içinden seçilecektir.”²⁰ Ayverdi’nin bu yaklaşımı, onun imparatorluk geçmişini ve Cumhuriyet’i sahiplendiğini de göstermektedir.²¹

Sâmiha Ayverdi küçük yaşlardan itibaren okuduğu eserlerle zihniyetinin zeminini hazırlarken felsefe, edebiyat, güzel sanatlar gibi alanlarda aldığı eğitimle fikir üretmeye, estetiğe, varlığının kaynağına, manaya yönelir. Ayverdi, bu süreçte ufkunu sadece Doğu’nun düşünce dünyası ile sınırlı tutmaz, Batı’nın söylediklerine de dikkatini yöneltir. Bu bağlamda İbn Arabî, Mevlânâ, Yunus Emre, Ahmed er-Rifâî gibi şahsiyetlerin yanında; Sokrates, Eflatun, Bergson, Kant, Nietzsche, Bertrand Russel gibi Batılı düşünürleri de okur.²²

Sâmiha Ayverdi’nin düşünce dünyasına yön veren asıl mesele, şüphesiz onun tasavvufa yönelmesidir. Gençlik yıllarından itibaren özellikle Mevlânâ, Yunus Emre, Ahmed er-Rifâî gibi mutasavvıfların etkisinde kalan Ayverdi’nin tasavvuf düşüncesine doğrudan yön veren isim, dayısı Server Bey vasıtası ile tanıştığı mürşidi, mütefekkir ve mutasavvıf Ken’an Rifâî’dir. Ayverdi, hocasının manevi

¹⁹ Sâmiha Ayverdi, **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006. s. 20-21

²⁰ Sâmiha Ayverdi, **Ken’an Rifâî ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009, s. 136.

²¹ Savaş Aygener, “**Osmanlı Türk Modernleşmesi Ekseninde Türk Muhafazakârlığı ve Sâmiha Ayverdi**”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 230.

²² Yasemin Alper, “**Sâmiha Ayverdi’nin Kurgu Evreninde İnsanın İçsel Gelişimi ve Dönüşümü**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2018, s. 43.

rehberliğine intisap ettikten sonra bütün hayatını tasavvuf dairesi içinde yaşar. Öyle ki sohbetleri, röportajları, eserleri ve sivil toplum faaliyetleri başta olmak üzere, onun yaşamında tasavvuf düşüncesinin yansımadığı alan hemen hiç görülmez. Manevi şahsiyetinin şekillenmesinde derin tesiri bulunan müşidini “...din ve îman meselesini, tasavvuf ahlâkı sâfiyeti, sâdeliği ve dinamizmi içinde görüp göstermiş...”²³ bir insan olarak tanımlayan Ayverdi, hocasının kendi üzerindeki etkisini, otobiyografisinde şöyle açıklar:

“Vatan ve imanı, kılıcın iki yüzü gibi birleştirmiş bir âilenin evlâdı olmakla beraber, dünya görüşü ve insanlık anlayışı yolunda atmaya çalıştığım her adımı, hocam Kenan Rifâî’ye borçluyumdur (...) Hayatıma bir çizgi çekerek yekûnunu gözden geçirdiğim zaman, kendi kendisinin emiri olduğu gibi, etrafındakileri de hayvânî ve nefsânî hırs ve çirkinliklerinden âzâde ederek hürriyete kavuşturma cihadı içinde olan bir ulunun çömezi olmaklığımdan başka kârım olmadığı gerçeğini görüyorum.”²⁴

Fatih’te bulunan, Altay Ümm-i Ken’an Dergâhı’nın şeyhi olan Kenan Rifâî, Doğu-Batı kültürü ve bilgisi, tasavvufî zevk ve inceliği ile Ayverdi’nin “dünya görüşü ve insan tasavvuruna” şekil verir. Ayverdi *Hancı* adlı eserinde müşidinden öğrendiklerini şu sözlerle dile getirir: “Tundan Tuna gitmeyi, renkten renge girmeyi, senden değil derlerse ya ben kimden öğrendim. Yetmiş iki milletle yetmiş türlü mezheple, izzet zillet mihnetle, vahdet kesret hicretle, hasret hasret hasretle, haşır neşir olmayı senden değil derlerse ya ben kimden öğrendim.”²⁵ Kenan Rifâî, Ayverdi’yi Mevlânâ, Muhyiddin-i Arabî, Sadî ve Hâfız-ı Şîrazî’nin düşünce dünyasına sevk edip onun tasavvuf düşüncesinin derinleşmesini sağlar. Diğer taraftan Ayverdi’ye tasavvuf düşüncesini ve birikimini tatbik edeceği istikametler de tayin eder. Ayverdi, kaleme aldığı eserlerin hemen tamamında bu istikamet doğrultusunda hareket eder. Kâzım Yetiş, *Sâmiha Ayverdi Hayatı ve Eserleri* adlı eserinde, hocasının tesirinin Ayverdi’nin eserleri üzerindeki yansımasını şu sözlerle ifade eder: “İlk eserini 32 yaşında 1938’de yayımlayan Sâmiha Ayverdi, peş peşe

²³ Sâmiha Ayverdi, **a.g.e.**, s. 137.

²⁴ Aysel Yüksel, Zeynep Uluant, **Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, s. 24.

²⁵ Sâmiha Ayverdi, **Hancı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 38.

Türk okuyucusuna sunduğu hemen bütün eserlerinde; özellikle ilk romanlarında sanki hocası ve üstadı ile sohbet eder; ondan aldıklarını roman, hikâye, tarih ve hatıra kalıplarına döker.”²⁶ Ayverdi’nin hayatının her aşamasına hâkim olan tasavvuf, onun için bir hayat nizamıdır. Tasavvufu, kütlelere vahdet inancını getiren ve “...Kur’ân’ın manasından doğmuş bir ölçü, bir nizâm ve cemiyetlere ışık tutan bir rehber...”²⁷ olarak gören Ayverdi, insanla iletişim kurabildiği her vasıta ile tasavvufun bu ışığını yansıtmaya gayret gösterir. Nitekim Ayverdi, insanoğlunun maddenin peşinde oradan oraya savrulmasına “Yaradan’la biliş tutmak”²⁸ olarak nitelediği tasavvufun çare olacağı düşüncesindedir. Tasavvufi söylemle insanı, insana anlatan Ayverdi’nin amacı, “Kendi kendini arayış demek olan tasavvuf”²⁹ vasıtasıyla insanın, varlığını anlamlandırmasının yolunu açar.

Ayverdi’nin ufkunda yer eden varlık, insan ve toplum tasavvuru; müşahade ve tecrübelerle yakın çevresinden edindiği Müslüman-Türk ananesi ile mürşidi Kenan Rifâî’den tevarüs eden varlık, birey, toplum, medeniyet ve sanata dair dünya görüşünün, bilgi birikiminin, hususiyetle de tasavvuf düşüncesinin bir neticesi olarak ortaya çıkar. Ayverdi bilgi, fikir ve tecrübeden yana son derece zengin olan çevresinden azami ölçüde istifade eder. Gayret ve hassasiyetle değerlendirdiği bu imkânların yanı sıra iyi bir okuyucu ve dikkatli bir araştırmacı olan Ayverdi, bilgi birikimini nasıl elde ettiğine dair sorulan soruya “Araştırmacılık, dikkat ve fikrî takip”³⁰ sözleriyle cevap verir. Araştırmacılık ve fikrî takiple dünya edebiyatı ve dünyanın fikrî cereyanları hakkında bilgi ve fikir sahibi olan Ayverdi, çeşitli cereyanlar hakkında edindiği birikime rağmen küçük yaşlarda düşünme ve sorgulamalarla başlayan manevi yöneliminin nihai safhasında düşüncelerini İslam tasavvufu ekseninde sabitler. Ayverdi tasavvuf düşüncesi ile neticelenen anlam arayışının nasıl başladığını bir mülakata verdiği cevapta şöyle açıklar: “...kendime gelmeye başladığım zaman, dünyanın sırrını düşünmeye başladım. Satih üstü kıymetlerle aram hiç iyi gitmedi. Düşünmek ihtiyacı en büyük zevk oldu bana...

²⁶ Kâzım Yetiş, **Sâmiha Ayverdi Hayatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, s. 7.

²⁷ Sâmiha Ayverdi, **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 91.

²⁸ Ayverdi, **Millî Kültür Mes’eleleri ve Maârif Dâvâmız**, s. 149.

²⁹ Sâmiha Ayverdi, **Bağ Bozumu**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2005, s. 252.

³⁰ Banıççek Kırzioğlu, “**Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı-Eserleri**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990. s. 32.

Küçük yaşlardan beri edebi eserlerde durdum. On yaşında iken bile polisiye romanlara tahammül edemezdim.”³¹ Aynı mülakatta Ayverdi, hangi eserleri okuduğuna dair sorulan soruya ise “Yine *Mesnevî* ve *Divân-ı Kebîr*... Ve her şey... Mümkün olduğu kadar dünya edebiyat ve fikir cereyanlarını takip ederim. Ama Şark’tan vazgeçemem. Muhyiddin-i Arabî, Sâdî, Hâfız-ı Şîrâzî...”³² sözleriyle cevap vererek İslam tasavvufunun önemli isimlerinden vazgeçemediğini ifade eder. Cemalnur Sargut, Ayverdi’nin tarihî bilgisi, tasavvuf anlayışı ve sanatıyla sahip olduğu birikimin amacını “cemiyeti dalâletten ve zulmetten, hidayete ve aydınlığa çağırma”³³ olarak açıklar. Nitekim Ayverdi’nin eserleri de bütün bu birikimleri neticesinde sahip olduğu geniş ufkun ve derin muhayyilenin birer tezahürü olarak okurların istifadesine sunulmuştur.

Sâmiha Ayverdi, 55 yıl süren yazı hayatına 53 eserden oluşan bir külliyat³⁴ sığdırır. Roman, hikâye, biyografi, tarih, hatıra, mektup, makale, sohbet, gezi yazısı gibi birçok türde eser veren Ayverdi, 1938’de yazdığı ilk romanı *Aşk Budur*’un hemen ardından 1939’da *Batmayan Gün*’ü kaleme alır. 1938-1948 arasını kapsayan 10 yıllık sürede art arda 8 romanı ve 1 hikâyesi yayımlanır. Ayverdi, 1950’nin başlarından itibaren roman ve hikâye türü dışında eserler vermeye başlar ve tarih, medeniyet, tasavvuf konuları ekseninde süren yazma seyri vefatına (22 Mart 1993) kadar devam eder. Banıçiçek Kırzioğlu, Sâmiha Ayverdi ve eserleri üzerine hazırladığı kapsamlı doktora tezinde Ayverdi’nin yazı hayatını iki dönemde ele alır. 1938-1950 arasını kapsayan ilk dönem, Sâmiha Ayverdi’nin, mürşidi Kenan Rifâî’nin yakınında bulunduğu, onun fikirlerinden ve yaşantısından yüz yüze istifade edebildiği dönemdir. Manevi yakınlığın bir neticesi olarak bu dönemde hikâye, roman ve mensur şiirlerinde tasavvuf ve ilahi aşk konularına odaklanır. 1950 sonrası ikinci dönemin başlangıcı ise mürşidi Kenan Rifâî’nin vefatına tekabül eder. Ayverdi, bu dönemde tasavvuf konularının yanı sıra toplumsal meselelere yönelir ve

³¹ Kâzım Yetiş, “Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Özal Matbaası, 17/4, İstanbul, 1984, s. 14.

³² *A.g.m.*, s. 14

³³ Cemalnur Sargut, *Samiha Ayverdi ile Sırta Yolculuk*, İstanbul, Nefes Yayınları, 2009, s. 57.

³⁴ Sâmiha Ayverdi ile ilgili yapılan çalışmalarda eserleriyle ilgili farklı sayılar zikredilmektedir. Bunun sebebi, yazarın bazı eserlerinin vefatından sonra basılmış olmasıdır. Ayverdi’nin eserlerini yayımlayan Kubbealtı Vakfının Sâmiha Ayverdi Külliyatı içinde gösterdiği eserler, onun hayattayken ve vefatından sonra basılan eserlerin toplamıdır. Bu külliyatta 53 eserin yer aldığını görmekteyiz. <http://www.kubbealti.org.tr/samiha-ayverdi-arsiv.aspxn>

yazılarını “eğitim öğretim, aile ve kadın, toplumsal dayanışma, gençlik problemleri, Türkçülük ve milliyetçilik, İslami hareketler”³⁵ gibi oldukça geniş bir konu yelpazesinde kaleme alır. Ayverdi’nin gazete ve dergilere yazdığı yazılar onun fertten cemiyete yönelişine zemin hazırlar.³⁶

Sâmiha Ayverdi, eserlerini edebi kaygıları ekseninde değil, fikirlerini daha açık, daha etkili verebilmek için kaleme alır; bu, onun bütün eserlerinin asıl gayesidir.³⁷ Sâmiha Ayverdi bibliyografyasını ve mektuplarını yayına hazırlayan İsmet Binark, bu gayeyi şu sözlerle dile getirir: “...ne bir romancı, ne bir hikâyeci, ne bir hatıra anlatıcı, hâtıra yazarı, ne de bir tarihçi olmak gayesini gütmektedir. Onun için bu türler, birer vasıta’dır.”³⁸ Ayverdi, hiçbir surette beğenilme, alkışlanma derdine düşmez. Sanat endişesiyle değil, birikimini ve dünya görüşünü topluma aktarabilmek amacıyla³⁹ yazar. Edebiyatımızdaki yeri hakkında kendisine yöneltilen bir soruya verdiği cevap, Ayverdi’nin yazmaktan muradını açıkça ortaya koyar:

“Ben yer için yazmıyorum, hizmet için yazıyorum. Allah, insanı dünyâya imtihan için göndermiştir. Eğer bu vatana ve î mânâ hizmet ediyorsam, Allah kereminden bana bir yer ihsan eder. Ben kitaplarımdan bile karşılık beklemiyorum... Hepimiz burada Allah’ın askeriyiz. Ne nâm ne de şân peşinde koşmadım. Allah bizi doğru yoldan ayırmasın...”⁴⁰

Yazma düşüncesini Ayverdi’nin aklına düşüren olay da yine onun yazmaya bir dava meselesi olarak baktığını göstermektedir. Ayverdi bu olayı bir gazeteciyle mülakatında şöyle anlatır: “Bana ilk defa yazma arzusunu ilham eden şey nedir bilir misiniz? Bir gün prensip ve duygularıma hiç uymayan bir kitap okumuştum. Bu kitabı okur okumaz, orada kanaatime aykırı gelen şeyleri reddedebilmek için kaleme

³⁵ Baniçiçek Kırzioğlu, a.g.e., s. 37.

³⁶ A.g.e., s. 37.

³⁷ Romanı çağdaş uygarlığın ürünü ve aracı olarak gören Berna Moran, romanın bu niteliklerinden hareketle romancıların, bilgilendirici ve öğretici olmaya özen gösterdiklerini söyler. Ayverdi’nin de romanlarında bu gayeyi güttüğünü görmekteyiz. Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. 1, 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları. 2010, s.18-20

³⁸ İsmet Binark, **Sâmiha Ayverdi’nin Mektupları**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s. 11.

³⁹ Sâmiha Ayverdi, “Takdim / Zeynep Uluant”, **Hey Gidi Günler Hey**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s. 9.

⁴⁰ Hicran Göze, **Mavera’dan Gelen Ses**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 166.

sarıldığımı gayet iyi hatırlıyorum.”⁴¹ Yazarın, rencide olduğu tek bir yazıya aksülamel olarak yazmaya başlaması,⁴² bir başka noktadan, onu yazmaya sevk eden fikrî arka planın kudretine de işaret etmektedir. Ayverdi kendisini eser vermeye sevk eden ve yazma istidadını ortaya çıkaran sürece mistik bir açıklama getirerek kendi tasarrufunun dışında, Yaradan’ın takdiriyle yazmaya başladığını şu sözlerle izah eder: “Eserlerimi yazdıran saika gelince, toprak altına gömülmüş bir tohumun zamanı gelince inkişafı nevinden, günün birinde kendimi bu tarlada sürülmüş bulduğum zaman buna ben de şaştım. Ezel tasarrufu beni o tarlanın bir köşesine gömmüş olabilir; fakat onun sürüp gelişmesinin saiki, lütfedin de benim sırrım olarak yine bende kalsın.”⁴³ Ayverdi “...bende kalsın” dediği sırrının, onu yazmaya teşvik eden hocası Kenan Rifâî olduğu⁴⁴ tahmin edilebilir. Nitekim hocasının geniş ufkundan istifade ettiği de vakıdır.

Sâmiha Ayverdi, yazma davasını “Biz, bir târih, bir an’ane, bir görüş, bir nizam, bir üslûp, bir medeniyet kaybettik. (...) Göreneğinden, geleneğinden, tarihinden, mâzîsinden kesilmiş, bir lokmaya muhtaç garipleriz”⁴⁵ sözleriyle vaziyetini tasvir ettiği milletin, yeniden dirileceğine olan inancıyla sürdürür. Ayverdi’ye göre diriliş “...târih, mefâhir ve mâzî yığınlarını hâfızaların hapsinden ve dalâletlerin zindanından...”⁴⁶ kurtarmakla mümkün olacaktır. Ancak Ayverdi’nin dirilişi, tarih ve geleneğe yeniden dönüş değil, tarih ve geleneği bugünün şartları içinde yeniden üretmektir. Daha ötesi, yazar bu yeniden üretmeye tasavvufu⁴⁷ da dahil eder. İç

⁴¹ Selahattin Güngör, **İstanbul Geceleri Müellifi Sâmiha Ayverdi ile Bir Konuşma**, İstanbul, Ekspres, 5 Nisan 1952.

⁴² Dr. Agâh Oktay Güner, “Sâmiha Ayverdi Üzerine”, **Türk Edebiyatı**, S. 152, Haziran 1986, s. 51.

⁴³ Reşad Ekrem Koçu, “Sâmiha Ayverdi”, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Koçu Yayınları, 1958, s. 1664.

⁴⁴ Banıççek Kırzioğlu, “**Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı-Eserleri**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990. s. 36.

⁴⁵ Sâmiha Ayverdi, **Boğaziçi’nde Tarih**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s. 38-39.

⁴⁶ **A.g.e.**, s. 38-39.

⁴⁷ **Boğaziçi’nde Tarih** adlı eserinde diriliş için tarihle birlikte iman hayatının da lüzumuna değinen Ayverdi, “Halk- ı Cedid” başlıklı yazısında bugünün şartları içinde tasavvuf geleneğinde görülen vecit hâline kapılmamak gerektiğini şöyle izah eder:

“Şu da var ki milletlerin yalnız dış cehresini teyit ve tesbit etmek, hiçbir devirde insan oğluna yetmemiş, doyurup kandıramamıştır. Onun için de bu gök kubbe altında yaşayan kavimler, tarihlerini ve mâzîlerini sadece kılıçlarıyla hazırlayan ve kalemleriyle yaşatan kahramanlara değil, ruhlarının ve iman hayatlarının da ezeli ve ebedî sırlarına ışık tutan rehber ve önden gidici kahramanlara, nebîlere, velîlere, erenlere muhtaçtır. Ancak biz, bu halâvetli ve çekici zevkin büyüüne tutulup içine dalmadan, kenarından geçip yolumuza devam edelim. Zira bir kere dış dünyadan iç âleme geçecek olursak, bir

âlemin esrarına kapılarak dış dünyayı ihmal etmenin de günün gerçeklerine uymayacağını söyleyen yazarın tasavvufta da gerekli gördüğü yenilenme düşüncesini, *Mesihpaşa İmamı*'nın ön sözünde Necmeddin Hacıeminoğlu "Sâmiha Ayverdi, eserlerinde dünyayı, insanı ve Tanrı'yı tasavvuf perspektifi içinde ele alarak tarihî tasavvuf felsefesini çağımıza uygulamak ister. Böylece gerek sanat gerekse fikrî eserleri ile, yeni nesil üzerinde etkili olmaya çalışır."⁴⁸ sözleriyle dile getirir. Ayverdi, tarihî, ananevi ve tasavvufi bir yenilenmeyi⁴⁹ içeren bu idealini "Halk-ı Cedîd"⁵⁰ olarak adlandırır. İsmet Binark, Ayverdi'nin faaliyetlerine ve eserlerine yansıyan bu idealinin kapsamını şöyle açıklar:

"Türk toplumunda 'Halk-ı Cedîd', Batı'nın ilim ve tekniğine de vâkıf, millî tarihi ve mâzisi ile barışık, millî kültürünü bilen ve tanıyan, an'anesinin, âdetlerinin, iftiharlarının, dilinin, dininin, imanının değer ve zenginliklerine yaslanmış, ilim ve irfan sahibi Türk insanı eliyle olacaktır. Yazar, bu dirilişe inanmaktadır. Esasen, O'nun gâyesi ve varlık sebebi de, bu yolda gayret kemerini kuşanmaktır. O, bu gâye için hizmet etmeyi, insan olarak yaradılmanın şükrünü ödemek olarak anlamıştır."⁵¹

"Halk-ı Cedîd" ideali; romanları başta olmak üzere, Ayverdi'nin bütün eserlerinin tasavvuf, tarih, gelenek ve toplumsal meselelerden oluşan muhtevasının arka planını da açıklamaktadır. Ayverdi, tarihi, geleneği ve toplumsal meseleleri tasavvuftan ayrı düşünmez. Tasavvufi görüşleri, her hususta Ayverdi'nin yaklaşımını

daha geri dönmemiz, o sıcak âlemin hazlarından kopup, tekrar yeryüzü gerçeklerine avdet etmemiz müşkül olur." **A.g.e.**, s. 38-39.

⁴⁸ Sâmiha Ayverdi, "Ön söz/Necmeddin Hacıeminoğlu", **Mesihpaşa İmamı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2017, s. 11.

⁴⁹ Behcet Necatigil, "Ayverdi, Sâmiha", **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1970, s. 59.

⁵⁰ Kelamda, evrendeki her şeyin sürekli bir yok olma ve yeniden yaratılma hâlinde olduğu anlamına gelen "**Halk-ı Cedîd**" inancı, Ayverdi'nin tasavvuf yolunu takip ettiği Muhyiddin İbnü'l-Arabî tarafından da dile getirilir. Ayverdi bu terimi kendi milletinin, tarih, gelenek ve tasavvufla yeniden canlanmasının temsili için kullanır. TDV İslam Ansiklopedisi "Halk-ı Cedîd"i şöyle açıklar: "Cismi oluşturan araz ve cevherlerin her an yok olmasının hemen ardından yenilenmesi suretiyle varlığını sürdürmesi anlamında kelâm terimi. (...) Muhyiddin İbnü'l-Arabî de araz ve cevherlerle birlikte evrendeki her şeyin her an yeniden yaratıldığını ve bütün varlıkların arazlardan oluştuğunu kabul etmektedir." Cağfer Karadaş, **Teceddüd-i Emsâl**, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (Çevirimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/teceddu-i-emsal>, 05.09.2019.

⁵¹ İsmet Binark, **Sâmiha Ayverdi'nin Mektupları**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s. 11.

belirleyen temel esastır. Yazarın “Telkin ettiği duygu ve düşüncenin kaynağı imandır, aşktır, vecddir. Kısacası Sâmiha Ayverdi için, yazmak bir ibadettir.”⁵²

Sâmiha Ayverdi’nin telkin ettiği fikirlerin geniş kitleler tarafından rağbet görmesinde, üslubunun rolü son derece önemlidir. Ayverdi’nin dili Meşrutiyet (1908) sonrası Türk yazarları arasında teşekkül eden modern Türkçeyi ihtiva etmektedir.⁵³ Ancak bugün gelinen noktada Sâmiha Ayverdi’nin kullandığı üslubun emsali kalmamış görünmektedir⁵⁴ ki bugün yazarların pek çoğu Türkçenin tarihi seyir içinde kazandığı olgunluğun hususiyetlerine hâkim değildirler.⁵⁵ Ayverdi’nin üslubunun emsalsiz görülmesinin bir başka sebebi Halil Açıkgöz’ün, yazarın üslubu için kullandığı “tevhidî” nitelemesinde gizlidir. Halil Açıkgöz, Ayverdi’nin muhteva ile ilgili olan tevhit inancının, onun üslubuna yansımaya biçimsel bir açıklama getirir. Halil Açıkgöz’e göre, Ayverdi’nin “tevhidî” üslubunda bütün kelimeler yerli yerinde ne bir eksik ne bir fazladır. Tasavvufun vahdet düşüncesinde olduğu gibi bütün kelime ve cümleler tek bir amaca hizmet etmektedir. Açıkgöz, Sâmiha Ayverdi’nin dil ve üslubunu değerlendirdiği yazısında bu yargısını şöyle gerekçelendirir:

“Anlatılan ne olursa olsun, cümlede kelimeler ve kelime grupları, metinde motifler... herkes ve her şey, asıl bulunması gereken yerdedir. Metinden bir kelime çıkarmak mümkün olmadığı gibi, metne artık bir tek kelime dahi ilâve edilemeyecek bir âbide hâline gelmiştir. Kâinâtı idâre eden ezeli ve ebedî kânunlar hükmünü nasıl icrâ ediyorlarsa, Sâmiha Ayverdi’nin eserlerinde de her şey ve herkes tevhid’in emrine verilmiştir. Dolayısıyla metinlerin zeminini teşkil eden birlik duygusu ve birlik fikri üslûbun başlıca rengi, kokusu ve prensibi hâline gelmiştir.”⁵⁶

Necmettin Hacıeminoğlu’nun “Okuduğunuz zaman sizde şu intibâ hâsıl olur: San’atkâr bütün ruh ve fikir dünyâsını hiç artık bırakmadan bu dil sâyesinde ifâde

⁵² Halil Açıkgöz, “Sâmiha Ayverdi’nin Dili ve Üslûbu”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, İstanbul, Özal Matbaası, 17/4, 1984, s. 42.

⁵³ Sâmiha Ayverdi, “Ön söz/Necmeddin Hacıeminoğlu”, **Mesihpaşa İmamı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2017, s. 11.

⁵⁴ **A.g.m.**, s. 11.

⁵⁵ **A.g.m.**, s. 38

⁵⁶ **A.g.m.**, s. 42

etmiştir. Seçilen her kelime yerinin tam sâhibidir.”⁵⁷ sözleri de Açıkgoz’ün üslupta “tevhidî” olma, “yerli yerinde olma” düşüncesini destekler.

Yazarın üslubunun bir başka yüzü, geçmiş ve bugünü birbirine bağlayabilen nitelikte olmasıdır. Ayverdi, “asırların bağrında döğüle döğüle, işlene işlene kararını ve ayarını bulmuş olan medeniyet[in]”⁵⁸ ihtiva ettiği varlığı, bugüne taşıyıp bütün hususiyet ve incelikleriyle bugünün dilinde gösterebilen bir kalem kudretine sahiptir. Ayverdi’nin Türkçeye yerleşmiş eski kelimelerden vazgeçmediği hâlde üslubunda diri ve yeni kalabilmesini “sır” olarak niteleyen Beşir Ayvazoğlu, yazarın, aktardığı kültürün yoğunluğunu taşıyan cümlelerle örülü dilini şu ifadelerle tarif eder:

“Ayverdi’nin eserlerini okuyanlar, çok zengin ve hazmedilmiş bir kültürün, bütün cümlelerini yoğunluktan çatlatacak raddelere getirdiğini hemen fark ederler. Eski İstanbul hanımlarının o güzel Türkçesi, Ayverdi’nin kaleminde kelimenin tam anlamıyla bir kültür dili haline gelerek bin yıllık mirası günümüze taşır. Türkçeye yerleşmiş eski kelimelerden hiçbirini gözden çıkarmadığı halde, üslûbunda diriliğin ve yeniliğin sırrını yakalamış bir yazar olarak Ayverdi, eserlerinde geçmişle bugünü birbirine sımsıkı bir şekilde bağlayan bir sürekliliği gerçekleştirmiştir.”⁵⁹

Ayverdi geçmişle şimdi arasındaki bağı kesintiye uğratmadan bugüne taşıdığı ananevi birikimden ötürü “millî zevkin, millî şuurun ve millî hafıza[nın] son yaşayan üslubu”⁶⁰ olarak vasıflandırılır.

Ayverdi’nin yer yer mecazlı, şiirsel söylemine⁶¹ rağmen anlaşılır olması da üslubunun bir başka hususiyetidir. Öyle ki bu anlaşılabilirlik en zor meselelerin, türlü mecazların birlikte yer aldığı anlatımlarda dahi geçerliğini muhafaza eder.⁶² Kelime dağarcığı oldukça zengin olan⁶³ Ayverdi, tek sözcükle de sayısız miktarda sözcükle

⁵⁷ Necmeddin Hacıeminoğlu, **a.g.m.**, 11.

⁵⁸ Sâmîha Ayverdi, **Mesihpaşa İmamı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2017, s. 117.

⁵⁹ Beşir Ayvazoğlu, “Hancı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Özal Matbaası, 17/4, İstanbul, 1984, s. 46.

⁶⁰ İlhan Bardakçı, “Main Nehrinde İbrahim Efendi Konağı”, **Türk Edebiyatı**, S. 188, Haziran 1989, s.9.

⁶¹ Sâmîha Ayverdi, “Takdim/Orhan Okay”, **Mâbette Bir Gece**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2001, s. 3.

⁶² Semahat Yüksel, “İnsan Yetiştirmek”, **Türk Edebiyatı Sâmîha Ayverdi Özel Bölümü**, S. 127, Mayıs 1984, s. 39.

⁶³ Necmeddin Hacıeminoğlu, **a.g.m.**, 11.

de cümleler teşekkül ettirebilecek bir anlatım gücüne sahip olduğu hâlde anlatımında kapalılığa rastlanmaz.⁶⁴ Ayverdi'nin üslubu süslü değil sadedir ancak bu sadelik, basit değil ulvi bir hüviyete sahiptir. Ayverdi'yi üslupta sadeliğe sevk eden mesele ise girift bir muhtevaya sahip görünen tasavvuf düşüncesini daha anlaşılır biçimde telkin etme gayesidir. Nitekim Ayverdi sanat göstermek yerine okuyucuya faydalı olmayı yeğleyen anlayışa sahiptir.⁶⁵

Halil Açıkgöz, Ayverdi'nin dilinin müzikal niteliğini, dil bilgisi ve mantık açısından doğruluğunu, anlaşılabilirliğini ve edebî imkânlardan istifade kabiliyetini şu maddeler hâlinde şöyle özetler:

“1) Her ibârenin mûsikî değeri yâni âheng göz önünde bulundurulmuştur. 2) Her cümle gramerce doğru ve mantıkîdir. 3) Her cümle ve ibârenin mânâsı açık ve bellidir. 4) Dilin her türlü edebî kullanışlarına elverişli estetik yapısından ola bildiğince istifade edilmiştir.”⁶⁶

Bu nitelikleriyle süslü olduğu izlenimi veren Ayverdi'nin diline, bilakis “sehl-i mümteni denilecek kadar kolay ve rahat söyleyişler”⁶⁷ hâkimdir. Kâzım Yetiş, “Sâmiha Ayverdi'nin 50. Sanat Yılı Toplantısında” yaptığı konuşmada “Çok dikkatle bakılacak olursa onun üslubu süslü ve mutantan değildir; ulvîdir, muhteşemdir. İstanbul Türkçesinin ulaşabildiği son merhaledir. Süslü ve mutantan olmakla, ulvî, muhteşem olmak arasındaki nüansa dikkat etmek gerekir.”⁶⁸ sözleriyle Ayverdi'nin dilini, süslü değil ulvi olarak niteler. Netice olarak Ayverdi üslubunun bütün hususiyetleri, onun fikirlerini taşıyan muhteva ile bütünlük arz etmektedir.

Sâmiha Ayverdi'nin romanları, fikirlerinin ayrıntılı birer vesikasıdır. Ayverdi, romanı okuyucuya ulaşımda etkili bir yöntem olarak görür ve bu türün imkânlarından yararlanmak üzere fikirlerini vaka formu içinde okur karşısına çıkarır. *Batmayan Gün* romanında yazarın düşüncesini temsil eden roman kişisi Cevat'ın “Hislere de fikirlere de bir şekil vermek, icap edince elbette onları vak'anın içine

⁶⁴ Zeki Gezer, “Hey Gidi Günler Hey”, *Türk Edebiyatı*, S. 235, Mayıs 1993, s. 29.

⁶⁵ Halil Açıkgöz, *a.g.m.*, s. 43

⁶⁶ *A.g.m.*, s. 42

⁶⁷ *A.g.m.*, s. 43

⁶⁸ *A.g.m.*, s. 41

yerleştirmekten tabii ne olur?”⁶⁹ sözleri, bu görüşü destekler niteliktedir. Ayverdi, romanın amacının ne olması gerektiğı hususunda da faydacı bir yaklaşım sergiler. Yazara göre roman insanı insana anlatmalıdır. Ancak bunu yaparken “bir ressam fırçası sadakati” göstermeli; insanın yüzüne ayna tutup insanı kendisine aksettirmelidir.⁷⁰ Ayverdi’nin sözünü ettiğı “bir ressam fırçası sadakati” yahut “ayna gerçekliğı” ilk bakışta nesnelliğı çağrıştırsa da yazarın imlediğı anlam bu değildir. Bilakis roman, yazarının fikirleri çizgisinde gelişen bir öznellik insanı mahiyetinin bilgisini vermeli, ona özünü olduğı gibi göstermelidir. Bu görüşler Ayverdi romanında insanın bireysel psikolojik dönüşümü, mizacı ve hayata ilişkin tutumlarının tasvirine⁷¹ doğrudan yansır.

Ayverdi romanlarının temel konusu, bireyin tasavvuf düşüncesi ekseninde gelişen ve ilahi aşka odaklanan arayışdır. Bu arayışın mahiyeti; varlık sorgusunu içeren tefekkürle maddi dünyanın kirlerinden birlik âlemine sığınma arzusu, beraberinde birlik âlemine ulaştıracak manevi rehber duyulan gereksinim, manevi rehber kılavuzluğunda ilahi aşka ilerleyen seyir ve bu seyre konu olan “ilim-irfan”, “madde-mana”, “aşk”, “gayb”, “vahdet” gibi tasavvufi meselelerden teşekkül etmektedir. Bütün bu muhtevanın verdiğı mesaj, tabiatı itibarıyla sürekli bir değışim hâlinde olan maddi hayata bağıllığı nispetinde köksüzleşen insanın,⁷² varlığın özünü teşkil eden manaya yöneldikçe fani olandan ebedi olana yükselecek olmasıdır. Ayverdi’nin, bir kuşun iki kanadına⁷³ benzettiğı madde ve manayı bütünleyen, her ikisi arasında muvazene kurmayı telkin eden anlayışı romanların tamamına hâkimdir.

Romanlarda bireyin ilahi aşk odağında şekillenen manevi arayışı dışında ele alınan bir başka konu, toplumun millî ve manevi kimliğinin ihtiva ettiğı değerler ve bu değerlerin giderek silikleşmesi meselesidir. Yazar, Tanzimat sonrası baş gösteren değışimin, toplumu bir arada tutan temel dinamikleri yerle bir edişini Tanzimat ve II. Meşrutiyet’in kaotik atmosferinin doğurduğı arka planla ele alır. Doğı-Batı,

⁶⁹ Sâmîha Ayverdi, **Batmayan Gün**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2017, s. 98.

⁷⁰ Sâmîha Ayverdi, **Yolcu Nereye Gidiyorsun**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2013, s. 301.

⁷¹ Emine Gözde Özgürel, “Sâmîha Ayverdi’nin Romanlarında Betimlemenin İşlevleri”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi Dergisi**, C. 52, S. 2, Ankara, 2012, s. 1

⁷² Emine Gözde Özgürel, **Sâmîha Ayverdi’nin Romancılığı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012, s. 4.

⁷³ Sâmîha Ayverdi, **Dost**, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul, 2010, s. 22.

gelenek-modernizm, materyalizm, gibi millî dinamizmi, toplumun tarihi ve manevi kimliğini zaafa uğratan, çağın çeşitli problemleri de yazarın gündemindedir.

Ayverdi'nin romanı, bireyin anlam arayışına ve toplumun problemlerine karşı geliştirdiği tasavvufi, millî ve manevi anlayışla hayat bulan ideal insan⁷⁴ tasarımı üzerine kuruludur. Romanın unsurları da insan için ideal olanı işaret edecek biçimde örülür. Bu örgüde konu, olay örgüsü, zaman, mekân, kişi kadrosu, anlatıcı bakış açısı, anlatım teknikleri hatta romanın adı, bir bütünlük içinde romanın taşıdığı “insan fikrine” hizmet eder. Dolayısıyla romanları değerlendirirken bütün bu unsurların romandaki fonksiyonunu göz önünde bulundurmak gerekir. Bu bağlamda Ayverdi'nin romanlarında bazı temel hususiyetlere dikkatimizi yöneltmek isabetli olacaktır.

Romanlar ekseriyetle merkezî kişilerin beşerî aşktan ilahi aşka yükselişine sahne olur. Çeşitli sorgularla yahut yaşadıkları tecrübelerle benliklerinin ihtiyaç duyduğu ilahi aşkın ardına düşen bu kişiler, verdikleri ruhsal mücadelede muvaffak olarak hakiki aşka ererler. *Aşk Budur*'da (1938) Hamza'nın beşerî aşkına muhatap olan Meryem'in, bu aşkı reddederek manevi rehberi Yusuf'la ilahi aşkı yaşaması, *Batmayan Gün*'de (1939) Aliye'nin, Dr. Hüsnü'nün aşkı yerine Profesör Kerim Bey'in ilahi aşkını tercih etmesi, *Ateş Ağacı*'nda (1941) Cemil'in beşeri aşkı yaşayabileceği kişilerin varlığına rağmen Juliette Maurain'la birlikte ilahi aşka iltica etmesi, *Yaşayan Ölü*'de (1942) Leyla'nın Macit'le yaşadığı beşerî aşktan dönerek Ekmel Haydar'ın hakiki aşkına yönelmesi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da (1944) manevi rehberi Cem Bey vasıtasıyla tekâmül eden Adli'nin, tutkulu bir aşkla bağlandığı Mecbure'den ilahi aşka ererek feragat etmesi, Ayverdi romanlarında yerleşik olan manevi arayış ve neticesinde erilen hakiki aşkın birer portresidir. Roman adlarının da bu portreye uygunluk arz ettiğini söylemek gerekir. Örneğin *Aşk Budur*, romandaki manevi arayışın neticesinde ulaşılan hakiki aşkın mahiyetini işaret eder. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin ruhunun ilahi aşkla ebediliğe ermesi; gözden kaybolduğu için battı sanılan güneşin, aslında dünyanın diğer yüzünde varlığını sürdürmesi ile ilişkilendirilir. *Yaşayan Ölü* ise Leyla'nın dünyada iken dünyanın

⁷⁴ Ahmet Kabaklı, “Samiha Ayverdi'nin Hatıralarında Kadınlar”, *Akademi Mecmuası*, S. 4, 1988, s. 67.

cazibesini reddederek İlahî aşkı yaşamasından mülhem, tasavvufun “ölmeden önce ölme”⁷⁵ temini imler. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da ise merkezi kişi Adli’nin manevi arayışına gönderme ile insanın, asıl menziline ulaşmak üzere dünyada bulunan bir yolcu olduğu hatırlatılır.

Diğer bir konu, anlatıcı bakış açılarının⁷⁶ romanın insan fikrini pekiştirmeye olan katkısıdır. Yazar; *Ateş Ağacı* (1941), *Yaşayan Ölü* (1942), *İnsan ve Şeytan* (1942), *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) romanlarında kahraman anlatıcı bakış açısını; *Aşk Budur* (1938), *Batmayan Gün* (1939), *Son Menzil* (1943), *Mesihpaşa İmamı* (1948) romanlarında hâkim bakış açısını tercih eder. Kahraman anlatıcı bakışı sayesinde, kahramanın arayış sürecinde edindiği tecrübelerle okuru da ortak eden yazar, hâkim bakış açısında ise yer yer vakanın taraflarından biri olarak kendi insan ideali çerçevesinde telkinlerini sürdürür. Nitekim Ayverdi’nin anlatıcılığı vaka aktarımından ziyade tahlil ve telkine dayanır.

Romanlarda başvuru resim, hatıra defteri, otobiyografi, mektup, tartışma, sohbet, defter notları gibi tür ve yöntemlerle kalem, roman kişilerine teslim edilerek özellikle üçüncü tekil kişili anlatımın sınırlılıkları ortadan kaldırılır, roman ve okur doğrudan karşı karşıya getirilir. Ayrıca Ayverdi, kendisini temsil eden roman kişilerine bu yöntemlerden biri veya birkaçını kullanırmak suretiyle yazar olarak şahsi düşüncelerini aktarma kolaylığını yakalar. *Aşk Budur*’da Yusuf, *Batmayan Gün*’de Kerim Bey ve İrfan Paşa, *Yaşayan Ölü*’de Gerçek Çelebi, *Son Menzil*’de Okçu, *Mesihpaşa İmamı*’nda Dost, manevi rehberlik misyonunu da üstlenerek romanda yazarın sözcülüğünü⁷⁷ yaparlar.

Ayverdi romanlarında zaman unsurunun da romanın fikrî planına uygun biçimde seçildiğini söylemek gerekir. Örneğin *Aşk Budur*’da yaşanan ilahi aşkın Arabistan coğrafyasında, putperestlik devrinde geçmesi yazarın, dönemin şartlarından

⁷⁵ Aclûnî’nin *Keşfü’l-Hafâ* adlı eserinde sufilerin sözü olarak nakledilen bu sözün anlamı şöyle verilir: “Maddi ölümle mecburen ölmeden önce arzuları terk ederek kendi isteğinizle ölünüz.” Mehmet Demirci, “Ölümdeki Hayat: Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”, **Tasavvuf: İmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, 2/4, Eylül 2000, s. 10.

⁷⁶ Şerif Aktaş, bakış açısını “Anlatma esasına dayalı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir” ifadeleriyle tanımlar. Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, s. 78.

⁷⁷ Baniççek Kırzioğlu, **a.g.t.**, s. 778.

faydalanarak romanın fikrine yönelik bir karşıtlık tablosu oluşturduğunu göstermektedir. Yine yazar için menfi değişimin, toplumsal çözümlerin, millî ve manevi yozlaşmaların miladı olan Tanzimat Dönemi de sebep olduğu yıkım nedeniyle mazi ve yaşanan zamanın müspet-menfi karşıtlığı içinde verilir. Tanzimat'ın etkisi, II. Meşrutiyet atmosferini taşıyan *Yolcu Nereye Gidiyorsun* ve *Mesihpaşa İmamı* romanlarında birey ve toplumun yaşantısındaki değişime yansıtılırken aile büyüklerinin hatıralarından mazi ve romanın aktüel zamanı karşılaştırılarak mazinin birey ve toplum yaşantısının bugüne taşınması gerektiği işaret edilir. Yazarın zamana bir başka yaklaşımı da dünya sevgisi, beşerî aşk ve ilahi aşk arasındaki zaman-zamansızlık karşıtlığına yaptığı vurgudur. Ayverdi bu vurgu ile insana, sonlu olan dünya yerine, sonsuz olan ebedi âlemi seçmesini telkin eder.

Ayverdi mekân tercihini, yine romanın taşıdığı insan fikrini temsil eden ve etmeyen mekânların karşıtlığından yararlanabileceği şekilde gerçekleştirir. Romanlarda yazarın idealini temsil eden sade mekânlara karşılık karmaşık mekânlar, millî mekânlara karşılık Avrupai mekânların yer aldığı görülür. Yazar, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezî kişi Adli'nin annesinin Avrupai Louis Quinze salonunun karşısına, Adli'nin büyükannesinin Müslüman-Türk ananesine göre tefriş edilmiş odasını çıkarır. Burada mekânlar ve kişilerin şahsiyetleri de eşlenerek ideal insan okura işaret edilmiş olur. Öte yandan romandaki kuşak çatışmasına mekânlar arasındaki fark üzerinden de dikkat çekilir. Yazarın yaptığı mistik mekân tasvirleri ise doğrudan tasavvuf düşüncesine hizmet eder. Örneğin *Yaşayan Ölü*'de Leyla, romanın sufi kişilerinden Hattat Gerçek Çelebi'nin evinin sade fakat manevi ihtişama sahip dekorunun tesiri altında kalır. Leyla'nın manevi yolculuğunun başlayıp kemale ermekle neticelenmesinde Gerçek Çelebi ailesi kadar bu kişiyi tefekküre sevk eden mekânın da payı vardır. Romanlarda yer alan ev, köşk ve konaklar da roman kişilerinin kimlikleri doğrultusunda yerine göre sadelik ve tevazuyu, yerine göre imtiyaz, kibir ve gösterişi temsil eder.

Romanların olay örgüsü, yazarın telkin etmeyi hedeflediği fikre uygun bir plan çerçevesinde kurulur. Yazar, olay örgüsünü vakanın akışına, roman kişilerinin tercihlerine terk etmez. Kurguyu daha önce hazırladığı plan doğrultusunda inşa eder.

Sâmiha Ayverdi'nin hayatı ve eserleri üzerine kapsamlı bir doktora tezi hazırlamış olan Banıççek Kırzioğlu, bu durumu şöyle izah eder:

“Sekiz romanı incelediğimizde gördük ki Sâmiha Ayverdi, öncelikle romanın okuyucuya ileteceği mesaj ve bu mesaja uygun tema ile konuyu tespit eder. Sonra da kurgusunu oluşturduğu olay için sembolik şahısları, anlatma tekniklerini zaman ve mekânı seçer (...) romanı yazmadan önce bir plan yapmış olur. Sonra da eserini bu plana uygun olarak kaleme alır. Bu sebeple de hemen her romanda kategoriler bildirinin şekillenmesi yolunda kullanıldıkları için, eserde yazarın hâkimiyeti kuvvetle sezilir.”⁷⁸

Yazarın tasavvuf düşüncesi ekseninde oluşturduğu olay örgüsü kişilerin beşerî ve ilahi aşkları odağında şekillenir. Olay örgüsü de yine karşıtlık ilişkisi kurulan iki hat üzerinden ilerler. Birincisi ve merkezde olan, ekseriyetle merkezî kişinin arayış, sorgulama ve manevi rehber eşliğinde ilahi aşka, tabiatıyla ideal olana, manevi saadete ilerlediği seyir; ikincisi ise bunun tam karşısında konumlanan, beşerî aşka yahut maddi hayata tutkuyla bağlanan, hakikate karşı idraki kapalı olan roman kişinin yanılırları ve son kertede yaşadığı yıkımdır. Bu karşıtlık ilişkisiyle yazarın mesajı son derece net bir görüntüyle okur karşısına çıkar.

Roman kişileri de yazarın karşıtlık yöntemine göre romandaki yerini alır. Olay örgüsünde sözünü ettiğimiz iki karşıt cepheden ilki roman kişilerinde millî ve ananevi kıymetlere riayet eden, sufi düşünceyi taşıyan cephedir. İkincisi ise maddi dünyanın zevkine kapılanlar yahut tamamen maddenin gerçekliğinden başka hiçbir şeye inanmayanlar cephesidir. Ayverdi bu iki cepheyi *Yaşayan Ölü*'nin merkezî kişisi Leyla'nın bilincinden, dünyada birer görüntüden ibaret olan “hadiseleri elinde oyuncak edenler” ve “hadiselerin oynacağı olanlar”; “iyi yüzücüler” ve “yüzme bilmeyenler”⁷⁹ gibi ifadelerle tanımlar. Örneğin *Aşk Budur*'da merkezî kişisi Meryem, onun manevi rehberi Yusuf ve Yusuf'un rehberlik ettiği bir diğer isim Ömer, düşünce ve yaşantılarıyla yazarın ideal insan modeline örnek olan cephede “yüzme bilenler” olarak yer alırken Yusuf'un düşmanı Zeyyad, maddi ve sathi yaşantısından ötürü “yüzme bilmeyenler” cephesindendir. *Batmayan Gün*'de Aliye,

⁷⁸ A.g.t., s. 796.

⁷⁹ Sâmiha Ayverdi, *Yaşayan Ölü*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2016, s. 97.

büyükbabası İrfan Paşa ve manevi rehberi Kerim Bey de yine müspet cephenin insanlariyken Aliye'nin annesi Fikriye Hanım, Kimyager Tosun, Dr. Hüsnü menfi cephededir. Ayverdi bu iki karşıt cepheyi çeşitli tartışma ortamlarında karşı karşıya getirerek iki tarafın fikirlerini çarpıştırır. Yazar anlatıcının tarafının belli olduğu bu tartışmalarda yazarın düşüncelerini temsil eden müspet cephenin haklılığı ortaya çıkar. Ayverdi bu tartışmalarla bir bakıma kendi düşüncelerinin teyidini de gerçekleştirmiş olur. Necmeddin Hacıeminoğlu, bu durumu şöyle izah eder:

“Bilhassa romanlarında yazar sessizce aradan çekilip kahramanlarını konuşturur. Daha doğrusu münakaşa ettirir. İki zıt görüş farklı kişiler tarafından müdafaa edilirken, okuyucu, sanatkârın da pek sezilmeyen yardımı ile, haklı ve doğru olan tarafa temayül gösterir. Hiç değilse, en azından, okuyucunun zihnine bir hakikat tohumu atılmış olur.”⁸⁰

Ayverdi romanının sıraladığımız bütün bu hususiyetleri, onun fikirleri ve edebî şahsiyeti ile birlikte, romanların değerlendirilmesinde bir yargıya varmak için belirleyici role sahiptir.

Ayverdi romanında insan tasavvurunu konu aldığımız bu çalışmada yazarın, tasavvuf düşüncesi ekseninde gerçekleşen manevi arayışı odağına aldığı sekiz romanını inceledik. Çalışmamızda Ayverdi'nin insan düşüncesini kapsamlı bir kavrayışla ele almak üzere yazarın özellikle tasavvufi düşünce dünyasını kuran önemli mutasavvıfların fikirleri ve eserlerine öncelikli kaynaklar olarak başvurduk. Ayverdi bu mutasavvıfların, ufkunu kuşatan fikirlerini doğrudan yahut dolaylı alıntılarla romanına yansıtmak suretiyle söylemini güçlendirir. Biz bu tespitten hareketle araştırmamızda yeri geldikçe Mevlânâ'nın *Mesnevî* ve *Divân-ı Kebîr*, İbnü'l- Arabî'nin *Füsûsü'l-Hikem* ve *İlahî Aşk*,⁸¹ Ken'an Rifâî'nin *Sohbetler* adlı

⁸⁰ Necmettin Hacıeminoğlu, **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 196.

⁸¹ İlahî Aşk, *Muhyiddin İbn Arabî'nin Risaletu'l-Fütûhâti'l-mekki- yeti fi m a'rifeti'l-esrârî'l-malikiyyeti ve'l-mülkiyyeti* (Malik ve mülk sırlarının bilinmesine dair Mekke'deki manevi fetihler kitabı) adlı 560 bölümlük eserin 178. bölümünün çevirisidir. Bu bölümün adı, Fî ma'rifeti makâmî'l-malabbeti (Sevgi makamının bilinmesine dair)'dir ve adı geçen eserin dört ciltlik Beyrut baskısının 2. cildinde 320-362 sayfaları arasın da yer almaktadır.” İbnü'l- Arabî, **İlahî Aşk**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003, s. 9.

eserlerinden faydalanarak Ayverdi'nin düşüncelerini, dayandığı kaynaklarla değerlendirmeye gayret gösterdik.

Ayverdi'nin hatıra, mektup, mülakat, tarih, biyografi gibi türlerde kaleme aldığı eserler de başvurduğumuz öncelikli kaynaklar arasındadır. Bu türlerin ihtiva ettiği, düşünce, vaka ve kişilerin de romanların olay örgüsüne ve roman kişilerine büyük benzerlikle yansıdığını⁸² görmekteyiz. Bu bağlamda romanlarda hâkim olan tasavvuf düşüncesinin bir anlamda işaretçisi olan Kenan Rifâî'nin, düşünceleriyle birlikte şahsının da çeşitli roman kişilerince temsil edildiğini görmekteyiz. Örneğin *Batmayan Gün*'ün İrfan Paşa'sı, hocası Kenan Rifâî'nin yetişkinlik, Kerim Bey ise gençlik dönemindeki yaşantısını yansıtır. İrfan Paşa ve Kerim Bey tasviri, yazarın dört arkadaşıyla birlikte kaleme aldığı *Kenan Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* adlı biyografide de çok yakın ifadelerle yer alır.⁸³ Yine *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanındaki Adli-Sinan arkadaşlığı Ayverdi'nin dayısı Dr. Server Hilmi Bey ve Kenan Rifâî'nin Galatasaray Lisesindeki arkadaşlıklarına tekabül eder. Aynı romanda manevi rehber konumundaki Cem Bey ise hocasının olgunluk yıllarından izler taşır. Ayverdi'nin, hocası Kenan Rifâî'yi birçok romanının olay örgüsünde yaşatması, romanların gayesini bir kez daha ortaya koyar. Yazarın şu açıklaması, romanlarında müşidi Kenan Rifâî'ye yer verme gerekçesini açıklar niteliktedir: “Bir mânevi murâkabe, derûnî muhasebe ve birlik görüşünden uzaklaştıkça, ulvî duygu ve yapıcı düşüncelerini kaybeder olan cemiyet ve milletlerin yüzlerinin gülmesi için, şahsi ihtiras ve menfaat şâibesıyla kirlenmemiş rehber otoritelere muhtaç bulunduklarına inanıyorum.”⁸⁴ Müşide roman kişisi olarak yer verme yöntemini, edebiyatımızda ilk kez Ayverdi tarafından uygulandığını da söylemek gerekir. Samiha Ayverdi ile ilgili, uzun yıllara yayılan araştırmalarıyla tanıdığımız Prof. Dr.

⁸² Nurullah Çetin' e göre roman “...Salt gerçekliği değil o gerçekliğe en yakın âlemi resmederek okuyucuda gerçeklik algısını zirveye çıkarır. Romanda idealize edilmiş tipler yerine günlük hayatta karşılaştığımız veya karşılaşmamızın mümkün olduğu gerçek/gerçeğe en yakın tiplere yer verilir.” Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2015, s. 146.

⁸³ Sâmîha Ayverdi, “Takdim/Aysel Yüksel”, **Batmayan Gün**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2017, s. 8

⁸⁴ Aysel Yüksel, Zeynep Uluant, “**Sâmîha Ayverdi'nin Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti**”, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005, s. 24.

Kâzım Yetiş, *Romancı Olarak Sâmîha Ayverdi* adlı eserinde bir mürşidi roman diliyle canlandırma çabasının ilk kez yazar tarafından denendiğini ifade eder.⁸⁵

Romanların yazarın yaşamından bazı tarihî levhaları da yansıttığını yine Ayverdi'nin diğer eserlerinden öğrenmekteyiz. Örneğin, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un Ziver Paşa'sı "...roman kahramanı olan özelliklerinden sıyrılarak yazarın, 'otantik ve yaşanmış bir devrin, gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu' dediği *İbrahim Efendi Konağı* adlı eserinde Meclis-i Maliye Reisi İbrahim Efendi olarak eserdeki yerini alır."⁸⁶ Romanda Ziver Paşa çevresinde gelişen kimi olaylar; millî-manevi değerlerden uzak, maddi hırsların öne çıktığı yaşantılar, varlık ve ihtişamın zirvesindeki Ziver Paşa'nın Konağı'nın çöküşü, İbrahim Efendi Konağı'nın hakikate dayanan olayları ile büyük benzerlikler taşır. *Mesihpaşa İmamı*'nda ise yine İbrahim Efendi konağı ve Ayverdi'nin, büyükannesi Halet Hanım'ın aktardığı hatıralardan izler vardır. Balkan Harbi sonrası yaşanan göçle gelen trajedi, diğer türlerdeki eserleriyle birlikte *Mesihpaşa İmamı*'na da yansır. Bahsi geçen örneklerde olduğu gibi, yazarın romanları ve diğer türlerdeki eserleri arasında görülen sıkı muhteva ilişkisi, bizi roman dışındaki eserlerini de dikkatle incelemeye sevk etti.

Çalışmamızın önemli bir aşaması da Ayverdi romanlarında insan ve onun dünyasını çözümleme, değerlendirme sürecinde izlediğimiz yöntemdir. Biz bu aşamada yazarın, insanın varlığını kurarken başvurduğu yöntemi takip ettik. Parçadan bütüne, içten dışa, yönelen bir seyir içeren bu yöntem, yazarın romana tatbik ettiği tasavvuf düşüncesinin bir neticesidir. Yöntemin hareket noktası, tasavvuf metafiziğinin kurucularından⁸⁷ İbnü'l-Arabî'nin "Nefsini (kendini) bilen hiç şüphesiz Rabb'ini bilir"⁸⁸ öğretisidir. Bu öğretiye göre kişinin, asıl hüviyeti ile varlığını birleme süreci, kendi hakikatiyle yüz yüze gelmekle (taalluk) başlar, geçilen safhalardan sonra kişi derûnî özüne yani varlığının merkezine eriştiğinde Rabb'inin bilgisine (rabb-i hâs) ulaşır ve Rabb'inden başka "var" bulunmadığını ilâhî prensip

⁸⁵ Kâzım Yetiş, **Romancı Olarak Sâmîha Ayverdi**, İstanbul, Hülbe Yayınları, 2016, s. 16.

⁸⁶ Sâmîha Ayverdi, "Takdim/Aysel Yüksel", **Yolcu Nereye Gidiyorsun**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2017, s. 7-8.

⁸⁷ Fevzi Yiğit, "İbn Arabî'de Ontolojik Açıdan İnsan", **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 30 (40), 2016, s. 207.

⁸⁸ İbnü'l-Arabî'nin Tevhîd Risalesi, "**Nefsini bilen hiç şüphesiz Rabb'ini bilir**" öğretisini ihtiva eden bir eserdir. Eserde kişinin geçirdiği içsel süreçlerden sonra Rabb'ine yani vahdet-i vücuda erilebileceği düşüncesi merkezdedir. İbn Arabî, **Nefsini Bilen Rabbini Bilir**, Terc. ve Şerh: M. Es'ad Erbili, Haz. Ercan Alkan, İstanbul, Hayyikitap, 2012, s. 9-10.

(vahdet-i vücûd) içinde kavrar.⁸⁹ İnsandan Rabb'ine, “cüz”den “kül”le⁹⁰ açılan ve tasavvufta insanın varlığını kurma sürecinin öyküsü⁹¹ olan bu seyir, Ayverdi romanında insanın varlığını kurma sürecine, olduğu gibi yansır. Bir merkezî kişinin varoluş sürecine odaklanan roman vakası, merkezî kişinin, özünde var olanı bulmak, bilmek üzere kendi içine yönelmesiyle başlar, tefekkür ve müşahede gibi tasarruflarla olgunlaşır, bütün varlığı kuşatan tek varlıkla bir olduğunu idrak etmesiyle neticelenir. Kişinin bu sürecine eşlik eden aşkın seyri de beşerî aşktan, beşerî olanı da kuşatan hakiki aşka yönelerek orada kemal haddine erer. Yazar, kişinin dış dünya ile ilişkisini, onun edindiği bu içsel tecrübeyi destekleyecek biçimde kurar. Netice olarak romanlarda ideal insanın inşası, kişinin iç dünyası odağında başlar ve çevresi ile ilişkileri üzerinden derinleştirilir. İdealin dışında yer alan roman kişileri de aynı yöntem takip edilerek ele alınır. Bu aşamada yine tasavvufî yaklaşımla, menfi duyguların insanın yaradılışında var olduğu esastan hareket edilir ve ideal olmayan insanın çevre ile ilişkileri, bu menfi duygulara meyillerinin neticesi olacak biçimde kurulur. Biz bu tespitlerden hareketle romanlarda insanı, kendi içsel süreçlerinden başlayarak çevreyle ilişkilere, oradan da toplumsal meselelere genişleyen bir incelemeye tabi tuttuk.

Sâmiha Ayverdi, romanlarında insan fikrini iki düzlem üzerinde inşa eder. Bunlardan ilki, defter tutma, mektup, tartışma gibi yöntemlerle romanın “insan fikrinin doğrudan yansıtıldığı” düşünce düzlemi; ikincisi ise tutum, davranış ve ilişkilerden oluşan, “insan fikrinin dolaylı olarak yansıtıldığı” vaka düzlemidir. Çalışmamızda, ağırlıklı olarak tasavvufî muhtevaya sahip düşünce düzlemini, ilgili alanyazın kaynaklarının kılavuzluğunda değerlendirmeye aldık. Vaka düzleminde ise tutum ve davranışları tasvir etmekle yetinmeyerek, işaret edilen düşünceyi

⁸⁹ A.g.e., 10

⁹⁰ Sultan Veled, *Aşknâme*, Şerh: Hasan Hâlid el-Mevlevî, Haz. Emine Öztürk, İstanbul, Sûfî Kitap, 2015, s. 148

⁹¹ Burada öyküden kasıt, kişinin Allah'a ulaşma seyrini (biçimini) ifade eden, bu seyre has bir durumdur. Allah'a ulaşmak üzere yürütülen mantıkta tikelden tümele varan bir yöntemse bundan farklıdır. Bu yöntemi uygulayanlardan biri, Molla Fenârî'dir. “Fenârî, tümevarım yoluyla tek hakikat fikrine ulaşarak düşüncesini temellendirmek ister. Ona göre dıştaki her olay kendisinde etkin bir hakikatin göstergesidir. Yukarı doğru çıkıldığında, her şeyi kuşatan bir üst hakikate ulaşılır. Fenârî'ye göre bütün bu hakikatleri ihata eden kapsayıcı hakikat, “vücud-ı mutlak” olmalıdır.” Ekrem Demirli, “İbnü'l-Arabî ve Takipçilerinin Tanrı Anlayışı: Tenzih ve Teşbih Hükümlerinin Birleştirilmesi”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, S. 16, 2008, s. 32.

tümevarımsal yöntemle tespit edip irdelemeye çalıştık. Ayrıca yazarın daha çok içsel süreçleri tanzim eder görünen tasavvuf düşüncesi ile birlikte, bu görüşlerle sıkı ilişkisi bulunan toplumsal perspektifini de belirlemeye çalıştık. Bunu yaparken Lucien Goldmann'ın "roman sosyolojisi"nde⁹² "yapıtın tarih, toplum ve yazar ideolojisini ilgilendiren arka planıyla bütünlük içinde değerlendirilmesi gerektiği" anlayışından hareketle bağlamın gerekli kıldığı hususlarda, anlama ve açıklamayı kolaylaştırmak üzere yazarın aksiyon⁹³ hayatına, tarihî ve toplumsal gerçeklere başvurduk.

Tasavvuf, tarih, medeniyet birikimi ve bilinci ile edebiyatımızda muteber bir yere sahip olan Sâmîha Ayverdi'nin roman düzlemine aktardığı "insan" tasavvurunun çalışmamızda ayrıntılı olarak irdelenmesi, romanlardaki insan portresinin bütüncül bir perspektifle görülmesine katkı sağlayacaktır.

⁹² Lucien Goldmann'ın roman sosyolojisinde, "**Oluşumsal Yapısalcılık**" adıyla yer alan inceleme yöntemi 1950-1970 arasında özellikle metodolojik yönüyle kabul görmüştür. (Ali Tilbe, "Sartre'ın Bekleyiş adlı Romanına Goldmann'cı Bir Yazın Toplumbilimsel Yaklaşım", **Edebiyat Sosyolojisi**, Köksal Alver (Ed.), Ankara, Hece, 2004, 95.) "*Günümüzde de Goldmann'ın yöntemi, edebiyat metnini hem içsel hem de dışsal bağınıtlarıyla ele alan 'bütüncül' bir yaklaşım olarak, edebiyat sosyolojisi araştırmalarına öncülük etme işlevini sürdürür.*" (Servet Tiken, "**Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü Adlı Romanına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım**", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 13/1, 2009, s. 45.) Goldmann, romanın işlevini şöyle açıklar: "Roman, sahil olmayan bir dünyada, sahil değerlere ulaşmak için yapılan sahil bir arayışın tarihî olmasından dolayı; kaçınılmaz olarak, aynı zamanda hem bir biyografi, hem de bir toplumun yaşadığı tüm olayların kaydedildiği bir günlük olmak durumundadır." (Lucien Goldmann, **Roman Sosyolojisi**, çev. Ayberk Erkay, Birleşik Yayınevi. Ankara, 2005, s. 22.) Romanın işlevine yönelik düşünceleriyle Ayverdi ve Goldmann'ın birbirine yaklaştığını belirtmek gerekir. Goldman romanın işlevi bağlamında incelemenin amacını "*...önemli olan incelenen edebiyat ve sanat eserinde yaratıcının bireysel duyarlılığından giderek tarihsel ve toplumsal gerçekliği ortaya koyan yolu bulup çıkartmaktır*" (Lucien Goldmann, **Diyaletik Araştırmalar**, Çev. A. Arkay, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998, s. 76.) sözleriyle açıklar. Jale Parla da benzer biçimde Toplumun yansıtıcısı konumunda olan yazarın yarattığı yapıtı "*...belirli bir yer ve zamana özgü egemen dünya görüşlerinin birey kanalıyla ifade bulmuş biçimi...*" olarak tanımlar. (Jale Parla, **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000 s. 39.) Bu bilgiler, Ayverdi'nin romanda insana yönelttiği tasavvuf, tarih ve toplum projeksiyonunun gerçeklikle ilişkisinin, romanı anlama ve açıklamaya yardımcı olacağını göstermektedir.

⁹³ "fels. Bir düşünce veya görüşü fikrî plandan fiilî plana aktarma." <http://lugatim.com/s/aksiyon>

BİRİNCİ BÖLÜM: İNSAN VE KENDİSİ

Tasavvuf düşüncesine göre, yaratılmışlar içinde “akıl” ve “ruh” sahibi tek varlık olan insan, Ayverdi romanlarında bu iki sıfatın terkiibinden müteşekkıl bir bütün olarak vücut bulur. Yazar, insan yapısının bu iki cihetinden yola çıkarak insana hilkat tarafından hareket kabiliyeti sunulan iki mecradan söz eder. Buna göre aklın erebileceği menzil, “madde”; ruhun ereceği menzılse “mana”dır. Ayverdi’ye göre en genel ifadeyle insan, şahsi varlığını madde ve mana veya ruh ve beden arasında denge kurarak inşa etme yükümlülüğünü taşımaktır. Dolayısıyla bu ruh ve beden muvazenesi kurma yükümlülüğünü nasıl yerine getireceğini insana tarif etmek, Ayverdi romanlarının temel işlevlerinden biri olarak karşımıza çıkar. Nitekim romanlarında benlik inşası çerçevesinde ideal insanın hatlarını çizen Ayverdi’ye göre, kişinin kemal sıfatını taşıyabilmesi için madde-mana dengesini kurması icap eder. *Son Menzil*’de manayı temsil eden roman kişilerinden Okçu’nun, iç ve dış kuvvetleri arasında muvazene kuramamış Haşim’e söyledikleri, bu düşüncenin bir izahıdır: “Bence ne mânâsız şekil ne de şekilsiz mânâ bir kemal âbidesi olabilir. Şüphe yok ki şekli vücuda getiren manadır. İnsanlar ruhlarıyla mânâdan, kalıplarıyla da şekilden zevk alırlar” (SM, s. 131). Aynı romanda, manevi rehber rolüyle yer alan Ali Feyyaz üzerinden, yazarın ideal insanına uygun kimlik şöyle tarif edilir:

“O Feyyaz ki ruhla maddenin âhenginden hâsıl olmuş bir kemalle mücehhezdi. Onda, vecdin coşkun ritmi, kafanın mantıklı ölçüsüyle birleşerek idealinin bünyesini kurmuş ve bu ideali, günlük hayâta mâlederek nazarî olmaktan çıkarıp amelî ve yaşayan prensipler canlılığı kazandırmıştı. O, dünyâya ruh ve madde izdivacı ile gelen insanın, bu ikiyi barıştırmak, birleştirmek, tek kuvvet hâlinde toplamakta bütünleneceğini bilen insandı” (SM, s. 98).

Feyyaz’ın şahsında sözü edilen ruh-madde ahenginde mana ve maddenin işlevini şöyle izah etmek mümkündür: Ruh, insanın varması arzu edilen neticeye yani manaya erdirirken madde ise onun bu yolda ancak bir tamamlayıcısıdır.

İnsanın madde-mana muvazenesini kurmayı başarabilmesi için önce Yaradan'ın insana, insan olduğu için yüklediği vasıfları ve sorumlulukları, bir başka ifadeyle “varoluş gayesini” bilmesi gerekmektedir. Bu nedenle Ayverdi çeşitli roman kişilerinin yaşantıları üzerinden bir “anlam arayışı” süreci başlatır. Bu süreç; insanın, varlığının kaynağını soruşturmasıyla başlar, bunu bilmesi ve kavraması ile ilerler, hayatını o kaynağın var ettiği esaslar/ilkeler çerçevesinde tanzim etmesi ile neticelenir. İnsan, maddi bilgilerle donanmış olduğu halde varlığını anlamlandırmada yetersiz kalır ve bu durumdan ruhi olarak rahatsızlık duyar. Kendi varlığına dair art arda sorduğu sorularla bir izin, bir emarenin ardına düşer. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin arama yolculuğu böyle bir süreçle başlar:

“Maddi bilgilerim bana yeter; artık vicdânî bilgiye muhtacım. Zira hâyatın, maddeden ibaret olmadığı muhakkak. Bizim gibiler yarım insanlarız. Bunu hissediyor ve tamamlamak istiyorum. Ben, rûhumdaki bu eksikliği duyuyorum da başkaları neden hissetmiyorlar? Neden bu isteyicilik büyük babamdan bana sıçramış? Söyle bana... Bunu olsun söyle” (BG, s. 19).

Batmayan Gün'ün arayıcı kişisi Aliye'de olduğu gibi *Aşk Budur*'un Meryem'i de yazar tarafından aynı arayışa dahil edilir. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin bilincinden “vicdani bilgiye muhtaç olmak” şeklinde ortaya çıkan arayış, Meryem'in hissî dünyasına “hayat muammalarının menşeyini bilmek” (AB; s. 47) olarak yansır. *Yaşayan Ölü*'nün arayıcısı Leyla ise romanın hikmet ehli kişileri Ayşe ve dedesini kastedip onlar gibi salim ve olgun görünmek istediğini (SM, s. 61) söyleyerek Meryem ve Aliye'nin de varmayı arzuladığı menzili açıklamış olur. Öte yandan aynı arayış *Son Menzil*'in Ressam Haşim'inin bilincinden “Bugüne kadar şeklin imdadıyla yaşadım; fakat artık o da beni tatmin etmiyor. Bir inkılâba ihtiyâcım var.” (SM, s. 132) sözleriyle karşılığını bulur. *Ateş Ağacı*'nın Cemil ve Juliette'i ile *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un Adli'si de benzer şekilde arayış ve sorgulama aşamalarından geçerler. Arayıcılarına ilk adımlarını aynı yöne attıran fakat daha sonra onları farklı yollardan ilerleten Ayverdi'nin arayıcılarını sevk edeceği nihai nokta da aynıdır: Birlik âlemi. Birlik âlemine bağlanacak varlık inşası sürecinde insana İslam

tasavvufunun ilke ve esasları kılavuzluk edecektir. Ayverdi romanlarında bir bilge/rehber kişi tarafından arayıcıya aktarılan tasavvufi varoluş düşüncesi, İbn'ül Arabi tarafından sistemleştirilen İslam tasavvufunu, bütün muhtevası ve aşamalarıyla yansıtmaz. Bu duruma roman türünün kurgu sınırları engel olduğu gibi yazarın da böyle bir amaç gütmeyeceği ortadadır. Dolayısıyla Ayverdi arama ve erme sürecini, roman kurgusunun elverdiği ölçüde, İslam tasavvufu düşüncesine dayandırmıştır. Böylelikle kurguyu, bir öğretinin monoton seyreden bilgi ve düşünceye dayalı akışına terk etmemiş, okurun zihninde oluşmasını beklediği idealin bir bütünlükle, sempatik bir imajla ve kolaylıkla algılanmasını hedeflemiştir.

Yukarıda genel hatları ile çizilen, “insanın varoluğu” sürecini romanlardan yola çıkarak detaylıca incelemek, Ayverdi'nin “insan”ını kavramaya yardımcı olacaktır. Dolayısıyla bu aşamada Ayverdi'nin “varoluğu” düşüncesine şekil veren tasavvufi yaklaşımlara da dikkat çekerek yazarın varoluğu tasavvurunu tespit etmek isabetli olacaktır.

1.1.Varoluşsal Sorgulamalar

İnsanın kendisini anlamlandırma ihtiyacından doğan “varoluğu” problemi, temelde sosyal bilimlerin çalışma sahası içinde yer almakla birlikte, odağında insanın bulunması nedeniyle bütün disiplinlerin farklı yaklaşım ve metotlarla üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Edebiyatın da meşgul olduğu başlıca problem alanlarından biri olan “varoluğu” meselesi üzerinde düşünen ve yazan her edebiyatçı; problemi, tabii olarak kendi “insan algısı” üzerinden anlamlandırma yoluna gitmiştir. Bu noktada bahsini açacağımız Ayverdi romanları, İslam tasavvufu temelinde teşekkül eden bir insan algısıyla kaleme alınmış, bilinçli ve planlı bir “varoluğu” inşasının gerçekleştirildiği romanlardır ki varoluşsal sorgulamalar bu romanların odağında yer alır. Ayverdi, romanlarında tasavvuf düşüncesi ekseninde gerçekleştirdiği sorgulamalarını, iki noktada yoğunlaştırarak yaratıcı nezdinde insanın nasıl konumlandırıldığı ve varlığını inşa sürecinde insanın kendisini nasıl konumlandırıdığına odaklanır. Varoluğu bu iki eksen üzerinden açıklayan Ayverdi'ye göre ruh ve beden terkibinden oluşan insan, çağlar boyu kendisini ve yaşadığı

dünyayı sorgulamış, kendi kabiliyeti ölçüsünde varlığını anlamlandırmaya, varlığın ve varlığının kaynağına ulaşmaya çalışmıştır. Öyle ki insan daima “Hilkatin sırrı nedir?”, “Yaşamının gayesi nedir?” gibi sorularla varlığını ruhen tatmin olabileceği bir kaynağa bağlamak ve o kaynağın işaret ettiği doğrultuda yaşamak arzusunda olmuştur. Esasen Ayverdi’nin bu bahisle tarif ettiği “varoluş” meselesi, felsefenin sorgu alanına dahil olmuş önemli problemlerden biridir. Batı felsefesinde hemen hemen her filozofun kendi felsefi anlayışı çerçevesinde cevap aradığı⁹⁴ bu problem, İslam felsefesinin de asırlarca ıstıgal ettiği mühim meselelerden biri olmuştur. İslam felsefesinde, “insan varlığı”nın kaynağı üzerine ilk İslam filozofu kabul edilen Kindî’den bugüne kadar çok söz söylenmiş,⁹⁵ birçok farklı “varlık” tasavvuru inşa edilmiş, bütün bunlarla bir varoluş düşüncesi ortaya konmaya çalışılmıştır. İslam felsefesinin bu varoluş düşüncesi çerçevesinde; insanın, içine doğduğu dünyanın mahiyetine dair getirilen açıklamaların temeli, öz itibarıyla “Bu dünya hayatı hakikatte sadece bir oyun ve eğlenceden ibarettir; ahiret yurduna gelince işte asıl hayat odur.”⁹⁶ ayetine dayandırılmaktadır. Hayatın hakiki gayesini işaret eden bu ayet, Samiha Ayverdi’nin “insan” düşüncesinin de temelini oluşturmaktadır. Ayverdi’nin, tasavvufi anlayışı doğrultusunda dile getirdiği, varlığın kaynağına dair görüşleri üzerinde tasavvuf öğretisinin önemli isimlerinden İbnü’l-Arabî, Mevlânâ ve Ayverdi’nin bu mutasavvıflarla rabitasını kuran mürşidi Ken’an Rifai’nin etkileri açıkça görülmektedir. Nitekim yazarın, fikrî eserlerinde ve romanlarında insana dair düşüncelerini İbnü’l-Arabî, Mevlânâ ve Ken’an Rifai’ye yaptığı atıflarla delillendirdiği görülmektedir.

Samiha Ayverdi’deki “varoluş” fikrinin şekillenmesinde önemli bir kaynak olan İbnü’l-Arabî’nin, varlığın kaynağına dair düşüncesi “Yeryüzünde ve kendinizde gerçekleşecek hiçbir olay yoktur ki biz onu varlığa getirmeden önce, bir kitapta olmasın! Bu, Allah’a göre çok kolaydır.”⁹⁷ ayetine dayanmaktadır. Buna göre, vücuda gelmiş/gelecek her şey, kuvve yani maddenin ilk hali olarak Allah katında

⁹⁴ Meriç Pehlivan, “**Mevlânâ ve Sartre’da Varlık ve Oluş**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 2015, s. 2.

⁹⁵ Müfit Selim Saruhan, “İslam Felsefesi ve Problemleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C. 9, S. 3, 2009, s. 70-86.

⁹⁶ Ankebut, 64.

⁹⁷ Hadid, 22.

mevcuttur. “Bu kuvve halindeki olaylar ancak Allah’ın onları yaratmasıyla fiil haline dönüşebilmektedirler.”⁹⁸ İbnü’l-Arabî’nin “â’yân-ı sâbite” olarak adlandırdığı, “dünyadaki varlıkların, metafizik âlemdeki asıllarının birer sureti olduğu” anlayışı Ayverdi romanlarındaki “varlık” düşüncesine doğrudan yansımaktadır. Yazar, *Batmayan Gün* romanının tasavvuf ehli kişilerinden İrfan Paşa’nın notları üzerinden, her şeyin mana âleminde bir aslının bulunduğunu ve dünyadaki suretlerin de o aslın birer gölgeleri olduğunu (BG, s. 111) ifade eder. Bu âlemdeki varlıklar, asıl varlığın önünde birer gölge veya perdedir. Gölgeler asıl varlığın mevcudiyetini işaret eden birer delil niteliği taşır. İnsandan beklenen, bu dünyada aslının birer sureti ve delili olan varlığı, hakiki varlığa götürecek araç olarak görmesidir. Ayverdi, romanlarında varlığın ve aklın hakikatini “Akıl denizi gizlidir, görünmez. Görünen âlem, suret âlemidir. Bizim şu dış görünüşümüz, akıl denizinin bir dalgası yahut bir ıslaklığıdır.”⁹⁹ şeklinde ifade eden Mevlânâ ile varlığın mevcudiyetini aynı noktaya dayandırır. Yazar, tasavvuf yolculuğunda rehberi olan Kenan Rifai ile de varlığın mahiyeti hususunda aynı düşüncede birleşir. Kenan Rifai’nin, varlığın mahiyeti hususundaki şu düşüncesine Ayverdi romanlarında da benzer biçimde sıkça rastlamaktayız:

“Bu âlemde olan suretler, şekiller, varlıklar, dirlikler hep birer vehim ve hayalden ibarettir. Yahut aynalarda görünen akisler ve gölgelerden başka bir şey değildir. Bu varlıklarda görünen, Hakk’ın evsaf ve sıfatıdır. Nasıl ki suya gökteki yıldızlar vesaire aksediyorsa, bu vücut suyuna akseden de Hakk’ın vasıfları yıldızlarıdır.”¹⁰⁰

Varlığın asıl suretini “Mutlak Vücut” a dayandıran tasavvufi anlayış, insanın dünyadaki eylemlerinin mahiyetine açıklık getirirken de varlığın bu ilk çıkış noktasından, varlığın aslı olan “Mutlak Vücut” esasından hareket etmektedir. İnsan gerçekleştirdiği eylemlerle ya aslına, mutlak olana, daha fazla yakınlaşır ya da aslından giderek uzaklaşır. İnsanın dünyada varoluş gayesi buna göre tanzim

⁹⁸ Ayşe Öztekin, “İbn Arabî’nin ‘Âyân-ı Sâbite’si ile Jung’un ‘Arketipler’i Üzerine Bir Değerlendirme”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 52 (1), 2011, s. 300.

⁹⁹ Mevlânâ Celâleddîn er-Rûmî, *Mesnevi*, Çev. Şefik Can, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006, s. 88.

¹⁰⁰ Ken’ân Rifâî, *Sohbetler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2000, s. 263.

edilmiştir. Bu gaye, özüne dönebilmeyi başarmaktır. “Mutlak Vücut”a dönmesi için insana hilkat tarafından yüklenmiş nitelikler ve mesuliyetler vardır. Bir plan, düzen dahilinde bu dünyada var edilen insan, hilkatın kendisini konumlandığı şekilde yaşamak durumundadır.

Ayverdi, tasavvuf ekseninde insanın neliğinden yola çıkarak varoluşsal sorgulamalarını iki odak üzerinde yoğunlaştırır. Varlık inşasının iki yüzü olarak niteleyebileceğimiz bu iki odak noktasından ilki, Ayverdi’ye göre Yaradan’ın, yarattığı insan için tarif ettiği varoluştur. Diğeri ise Yaradan’ın tarifi karşısında insanın kendisiyle ilgili tarif ettiği varoluştur. Bu aşamada Ayverdi romanlarında insanın “yaratıcı tarafından “ne” olarak tasavvur edildiği”, “dünyada nasıl konumlandırıldığı” meselesini irdelemek, Ayverdi romanında ideal insanın kimliğinin görülmesine yardımcı olacaktır.

Ayverdi’nin “insan” düşüncesinin kaynağı olan İslam tasavvufuna göre, topraktan yaratılmış olan insan, Yaradan’dan aldığı ruh ve mahlukattan edindiği ilimle, varlıklar hakkında malumat edinebilen ve edindiği maddi-manevi bilgiyi aktarabilen bir varlıktır.¹⁰¹ Kendisine ruh bahşedilen insan, bu yönüyle bütün yaratılanlardan ayrı ve üstün olduğu gibi, tüm yaratılmışlar içinde Allah’ın kendisini doğrudan muhatap aldığı bir varlıktır. Sufilerin, Allah’ın insanı ayrıcalıklı ve üstün yarattığı düşüncesi, ilhamını Kur’an ve hadislere dayandırmakta olup sufiler, bütün amelleriyle Kur’an ve sünnete uygun bir hayat yaşama ve söz söyleme arzusunu dillendirmektedirler. Zira Mevlânâ’nın “Ben, yaşadığım sürece Kur’an’ın kölesiyim/ Ben, Muhammed Muhtâr’ın yolunun toprağıyım/ Benim sözlerimden bunlardan başka bir mana kim naklederse/ Ben, o kimseden de şikâyetçiyim, o sözlerden de.”¹⁰² ifadeleri, sufilerin söz ve davranışlarını dayanaklarıyla somut şekilde kavramak için Kur’an ve hadis referanslarını dikkate almak gerektiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bu düşünceden hareketle öncelikle tasavvuf anlayışına temel oluşturan, Allah’ın, insan tasavvurunu görmek gerekir:

¹⁰¹ Mevlânâ Celâleddîn er- Rûmî, **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi, 2004, s. 1012.

¹⁰² Hüseyin Güllüce, “Mevlânâ, Mesnevi ve Kur’ân”, **Diyanet İlmî Dergi**, C. 47, S. 1, Ocak-Şubat-Mart 2011, s. 80.

“...Yüce Allah’ın kendine muhatap olarak gördüğü varlıkların başında, ahsen-i takvim üzere yarattığı ve eşref-i mahluk diye nitelendirdiği insan gelmektedir. Belki de insan bu özelliğinden dolayı dağların taşların kaldıramadığı “emanet” yükünü üzerine almış ve sorumluluk sahibi olmuştur. Allah insanı başıboş ve ‘boşuna’ yaratmamış, sorumluluğunun tabii sonucu olarak onu yeryüzünün halifesi kılmıştır. Kendi elleriyle yarattığı insanı belli bir merhaleden sonra ilâhi nefha ile de şereflendirmiştir. Hatta meleklerin hocası olarak bilinen şeytanın cennetten kovulması, Allah’ın Adem’e ‘secde’ et emrine karşı gelmesi nedeniyle olmuş ve bir anlamda şeytan insana saygısızlık ettiği için cezalandırılmıştır. Yine Allah tarafından tabiatla bulunan her şey böylesine önemli bir varlık olan insanın emrine âmâde kılınmış ve onun hizmetine sunulmuştur.”¹⁰³

Allah’ın bütün sıfatlarının tecelli ettiği tek varlık olan insan, bu sıfatları taşıması neticesinde, Allah’ın yeryüzündeki sureti konumuna yükseltilmiş, bütün varlıklardan üstün olması hasebiyle “insan-ı kâmil”¹⁰⁴ olarak sıfatlandırılmıştır. Ayverdi insanın, Allah’ın bütün sıfatlarının toplandığı bir suret oluşunu *Batmayan Gün*’ün Kâmil kişisi İrfan Paşa’nın defter notları üzerinden şöyle açıklar:

“(...) Kâinatta ve cihanda ne varsa, hepsi insanda toplanmış, bu sûretle insan, bütün varlıkların nüktesi ve mecmûası ve küllün göstericisi olmuştur. ...binaenaleyh bu insan, mahlukatın ve kâinatın kemalini temsil eden bir hulasadır” (BG, s. 115-123).

Tasavvuf söylemine göre yaradan, insana yüklediği bütün bu üstün vasıflarla insanı âlemin gözbebeği¹⁰⁵ konumuna yerleştirerek insan tarafından bilinmeyi istemiştir. Ayverdi de bu söyleme bağlı kalarak insanın “âlemin gözbebeği olması” mevzusuna, eserlerinde ve mülakatlarında yer vermiş ve zaman zaman şerh ettiği bir kutsi hadisle açıklık getirmiştir. Buna göre: “‘kul bana, benim razı olduğum şeyler yapmakla yaklaşınca onu severim; sevdim mi, tuttuğu el, gördüğü göz, işittiği kulak ben olurum’ sözünün manası âşikâr olur ki hilkatın rumuzu ve hikmetlerin esrar ve muammâsı bu sözlerdedir. İşte bu neticeye yeten kimse, her mahlûkun üstündedir.” Her mahlukun üstünde olmak, sırf insan olmakla mümkün olacak bir şey değildir.

¹⁰³ Ömer Yılmaz, “Tasavvuf Kültüründe İnsan-Dünya İlişkisi”, *Tasavvuf*, C. 18, 2007, s. 192.

¹⁰⁴ İbnü’l-Arabî, *Füsûsü’l-Hikem*, thk. Ebu Âlâ el-Afîfî, Beyrut, 1992, s. 55.

¹⁰⁵ Naci Okçu, *Şeyh Galib, (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tahlîli ve Divânın Tenkidli Metni)*, Ankara, 1993, s. 12.

Önce Yaradan'ı sevmek, ardından bu sevgiden kaynağını alan bir bağlılıkla ona itaat etmek ve her durumda, her an onun rızasını aramak gerekir.¹⁰⁶ Ancak bu şartlarla her varlığın üzerinde ve Yaradan'la dost olunabilir.

Tasavvuf düşüncesine göre Allah, kendisinden bir cüz olan insanı dünyaya gönderirken insan ruhunun dünyanın kirlerine bulaşmamış yahut dünya kirlerinden arınmış halde eşref-i mahlukat sıfatıyla tekrar kendisine dönmesini koşula bağlamıştır. Bu koşul doğrultusunda insanın yerine getirmesi gereken mesuliyetler vardır. İnsanın Rabb'ine karşı kulluğu bu mesuliyet noktasından itibaren başlamaktadır. “Gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim; mahlukatı yarattım ki bilineyim.”¹⁰⁷ kutsi hadisiyle Allah'ın, kemal sıfatlarının bilinmesinden hoşnut olması neticesinde varlık âlemini yaratması, insanın “bilme, anlama” sürecini başlatmıştır. Tasavvuf ehli için kulluğun gayesi “marifet”tir. İnsan dünyadaki varlığını ancak “Vücut-u Mutlak”ı bilerek kemale erdirecektir. Nitekim sufilerin “Ben cinleri ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.”¹⁰⁸ ayetinde geçen “kulluk” ifadesini, “marifet” yani “bilmek” olarak tefsir etmeleri de¹⁰⁹ varlıklarını mutlak kudrete “bilmek” eylemi üzerinden bağlama gayesinde olduklarını gösterir. Yaradan'ın, insanı dünyanın gözbebeği olarak konumlandırışından sonra ondan beklediği; kulun, varlık âleminde ve hususiyetle kendisinde vücut bulan ilahi sırları keşfetmesi, bu yolla kemâl bulup hilkatin hakikatine yani tevhide ermesidir. Ayverdi'ye göre, Allah'ın yeryüzündeki temsili olan insanın varlığı, hilkatin sırrını bilmek ve bulmak için başvurulacak en geniş hazinedir. İnsan varlığının muhtevası ve insanın Allah nezdinde konumlandırılışı *Batmayan Gün* romanında kısa ve net bir izahla ortaya konur. Varlığının hakikatine vakıf olma gayretinde olan arayıcı roman kişisi Aliye, romanın sufi kişilerinden dedesi İrfan Paşa'nın notlarını okurken orada kendisine daha sonra manevi rehber olacak Kerim Bey'in şu ifadelerine rastlar:

¹⁰⁶ Samiha Ayverdi, **Yeryüzünde Birkaç Adım**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 107.

¹⁰⁷ Ahmet Ögke, “Tasavvufta Kenz-i Mahfî Düşüncesi”, **Tasavvuf**, Ankara, S. 12, 2004, s. 12.

¹⁰⁸ Zariyat, 50.

¹⁰⁹ Süleyman Uludağ, “Mârifet”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet>, 16.10.2019.

“... o kuvvet, bir noktadan, mümeyyiz olan aklı ile, irâdesi, uzviyeti ile insanı, hayrete şâyan bir kudret ve mahâretle, hep zıt unsurlardan terkip etmiştir. İşte bu zıtlar âbidesi olan insanın vücûduna neler, görünür görünmez ne âlemler sığdırmıştır. Binâenaleyh bu insan, mahlûkatın ve kâinâtın kemâlini temsil eden bir hulâsadır” (BG, s. 122).

Batmayan Gün’de insana, varlığını kaynağını arayacağı yeri İrfan Paşa’nın notlarıyla işaret eden Ayverdi’ye göre, Allah’ın insana kendi sıfatlarını ihsan etmesiyle kâinatta eşi bulunmayan bir nitelik kazanan insan varlığına nispetle dünya bile bir “toz zerresi” mesabesindedir. Öyleyse varlığın özünü başka yerde aramaya hacet yoktur (BG, s. 123). Ayverdi, hilkatin hakikatini keşfetmek hususunda insanın özünde bir yolculuğa çıkması gerektiğini söylerken, bir yandan tasavvuftaki “seyr-i sülûk” sürecine atıfta bulunmakta; diğer yandan maddi ilimlerin, varlığın hakikatini bilmekte yavan kaldığını belirtmektedir. *Ateş Ağacı* romanında, manevi varlıklarını uzun sohbetler üzerinden birlikte inşa eden arayıcı kişiler Cemil ve Juliette’in konuşmalarında Cemil’in şu sözleriyle hakiki manada bilmenin ve bulmanın akılla değil gönülle gerçekleştirilebileceğini telkin etmektedir:

“Muhakeme, mantık ve ilim delaletiyle bilmek başka, bu maddi kılavuzları bir tarafa bırakıp, canıyla, içiyle bilmek başkadır. Bir kör de elindeki değneğini iki tarafa çarparak yürüyebilir; fakat bacakları ne kadar kuvvetli de olsa, görme hassasına sahip kimse ile yarışa çıkabilir mi?” (AA, s. 115).

Ayverdi, insana varoluş gayesini “aslını bilmek” olarak hatırlattıktan sonra bu gaye doğrultusunda Yaradan tarafından “aslını bildirme ve buldurma” alanı olarak seçilen “dünya”yı yani imtihan olunacak yeri, insana romanlarında tafsilatıyla tanıtmaya girişir. Böylelikle tasavvuf ekseninde insanın dünyada nasıl konumlandırıldığını izah eder. Buna göre ezelde yaratılıp dünyaya gönderilen varlığın, ebedi olan aslına hulus-i kalb ile dönebilmesinin yolu dünya imtihanını kazanmaktan geçer. Ayverdi’nin, dünyanın imtihan yeri olduğu hususundaki anlayışı, varoluş gayelerini sıklıkla eleştirdiği “ham sofû”lar zümresinin bu konudaki anlayışıyla tamamen zıttır. Zira tasavvuf söylemine göre ham sofû, dünya imtihanını “Ey insanlar! Rabbinizden sakının ve bir günden korkun ki baba çocuğuna hiçbir fayda veremez. Çocuk da babasına hiçbir şeyle fayda sağlayacak değildir. Şüphesiz

Allah'ın vaadi gerçektir. O halde dünya hayatı sizi aldatmasın, sakın o çok aldatıcı şeytan sizi Allah'ın affına güvendirerek aldatmasın.”¹¹⁰ ayetinde yer aldığı gibi, ödül-ceza tasviri üzerinden menfaat devşirilen bir süreç olarak görmektedir. Varlığını Allah'a adanmış bir sufi ise “İnsanlara; kadınlar, oğullar, yüklerle altın ve gümüş yığınları, salma atlar, davarlar, ekinler kabilinden aşırı sevgiyle bağlanılan şeyler çok süslü gösterilmiştir. Halbuki bunlar dünya hayatının geçici faydalarını sağlayan şeylerdir. Oysa varılacak yerin, ebedî hayatın bütün güzellikleri Allah katındadır.”¹¹¹ ayeti ile dünya imtihanını “bütün güzelliklerin kaynağı olan Allah'a ulaşmak” şeklinde “gönül” ilişkisi üzerinden nazarı dikkate almaktadır. Ham sofı, cezadan kurtarıp ödüle ulaştıran “ameli” öncelerken; sufi, kalp vasıtasıyla mutlak güzelliğe ulaşmak inancı içinde “itikadı” esas olarak görür. Ayverdi, sufinin imtihan anlayışını *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da romanın başkişisi Adli'nin varlık arayışında rehberi olan Cem Bey'in ağzından şöyle ifade eder: “Dünya, ruhların bir deneme ocağıdır. Hayat ise bu kemal ve irfan yuvasından çıktıktan sonra başlayacaktır. Buradan temiz kalp diplomasını alana ne mutlu...” (YNG, s. 84-85) Bu yaklaşım ham sofı anlayışını zıttı bir anlayışı işaret etmektedir.

Tasavvuf söylemine göre kulluk imtihanında muvaffak olabilmek için imtihanın büyük sorusu olan “dünya”yı iyi tanımak gerekir. Ayverdi, romanlarında insana farklı nitelikleriyle dünyayı tasvir eder ve bu bağlamda insanın, dünyadaki konumlanışına bakışını yeniden gündeme getirir. Bu tasvirlerden birini içeren *Son Menzil* romanında yazarın kullandığı “kül” metaforu, işaret ettiği anlam itibarıyla dikkat çekicidir. Romanın tasavvuf ehli kişilerinden Bahaeddin dünyayı tanımlarken “Dünya, ıztrâbı, velvelesi, kederi, zevki, sevinci ve kahkahasıyla bir küldür. Eğer bütünü ile insanlık âlemi çok derin çok yüksek bir görüşe sâhip olsaydı, dünyanın manası kalmazdı” (SM, s. 58) diyerek “kül” ifadesini “bir, bütün” manasında kullansa da yazarın ikinci bir mana olarak “yanan şeylerden artakalan toz” anlamıyla, dünyanın geçiciliğini de bir bakıma anımsattığı söylenebilir. Nitekim bu tek kelime, Ayverdi'nin dünya algısının iki temel ayağını açıklamış olur. Bunlardan ilki kesret-vahdet ilişkisidir: Dünyada mevcut bulunan her varlık, durum, düşünce ve duygu;

¹¹⁰ Lokman, 33.

¹¹¹ Al-i İmran, 14.

olumlu veya olumsuz, her bir parçası kesret görüntüsü arz etse de nihai olarak küllün yani vahdetin birer delilidir. Ayverdi'nin dünya algısının ikinci temel noktası ise dünya hayatının geçiciliğidir: Tasavvuf ehli “Şüphesiz bu dünya hayatı geçici bir yararlanmadır.”¹¹² ayeti mucibince zaruri ihtiyacı dışında kendini dünyaya bağlamaz. Romanlarında tasavvufî anlayışına uygun “ideal insan” kimliğini tarif eden Ayverdi'nin dünyaya meyleden roman kahramanları söz konusu kimliğe dahil edilmez. Bu insanlar, meyillerinde ısrar ettikleri sürece imtihanı kaybeden sınıf içinde yerleri kalıcı olacaktır. Romanlarında çoğunlukla bunun idrakine varmış kahramanlarına yer veren Ayverdi onların dilinden de bu yaklaşımı ortaya koyar. Şöhret ve şehvet ihtirasının doğurduğu manevi felaketlere dikkat çeken *İnsan ve Şeytan* romanında, dünyanın göz alıcılığına, şan ve şöhretine kendini kaptırmış olan Şevket'in, her şey sonra erdiğinde yaptığı muhasebe ibretle gözler önüne serilir:

“Bir zamanlar beni övenler de el çırpıp baş üstünde gezdirenler de şimdi vazifeleri bitmiş oyuncular gibi hayatım sahnesinden çekildiler. Giderken de bu sahnenin bütün ihtişam ve ziynetini beraber götürdüler. Hâlbuki ben bu oyunu, ömrümün sonuna kadar seyredeceğimi zannediyordum. Meğer sahneyi de piyesi de tanzim eden ben değilmişim” (İŞ, s. 210).

Şevket'in muhasebesinin önemle üzerinde durulması gereken bir ayrıntısı vardır: Şevket kendisine haz veren dünyayı kaybetmiştir lakin bu kaybediş, aslında kazancın da kendisidir. Ayverdi, kahramanının kaybedişini geçmişe hayıflanmak ve ona tekrar ulaşmak arzusu içinde değil, hakikate karşı bir uyanış halinde okurlarına yansıtır. Şevket'in “Halbuki ben bu oyunu, ömrümün sonuna kadar seyredeceğimi zannediyordum. Meğer sahneyi de piyesi de tanzim eden ben değilmişim” (İŞ, s. 210) ifadeleri, hakikate uyanışın işaretleridir. Şevket'in bedbaht bir hayatın ardından yaşadığı farkında olma süreci, Ayverdi'nin ümit kapısı daima açık olan tasavvufî anlayışının, romandaki karşılığıdır. Şevket'in karısı İsmet'in “İnsan vefa ümidiyle Allah'tan başka her neye dayansa cefâ görüyor.” (İŞ, s. 202) sözünde geçen “vefa”yı, “eşref-i mahlukat” iltifatına karşı, insanın dünya hayatının geçiciliğine kapılmayarak

¹¹² Mü'min, 39.

Rabb'ine göstermesi gerekmektedir. Şevket, kulluk vazifesini hatırlayarak Rabb'ine vefasını gösterecektir.

İnsanın geçici ve aldatıcı bir dünyada olduğu vurgusu Ayverdi romanlarında birçok kez çeşitli benzetmelerle tekrarlanır. *Aşk Budur*'da Hamza'ya arama yolculuğunda yoldaşlık eden ve söyledikleriyle onu hikmetin sırrına biraz daha yaklaştıran Ömer, dünyayı bin bir güzellik ve cilvesiyle bir “işvebaz kadın”a benzetirken onun “varlık gösteren bir yokluk” olduğu ifadesini kullanır. Tasavvufta vahdetivücuda tekabül eden bu ifadeyle dünyanın, aslının bir sureti, bir kopyası olmaktan başka vasfı olmadığına işaret edilir. Buna karşın insan müthiş bir yarılsamaya kapılarak; hiçbir gerçekliği olmayan, bir yansımadan ibaret olan dünyanın gerçek olduğunda ısrar eder. Ayverdi, insanın bu vaziyetini hamurdan yapılan oyuncakların şeker sanılması benzetmesi ile somutlaştırır. Bu durum *Aşk Budur*'un hikmet ehli kişisi Ömer'in diliyle, dünyadan bağıni henüz tam koparamamış, maddi aşk peşinde koşan roman kişisi Hamza'ya şöyle izah edilir:

“Hani hamurdan devecikler, oyuncaklar, beşikler, bebekler yaparak şekerle benzetirler; çocuklar da bunlara bayılır ve alıp yemek için çırpınırlar. Halbuki onun tadı şeker değil, hamurdur; fakat bunu sen bilirsin, çocuğa anlatamazsın ki... Çocuk şekerden deve, beşik yiyeceğim diye onları ister. Her ne kadar: bunlar hamurdur, şeker değildir, desen de ikna edemezsin. Ancak ısırınca işi anlar ve atar. Eğer sen de büyüyüp çocukluktan çıkarsan, bu dünya zevklerinin bir aldatıştan ve bir avuç çamurdan ibaret olduğunu anlar ve onları kendiliğinden atarsın!” (AB, s. 169).

Ayverdi, insanın karşısına çıkarılan her şeyin sonlu olması nedeniyle dünyayı “vefasız” olarak tanımlar. Ayverdi'nin bu düşüncesi *Aşk Budur*'un arayıcı kişisi Aliye'nin III. Menzer'le konuşmasına şöyle yansır: Bir kedi gibi, doğurduğunu yiyen dünya; gencin gençliğini, güzelin güzelliğini, zenginin zenginliğini, mamurenin imarını vakti geldiğinde çekip alır (AB, s. 71). Ayverdi, her ne kadar dünyayı “vefasız” olarak tanımlasa da *Son Menzil*'in hikmet ehli kişisi Bahaeddin'in dilinden, imtihan dahilinde hilkatın sunduğu “gönül alıcı süsler ve zevkler”e olan düşkünlüğü ile dünyayı vefasız dünya yapanın yine insan olduğunu (SM, s. 59) ifade eder. Dünyayı bir oyunun sergilendiği sahneye benzeten Ayverdi, mahluk olması itibarıyla

insanı bu oyunun tabii oyuncusu ilan eder ve herkesin, istidadı ölçüsünde oyunda kendisine ulvi veya süfli bir rol seçeceğini, *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'in kaleminden şöyle ifade eder: “İşte insanlar da kendilerine vaz'olan manayı, istidatları şekliyle kalıplandırıyorlar. Onu kendi istidatlarının kalıbına göre güzel veya çirkin yapan kendi kabiliyetleri[dir]” (AA, s. 104). Bu ifadeler, hilkat tarafından insana verilen “kulluğunun yönünü seçme” tasarrufunu da işaret etmektedir.

Ayverdi romanlarında yukarıdan itibaren üzerinde durduğumuz, insanın yaratıcı tarafından niçin var edildiği ve insanın dünyada bir vazifeli olarak nasıl konumlandırıldığı hususunun diğer boyutu ise insanın kendi varlığını nasıl konumlandığı meselesidir.

Ayverdi'ye göre insan farkında olsun olmasın, daima bir arayışın eşiğindedir. Dünya zevklerinin her biri, yanı başındayken bile insanın ruhuna yansıyan ızdıraplar bu eşikte olma halinin en somut göstergesidir. Yazar, insanın eşikte olma halini *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'in kaleminden “Dünya kâh gece ile karanlık, kâh gündüz ile aydınlık olduğu gibi, kalp de gece ve gün gibi iki arada gidip gelmede...” (AA, s. 44) sözleriyle açıklar ve kendisi de eşikteki tarafını “... elinde feneri olan kimse için gece karanlığı, yolunu görmesine mâni olmadığı gibi kendini aydınlatanlar için de zulmet yok” (AA, s. 44) ifadeleriyle ortaya koyar. Ayverdi'nin ifadesiyle gece ve gün gibi kalpleri zulmet ve aydınlık arasında gidip gelenler yani eşikteki, aydınlanmayı sağlayacak bir vasıtaya başvurmalıdırlar. Bu vasıta, dünya karanlığında kendisini aydınlattığı gibi başkalarına da varlığını keşfetme yolunda ışık veren manevi rehberdir. Varlığın aslını işaret eden tüm emarelere rağmen eşiğin dünya tarafında kalanlar, ne aradığını bilemeyenler, dolayısıyla bulamayanlardır. Eşiğin ukba tarafında yer alanlarsa Elest Meclisi'nde Rabb'leriyle aşinalık kurup dünyaya geldikten sonra da bu aşinalığın ardına düşerek uyanış için bir işaret arayanlardır. Onlar talip oldukları aşinalığa, Rabblerinin tayin ettiği zaman geldiğinde tekrar kavuşacaklardır. Birçok romanında insanın varoluş tercihlerini genel itibarıyla bu iki cephe ile özetleyen Ayverdi, insanın neyi talep ettiği ve talebine ne ile mukabelede bulunulacağı hususu üzerinde ısrarla durur. Çünkü Ayverdi'ye göre kişinin talep ettiği her ne ise bu, onun yaratıcı karşısındaki değerini de tayin edecektir. Eşiğin her iki yanı bunun için vardır.

Ayverdi, eşiğin iki yanında kendisini konumlandıran insanları “âkiller” ve “gafiller” olarak adlandırır. Kubbealtı Lugati’nde anlamı “Çevresinde olanları fark edememe, açık gerçeği görememe, dalgınlık, dikkatsizlik, basîretsizlik, aymazlık”¹¹³ olarak verilen gafillik ve “...kavramlar, olaylar, vâkıalar arasındaki ilişkileri idrak (etme) melekesi”¹¹⁴ ne sahip olmak şeklinde tarif edilen âkillik arasında “idrak” noktasında tam bir karşıtlık ilişkisi mevcuttur. Yazar, romanlarında birçok defa bahsini açtığı bu iki karşıt zümreyi tuttukları yol itibarıyla zaman zaman karşılaştırma yoluna da gider. Burada dikkat çeken husus, Ayverdi’nin gafil olarak nitelediği zümreden ve onun vasıflarından, âkil zümreye göre daha çok söz etmesidir. Ayverdi’nin, romanlarında zaman zaman dile getirdiği “dünya hayatında gafillerin çoğunluk”ta olduğuna yönelik ifadeleri bu duruma kısmen açıklık getirmektedir. Âkiller ve gafiller arasındaki farkı Ayverdi *Son Menzil*’in kâmil kişisi Okçu’nun, maddi âlemle bağını koparamayan Ressam Haşim’e nasihati üzerinden şöyle izah eder:

“Esasen beşeriyet çilehânesine hapsolan cisme bürünmüş ruh, hakikati gözleyeceği bütün delikleri lüzumsuz teselliler ve gaflet perdeleriyle sıkı sıkı kapatagelmış olduğu için değil midir ki insanoğlu, akla sarılıp, aşk eliyle vücûdu çilehânesinin duvarını çatısını sökmeyi hatırına getirmeden, ebedî zindânî, ebedî mahkûm kalmıştır? Onun için bu dünyada, feryâdı evvelden eden âkillerin sesi, sonunda başlarına vurup haykıran gâfillerin sesleri arasında kaybolup gider. Belki beşer bu tasnife güler, Zira gülmek de bir nevi tesellisidir. Der ki âkil diye bir köşeye ayırdığınız adamda olan idrak, gâfil damgası vurduğunuz adamda da vardır. Fakat bunu söylerken bilmez ki çamurda da su vardır; fakat bu suda, yıkanmak gerekmez. Gene bilmez ki âkil, kâinatın aslı, gâfil de gölgesidir” (SM, s. 140).

Ayverdi’ye göre âkil ruh hürriyetine ermişken gafiller beşer zaafının ağlarına takılmıştır. *Batmayan Gün*’de Aliye’nin arayışına yoldaşlık eden Kerim Bey, âkillerle gafillerin farkını “... güneşin kursundaki harârete nazaran arzda sürünen ışık zerreleri” (BG, s. 282) arasındaki farka benzetir. İki zümre arasında derin bir varoluşsal ayrılık söz konusudur: Gafiller varoluşu aklın sınırlarına hapsederken âkiller ruhun sonsuzluğunda yaşamaktadırlar; bu, aynı zamanda madde ve mana

¹¹³ “Gafil”, **Kubbealtı Lugati**, Kubbealtı Vakfı Yayınları, 2008, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/GÂFİL>, 15.10.2019.

¹¹⁴ “Âkil”, **a.g.e.**, Kubbealtı Vakfı Yayınları, 2008, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/akil>, 15.10.2019.

arasındaki uçurumu da ifade eder. Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da ilmin ve aklın sınırlarına haspolmuş Asaf Bey ile varlığını mananın genişliğine terk etmiş Cem Bey'in konuşmaları üzerinden âkil ve gafil farkını sıralamaya devam eder:

“(...) sen her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla güreşirken, ben, ölçüsüzlüğün, hudutsuzluğun zaferini alkışlarım. Sen bir gölge gibi aklın peşini kovalarken, ben akli gelinin yüzündeki duvak gibi çekip bir tarafa koymak ihtiyacı ile kavrulurum. Sen telhisten, maânîden, mantık ve isagociden söylerken, ben yazısı çizisi olmayan içimin kitabından konuşurum. Senin sözlerin, birbirine çarpan çakmak taşı gibi, etrafına gurur, varlık ve benlik kıvılcımları serper; ben, yanmaya hazır bir kav gibi, daima bu kıvılcımlardan korkar, kaçar ve saklanırım. Sen varsın, varlıksın, bir iddia ve ilim heykelisin. Ben aczim, yokluğum, ihtiyâcım, iftikârım! Sen baştan ayağı sualsin; belki ilmine temel olan şüphelerinin, sorup soruşturmakla tatmin olacağını, okuyup münakaşa etmekle kâinat düğümünü çözeceğini zannetmekte... (YNG, s. 47).

Ayverdi romanında âkil ve gafil insan farkına genel hatlarıyla değindikten sonra yazarın, insanı manaya meylettirip âkil sınıfına dahil eden veya maddeye meylettirip gafillerden biri yapan kaynağı yani insanın fitri yapısını nasıl ele aldığını görmek isabetli olacaktır.

İnsanın varoluş gayesine uygun yaşaması veya bu gayenin tam tersi istikamette ilerlemesine yol açan unsurların başında onun fitratı gelir. Ayverdi, fitrat meselesi ile ilgili düşüncelerini *İnsan ve Şeytan*'ın merkezî kişisi Dr. Şevket'in muhasebesi üzerinden dikkatlere sunar. Buna göre fitrat, iki zıt cereyan olan “iyilik” ve “kötülük” terkibinden meydana gelmektedir. Yaratıcı tarafından insanın fitratına iyilik ve kötülüklerin yerleştirilmiş olması onun iki cereyan arasında anbean savrulmasına yol açmaktadır. İyilik ve kötülük cereyanından hangisi kuvvetliyse ona meyleden insandan beklenen, bu iki zıt mefhumu birbirinden ayırt etmeyi başarması ve her ikisini de daima denetimi altında tutmasıdır (İŞ, s. 212). Yaradan'ın insanın fitratına iyilikle birlikte kötülüğü de yerleştirmesi, akla şu soruyu getirmektedir: Kötülüğün insan fitratına yaratıcı tarafından yerleştirilmiş olması, insanın olumsuz fiillerindeki sorumluluğunu ortadan kaldırmaz mı? Ayverdi bu soruya *Aşk Budur*'un Meryem'ine hakikat arayışında rehberlik eden mürşidi Yusuf'un ağzından cevap verir. Öyle ki işlediği bir suçtan ötürü Yusuf'un karşısına getirilen bir adamın “Ne yapayım vazgeçemiyorum; Allah beni böyle yaratmış, yapmamak elimde mi?” (AB, s. 186-

187) demesi üzerine Yusuf, Yaradan tarafından insana verilen irade ehliyetini insanın iyiye gayret yönünde kullanması halinde, Allah'ın da ona yardım edeceğini söyler ve orada duran hayvan pisliğini örnek göstererek “iyi-kötü” ve “irade” kavramları arasındaki ilişkiyi somutlama yoluyla anlatır:

“Dikkat ettim, şu pislığe dünden beri kimse basmadı, dedi. Onları bu pislığe, iyiyi fenâdan temyiz ettiren cüzî irâde bastırmıyor. Çünkü bastıkları takdirde ayaklarının kirleneceğini biliyorlar. Fakat şuradan, iki üç yaşında küçük bir çocuk geçse idi, o basar, belki de onunla oynardı bile... Çünkü ondaki cüzî irâde kâbiliyeti inkişâf etmemiş bir hâldedir. Bu harekette o mâzûrdur. Fakat Mademki sen çocuk değilsin, fark ve temyiz edecek kâbiliyetin var, bu pislığe bile basmayıp atlıyorsun, o hâlde neden, fenâlığı yaptıran Allah'tır, diyorsun? Bu husûsta da irâdeni kullansana!. Bak mesela, mâişetini temin etmek, para kazanmak için türlü türlü zahmetlere katlanıyor, keza zevkin için gözünü daldan budaktan esirgemiyorsun. O halde, fenâlık yapmamak husûsunda da kendini zorlasana! Allah, iyi niyetle hareket edenlerin yardımcısıdır” (AB, s. 187).

İnsanın fitratına yerleştirilen “iyi”den görünmesi, iyilikler yapıyor olması, onun âkil zümreye doğrudan dahil olmasını sağlamaz. *İnsan ve Şeytan*’da Dr. Murat üzerinden yazar bu duruma şöyle izah getirir: İyilik içinde görünen insan, yaptığı iyiliği kalbinin kibir kulesini yüceltmek için bir vasıta olarak kullanmış olabilir. O halde kişinin hakiki manada âkillerden sayılabilmesi için, iyiliklerin Yaradan'ın eliyle vücut bulduğunu idrak edip (İŞ, s. 112) iyiliğin de kötülüğün de mutlak sahibinin Yaradan olduğuna iman etmesidir.

İnsan fitratında birlikte var edilen iyilik ve kötülük hasletleri, kişinin âkilleri veya gafiller zümresine dahil olup olmayacağı hususunda belirleyici role sahiptir. Ayverdi, fitratta yer alan kötülüğe meyille ortaya çıkan gaflet halini ve insanın, varlığını anlamlandırma sürecindeki yanılgılarını romanlarında detaylı şekilde tarif etmektedir. Varlık eşiğinin dünya tarafını seçmiş ve yollarını kaybetmiş gafiller, bu yolda geçirdikleri her an, ziyandadırlar. Bu bakımdan, Ayverdi'nin “çoğunlukta” dediği gafil zümrenin, hilkatinde Yaradan'ın sıfatlarını bulundurmasına rağmen kendisini “varlık eşiği”nin dünya tarafında nasıl konumlandığını görmek yararlı olacaktır.

Ayverdi, gafil zümrenin bütün gafletinin kaynağını *Ateş Ağacı*'nin arayıcı kişisi Cemil'in "Biz bahane arayan insanlarız; gözümüz var körüz, kulağımız var sağırız, dilimiz var dilsiziz." (AA, s.61) sözleri üzerinden A'raf Suresi'nin 179'uncu ayetine¹¹⁵ dayandırmaktadır. İnsanın görüp duyup konuşmadığı hakikat, kendisi, kendi özüdür. Buna sebepse dikkatini dünyadan ayıramamasıdır.

Yazar gafillerin türlü vasfını, roman kişilerinin yaşantıları üzerinden çoğu zaman, anlaşılmayı kolaylaştırmak üzere benzetmeler kullanarak gözler önüne serer. Ayverdi'nin gafil kütlenin yanılgılarını sıralarken verdiği en önemli misal, insanın sonlu bir varlık olduğu inancıdır. *Son Menzil* romanında merkezî kişi Haşim'in gafil kütleye dahil edilen dostları, insan bedeninin yağı bitmiş bir kandil gibi günün birinde ölümle son bulacağını, ruhun da sönüp şüursuzluk içinde kaybolacağını (SM, s. 34-35) zannetmektedirler. Ancak burada gafillerin "ruhun da son bulacağını" zannettiklerine yönelik ifade çelişkili bir görünüm arz etmektedir. Öyle ki Ayverdi'nin materyalist zihniyete gönderme yaptığı anlaşılan söz konusu ifadelerde, Haşim'in bedenle birlikte ruhun da yok olacağını düşünen materyalist dostları, tabiatıyla ruhun varlığına inanmış görünmektedirler. Halbuki materyalist ideolojide ruhun yeri olmadığı¹¹⁶ bilinmektedir. Ancak yazarın "ruh" ifadesiyle materyalistlerin sıkça kullandığı "bilinç"¹¹⁷ kavramını kastettiği kuvvetle muhtemeldir. Bu cihetle düşünüldüğünde çelişkiye yer olmadığı görülecektir.

Ayverdi'ye göre gafletin bir başka yüzü de insanın dünyadaki her başarısını, ortaya koyduğu her eseri kendisinden bilerek benlik ve ihtirasının esareti altına girmesidir. Halbuki Yaradan'ın, kendisinin eliyle beşeriyete yarar sağlattığı kul, insanlara yarar sağlayan bir işi gerçekleştirirken Yaradan'a bigâne ise yaptıklarının

¹¹⁵ "Andolsun biz, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yaratmış olduk. Bunların kalpleri vardır ama onlarla kavrayamazlar; gözleri vardır ama onlarla göremezler; kulakları vardır ama onlarla işitemezler. Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkındırlar. İşte asıl gafiller onlardır." (A'raf, 179)

¹¹⁶ "...materyalizm başta Tanrı inancı olmak üzere yaratılış, ibadet, melek, vahiy, peygamberlik, kutsal kitaplar ve âhiret gibi dinî inançların birer yanılgıdan ibaret olduğunu ileri sürer. Bu durumda materyalizm fizik ötesi kanunları ve tabiat üstü varlıkları reddeden bir teoridir."

¹¹⁷ "...Evrenin maddeden ibaret bulunduğunu ve kendi başına var olduğunu, maddenin zaman ve mekân bakımından bilinçten önce geldiğini, tabiatla olan biten her şeyin bilinebildiğini ve açıklanabildiğini ileri süren Marx, diyalektik materyalizmin sonuçlarını insanlık tarihine taşıyarak sürekli değişen ve bazı evrelerden geçen toplumsal yapının insan bilincini belirlediğini söyler..." (Aydın Topaloğlu, "Materyalizm", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/materyalizm>, 23.10.2019.

kendisine manevi anlamda bir faydası yoktur, maddi faydası ise geçici bir hazdan ibarettir. Burada kulun fark edemediği hakikat, kendisinin hilkat tarafından, yaratılanlara hizmet için vazifelendirilmiş olmasıdır. Ayverdi bu düşüncelerini, *İnsan ve Şeytan*'da ömrünün önemli bir kısmını aralıksız çalışarak geçirmiş, insanlara hizmet etmiş Dr. Şevket üzerinden aktarır. Öyle ki Dr. Şevket benlik ve ihtiraslarına yenik düştüğü yolun sonuna geldiğinde büyük bir nedametle geçmişin muhasebesini yapar. Netice olarak boşa geçirdiği ömrü için kendisine yazıklanmaktan başka bir tavır bulamaz:

“Ben de hilkatin beni vâzifeli seçtiği iyiliklere, dağlar kadar habersiz olarak vâsita oldum, sonra da dağın, sesi kendinden zannetmesi nevinden ben de yaptığım işlerin hakiki fâilinden habersiz, gurur ve benlik içkisiyle mest, bir an ayılıp gölgeyi asıldan seçemedim. Yazık bana, hem de ne yazık, ne yazık!” (İŞ, s. 196).

Ayverdi, gaflete yol açan türlü sebepleri de birer birer ele alır. Bu sebeplerden en temeli, dünyadaki varlıkların her biri yaratılışın aslını temsil eden birer “kelime” iken insanın bu kelimeleri okuyamamasıdır. Öyle ki varlığı; güzel-çirkin, iyi-kötü gibi sınıflamalara tabi tutan insan, hoşuna gideni alarak memnun olmadığını reddetmiştir. Oysa varlığın her türlüşünün dayandığı tek nokta mutlak güzelliştir. İnsanın çirkin dediği şey, güzelin ne olduğunu kavratmak için vardır. Halbuki çirkinin atılması güzelin ne olduğunun bilinmemesi anlamına gelir. Tasavvufta zıtların birliği olarak ifade edilen bu durumu kavrayamayan insan, varlıkları ve olayları bütün veçheleriyle ebedi birliğin birer göstergesi olarak görememekle gaflet deryasının kapılarını aralar. Söz konusu anlayışın insan hayatına somut yansıması ise iyi ve güzel olanı -yani maddi menfaatine uygun olanı- insanın kendi eseri sanarak sahiplenmesi, iyi ve güzelin dışındaki her şeyin sebebini kendisi dışında bir yere bağlama eğiliminde olmasıdır. Oysaki varlık bir bütündür ve aslına aittir. Ayverdi, *Ateş Ağacı*'nda Cemil'in uşağı Salih'in diliyle varlığı birer kelime, onların oluşturduğu bütün olan kâinatı da bir kitap temsiliyle ele alır. İnsanın gaflet denizine düşmesine sebep, kâinatın mana kitabını keyfi bir tutumla, bilgiçlik taslayarak okumaya çalışmasıdır:

“...nasıl ki ümmî kimseler için, değil yüksek eserler, alfabe bile hiçbir şey söylemezse, mana lisânının câhilleri için de kâinât kitabını okumak aynı derecede imkânsızdır. Bizi bu fasih lisânı öğrenmekten, bu şâheserin acemisi olmaktan kurtarmayan yaman bir derdimiz, müzmin, bulaşık bir hastalığımız var. Evet biz, kelime hâlinde karşımızda serpilli duran kâinat kitabını hecelelemeye muktedir olamıyoruz, zîrâ bu kelimelerden hoşumuza gitmeyenleri kitabın metni içinden çıkarıp atmak acemiliğini gösteriyoruz. Şüphe yok ki o zaman mana bozuluyor, hatta değil bütün kitap, cümlelerimiz bile, kandillerinin bir kısmı sönmüş bozuk bir mahya gibi, hayat karanlığı içinde dilsizleşiyor, sırtıp kalıyor. Biber acıdır, yılan zehirlidir, sarımsak pis kokuludur, diye fırlatıp attık mı, işte mahya karıştı ve bozuldu demektir. Şüphe yok ki biz bu kelimelerin delâlet ettiği manadan gâfil olduğumuz için, böyle yapıyoruz” (AA, s. 57-59).

Öyleyse kâinat kitabının manasını kavramak için hangi yola başvurulmalıdır? Bunu *Ateş Ağacı*’nın merkezî kişisi Cemil’in uşağı Salih şöyle açıklar: İlkin insan her konuda bilgiçlik taslamaktan vazgeçmelidir. Çünkü dünyaya ve varlığa dair onca bilgiye sahipken bilginin derinliğinde yatan, işaret edilen manaya değil bilginin görüntüsüne, yüzeyine (AA, s. 59) odaklanmak, dimağı kuru bilgi yığını ile doldurmak anlamına gelir. Bu durum, “vicdani dünya”yı gözlemek için kişiye küçücük bir alanın bile kalmamasına yol açar. Ayverdi’nin, her türlü dünyevi bilgiye sahip olmasına rağmen kendi özünün bilgisinden habersiz olanlara yüklediği sıfat ilginçtir. Yazar için, dünya bilgisine sahip insanların dünyayı sadece yiyip içip gülüp eğlenme mekânı olarak görmeleri “ahmaklık”tır. Ayverdi’nin, ahmaklığı Allah’ın kahrı olarak görmesi ayrıca dikkat çekici bir husustur. İnsana Yaradan tarafından verilmiş fiziki kusurlar birer imtihan sebebi iken ahmaklığın “Allah’ın kahrı” olmasına Ayverdi *Son Menzil* romanının hikmet ehli kişisi olan Okçu’nun dilinden İsa peygamberin yaşadığı bir olayı¹¹⁸ anlatarak açıklık getirir:

¹¹⁸ Mevlâna’nın **Mesnevî**’sinde geçen ve Hz. İsa’ya atfedilen bu hikâye tam olarak şöyledir: “Hz. İsa, sanki bir aslan onu kovalıyor gibi dağa kaçıyordu. Birisi ona seslenir; “Neden kaçıyorsun?”. Hz. İsa, öyle hızlı koşmaktadır ki acelesinden cevap bile vermez. Adam Hz. İsa’nın peşinden koşup ısrarla “Neden kaçıyorsun, merak ettim” diye sorar. Hz. İsa; “Bir ahmaktan kaçıyorum” der. Adam; “Körün gözlerini, sağırın kulaklarını açan; duasıyla ölüyü diriltten; çamurdan yapılan kuşları uçuran sen değil misin?” deyince Hz. İsa; “Evet, benim. İsm-i azamı köre okudum, gözleri açıldı; sağıra okudum, kulakları duydu; ölüye okudum dirildi. Fakat ahmağın gönlüne yüz binlerce kere okudum, fayda vermedi” der. Adam, “Bunun hikmeti nedir, Allah’ın adı neden ahmağa tesir etmiyor? Bu da bir hastalık değil mi?” diye sorunca Hz. İsa cevap verir: ‘Ahmaklık, Allah’ın kahrıdır, körlük gibi bir hastalık değildir’ der.” (Emine Yeniterzi, “**Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde Zekâ Değerleri**”, Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması 26-28 Mayıs 2014, Eskişehir, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, 2014, s. 211.)

“...Sen ki körlerin gözlerini açıyor, topalları, kamburları iyi ediyorsun. Ahmaklık da bunlar gibi bir dert değil mi? İsâ cevap verir: ‘Evet ikisi de derttir; fakat ahmaklık derdi Allah’ın kahrıdır; körlük, topallık ise iptilâ ve imtihandır. Ahmak, ilminden yüz binlerce fasıl bilir, şu kadar var ki kendi canını bilmez” (SM, s. 120).

Kendi özünü bilmeme durumu, Ayverdi tarafından “cehalet” olarak nitelendirilir. Bu türlü cahillerin, sufilerce “Allah’ın kahrına” düçar olmuş “ahmaklar” olarak tarif edilmesi özünü bilmemenin, diğer ifadeyle varoluş gerçeğini kavramamış olmanın vahametini ortaya koymaktadır. Ahmaklığın daha ileri aşaması ise kişinin, cahilliğini gidermek üzere kendisine sunulan bilgileri, işaretleri, emareleri elinin tersiyle itmesidir. *Son Menzil*’de varlığın hakikatini sorgulayan roman kişisi Seniha, çiftçi-leylek benzetmesi ile hakikat nimetini geri çeviren insanları şöyle tarif eder:

“İnsanlar, sırasında çiftçiye takip eden leylekten de akılsız mahlûklardı. Çünkü bu hayvancıklar, hiç değilse nafakalarını yer altından çıkaran adamın ardı sıra gitmesini biliyorlar; insanoğlu ise mânevî gıdasını ağzına kadar getiren eli itiyor ve ondan uzaklaşıyordu” (SM, s. 163).

O halde insan, bu son derece zelil durumdan sakınarak cehlîni kabul etmeli ve ardından yaşantısının her anında hilkat tarafından kendisine sunulan kâinatın ve kendi özünün manasını, irfanî bir sezîşle vicdan penceresinden ruhuna aksettirmelidir. Aksi halde kişinin manevi bünyesi, onu varoluş gayesine uygun yaşayan bir kul olmaktan uzaklaştıran ve hakikatin künhüne ermekten alıkoyan kötü huylar karşısında savunmasız kalacaktır. Netice olarak insanın bu hali “Allah’ın kahrı” ile eş bir noktaya tekabül etmektedir ki insan bu sonuca kendi iradesiyle yol açmaktadır. *Ateş Ağacı*’nda olayları ve durumları sebeplerin üzerinde bir noktadan değerlendirebilen; gönül varlığını, akıl darlığından üstün tutan Salih, kendini savunamaz hale gelen insanın gönlünün kibir, riya ve haset gibi kötü huylarla dolup lekeleneyeceğini söylemektedir. Gönül aslî istidadına uygun şekilde tertemiz kalmalı iken lekelenirken parlaklığını kaybedecek (AA, s.59), ezeli ve ebedi varlığa olan aidiyetinden uzaklaşacaktır. Yazar, insanın içine düşeceği bu savunmasız durumdan doğan çaresizliği, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Adli’ye insanın manevi bünyesinin

nasıl ve ne ile korunabileceğine dair yaptırdığı sorgulamalar üzerinden şöyle bir ilişkilendirmeye izah eder:

“...esnemelerimiz, gerinmelerimiz, aksırıklarımız bile vücûdun müdâfaa reaksiyonlarından başka neydi? Uzviyet, içten dıştan, böylece düşmanlarına karşı silahlı ve tetik, savaşıp dururken, mânevî tehlikelere ne gibi bir karşı ordumuz olduğunu düşündüm. Kibirlerimiz, kinlerimiz, haset ve rüyalarımıza karşı bizi kim koruyordu? Öyle kimseler tanıyordum ki bütün bu tutulup yakalanmaz iç hastalıklarının tahrîbine, mânevî bünyelerini açık bırakmışlardı. Hatta biz hepimiz, az çok aynı derdin pençesinde değil miydik? Şu halde bu iç tehlikesine karşı hangi silah, hangi ordu, hangi teçhizatla karşı durabilecektik? Akıl ve irâde ile mi? Evet belki bunlarla. Fakat aklımızı ve irâdemizi de aynı illetlerle mâlûl etmemiş olduğumuz ne mâlûmdu?” (YNG, s. 229).

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Adli’nin, manevi marazlara karşı bünyenin savunmasız bırakılmasının doğuracağı sonuçlarla ilgili sorduğu sorulara *Son Menzil*’de varlığının aslına erme çabasında olan roman kişisi Seniha ile cevap verir: *Son Menzil*’de kadın ve eğlenceden başkasını düşünmeyen Siret’in, dürüstlüğü ve olgunluğu ile okura örnek gösterilen karısı Seniha kocasının tertiplemediği bir eğlenceyi değerlendirirken eğlenceye katılanları, bünyelerini manevi marazların tesirine açmış hasta şuurlar olarak niteler. Dünyalarını, kendilerini aldatmak üzerine inşa etmiş bu hasta şuurlar; zevk meclislerinde “iç darlığı” ile kıvrınmakta, “şöhret tûfânı içinde azap ve sıkıntıdan” dudaklarını ısırmakta, “servet ve gınâ dalgaları arasında fakrın saâdetine” imrenmektedirler (SM, s. 163). Halbuki onların iç darlığı çekmelerinin sebebi “...mal, ikbal, alkış ve muvaffakiyet” gibi insanı cazibesıyla kendisine çeken hazların “hilkatin birer tebessümü”, “Allah’ın kuluna gülümseyişi” olduğunu fark edememiş olmalarıdır (İŞ, s. 199). Oysa insan, kendisi dışındakilere nispetle ne denli üstün niteliklerle donanmış olursa olsun iç darlığından ferah bir gönle geçmenin şartı “hiç”¹¹⁹ olduğunu kabul etmektir. Aksi halde hayıflanmalarla harap olmak (İŞ, s.

¹¹⁹ Hiçlik, “...fenâ, sekr, cem’ vs. gibi kavramlarla karşılanan ve en genel ve nihâî anlamıyla vücudda izafi olanın hiçliğini/yokluğunu ve buna mukabil birliğin bir şekilde tecrübesini ifade eden yoğun zirve deneyimlerle” (M. Mustafa Çakmaklıoğlu, “Yoğun Tasavvufi Tecrübelerle İlişkin Söylemin İmkânı ve İşlevselliği”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 14(1), s. 87.) ilişkilendirilen bir kavramdır. Dolayısıyla hiçlik, insanın özünü kibir ve gururdan arındırıp hiçbir fiili kendinden bilmemesi durumudur. Bu hususta muvaffakiyet elde etmiş, hiç olabilmiş kişi; hiçlik makamına yani fenâfillaha mertebesine ermiş olacaktır.

200) mukadderdir. *İnsan ve Şeytan*’ın Şevket’i “hiç” olmayı başaramamışların, yanılsamadan ibaret olan varlığın yaldızlı yüzüne aldananların yaşadığı şaşkınlığı ve nedameti şu ifadeler dile getirir:

“Hani bir zamanlar etrafımda eğilen başlar nerede? Hani iltifâtımı minnet, sevgimi nîmet sayanlara ne oldu? Nereye gittiler, niçin tek başıma, kimsesiz, yapayalnız kaldım? Hani etrafımı kuşatan, sevgi ve senâ gösteren lutfunun dilencileri nerede? Onların medih ve alkışları, benim cennetimdi; fakat bugün o cennet ehli benimle gülüp alay ediyor. Neden kovdular, niçin kolumdan tutup kök salmış olduğum o diyardan taşra attılar?” (İŞ, s. 199).

Ayverdi, dünya varlığının yanıltıcı görüntülerine kanma gafletini göstermiş insanlıkla ilgili önemli bir tespit de bulunur: Eski dünyadan modern dünyaya ilerleyen insanlığın uzun tekamül sürecinde, insan binyıllar boyunca dünyadaki bütün mevcudatı kendi menfaati ve konforu için kullanmak üzere büyük keşifler ve icatlar yapmış, son derece muazzam atılımlar gerçekleştirmiştir lakin varlığın sathi boyutuna dair gelişmeler baş döndürücü bir süratle ilerlerken varlığın özüne, hakikatine dair gelişmeler daima güdük kalmıştır. Aklıyla mütemadiyen terakki eden insan, gönlüyle münasebet kurup onun kemali için tasarrufta bulunmamıştır. Bu nedenledir ki insan asırlardır zalim, hunhar ve hilekâr vaziyetinden bir şey kaybetmemiştir. Değişen sadece bu vahşi güdülerin davranışa dönüşme şeklidir. İnsanlığın bu aymaz halini Ayverdi, *Ateş Ağacı*’nın arayıcısı Cemil üzerinden şöyle tarif etmektedir:

“Kırk asır evvelki insana nisbetle bugünkü insan yalnız dış görünüş ve hayat tarzı bakımlarından ilerlemiştir. O, pösteki ile örtünürdü; bu, palto ile ısıyor. O, tırnaklarını taşla keserdi; bu, manikür yaptırıyor. Onun saçı sakalı birbirine karışmıştı; bu, günde iki defa tıraş oluyor; o, gölde yıkanır; bu, duş altında friksiyon yapıyor. Fakat iç yapılarına gelince, belki de asırlar onu bir adım ilerletmemiş; hep o zâlim hep o hunhar hep o hilekâr ve gaddar insan olarak kalmakta devam etmiştir. Yalnız tecrübelerin ve göreneğin tesiriyle bu vasıflarını tahakkuk ettirip şeklini tekâmül ettirmiştir” (AA, s. 61).

Yazar, insanlığın vahşi duygularını terbiye edememiş olmasına *Batmayan Gün* romanında da arayıcı Aliye’nin rehberi Kerim Bey ve süfli bir kişiliği temsil eden Hüsnü arasında geçen konuşmalarla tepkisini sürdürür. Kerim Bey’in beşeriyeti kan

dökücü olarak nitelediği bu konuşmada, asırlardır kan döken insan bu vaziyetinden bir şey kaybetmemiş, sadece kan dökmek için gerekli olan aletleri geliştirmiştir. Eskiden insanlar ağaç kovuklarında yapraklarla örtünürken şimdi köşklere sarılı halde hayat sürmektedirler (BG, s. 260) fakat ihtirasları yine aynı ihtiraslardır. Hüsnü'nün insanlık faydalı işler de yapıyor, diyerek Kerim Bey'e itiraz etmesi üzerine Kerim Bey; mühim olanın iyilik yapmaktan ziyade, cemiyetin ve kendi varlığının mahiyetini idrak etmek olduğunu söyler. Kerim Bey'in verdiği cevap, Ayverdi'nin insanlığın asırlardır değişmeyen vahşi hislerine değil, bunun sebebine dikkat çekmek istediğini ortaya çıkarmaktadır. İnsanlığın çağlar boyu değişmeyen vaziyeti, hâlâ kendine, özüne dönüp aslını bulamamasıdır. Nitekim bulunduğu anda, varlığın hakiki sahibinin kendisi olmadığını fark edecek, vahşi ihtiraslarını o vakit sona erdirecektir. Bu cehalet hâli, aldanmış insanın asırlardır değişmeyen bir niteliğidir. Söz konusu cehaletin kapsamını, *Aşk Budur*'un arayıcılarından Hamza'nın Mısır'da karşılaşmış varlığın sırrına, hikmete dair uzun sohbetler yaptığı Ömer şöyle anlatır:

“Bu kara cehalet, insanların hemen her sınıfında türlü türlü şekillerde tezahür eder. Bu küçük misali, hayatın her safhasına tatbik edebiliriz. Mesela, kendi gayesinin hakikatinden uzak olan mahdut çemberi içine takılıp kalan herhangi medeni bir şehirlinin bunlardan mana itibarıyla ne farkı vardır? Biri ibtidâi cehalet, diğeri medenî cehalet. Fakat netice aynı” (AB, s. 106-107).

Ayverdi, Ömer'in bu ifadeleriyle özüne yönelip varlığının hakiki manasını anlamamış insanın, nerede ve hangi mevkide bulunup hangi dünya bilgisine sahip olursa olsun, cehalet içinde olduğuna işaret eder. Nitekim insan, her dünyevi bilgiye sahip olsa dahi kendi özünün bilgisine sahip değildir.

Yukarıdan itibaren ele aldığımız gaflet meselesi ile Ayverdi'nin varoluşun yönünü tayin etmede son derece etkili olan insan eğilimlerini, insanın her tutum ve davranışında tezahür eden gafletin çeşitli şekillerini, gafletin insanlık tarihi boyunca süreklilik arz eden yapısını, nihayet insanın gaflet neticesinde düştüğü harap ve zelil vaziyeti, romanlarında etraflıca ortaya koyduğunu görmekteyiz. Bütün bu ayrıntılardan çıkan sonuç şudur: Ayverdi, romanlarında gaflet konusunu rastgele bir

değini olarak geçiştirmemiş; gafilliği, varoluşunu inşa eden ideal insan modeli önünde ciddi bir engel olarak görmüştür. Romanlarında “gafil”e karşı “âkil”in yanında saf tutan Ayverdi, zaman zaman yazar anlatıcı olarak okurlarını da “âkil”ler sınıfına dahil olmaya bizzat teşvik etmiştir. O halde varlığını inşa eden insanın “Aymazlardan değil; idrak edenlerden, hakikati görebilenlerden olmasının yolu nedir?” sorusu gündeme gelmektedir. Öyle ki sadece filozoflar değil, düşünen her insan; kim veya ne olduğunu, dünyadaki varlığının kaynağını ve ereceği son noktanın neresi olduğunu anlama ihtiyacı duyar¹²⁰ ve hakikati görebilmeyi ister. Ayverdi’nin özellikle merkezî roman kişileri de bu soruların cevabını bulma çabasıdadırlar. Yazar, romanının diğer kişilerine göre insani niteliklerde temayüz etmiş “arayıcı” bir başkahramanı, roman kurgusunun merkezine yerleştirip ona seçkin bir arama süreci yaşattıktan sonra yine seçkin bir “bulma, erme” haliyle söz konusu soruların cevabını tek tek buldurur.

Arayıcı kişinin, kendi varlığına dair idrakine vardığı ilk husus, yaratılışın sonsuz kudreti karşısında duyduğu acziyettir. Aczini fark eden insan, varlığını iltisak ettireceği üstün bir kudret aramaya koyulur. Ayverdi romanlarında varlık inşasının ilk hareket noktası budur. Nitekim aczini ikrar etmeyen insan, kerameti kendinden bileceğinden varlığının üzerinde bir kudret tanımayacaktır. Tabiatıyla varlığının aslını aramaya da ihtiyaç duymayacaktır.

Ayverdi, insanın mutlak kudret karşısındaki aczinin tesirini ziyadeleştirmesi maksadıyla yaratıcının kudretinin hudutsuzluğunu romanlarında sıkça tasvir etmektedir. Söz konusu tasvirlerden ilki, *Aşk Budur* romanında Hamza ve Ömer’in, putlara tapınmaya dair yaptıkları sohbette karşımıza çıkar. İnsan, aczini kabul edip varlığının kaynağını üstün bir kudrete bağlamak insiyakıyla yola çıkarak anlaşılmaz şekilde bizzat inşa ettiği, kendisinden daha aciz olan, hükmedebileceği bir varlığın hükmü altına girmeye çalışmaktadır. Halbuki sonsuz kudreti, insanın kendisi dışında

¹²⁰ “İnsan varoluşunun ne anlam ifade ettiği sorunu sadece filozofları ilgilendiren bir problem değil, düşünen her insanın kafasına takılabilecek önemli bir sorun olarak da çıkıyor karşımıza. İnsanın belli bir özünün olup olmadığı, ...insanın bu evrende varoluşunun ne anlam ifade ettiği sorunu ve buna benzer sorularla varoluş felsefesi ortaya çıkmıştır.” (Gülcan Sarioğlu, “Tarih Felsefesi Alanında Bir İnceleme: Varoluş Felsefesi ve Tarih Anlayışı”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C: 5, S: 9, 2008, s. 244.)

bir yerde araması, yanılığdan başka bir şey değildir. Kişi halis bir niyetle içine döndüğünde orada “İşiten, gören, tasarruf ve tedebbür eden...” (AB, s. 101) bir kudretin zuhuru şahit olacaktır. Ayverdi, kişinin, yaratıcısını görememe sebebini ise *Son Menzil*’in arayıcı kişilerinden Seniha ve romanın sufi kişilerinden Okçu’nun sohbetine şöyle yansıtır: Azametinin ölçüsü olmayan sonsuz kudretin nihayetsiz büyüklüğü onu gözlerden gizleyen bir perdeye dönuşür. Perdeyi aradan kaldırıp onu görmek isteyen, ondan bir parça olan kendi özünü müşahede etmelidir. Oysa insan; bilgisinin, sanatının, hünerinin, bütün varlığının sahibi olan Allah’a aklının deliliyle ulaşmayı seçtiğinden (SM, s. 211) aklının erişebildiği yerden sonrasını görememektedir. Allah’ın ezeli ve ebedi kudretini sonsuzluğunu idrak etme noktasında akıllara gelen soru, onun nihayetsiz kudreti karşısında duyulacak acziyetin bir korkudan ibaret olup olmadığı sorusudur. *Yaşayan Ölü*’de Seniye ve Leyla’nın mektuplaşmaları üzerinde insanın varoluş gayesine dair önemli sorgulamalar yapan Ayverdi, Seniye’nin Leyla’ya yazdığı bir mektubunda Seniye’nin kocası ve manevi rehberi olan Ekmel’in “Allah korkusu” ile ilgili yaptığı konuşma, Ayverdi’nin bir sufi olarak Yaradan karşısında duyulacak acziyete dair düşüncesini içermesi yönüyle son derece önemlidir.

“Allah ne kâbustur, ne heyuladır, ne zalimdir, ne de bir fenalık yapar. Şu halde ondan niçin korkalım? Küçük bir çocuk ölesiye sevdiği anasından niçin ve ne zaman, korkar? Ancak ananın hoşlanmadığı istemediği bir fiilde bulunduğu zaman paylanmaktan ve azarlanmaktan, hapsedilmekten, sevdiği şeylerden menedilerek cezalandırılmaktan korkar. O ana ki çocuğuna karşı bir korkuluk olmadığı halde, icabında bütün bu ceza usullerine müracaat etmesi ne kadar dikkate şayan değil mi? Demek ki insanların da Allah’tan değil, kendilerinin pervasızca el attıkları her uygunsuz fiillerinden korkmaları lazım. O zulmü yapan, ceza görmeye sebebiyet veren kendisidir. İnsan işte bu suretle kendi cezasına kendi talip olmuş oluyor. Allah da bu talebe göre onu terbiye ediyor” (YÖ, s. 39).

İnsanın, Rabb’inin sonsuz kudreti karşısındaki aczini özellikle insanın yapabileceklerinin sınırlılığı üzerinden anlatan yazar, insanın kendi imkanlarının sona erdiği noktada onun karşısına Allah’ın nihayetsiz azametini çıkararak insana aczini hatırlatmaktadır. *Batmayan Gün* romanının sufi kişilerinden Kerim Bey ve romanın maddeci tipi Hüsnü Bey arasında geçen konuşmada Kerim Bey’in bilinci

üzerinden konuşan Ayverdi; insanın, yüksek sanılan imkânının sınırları bir yana, sıradan görülen hal ve durumlara bile hükmünün geçmeyeceğini, kendinde olduğunu sandığı gücün aslında hiçbir zaman kendinde olmadığını ifade eder:

“İşte acz! Büyük keşifler yapmış bir kimse, yolda giderken başına bir kiremit düşüp kendisini öldürmesine yahut bir damarının patlamasıyla ateh getirmesine mâni olamaz. Her kuvvetin mat olacağı bir an vardır. Hiçbir kuvvet kendini evirip çevirip külli kudrete karşı: Benim! Diyemez. İnsan, güzelliğine bile hükmedemez Hüsnü Bey. Üç beş yıl, bir güzelin tarâvetini kasırğa gibi söküp götürür. Hatta bir çıban, bir bıçak yarası, bir yanık bile dünya güzeli denen âfeti, tiksiniyecek hâle getirir. Hele bir zamanlar kavisli kaşları, düzgün ve çâlâk endâmıyla gönüller çelen bir dilberin, on beş-yirmi sene sonra nefretle karşılaşması da bir acz değil midir? Mademki insanoğlu âciz değildir, o halde güzelliğini olsun kaçarken niçin yakalayamıyor?” (BG, s. 285).

Ezeli ve ebedi kudret karşısında insana güçsüzlüğünü gösteren Ayverdi, hiçliğini kabul edenlere, varlığın gerçek sahibinin onu nasıl sevk ve idare ettiğinin tarifini yapar. Birbirinden uzak ve dağınık bir görünüm arz eden varlık âlemi hakikatte Allah'ın sonsuz iradesine hizmette birleşir. Ayverdi'nin bu düşünceleri *Mesihpaşa İmamı*'nın sufi kişilerinden Adil Bey ve romanda ham sofı kimliği ile bilinen Halis Efendi'nin sohbetine Adil Bey'in dikkat çekici bir örneği ile yansır. Buna göre Yaradan'ın öldürdüğü “bir hasta at, damdan düşen bir kiremit, zehrini boşaltan bir yılan” (Mİ, s. 153) onun fermanının zuhurundan başka bir gayeye hizmet etmez. Hal böyleyken atın hastalığını, kiremitin düşmesini, yılanın zehrini zerk etmesini bir sebeple açıklamanın affedilmez bir küçüklük olduğunu hatırlatan Ayverdi, insanı görünenin ardında onu halk eden asıl görüneni görmeye davet eder. İnsanların da diğer varlıklar gibi Allah'ın buyruğuna ram olmaktan başka yolunun olmadığını ifade eden yazar, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da arayıcı kişi Adli'ye rehberlik eden Cem Bey'in mektubuyla bu düşüncesini romana aksettirir. Cem Bey, Adli'ye telkin ettiği “...biz insanlar o kudretin elinde aczle bekleyicileriz. Eğer o bizi bir güzelin dudağına kadeh ederse, zevk verici kadeh oluruz; hançer eylese can yakıcı hançer oluruz” (YNG, s. 178) ifadeleriyle insanın cüzi iradesinin, Yaradan'ın külli iradesi karşısındaki aczini net bir dille ortaya koyar. Ayverdi insanın, Allah'ın kudretine boyun eğmekten başka çaresi olmadığı düşüncesini benzer ifadelerle *Batmayan Gün* romanında da yineler. Romanda Aliye ve Cevat arasında geçen konuşmalarda Cevat,

insanların tamamının mutlak irade elinde bir sürü gibi kendileri için takdir edilen ölüm gününü beklediğini söyledikten sonra ekler:

“Herkes kendini yaratan kuvveti tanımalıdır. Çünkü yaratılmış olan her şey bu kuvvete boyun eğmeye mecburdur. Hüküm ondan gelir, cereyan ettiğini gördüğümüz her şey, her hadise, o kuvvetin kararıyla tezahür eder” (BG, s. 71).

Allah’ın nihayetsiz kudreti karşısında aczini kabul eden insanın, varlığın dilini anlayıp mananın sırrına ermesinin önündeki en büyük engel, dünya hayatının cazibesidir. Ayverdi dünya hayatının çekiciliği söz konusu olduğunda dünya hayatının tam karşısına, kıyas kabul etmeyecek denli güzel olan “asıl hayat” şeklinde ifadelendirdiği ahiret hayatını çıkarmaktadır. *Batmayan Gün*’de Aliye’nin arayışları onu kemal mertebesine yükseltirken mananın derinliğine ve güzelliğine vakıf olmaya başladığını, bu âleme yabancı olan babasına da bu güzelliği mukayese yoluyla anlatmaya çalıştığını görmekteyiz:

“İnsanın sırf duygularından aldığı zevkle yaşamaya uğraşması, uyuşturulmuş bir yılanın nakışları, renkleri ve şekillerine dalarak birkaç günlük mezbûhâne hay huydan ibarettir. İnsan bir gün olup bu ejderin ayrılacağını ve ilk lokmasının da kendisi olacağını bile bile, ondan kaçıp kurtulmak telâşını göstermez. Halbuki asıl hayat, bu çevrenin hududunu aşıp, atlayan kimse içindir. O dünya, tasavvur edilemeyecek, tasvîre sığmayacak kadar güzeldir; hatta cihanda bundan güzeli yoktur. Dünya yılanının çemberinden kurtularak, bu çok güzel olan cihana geçmek için aşka kavuşmak lâzımdır” (BG, s. 202).

Ayverdi, başlangıçta sözünü ettiğimiz eşiğin diğer yanında yani ukba tarafında konumlanmanın, sonsuz kudret karşısındaki acziyetin kabulünden sonra dünya hayatının manilerinden kurtulmakla mümkün olacağını ifade etmektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un Adli’si, *Batmayan Gün*’ün Aliye’si *Aşk Budur*’un Meryem’i, *Ateş Ağacı*’nın Cemil ve Juliette’i, *Yaşayan Ölü*’nün Leyla’sı gibi insanın kendi varlığına dair uzun bir sorgulama sürecinden geçmesi gerekir. Sorgulamanın gerçekleşmemesi halinde insan, tabiatın diğer unsurlarında görüldüğü gibi zorunlu ve iradesiz bir kısır döngü içinde, dünyaya gelme ve gitme devrini, gayesinden uzak halde tamamlar. İnsan, diğer varlıklardan

farklı şekilde irade sahibi olarak yaratıldığından Ayverdi, insana iradesini kullanmasını ve varlığının gerçek manasına ermek için bir iz, bir işaret aramasını telkin eder. Bu işaret yakalandığı takdirde uyanış gerçekleşecek ve hakikate erme yolculuğunun diğer basamaklarına geçilecektir. Ayverdi'nin roman kahramanları, ekseriyetle aradıkları hakiki menzile yani varlıklarının gerçek manasına vasıl olurlar. Son tahlilde roman kurgusunun ana vakasının “arayış” olarak kurulmasından maksat; insanın, fitratına yerleştirilen yaratılış kodlarını çözerek varlığını bu doğrultuda nasıl inşa edeceğini insana aşama aşama göstermektir. Nitekim insan dünyaya “aramak” için gönderilmiş bir vazifelidir. Ayverdi, insanın dünyaya aramak için gönderildiğini “cılalı, gönül alıcı top” benzetmesiyle somutlaştırdıktan sonra ruhların Elest Meclisi'nde¹²¹, varlıklarının nihai durağı olan “vücudumutlak” a verdikleri sözden¹²² sapma, başka gayelere yönelme ihtimallerinin olduğunu *Ateş Ağacı*'nin arayıcı kişisi Cemil'e şöyle izah ettirir:

“Güyâ ki ruhlar vücut elbisesi giymeden evvel, her birinin eline cılâh, gönül alıcı birer top verilmiş. Sonra bu topları veren, onları birdenbire ellerinden kaparak fırlatıp atmış ve: Haydi arayın bulun! demiş. Her ruh, bir görüp bir kaybettiği o güzel şeyin telaşıyla yola düşünce, kendini dünyada bulmuş. Fakat dünyada topu unutturacak neler neler var...” (AA, s. 43)

Dünyaya niçin gönderildiğini, neden var olduğunu keşfetmek ve anlamakla yükümlü olan insan, dünyaya gönderilmeden önce eline verilen ve sonra kendisinden geri alınan topu¹²³ yani hakikatini aramak ve ona ulaşmak gayesiyle bu dünyaya gönderilse de dünyada insanı aramaktan alıkoyacak türlü hazlar ve meşgaleler mevcuttur. Ayverdi, romanlarında kahramanlarından birini veya birkaçını insanın

¹²¹ Mevlânâ Divân-ı Kebîr'inde insanın, Rabb'ine Elest Meclisi'nde verdiği hatırlatarak bu sözün aynı zamanda dünyada verilecek imtihanın da başlangıcını teşkil ettiğini şöyle ifade eder: “*Allah Rabb'iniz değil miyim?*” dedi de canlar “*Belâ= Evet*” dediler. O belâ demenin doğruluğunu belirtmek için Allah bir bela (imtihan) yoludur açtı işte.” Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, **Divân-ı Kebîr**, C. IV. Çev. Abdalbâki Göpınarlı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 144

¹²² Allah'ın insanı ruhları âleminde bir araya getirerek onları kendi varlığına tanık kılmak için “*Ben sizin rabbiniz değil miyim?*” sorusunu yöneltmiş, insanlar “*Elbette öyle! Tanıklık ederiz.*” (A'raf: 172) diye cevap vermişlerdir. Burada insan varlığının nihai durağı vücudumutlak olan Allah'a verdikleri söz, Rablerinin varlığına tanıklık etmeleridir.

¹²³ Burada sözü edilen top, kuvvetle muhtemel, Kur'an'da Secde Suresi'nin 9. Ayet'ine telmih içermektedir: “*Sonra ona, yaratılış amacına uygun bir şekil verip, kendi ruhundan üfler*” (Secde, 9).

aslını, özünü temsil etmek üzere kendisine verilmiş topu aramak maksadıyla bir yolculuğa çıkarır. İnsandan beklenen, daima yolculuk halinde olması ve kaybettiği topunu bulmasıdır. Fakat bu kolay değildir, insan; gururunu, kinini, tamahını, neşesini tahrik eden bir dünyada yaşamaktadır. *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil, dünyanın bütün bu tahrik unsurlarını Yaradan'ın imtihan için son derece sanatkârane bir üslupla hakikat ve insan arasına koyduğu türlü türlü bağlar olarak yorumlar (AA, s. 43- 44). Bütün mesele bu bağlara takılıp asıl arananın, hakikatin unutulmaması; dünyanın her türlü meşguliyetinin, insanı hakikate ulaştıracak birer basamak olarak görülmesidir. Aksi halde bütün meşguliyetlerini bir merdiven gibi sırtına yüklenmiş olan insan ziyana uğrayacaktır. Ayverdi'nin, bu görüşünü bizzat dünya nimetlerinin tahrikine kapılmış biri olan *Son Menzil*'in arayıcı kişisi Haşim'e ikrar ettirmesi meseleye ibret nazarıyla bakılmasını sağlamaktadır:

“Demek istiyorum ki bugüne kadar san'atımın zevkiyle doymaya çalıştım; halbuki onu ayaklarımın altına alıp, yüksekliklere uzanacak bir basamak, bir merdiven olarak kullanmalıydım. Ben ise bu merdiveni şimdiye kadar sırtımda taşıdım; o bana hizmet edeceğine ben onun yükü altında ezildim.” (SM, s. 170).

İnsanın arayıştan maksadı, ruhuna Rabb'inin kendisinden bir parça olarak yerleştirdiği cevheri bulmaktır. Tasavvuf ekseninde gerçekleşen bu arayışta kesret âleminden vahdet âlemine ulaşmak üzere tanzim edilmiş bir tasavvuf yolculuğu söz konusudur. Ayverdi'nin ilim ve hikmet yolculuğu olarak da adlandırdığı bu yola herkesin çıkması mümkün değildir, bunun için nasipli olmak gerekir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un sufi roman kişisi Cem Bey, arayıp bulmanın da nasiple olacağını şöyle anlatır:

“Allah'ın rahmeti eserlerine ve kudreti şanına bir küçük yaprak da delildir; fakat bu dünyada nişandan ve onu görmekten şu kimse nasiplidir ki, ahd gününde Hakk'ı görmüş ve tasdik etmiştir. İşte o günde aslı ile âşinâ olan ruh, ondan ilim ve hikmet aldı, sonra bu dünyaya gelmek şaşkınlığı içinde onu kaybetti. Şimdi biz onu arayıcılarız” (YNG, s. 116).

Aramak için her ne kadar nasipli olmak gerektiği bir vakıa ise de arayışa talip olmanın son derece mühim olduğu da ayrı bir hakikattir. Ayverdi bu düşüncesini *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'in kaleminden şu örnekle somutlar: Nasıl ki hasta olan kişi doktora gidip durumunu anlatarak çare arıyorsa insan da derinlerinde yer etmiş dertleri için şifa aramadıkça benliğini saran, hakikatten ırak yaşama illetine derman bulamayacaktır (AA, s. 23). Arayışın mümkün olabilmesi için “talip olmak”la birlikte Ayverdi'nin dile getirdi bir başka şart ise “istidatlı olmak”tır. Ayverdi, TDK sözlüğünde “yetenek” anlamıyla verilen “istidat” sözcüğünü “kapasite” anlamını da kapsayacak biçimde kullanmaktadır. O halde kişinin aramaya “talip” olmasının yanı sıra arama “yeteneği”ne ve arayıp bulduklarını idrak edebilme “kapasitesi”ne sahip olması gerekmektedir. Ayverdi, *Aşk Budur*'da Hamza'nın varoluşsal sorgulamalarına rehberlik eden Ömer'in sözleri üzerinden talep ve istidat meselesini şöyle izah eder:

“...öyle akıllı geçinen kimseler vardır ki, onlara hakikatin parlak yüzünü ne kadar göstersen, ne kadar anlatsan, anlar gibi dururlar. Belki, görüşlerinin kısalığından, en şaşaalı bedahati bile tekzibe kalkışırlar. Fakat sen bunları mazur bil Hamza!.. Zira kişi, cahili olduğu şeyin münkiri olmakla beraber, hakikati işitmek ve anlamak da bir istidat meselesidir. Ruhları küçük olanlar kendileri büyük de olsalar bir şey anlayamazlar” (AB, s. 107).

Bu noktada, arayan kimdir, sorusunu sormak doğru olacaktır. Ayverdi ekseriyetle, arayan insanı bir uyanış haliyle ilim ve hikmet seferine çıkmış, halden hale girerek bin bir meşakkatle kulluğunun idrakine varmaya çalışan insan, şeklinde nitelendirse de bu niteliklerle hiçbir irtibatı olmayan, dünya zevkleri peşinde koşan insanların da bir arayış içinde olduğunu belirtir. Hazlarının ardına düşerek dünyanın her bucağını arşınlayıp tüketmiş insanlar *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'e göre “Eğlenceye, zevke, gençlik ihtiraslarına doymuş, bunları kanıksamış... onlardan üstün bir zevk âlemi bulamayınca, muhtelif his buhranlarının rûhî dalgalanışların cezr ve meddinde âvâre bir çöp gibi çalkalanıp...” (AA, s. 17) durmaktadırlar. Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda mahalle kahvesinde konuşan bir profesörün ağzından, bu buhranlı ve çalkantılı durumun, ruhi pek çok hoşnutsuzluğun yegâne sebebinin, insanın aradığını bilememesi, dolayısıyla da bulamaması (Mİ, s. 151) olarak açıklar. Özünü, manasını

yanlış yerde; gaye değil, birer vasıta olan dünya nimetlerinde arayan insanın, tabiatıyla peşinden koştukları, talep ettikleri de yanlıştır. Nitekim kişinin talep ettikleri ile kendi kıymeti arasında sıkı bir bağ vardır. Bu sıkı bağı *Aşk Budur*’un manevi rehberi konumunda olan Yusuf “Kişinin kıymeti, talebinin manasıyla ölçülür. Bir kimsenin talebi süflî ise, kendi de öyledir. Ulvî ise kendi de ulvidir” (AB, s. 144) sözleriyle açıklar. Ayverdi, yine Yusuf’un bilincinden hilkatın kaynağını, zevale mahkûm varlıklar üzerinde aramayı nafil bir uğraş olarak niteler:

“İnsanın kendinden, kendi benliğini, kendi aslını tecessüsten vazgeçip göklerdeki yıldızları, denizin ve yerin altındaki meçhulleri araştırması... gariptir. Halbuki ilk araştırılacak mevzu, kendi yönlü, manevî hüviyeti, ardıdır. Eğer insan dikkatini bu noktada teksif ederse çok şeyler öğrenebilir” (AB, s. 144).

Şu husus üzerinde dikkatle durulması gerekir: Ayverdi yukarıdaki ifadeleriyle ilmî araştırmaları reddetmez, bu araştırmaların gayesindeki yanlışlığı tenkit eder. İlmî araştırmalar elbet yapılmalıdır fakat insanın “kendi anlamını bulmak”, “Yaradan’la yakınlaşmak”, gayesi öncelenerek yapılmalıdır. Ayverdi bu noktada *Batmayan Gün*’de arayıcı Aliye’nin manevi rehberi olan Kerim Bey’in düşüncesini dikkatlere sunar: İlmî meselelerde olduğu gibi şahsi dünyevi meselelerde de vasıtaları bir kenara bırakıp bütün mücadelesini asıl gayeye hasredemeyenler; ihtiraslar, iptilalar, zaaflar ve bin türlü süflî arzuya dolu dimağlarının tesirinden kurtulamayacaklardır (BG, s.167). Öyle ki şöhreti, şehveti, zenginliği; hasılı bütün dünya zevklerini iradesi altında tutması gereken insan, kendi kadrinin yüceliğini fark edemeden bütün bunların emri altına girer ve aradığını bulduğu zannına kapılır; işte bu, acınacak bir durumdur (BG. s.167) ki insan acınası halini fark etmeden aynı düzende yaşamaya, planlar kurmaya devam eder. İflah olmaz bir aymazlıkla dünyada kalıcı olacağına inanan kimseler, hakikatte aldananlardır.

Yukarıda bahsi geçen ifadelerden çıkan sonuç, arayan herkesin, hakikat olanı bulamadığı gerçeğidir. O halde Ayverdi romanlarında aramak hususunda idraki ve kapasitesi olanlar, aramaktan nasibi olanlar, dünyaya aldanmaktan sakınanlar, ezeli ve ebedi varlığın gölgesinden aslına ermiş olanlar kimlerdir? Bu kimseler, her şeyden

önce dünyaya aşk ile gönderildiklerini, aşk uğruna var edildiklerini fark edip hilkatlerine yerleştirilen aşkı ruhlarında duyumsayanlar olarak tarif edilebilir. Ayverdi romanlarında hakikati aramaya talip olmuş kişiler, bir aşkın ardına düşmüş kişilerdir. O nedenle romanlarda merkezi kişiler üzerinden gerçekleştirilen “manevi arayış”, bu kişilerin “sevmek” istidadına çekilen dikkatle başlar. *Aşk Budur*’da Meryem’in aşka dair sarf ettiği sözler, bu istidadın, dünyevi olanın çok ötesinde olduğunu belirten önemli bir örnektir:

“Şimdiye kadar hiçbir tarafa gönül bağlamadım. Mizacım büyük bir aşk istidadıyla yuğurulmuştur; Fakat bu inkişaf etmemiş duygu, belki de ömrümün sonuna kadar hiç kimseye sığamayacaktır. Zira bu aşk ihtiyacı, his kayıtlarının esaretine mütehammil değildir. Benim endişem, bu serabî duyguların esaretine bağlanamaz” (AB, s. 30).

Aşk Budur’un Meryem’i, *Batmayan Gün*’ün Aliye’si, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un Adli’si, *Yaşayan Ölü*’nün Leyla’sı, *Ateş Ağacı*’nın Cemil ve Juliette’i, ruhlarında duyumsadıkları derin aşkın izlerini bulmak için yola çıkmış arayıcılarıdır. Sevmek istidadını tekâmül ettirmek üzere sefere çıkmış bu kişilerin şahsiyetine yüklenmiş vasıflar da dikkat çekici şekilde onları yüceltir. Olay örgüsünde ilk belirdikleri andan itibaren seçkin nitelikleriyle diğer birçok roman kişisi arasında fark edilen arayıcı kişiler; iyi eğitim almış, bilgi ve görgü sahibi, aydın bir kimlikle okurun karşısına çıkarılır. Arayıcı kişiler hem bu vasıflarıyla hem insani nitelikleriyle hem de ince ruhi duyuş ve düşünüş sahibi olmaları cihetiyle çevrelerince itibar gösterilen kişilerdir. Kemale erme süreci henüz başlamadan arayıcı kişilerin bu seçkin nitelikleriyle öne çıkarılması, aşk makamına ulaşmanın ancak ince bir anlayış ve müstesna bir şahsiyetle mümkün olabileceği düşüncesini doğurmaktadır. Öte yandan arayıcı kişilerin eğitim ve mesleki durumları (doktor, hukukçu, ressam, öğretmen...) entelektüel nitelikleri göz önüne alındığında Ayverdi’nin bulunduğu seçkin kültür ve tasavvuf çevresinin, onun arayıcı kişileri seçmesinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın bu seçiminde, romanlarında hitap ettiği kalburüstü kitlenin vasıflarının da belirleyici olabileceği bir başka gerçektir. Yazarın hitabının yöneldiği söz konusu kitle ilmi anlamda geniş birikim sahibi, maddi bilgiye doymuş, ondan tatmin olmuş kişilerden oluşmaktadır.

Batmayan Gün'de Aliye, önünde bir gölge gibi duran dünyanın dışında ve üzerinde bir âlem arayışı içinde olduğunu ifade ederken söylediği sözler, yazarın dikkatinin yöneldiği kitleye bir mesaj niteliğindedir:

“Maddi bilgilerim bana yeter; artık vicdânî bilgiye muhtacım. Zira hâyatın, maddeden ibaret olmadığı muhakkak. Bizim gibiler yarım insanlarız. Bunu hissediyor ve tamamlamak istiyorum. Ben, rûhumdaki bu eksikliği duyuyorum da başkaları neden hissetmiyorlar? Neden bu isteyicilik büyük babamdan bana sıçramış? Söyle bana... Bunu olsun söyle... Bana büyük babamdan bahset, bizi birbirimize yaklaştır...” (BG, s. 19).

Manen varoluşun başında kişi ilkin dünyanın yerleşik düzeninden; maddeye dayalı insan ilişkilerinden, hayatın göz alıcı renklerinden, makam-mevkiden, şan-şöhretten bayağı zevklerden sıkılan, bunalan bir ruh halini yaşar. Ardından arayıcı kişinin, hayatın manasının gündelik zevklerin ve fizyolojik ihtiyaçların giderilmesinden ibaret olmadığına dair sorgulamaları başlar. *Batmayan Gün*'de Aliye, arkadaşı Selma'nın maddi âlemin düşününlerinden biri olan Hüsnü ile evleneceği haberini aldıktan sonra kendi içinde, gayesiz olmanın sorgusunu yapar:

“Kendini aramak... Hiç bundan baş çevirmek mümkün mü? İrfan Paşa ne güzel söylemiştir: ‘Rûhumuz, ulvî ve küllî ruhtan iken, bu cisme meyletmekle kendi aslımızdan ayrıldık. Onun için bu ruh âlemi bağıyor. Ey vefasız, üç beş günlük dostlar bulmakla yüzünü eski dostlarından döndürdün. Çocukluğunu oyunla, gençliğini habersizlikle, ihtiyarlığını da dermansızlıkla geçirdin; söyle, sana bu işten ne kâr kaldı?’” (BG, s. 62).

İrfan Paşa'nın bu ifadeleri, *Batmayan Gün* romanının arayıcı kişisi Aliye'nin, bir farkında olma sürecini yaşadığını göstermektedir. Yaşamanın gerçek amacının, bütün dünya varlığının dışında bir yerde olduğunu fark etme durumudur. Farkında olma durumu, kişi istediği zaman gerçekleşmez; *Batmayan Gün*'ün manevi rehberi Kerim Bey, bunun için mukadder bir zamana, bir vadeye, bazen bir işarete ihtiyaç olduğunu (BG. s. 168) ifade eder. O işareti bekleyenler için bu dünya, hakikat âleminin karşısında bir gurbet diyarından başka bir şey değildir. Arayanlar, bir an önce asıl vatanına dönmeyi arzulayanlardır. *Aşk Budur*'un “arayanı” Meryem'de, söz konusu durum şöyle zuhur eder:

“Meryem, bu hayat muammalarının menşeyini bilmek, öğrenmek istiyor. Zira bunlar bilinmedikçe, insan kendini gurbete düşmüş bir yabancı hissediyor. Benliğine, rûhuna, hâsılı hilkatın sırrına bigâne olan kimsenin bir diyâr garibinden, bir yabancından ne farkı olabilir? Meçhûller içinde yaşamak, kendine ve kendini Yaradan’a yabancı olmak kadar azaplı bir şey olur mu?” (AB, s. 47).

Yolcu Nereye Gidiyorsun’un başkahramanı Adli üzerinden uyanış sürecinde olan insanın başka bir sorgulamasına yer verilir. İnsanın mevsimler gibi bir kısır döngü içinde gelenler ve gidenlerden ibaret bir dünyada tıpkı vakti geldiğinde dökülen ve çamura karışıp yok olup giden yapraklar gibi zorunlu bir şuursuzluk halinde olması, (YNG, s. 175-176) hakikatin ardına düşmüş biri için asla kabul edilemeyecek bir durumdur. O halde insan daima aramaya, sorgulamaya devam etmelidir. Bu uğurda karşılaşacağı müşküllere, acılara göğüs germeyi göze alabilmelidir. Ayverdi, karşılaşılacak müşküllerden ve göğüs gerilecek acılardan kastını *Batmayan Gün*’ün Aliye’sinin diliyle şöyle ifade eder:

“(…) ben daha bunun gibi, anlamakla anlamamak arasında bocaladığım muammâların ortasındaayım ve örümcek ağına düşmüş bir böcek gibi de her hareketimle bu sözlerin delâlet ettiği manalara biraz daha sarılıyor, dolanıyor, bağlanıyorum. Büyük babamın notları, diyalogları eski Aliye’nin düşüncelerini şaşırttı” (BG, s. 18).

Kişinin uyanış/farkında olma sürecinde kendi varlığına yönelik yaptığı sorgulama, kendisinin kim olduğunu, dünyada mevkisinin ne olduğunu sormasıyla başlar, ardından bu dünyada gerçekte neyi talep ettiği, aslında neyi talep etmesi gerektiği üzerine düşünür. İnsan ancak bütün bu düşüncelerle çarpışarak hakikate açılan ilim ve hikmet kapısını aralayabilir. Bu çarpışma, insanın kendisine Rabb’inin ruhundan bir parça olarak emanet edileni; hakiki ilim ve hikmeti bulmak için düzenlediği bir seferdir. Ayverdi, *Kur’an*’ın birçok ayetinde geçen, insanın imtihan için dünyaya gönderildiği¹²⁴ hakikatine vurgu yaparak söz konusu seferin imtihanlarla dolu olduğu

¹²⁴ Kur’an’da birçok ayette insana, dünyaya imtihan için gönderildiği ve bunun icabı doğrultusunda yaşaması gerektiği telkin edilir: İnsan, 2; Mülk, 2; Enbiya, 35; Kehf, 7; Bakara, 155; Ankebut, 2; Fatır, 5.

(YNG, s. 134) gerçeğin hatırlatır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli'nin yaptığı sorgulama insanın “farkında olma” çabasının mühim bir örneğidir:

“Bazen kendi kendime şunu düşünürüm: Az çok etrafımdakileri tanıyan ben, acaba kendimi de biliyor muyum? Beşer yığınının içinde ben neyim? Rûhî bir tasnîfe göre şîvem nedir? Şüphe yok ki ilk çocukluk meyillerimin içine bir tasavvuf rengi karışmış ve bu renk, her çağımda bir sûretle kendini göstermiştir. Fakat şunu da îtiraf etmeliyim ki o, ancak dış yüzümü boyamış, içimi renklendirmemiştir. Hislerime dokunup geçmiş, fakat onlara hâkim olamamıştır. Çok iyi biliyorum ki ben, az evvel belirttiğim her iki kolun da adamı değilim. Ne içimden, kendimden taşan bir ezel aşkına, ne de bu yola aklen girmiş kimselerin meslekî sebâtına ve istikâmetine sâhibim. Ben tasavvufu, dâima hayatımın arkasında kalmış bir olarak gördüm. Belki bana uzaktan bakanlar, sırtımı bu perdeye yaslanmış sandılar. Fakat güneşle ufuk gibi, her ne kadar iç içe göründükse de birbirimize kaynaşmadık, dâima aramızda bir boşluk kaldı” (YNG, s. 362).

İnsanın kendisini mutlak varlık karşısında konumlandırışı sürecinde “sorgulama”larla başlayan arayış; “yalnızlaşma” ve “uzaklaşma” eğilimi ile devam eder. Söz konusu eğilim; arayıcının, ruhen ve bedenlen dahil olmak istemediği, dahası arzuladığı manevi konumun da reddettiği maddi ve sathî dünya ile arasına koyduğu mesafeye tekabül eder. Yazar, *Aşk Budur*’un Meryem’inde sathî olandan uzak kalma eğilimini “Onun başlıca hususiyetlerinden biri de ürkek bir gazal gibi herkesten kaçması ve cemiyetin zevk aldığı şeylerden sevk duymaması, kendi gönlüyle baş başa kalmayı tercih etmesi idi.” (AB, s. 10) sözleriyle aktarır. Ayverdi, *Batmayan Gün*’de Aliye’nin sık sık dedesi İrfan Paşanın odasına çekilip onun defterleri arasında, varoluşun sırrını kavrama gayretiyle sürdürdüğü yalnızlığına da izah getirir. İrfan Paşa’nın defterinde yer alan, Marc Orel’in “İnsanlar, deniz kenarında, kırlarda inzivaya çekilebileceği bir yer aramak îtiyâdındadırlar. Ne zaman istersen kendi kendinde bu inziva köşesini bulmak imkânı varken, böyle bir arzuda bulunmak ne akılsızlıktır. Zira hiç kimse kendi ruhunu inzivaya çekebileceği bir yerden daha sakın ve sükûnet verici bir köşe bulamaz!” (BG, s. 73) sözleri Aliye’nin çekildiği inzivanın işlevini ortaya koymaktadır. *Ateş Ağacı*’nda İstanbul’dan uzaklaşarak Bursa’ya yerleşen Cemil, yalnız kalma, uzaklaşma isteğini “Hayat bambaşka bir şey... o, bizim bildiğimiz gibi, doğmak, büyümek ve ölmekten ibaret değildi. İşte ben, bu doğumla ölüm arasındaki kısacık ömrü, basit ve değersiz kıymetlere bağışlayan insanlardan kaçtım” (AA, s. 24) sözleriyle ifade ederken maddi ve sonlu dünyanın sadece göz

alıcı varlıklarından değil, ona meyledenlerden de kaçtığını açıkça belirtmiş olur. *Yaşayan Ölü* romanında Leyla da *Ateş Ağacı*'nın Cemil'i gibi İstanbul'dan uzaklaşma arzusunu gerçekleştirmiş ve Konya'ya yerleşmiştir. Leyla Konya'ya gitme gerekçesini ise “Ancak gözümü dünyaya açtığım günden itibaren, benliklerini, menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren refahlı insanlar kfilesinden uzaklaşarak içtimai seviyeleri ve mali kudretleri, daha mütevazı daha sade olmalarını icap ettiren orta sınıf arasına karışmak istiyordum.” (YÖ, s. 31) diyerek açıklar. Yalnızlığa yönelen roman kişilerinin maddenin kalabalığından kaçarak kurmak istedikleri, tefekkürle bütünleşmiş dünya onları varlıklarının aslına erdirecektir.

Kaçışla birlikte artan, varoluşun mahiyeti ile ilgili soruları, arayıcının kendi başına cevaplaması elbet mümkün değildir. Bu durumda arayıcı, bir rehber gereksinim duymaktadır. Hikmet ehli veya kâmil kişi olarak da adlandırabileceğimiz rehber, arayıcının anlam arayışında ona eşlik edecek, arayıcının zihnindeki muammaları açıklığa kavuşturacak, hilkatin hikmetini keşfetmesini sağlayacaktır. Rehberlik süreci bazen uzun süren sohbetlerle, bazen mektup, defter veya notlarla gerçekleşecektir. Tasavvuf düşüncesinde “şeyh”, “pir”, “mürşid” olarak adlandırılan rehber, hilkat karşısında Yaradan'ın istediği şekilde konumlanması için izleyeceği yolu arayıcıya işaret eder. Ayverdi, kişinin varlığını inşa etmesinde mürşidin gerekliliği, işlevini ve niteliklerini *Son Menzil* romanının hikmet ehli kişisi Ali Feyyaz ile Seniha'nın, arayıcı kişi, ressam Haşim hakkında geçen konuşmaları üzerinden ifade eder:

“İşte insan da dünyada ve ya daha evvelki hayatta yapmış olduğu iyi veya kötü hareketinin başka bir surete girmiş olarak karşısına çıktığını gördüğü zaman onu tanımaz, inkar eder; bunun ancak kendi eseri olduğunu anlaması için bir hakikat aliminin imdadı lazımdır. Haşim Bey de bütün insanlar gibi, kendi tanzim, kendi tertip ettiği hayatı kitabını sökmemek azabıyla şikayet ve şekvadan kurtulamamaktadır. (...) Dünyada büyük, o adamdır ki geçtiği yolları, karar kıldığı menzilleri ve savaştığı karları hatırlar. Fakat insan ki bazen sabah düşündüğünü akşam unutacak kadar dalgındır; bunca menzilleri aşıp gelen ve gene bunca menzilleri aşıp gidecek olan ruh, içinde bir müddet eğlendiği, vakit geçirdiği cesedin hatıralarını günün birinde nasıl unutmaz? İşte ebedle ezeli birleştirmek için, ya büyük adam olmalı, yahut bu bilgiyi hasıl etmiş kimsenin önünde varlığını harca malı” (SM, s. 215-216).

Ayverdi'nin “büyük adam” diyerek sözünü ettiği rehberi tanımlarken kullandığı “ebedle ezeli birleştirmek” ifadesi rehberin işlevini işaret etmesi yönüyle değerlidir. Öyle ki insanın varlığı bu dünyada değil, ezel âleminde başlamış ve insan orada Rabb'ini tanımış ve onu gördüğünü tasdik etmiştir. Ancak insan dünyaya gönderildiğinde ezel âleminde yaşadıklarını unutarak dünya hayatının renklerine kanmıştır. O halde “büyük adam” olmak dünyanın renklerine aldanmayıp ezel âleminde yaşadıklarını hatırlardan çıkarmadan dünya yaşantısını ebet âlemine uygun şekilde tanzim edebilmeyi gerektirir. Aslında bütün bunlar yaratıcının insanlardan kendisine kulluk etmeleri için istedikleridir. Ayverdi romanlarında kendi varlığını Yaradan'ın istediği şekilde tanzim eden “büyük adam”, talip olanlara kendi varoluşlarını inşa etmek hususunda söz ve fiilleriyle yardım eder.

Manevi rehberi eşliğinde varlığın kaynağı, irade, madde-mana, akıl-ruh, çokluk ve birlik ve diğer birçok konuda zihnini berraklaştıran arayıcı, muamma çözüldükçe kendisini aşk ile var edene âşık olmaya başlar. Bütün bunlar tasavvufta varlığını aşk ile inşa etme teamülünün yansımalarıdır. Tabiatıyla aşk makamı, kuru bir dünyevi aşk bilgisiyle erilebilecek bir makam değildir. Bunun için arayıcı ya da talip, bir yandan varlığın mahiyetini tasavvuf ilminin usulleriyle kavrarken diğer yandan vecit¹²⁵ halindeki tefekkürle Rabb'ine daha halisane yakınlaşır, aşkı iyiden iyiye ziyadeleşir. Bu noktadan sonra Ayverdi tasavvuftaki vahdet¹²⁶ anlayışında karşılığını bulan âşık-mâşuk metaforu ile arayıcının geldiği öze geri dönmesini, ona kavuşma halini tasvir eder. Söz konusu kavuşma hali, mürşide duyulan muhabbet/aşk nezdinde arayıcının (aşığın) Rabb'iyile (maşukta) vuslata ermesi, onunla bir olması şeklinde verilir. Bu “bir” olma, diğer deyişle varlık inşasını tamamen erdirmeye hali arayıcı kişilerin ifadelerine şöyle yansır: *Batmayan Gün*'de arayıcı Aliye, rehberi Doktor Kerim Bey için “Şu anda, hissettiği zevki söyleyemeyen bir sarhoş gibiyim.

¹²⁵ “Bir tasavvuf istilâhî olarak ise vecd; ‘kasıt ve zorlama olmadan sâlike gelen ve onu kendinden geçiren bir müsâdefedir. Yani kulun irâdesi olmadan, Allah’tan gelen feyz, lutuf ve ihsandır.’ Hakk’ın varlığını idrak eden kulun beşerî sıfatlarını kaybetmesidir. Çünkü kişinin kalbinde Allah’tan başkasına yer vermesi düşünülemez.” (Kadir Özköse, “Tasavvufi Tecrübede Sâlikin Kendinden Geçme Durumu: Vecd”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, C: 8, S: 18, 2007, s. 66.)

¹²⁶ Mevlânâ'ya göre vahdet anlayışı vahdet-i şuhut yani görmede birliktir. Buna göre kulun cem vecd durumunda masîva ortadan kalkar ve kul her yerde “Bir”i görür. Bu noktadan sonra kul, her yerde Allah’ın tecellisinden başka hiçbir şey görmez. Ali Yıldırım, *Mevlânâ’nın Varlık Anlayışı ve Paradoksal Söylemi*, Tisav Elazığ Konferansları, Elazığ, 14.12.2007.

Ancak, bu zevkten arta kalan kırık dökükleri, işte yazıyorum. Benim içli dışlı, bin bir kollu sevdam, başsız ayaksız olarak, senden ibaret olan bir cihana akıp gidiyor” (BG, s. 241) diyerek verirken *Aşk Budur*’da Meryem, aşkın “bizatihi kendisi” olan Allah ile cem¹²⁷ olma halini, onunla bir olmaya vasıta olan Yusuf nezdinde dile getirir. Böylelikle Rabb’ine olan aşkını, rehberine yansıtarak somutlaştırmış olur:

“-Beni sen öldürdün. Eğer şimdi yaşıyorsam, bu hayat sensin Yusuf.

-Ben neyim Meryem?

Sen aşksın, aşk sensin Yusuf! Senden daha güzel bir şey yok ki seni ona benzeteyim” (AB, s. 214).

Ateş Ağacı’nda Juliette’in Cemil için yazdıkları da yine İlahî aşkın arayıcıya yoldaşlık edene yansıtılmasına bir örnektir. Juliette, Platon’dan alıntılarla “Sevmek demek, kendinin yarısını aramak demektir” (AA, s. 164) sözüne şöyle açıklama getirir: Ben seni aramak için, senden başlayan, sende nihayetlenen bir yola girdim; girdiğim yol, insan ayağı ile fetholacak bir ülke değil... Onun için ben de başı ayağı bıraktım, senden ibaret bir vücutla yollara düştüm, seferdeyim (AA, s. 164).

Yukarıda hem Aliye’nin hem de Juliette’nin cem makamına ermenin tasvirini yaparken kullandıkları “başsız ayaksız yahut başı ayağı bırakmak” ifadelerinin iki ayrı romanda tekrar kullanılması bu ifadelerin tasavvufta özel bir karşılığı olup olmadığı sorusunu akla getirmesi cihetiyle dikkat çekmektedir. Daha çok Melami Tarikatı’na mensup olanların “bî-ser ü pâ (başsız ve ayaksız)”¹²⁸ şeklinde

¹²⁷ “İbnü’l-Arabî, “Cem’ halkı görmeksizin Hakk’a işaretir” diyerek ahadiyyetin cem’ ile beraber bulunduğunu ifade eder. Ona göre ahad ancak cem’ ile, cem’ de ahad ile olur. Nitekim, “Nerede bulunursanız Allah sizinle beraberdir” (el-Bakara, 2/115) meâlindeki âyette ifade edilen beraberlik cem’dur. Âlemin varlığına rağmen Hak ile beraberlik devam ettiği sürece cem’in hükmü de devam eder” (Hasan Kâmil Yılmaz, "Cem'", **DİA**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/cem--tasavvuf>, 27.12.2019).

¹²⁸ “Farsça, başsız ve ayaksız demektir. Melâmiyye-i Bayramiyye mensuplarının mezar taşlarına denir. Hacı Bayram-ı Veli’den sonra tarikatı; Şemsîyye-i Bayramiyye (Akşemseddin kolu), Melâmiyye-i Bayramiyye (Bıçakçı Ömer Dede Kolu) ve İnce Bedreddin’in kurduğu bir şube ile üçe ayrılmıştı. Bunlardan Melâmîler, devlet tarafından sıkı takibe alınmış, başta Oğlan Şeyh İsmail Ma’sûkî ve Bosnalı Hamza Balî olmak üzere çeşitli şeyhler idam olunmuştur. Çok sayıda şehid verdikleri için, Melâmîler, özellikle Hamzavîler mezar taşlarını, başları kesik, kolları ve ayakları kırık olarak yapmaya başlamışlardı. İşte bu mezar taşlarına, “Melâmî Taşı” veya “Bî-Ser ü Pâ” (Başsız ve

kullandıkları bu deyim baştan ayakta geçerek “Allah’a tam teslim olmak” anlamına gelmektedir. Ayverdi’nin bu ifadelere verdiği anlam da Melamilerininki¹²⁹ ile bire bir aynıdır.

Aşkta vuslata erme, arananla bir olma, varlığını tamamlama halinin tarifi ile ilgili son olarak *Batmayan Gün*’de Aliye’nin fena makamına ulaşmış bir arayıcı olarak söylediklerine bakmak, konuyu daha somut bir çerçeveden görmeyi sağlayacaktır:

“Ben şimdi, “Dünya ve bütün alemler nerede?” diye arıyorum. Fakat bütün tecessüme rağmen o kuvvetten başka bir şey göremiyorum. Gök, yer, ay, güneş bütün kainat birer hayal!.. Tek hakikat yalnız o... Ne yer, ne gök, hiçbir şey yok... Hatta ben de yokum. İki de birde ‘sen, ben’ diye söylenerek ikilik yapan gönlüm de yok. O halde bu kuvveti görüp duyan kimdir? Kendi... Gene kendi!..” (BG, s. 199).

Arayıcı, yukarıda bahsi geçen Rabb’iyle bir olma halini bizatihi tecrübe ederek varoluşunu tamamlamış ve Rabbi’nin mevcudiyeti içinde konumlanarak âkilerden olmuştur. Kişinin manevi yolculuğunu (seyr-i sülûk¹³⁰) tamamlamasının ardından beliren soru şudur: Rabb’i ile vuslata¹³¹ ermiş arayıcının bu aşamadaki konumu Ayverdi tarafından nasıl tasvir edilmektedir?

Ayaksız) denir. Bu, Melâmilerin, başsız, elsiz, ayaksız olduklarını, yani canlarından geçtiklerini, kendilerini tamamen Allah’a teslim ettiklerini bildirir” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 39).

¹²⁹ Bu ifadelerle Ayverdi’de Melami anlayışın izlerine rastlanıyor gibi görünse de bunun doğru olduğu söylenemez. Nitekim tasavvuf geleneğinde birçok tasavvufi oluşumun ortak kullandığı terimler ve deyimler mevcuttur. Öte yandan Ayverdi mülakatta kendisine yöneltilen soruyla Melamalik göndermesi yapılmasını kesin bir dille reddeder: “*Ragıp Bey- Evet, Allah’a vuslû yalnız aşkta bulup, zühed ve ibadetten geçen tarikatlar de var. Melamilik gibi. S. Ayverdi- Haşa, biz şeriatle tarikati birbirinden ayıramayız. Şeriat deri gibi tarikati, yani özü ve cevheri sarmıştır. Hem şuna dikkat buyurulsun ki, bu yolda bize o şeriatî vaz’eden sahib-i din, kendisini şer’i tekellüften vareste tutmamış, bilakis namaz kılmaktan mübarek dizleri şişmiş ve oruçlarını iftar etmeden birbirine bağlamıştır. Ve Resulullah’ın izinde yürüten hiç bir ehlullah keza ahkam-ı şer’iye küçümsememiştir. O sizin dedikleriniz, her şeyi ucuza mal etmeyi adet edinmiş samimiyetsizlerdir”* Sâmiha Ayverdi, **Mülakatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 336.

¹³⁰ Arapça, gitmek ve girmek demektir. Bir şeyhin nezaretinde, Allah’a vuslat için çıkılan manevî yolculuk. Seyr ü sülûk’un dört mertebesi vardır. 1) Seyr ilallah, 2) Seyr fillâh, 3) Seyr maallah, 4) Seyr anillah (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 237).

¹³¹ “*Arapça bir kelime olan vuslat, ‘ulaşmak, varmak’ demektir. Tasavvuf literatüründe ise bir şeyin bir şeye ulaşması, bir şeye irtibat kurmak, sonra onda yoğunlaşmak anlamındadır. Allah, bir kuluna Rabbanî fethide bulunup, kulun arzu ettiği şeylere ulaşması hâlinde, ona ‘vuslata erdi’ denir. (...) Tasavvufta vuslat, ‘Hakk’a ermek, kemale ermek, olgunlaşmak, seyr ve süluku tamamlamaktır”*

Ayverdi seyr-i süluk ile gerçekleşen “arama, bulma ve olma” süreciyle kişide gerçekleşen dönüşümü, bir değişme seyri içinde değil de yeniden var olma biçiminde görmektedir. *Aşk Budur*’da Meryem söz konusu durumu şu sözlerle tarif eder: “Ben artık eski ben değilim ki... Çok defalar gayet samimi bir hisle kendimi ölmüş ve yepyeni bir hayatla dirilmiş, geçmişinden bir iz bile kalmamış zannedirim” (AB, s. 214). *Batmayan Gün*’de ise söz konusu dönüşüm inkılap olarak verilir. Aliye ve babası arasında geçen konuşmada yukarıdakine benzer şekilde, inkılap olarak tasvir edilir: “Şaşıyorsun değil mi baba? Şaşma, inan ve sevin! "On gün içinde bir ruh inkılabı olur mu?" diyeceksin. On gün değil, bu inkılap için on dakika, yok yok, bir lahza, tek bir lahza bile kafi... Bilmez misin, bin inkılaba vasıta bir ruzigar olur... derler” (BG, s. 160).

Varlığının inşasını tamamlamış birinin konumu artık nettir. *Batmayan Gün*’de babasına seslenen Aliye, âkil insanların varoluşun sonunda edindiği konumu şöyle ifade eder:

“Şimdi öyle bir kuvvete sahibim ki, yer ve gök birleşse, bendeki bu kuvvetin bir zerresini hâsıl edemez. Kızın âlemde olmayan bir kuvvete sahip oldu, çünkü kendinin varlığı olmadığını, yaratıcı kuvvete karşı nihaysiz derecede zebun olduğunu görerek bildi. Sen de gör baba... Cihanda, cihanı evirip çevirip idare eden buyruktan, o büyük kuvvetten başka hiç, ama hiçbir şey olmadığını sen de gör... Ben şimdi “Dünya ve bütün âlemler nerede?” diye arıyorum. Fakat bütün tecessüsüme rağmen, o kuvvetten başka bir şey göremiyorum. Gök, yer, ay, güneş, bütün kâinat birer hayal! Tek hakikat yalnız o...” (BG, s. 199).

Bu noktada Aliye gibi tam inkılabı yaşayanların dışında, değişimi yaşamış fakat varoluşunu tamamlayamamış olanlara da değinmek gerekir. Ayverdi bazı başkişilerini büyük ölçüde tasavvufun esaslarına uygun biçimde aradığına erdirip tam bir inkılap yaşatırken bazılarında ise tam bir değişim dönüşüm gerçekleştirmez. Örneğin *İnsan ve Şeytan* romanında Şevket, değişimi bir mana ehlinin aşamalı rehberliğinde değil, yaşadığı süfli hayatın neticesi olarak içine düştüğü aşağılık durumla birlikte düşünüp çeşitli sorgulamalar yaparak gerçekleştirmiştir. Ancak bu değişim kısmi ve tamamlanmamıştır. Bu noktada yazar, Şevket’e kendi varlığının

(Kadir Özköse, “Mevlânâ Düşüncesinde Firkat ve Vuslat”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (Mevlana Özel Sayısı), C. 6, S. 14, 2005, s. 234).

teşekkülüne dair sorular sordurarak değişim ve dönüşümün tamamlanmadığını sezdirir. Kuvvetle muhtemel ki yazar, söz konusu sezdirmeyle, Şevket'in kendi kendine geldiği aşamadan ileriye gidebilmesi için yine bir rehber ihtiyacı duyulduğuna işaret etmektedir. Şevket, tam manasıyla gerçekleşmeyen değişimini şöyle tarif eder:

“İşte o zaman göz kesilen bütün zerrelerimle içime baktım. Artık bu iç, ne evvelki şerefli, itibarlı adama, ne de sonraki düşkün, zelil, behimi mahluka aitti. Hakikaten kıyametler geçirmiş, hiç tanımadığı bir zevk, hiç tatmadığı bir sükun, hiç sefer etmediği bir cihana gitmişti. Fakat ben bu âleme nasıl geçmiş, onu içimde, ta benliğimde nasıl bulmuştum? (...) Zira beni, bilmediğiniz, tanımadığınız, belki de asla görüp öğrenemeyeceğiniz bir zevk dünyası bekliyor. Uzakta değil, hayali de değil, içimde, benliğimde, kendimde!” (İŞ, s. 268).

Öte yandan tam bir değişim yaşamayan roman kişilerinden biri de *Mesihpaşa İmamı*'nın ilim bağınazı medreselisi Halis Efendi'dir. Dinin şekil yönünü katı biçimde yaşayanları temsil eden Halis Efendi her ne kadar romanın rehber kişisi Dost'la irtibat kurup hayata karşı sert tutumunu yumuşatsa da özüne yönelip hakiki bir muhabbetle, her kayıttan azade olarak Allah'a yönelemez. Ancak yine de dostla muhabbet kurmasından ötürü ruhunda kısmi bir değişim, yumuşama ortaya çıkmıştır.

Netice itibarıyla, Ayverdi romanında varlık inşası İslam tasavvufu temelinde şöyle bir süreçle dikkatlere sunulur: Allah insanı yaratırken ona ruhundan üfleyip zatına ait sıfatları da hilkatine yerleştirmiş, insana akıl ve irade vererek onu yaratılanların en üstünü kılmıştır. Sözü edilen nitelikleriyle insan, Yaradan tarafından müstesna bir konuma yerleştirilmiştir. Buna mukabil Yaradan, insanı hilkatine yerleştirilen vasıflara uygun biçimde yaşamakla vazifelendirmiştir. Yaradan'ın insanı vazifelendirişi kulları tarafından bilinmeyi istemesidir. Buna karşılık, insanın Rabb'ine karşı kendi varlığını tanzim etmekte hür bırakılması, onun Rabb'ini bilip bilemeyeceğine dair verdiği bir imtihandır. Bu noktada Ayverdi, insanları iki ana kutupta toplar. Rabb'inin istediği şekilde onunla bilişiklik kuran “âkiler” ve hilkatine yüklenen vazifeleri hatırına getirmeyip yaratılış gayesinden çok uzağa düşmüş, aymazlık içindeki “gafiller” olarak tanımlanabilecek bu iki kutup,

Ayverdi’de insanların Yaradan’a karşı yaratılan olarak konum alışlarını temsil eder. İnsanın yaratılışı bir eşik olarak düşünüldüğünde eşğin ezeli ve ebedi âlemi temsil eden tarafında âkiler konumlanırken fani tarafında ise gafiller yer alır. İki kutbun zıt niteliklerini zaman zaman karşılaştıran yazar, âkileri ruhun sonsuz mecrasında, gafilleri ise aklın dar sınırlarındaki konumlarıyla tasvir eder. İnsanlar arasında gafillerin âkilerden sayıca çok daha fazla olduğunu belirten Ayverdi, romanlarında iki kutup arasında devamlı nispetler kurup arayıcı roman kişilerine hakikati buldurarak bir bakıma, çoğunlukta olan gafillere hakikat yolunu göstermekle vazifeli bir kılavuz gibi hareket eder. Bu iki kutup dışında kalmış bir başka kitle de henüz ne tam ziyandadır ne de aydınlanmış, hakikate ermiş vaziyettedir. Bunlardan biri olan *Son Menzil*’in Haşim’ini Ayverdi “Ressam Hâşim, Okçu gibi sakın, kararlı bir uyanıklığa yetmiş olmamakla beraber, dünyaya tam gâfil olarak gelmişlerden değildi” (SM, s. 104) sözleriyle tanımlar. Yazar, varoluşlarını tamamlamak üzere onlara daima açık kapı bırakmaktadır.

Ayverdi, romanlarında ekseriyetle merkezi kişileri üzerinden tasavvufta seyr-i süluk teamülüne karşılık gelen bir arayış süreci inşa eder. Bu, binbir ruhi meşakkatle devam eden ve yine tasavvuf nizamında mürşide karşılık gelen bir manevi rehber eşliğinde varlık inşasıyla nihayete eren bir süreçtir. Söz konusu süreçte arayıcının ruhunu, havsalasını kuşatan varoluşsal sorgulamalar mütemadiyen devam eder. Ayverdi’nin bütün romanlarında bahsi geçen bu sorgulamaların ağırlıklı olarak yöneldiği “İrade-İman”, “Nefis”, “Fizik ve Metafizğin Bilgisi: İlim ve İrfan”, “Madde-Mana/Ruh-Beden İlişkisi”, “Vahdet/Vahdet- i Vücut”, “Aşk”, “Gayp” gibi tasavvufi meselelerin anlaşılması Ayverdi’nin varlığını kurduğu “ideal insan”ın ayrıntılı olarak kavranmasını sağlayacaktır. Bu düşünceden hareketle yazarın insanın varlığını inşa ettiği tasavvufi perspektifi ele almak isabetli olacaktır.

1.1.1.Tasavvufi Perspektif

Romanlarında insanın manevi varlığını tasavvuf düşüncesi üzerinden inşa eden Ayverdi, kişinin varlığını anlamlandırma aşamalarını kurarken onun baştan sona mutlak itaat içeren, sorgusuz, derinliksiz, sathi bir zeminde ilerlemesine izin vermez.

Bir manevi rehberin kılavuzluğunda, her attığı adımı, iradesi ve idrakiyle içselleştirerek bir sonraki adımı atan arayıcı, bütün bu aşamalardan tedebbür¹³², tezekkür¹³³ ve tefekkürle¹³⁴ geçerek ilerler. İnsanı, kendi varoluşunu gerçekleştirirken düşünmeye ve danışmaya sevk eden tasavvufi anlayış Ayverdi'de de “insanın oluşu” sürecinde takip edilen temel izlektir. İnsan, ““düşünüp danışarak” var olma sürecinde kendisini kuşatan onca soruya cevap bulduktan sonra nihayet varlığının kaynağını Allah’a atfeder. Arayış sırasında sorulan sorular ve alınan cevaplar, gönlün mutmain olmasına vasıta olur. Öte yandan tasavvuf geleneğinde arayıcının seyr-i süluku¹³⁵ sırasında önündeki eşikleri aşması için bazı problem durumlarını çözüme kavuşturması icap eder. Nitekim Ayverdi, bu icap doğrultusunda roman kişilerine çeşitli yaşantılar yoluyla “düşünme”, “danışma” ve “sorgulama” zemini kurarak onları “ideal insan”a hazırlar.

Ayverdi romanlarında tasavvufi perspektif; inanç-inançsızlık, fizik ve metafiziğin bilgisi, madde-mana/ruh-beden ilişkisi, vahdet, aşk, gayb gibi meseleler odağında inşa edilir. Bu meseleler roman türünün sınırlarından ötürü tasavvufta olduğu gibi sistematik bir düzende işlenmese de meselelerin muhtevası tasavvuf geleneğine uygun biçimde tanzim edilmiştir. Varoluşsal meselelerle ilgili sorgulamalar; kurguda yer alan mektuplaşmalar, notlar ve sohbetler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Meselelerin tartışılmasında dikkat çeken bir husus da düşünmeyi kolaylaştırmak üzere yapılan benzetmelerdir. Tasavvuf geleneğinde sıkça rastlanan bu yöntem, Ayverdi'de de bir anlatma usulü olarak benimsenmiştir. Diğer taraftan, bir konuda

¹³² Tedebbür “Arapça, düşünmek demektir. İki tür tedebbür vardır: a) Mev'iza tedebbürü: İnsanın kendisi ve durumu hakkında düşünmesi, b) Hakikat ve mükâşefe tedebbürü: Kur'ân okurken manası üzerinde tefekkür etmek. Bu tefekkür ariflere mahsus bir tefekkürdür” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 267).

¹³³ Tezekkür, Kubbealtı Lugati'nde “Hatıra getirme, hatırlama”, “Birkaç kişi tarafından bir mesele üzerinde konuşma, müzakere etme” (Kubbealtı Lügati, Tezekkür) şeklinde tanımlanmaktadır.

¹³⁴ Tefekkür “Arapça, düşünmek demektir. Süfîlere göre iki türlü tefekkür vardır: Biri iman ve tasdikten doğup istidlal sahiplerine, diğeri ashab-ı şühûda mahsustur. Her iki halde de süfî Allah'ın zâtını değil, nimet ve kudretlerini düşünür. Cürcanî tefekkürü, kalbin iyi ve kötüyü ayırdeden lambası olarak görür. Ona göre, tefekkür sahibi olmayan kalp, karanlıklar içinde boğulur, kaybolur. Tefekkür, hikmeti yakalayan bir ağ olarak da tanımlanır” (A.g.e., s. 267).

¹³⁵ Seyr ü Sülûk, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**'nde “Arapça, gitmek ve girmek demektir. Bir şeyhin nezaretinde, Allah'a vuslat için çıkılan manevî yolculuk. Seyr ü sülûk'un dört mertebesi vardır. 1) Seyr ilallah, 2) Seyr fillâh, 3) Seyr maallah, 4) Seyr anillah.” (A.g.e., s. 237) şeklinde tarif edilmektedir.

yer alan iki zıt görüşü temsilen seçilen roman kişilerinin tartışılması yoluyla, okura ilgili meselede mukayese imkânı da tanınır.

Bu aşamada, Ayverdi'nin ortaya koyduğu tasavvufi perspektif, her ne kadar roman türünün tabiatı gereği sıra halinde, bir düzen içinde verilmemiş olsa bile biz bu konuları, büyük ölçüde anlamsal bütünlük oluşturacak biçimde, birbirini takip eden bir akışla “irade-iman”, “nefis”, “fizik ve metafiziğin bilgisi: ilim ve irfan”, “madde-mana/ruh-beden ilişkisi”, “vahdet/vahdet-i vücut”, “aşk”, “gayp” şeklinde oluşturduğumuz sıralama ile tahlil edeceğiz.

1.1.1.1.İrade-İman

Ayverdi romanlarında varoluş düşüncesinin temelini oluşturan İslam tasavvufuna göre insan, sınanmak üzere gönderildiği dünyada, hilkatin kendisine yüklediği mesuliyet karşısında konumunu seçmekte özgürdür. Sufilerin cüzi irade olarak adlandırdığı bu özgürlük alanı, aynı zamanda kişinin sınanma alanıdır. Yaratılmışlar içinde sadece insana verilmiş olan “irade”, gerçekleştirilen eylemlerin sorumluluğunu da beraberinde getirmiştir ki sorumluluğun neticesi de ödül veya cezadır. Mevlânâ, insanın irade özgürlüğünü “Dileğini yapmak kudreti, ibadetin tuzudur, lezzetidir. Yoksa bu gökyüzü de ihtiyarsız dönüp durmada / Fakat dönüşünden dolayı ne bir sevaba girer ne de bir günaha. Çünkü hesap vakti sevap da ihtiyarî olarak yapılan işe verilir, azap da...”¹³⁶ şeklinde açıklayarak sonunda ortaya çıkacak yaptırımlar nedeniyle koşullu bir irade özgürlüğünden söz eder. Ayverdi, *İnsan ve Şeytan* romanında, şan ve şöhrat içinde yaşarken aşama aşama zelil bir hayata ilerleyerek hatalarının vahim akıbetini yaşayan Dr. Şevket'e yaptırdığı geçmiş muhasebesi üzerinden “irade”, “fiillerin sorumluluğu” ve Hz. Âdem göndermesiyle “tövbenin yöntemi ve işlevi” üzerine ifade ettiği görüşlerini sıralarken Mevlânâ'nın irade meselesindeki düşünceleriyle aynı noktada konumlanır:

¹³⁶ Mevlânâ Celâleddîn er- Rûmî, **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, Ankara, Millî Eğitim Basımevi, C. III, 1965, s. 268.

“Yok yok... şu âciz hâlimde olsun hakikati olduğu gibi kabul etmeliyim. Akıbetimden tek mesul benim. Evet hâlîme yalnız kendim müşteri oldum. Hiç olmazsa Âdem, cennetten çıktıktan sonra cehil ve zulmünün şiddetini kabul ve îtiraf etti ve bir daha suçuna dönmedi. Ağladı, feryat eyledi, tâ Allah’ın rahmetine erişinceye kadar” (İŞ, s. 199-200).

Ayverdi, iradenin hilkate uygun yönde kullanılmaması neticesinde Yaradan tarafından gerçekleştirilen cezalandırma eylemini bir terbiye meselesi olarak görerek *Yaşayan Ölü*’nün kâmil kişisi Ekmel Haydar’a bu düşüncesini şöyle söyler: “Demek ki insanların da Allah’tan değil, kendilerinin pervasızca el attıkları her uygunsuz fiillerinden korkmaları lazım. O zulmü yapan, ceza görmeye sebebiyet veren kendisidir. İnsan, işte bu suretle kendi cezasına kendi talip olmuş oluyor, Allah da bu talebe göre onu terbiye ediyor...” (YÖ, s. 50).

Hilkatin insana verdiği “irade”nin asıl sebebi “insanın yaradılış gayesine uygun yaşayıp yaşamadığını sınamak” olduğundan dünya, insanı bu gayeden saptırıcı imtihan sebepleriyle donatılmıştır. Hakikatte bütün varlıklar Allah’a ulaşma yolunda Allah’ı işaret eden birer vasıta iken insanın, bu vasıtaları amaç mı yoksa araç mı edineceği hususu onun iradesine bırakılmıştır. Ancak Ayverdi’nin *Son Menzil*’de hikmet ehli roman kişisi Okçu’ya söylediği şu sözler, insana verilen iradenin sınırları hususunda bir çelişki arz eder gibidir:

“İnsan var ki sırf dünyanın îmar ve intizâmı için vazîfeli yaratılmıştır. Hüneri, zevki de yalnız bu yolda didişmektir. İşte bunlar, dünyanın harap olması için konmuş desteklere benzerler. İnsan var ki vücûdu kadehine konmuş olan Rabbânî içkinin sarhoşudur. Bu sekr ve hayranlık, bütün kâinatın zerrelerinden onların varlıklarına durmadan damlamaktadır” (SM, s. 120).

İnsanın hüner ve zevkinin “vazîfeli olarak yaratıldığı gaye” etrafında şekillenmesi onun seçme iradesinin olmadığını, sadece kendisi için tayin edilen kaderi yaşadığını düşündürmektedir. Ancak Ayverdi, *İnsan ve Şeytan*’ın mana yolculuğuna çıkmış roman kişilerinden Güzin’in defterinde yer alan Eflatun’un şu ifadeleri ile insanın seçme özgürlüğünün varlığını kesin olarak teyit eder: “Kaderin eseri, geçmişimizin hal üzerine çöken ağırlığıdır. Yahut geçmişteki iyi ve kötü arzularımızın öldürdüğü

neticelerdir” (İŞ, s. 233). Ayverdi bu ifadelerle insanın kendi hayatı için “kader” olarak tarif edip iradesi dışında gördüklerinin de onun geçmişteki seçimlerinin birer neticesi olduğunu net biçimde ortaya koyar.

Seçme iradesine sahip insanın bu ehliyeti kullanmasından hasıl olan netice, en kısa tabirle Yaradan’ın varlığını kabul etmek anlamına gelen iman veya reddetmek anlamına gelen küfürdür. Süfîlerin, inandığını “dil ile söyleme”, “İslam’ı yaşama”, “kalp ile marifete ulaşma”nın terkibi olarak gördükleri iman meselesinin Ayverdi romanlarında iki yönüyle işlendiğini söylemek mümkündür. Bunlardan ilki, imanın tasavvufî teamülle, bir süreç içinde tekâmül eden ve “vuslata ermek”, “uluhiyeti seyretmek”, “sadece bir olanı görmek”¹³⁷ ifadeleriyle tarif edilen İlahî aşka erme boyutudur. İkincisi ise inançsızlığın/tanrıtanımazlığın karşıtı yani “inanç/inançlı olma, inandığını dil ile söyleme” manasını taşıyan, temel anlamıdır. İnsanın varlığını anlamlandırmasına dair her mesele, inanç ya da inançsızlık ön kabulü üzerine inşa edilir. Bu noktada Ayverdi’nin, romanlarında sık sık iman ve inançsızlık bahsini açtığını söylemek gerekir. Yazarın bu mesele üzerinde tekrarlar durmasına *Mesihpaşa İmamı* romanında biri inançlı, diğeri inançsız iki arkadaş, Remzi ve Halit’in tartışmasında Remzi’nin söylediği şu sözler açıklık getirmektedir:

“— Vay softa vay!

— Benim softalıkla bir güne alâkam bulunmadığını her aklı başında olan kimse derhal kabul eder. Asıl sen bir softasın. Yeni yeni türemeye başlayan dinsizlik softası. Bu da öteki kadar zararlıdır” (Mİ, s. 81).

Ayverdi, toplumda giderek yaygınlaşan¹³⁸ dinsizliğe karşı, Allah’ın varlığının hangi yolla bulunacağı meselesini anlatmak suretiyle, bir bakıma kendi “iman

¹³⁷ A.g.e., s. 267.

¹³⁸ Ayverdi *Bağbozumu* adlı eserinde inançsızlığın geldiği seviyeyi “Tanzimat’ı bir nirengi noktası kabul edersek, henüz milli imanını ve tarih şuurunu kaybetmemiş Türk cemiyeti, geçirdiği sarsıntıya rağmen uzunca bir bocalamadan sonra, diyar-ı küfürden esen materyalizm kasırgasının anaforuna tutuldu. Az çok direnen cereyanlar olduysa da sonunda gene pes etti ve maddeye yenilerek batıdan esen fırtınaya teslim oldu. Böylece de batıya ruhunu kiralayalı beri, kendi hanesinde sığıntı olarak mukaddesatından, örf ve adetlerinden utanıp inançsızlığının adını “ilericilik” koyarak yaşamaya başladı.” sözleriyle tarif eder. Sâmiha Ayverdi, **Bağ Bozumu**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009, s. 74

davası”nı romanlarına taşımaktadır. Bu noktada Ayverdi’nin tanrıtanımazlara bir peşin hükümle yaklaştığı anlamının çıkarılmaması gerektiğini söylemeliyiz. Ayverdi imanı da inançsızlığı da vahdet inancı gereği Allah’ın mevcudiyetinin birer tezahürü olarak görür. Ayverdi’nin bu düşüncesi *Aşk Budur* romanının kâmil kişisi Yusuf’un, Hayre hükümdarı ile yaptığı sohbe şöyle yansır: “Eğrilik olsun, doğruluk olsun, iman olsun, küfür olsun, hepsi o birlik deryasının iradeti dalgalarında harekete geldi” (AB, s. 254). Bu ifadelerle inançsızlığın kaynağının da Allah olduğunu belirten yazar, tanrıtanımazlara/inançsızlara tasavvufi anlayışı doğrultusunda, sebebi Allah’a dayanan bir hoşgörü ile yaklaşma anlayışındadır.

Ayverdi, romanlarında insanın hakiki imana sahip olabilmesinin iki şartı üzerinde durur. Bunlardan ilki, Allah’ın imanını nasip etmesi; ikincisi ise kulun onu arzu etmesi hususudur. *Ateş Ağacı*’nda, varlığını sorgulayan roman kişilerinden Cemil’in sözleri üzerinden “İman”ı bir “görme” meselesi olarak tanımlayan Ayverdi, “görme”nin insan kudretinin erişebileceği en yüksek seviye olduğu düşüncesindedir. Söz konusu seviyeyi görebilmek için insana bir “gönül zevki” zammolunmaya, insanın da “vicdani hayatıyla” bunu kuvvetlendirmeye ihtiyacı vardır. “Gönül zevki” Yaradan’ın dilemesiyle, “vicdani hayat”ın düzenlenmesi ise insanın gayreti ile (AA, s. 82) mümkün olacaktır.

Yazar, Yaradan’ı görme ve ona iman etme hususunu tasavvuftaki vahdet-kesret ilişkisi üzerinden açıklama yoluna gider. Buna göre, görmek arzusunda olan için, kesret âlemi yani yaratılmış bütün varlıklar, kişiyi mutlak ve tek varlığa; vahdete götüren delillerdir. Ancak “manevi körlük” yaşayanlar için bütün mevcudat hakiki varlığın önünde görmeyi engelleyen birer perdedir. İnsan göremiyorsa eğer, sebebi bizzat kendisidir. Ayverdi bu duruma *Batmayan Gün*’ün sufi roman kişisi İrfan Paşa’nın notları üzerinden şöyle izah getirir:

“Ey insan Allah sana akıl vermiş, niçin yaratıldığını düşünmen için. Göz vermiş, her bir varlıkta onu görmek için. Kulak vermiş, her sadâda onu dinlemen için. Allah nerede ben onu görmüyorum dersin şunu bil ki o gizli değildir. Her şey, her gördüğün o... gizlilik yok! Gizlilik de görmezlik de sende. Eğer onu sana göstermeyen şu vücudun kesafetini ortadan kaldıracak olursan, onun gizli olmadığını, bütün mevcudata kendini göstermiş olduğunu ve senden görünenin de gene o olduğunu kolaylıkla görürsün. Ama her

yaratılmışta bu kabiliyeti aramak olmaz. Bir köre güneşi niçin görmüyorsun denebilir mi? İşte bu gibi kimselerin de hakikati görmeyişleri, manevi körlüklerindendir” (BG, s. 23).

İnançsız veya inancı zayıf kahramanların tasavvuf ehli kişilerle yaptığı tartışmalar üzerinden yaratıcının varlığını sorgulama ve somutlamalarla kanıtlama yoluna giden Ayverdi, inançsız kahramanlarının hastalık, yaşlılık, ölüm gibi durumlar karşısındaki acizyetlerini öne çıkararak mutlak kudret karşısında kulun konumuna işaret etmektedir.

İnançsızların Allah’ı reddetme davasında öne sürdüğü argümanları *İnsan ve Şeytan* romanın tanrıtanımaz kişisi Sururi Bey’in konuşmasından aktaran yazar onların Allah inancına karşı ürettikleri alternatiften de söz eder. Yeğeni İsmet’le sık sık inanç meselesinde tartışan Sururi Bey, bu tartışmlardan birinde maneviyat yerine irade ve doğruluğun yeterli olduğundan şöyle söz eder:

“İsmet kızım maneviyat denen şey, iptidai kafaların ceza kanunudur. Hâlbuki ilim adamları, yani zamanlarını beşeriyetin menfaati yolunda kullanan kimseler için bu zihniyet, hem lüzumsuzdur hem de ayak bağıdır. İman bir çemberdir, aklın varsa bu çemberi kır ve fikir genişliğine çık. Moral kanunun esası, irade ve doğruluktur; bu olursa her şey tamam demektir” (İŞ, s. 13).

Ayverdi, inançsızlığı temsilen Sururi Bey’in öne sürdüğü bu görüşlere karşılık imana somut delillerle ulaşmak isteyenlere, varlık ve iman meselelerinde sufilerce sıkça yapılan somutlama yöntemine¹³⁹ başvurarak *Batmayan Gün*’de İrfan Paşa’nın yazı-yazar benzetmesiyle mukabelede bulunur:

“Sen ey insan! Gerek kendi vücudunda gerek bütün mevcudatta, tasarruf eden kuvvetten habersizsin. İşte bu bilgisizliğin yüzünden ondan kaçmak, ona hile yapmak ve kendi tedbirinle onu yenmek istiyorsun. Kaç! Fakat düşün ki ondan nasıl kaçılır? Mademki bu

¹³⁹ Mevlânâ’nın bu tür somutlaştırmalara zaman zaman başvurduğu görülmektedir: “Biz aslanlarız ama bayraklardaki aslanlarız; onların oynayışı saldırışı soluktan soluğa yel yüzündendir. Onların oynayışları görünür de yel görünmez. O görünmeyen yok mu, hiç mi hiç eksik olmasın.” (Mevlânâ Celâleddîn er-Rûmî, **Mesnevi ve Şerhi I-VI**, haz. Abdalbaki Gölpınarlı, İstanbul, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1985, s. 602)

kuvvetin tasarrufuna bağı ve kayıtlısın. Şu halde o her hareketinde, her nefesinde seninle beraberdir. Demircinin, kunduracının, herhangi bir sanat sahibinin elinden sanatı kurtulamadığı gibi, sen de kâinatın büyük sanatkârının elinden öylece kurtulamazsın. Fakat bunu bilmesen de o gene kendi işini işler. Düşün ki o alalade yazıyı bile yazan bir el vardır. Ya bu kâinat kitabını bu kadar mükemmel, hatta ekmel surette yazan, tertip ve tanzim eden eli neden görmüyorsun? Senin vücudun ki bu yazıların en kusursuzu, en itiraz görmeyeni, en özenilerek yazılmışıdır, hiç bu kadar mükemmel bir eser, kendi kendine vücuda gelir mi?” (BG, s. 138).

Öte yandan Ayverdi, imanın akla görünmek üzere tecessüm etmiş bir halinin olmayacağını *Son Menzil*’de manevi kimliği ile konumlandırılan Okçu ve mana arayışında olan Haşim arasında geçen konuşmalarda Okçu’nun “İnsan zekâsının söndüğü, daha doğrusu iş görmekten aciz kaldığı yerde başka bir kuvvet başlamalıdır.” (SM, s. 38) sözüyle aktarır. İmanın akıldan berî ve üstün olduğunu, akılla anlaşılamayacağını vurgulayan konuşmanın devamında yazar bu vurgusunu yine Okçu’nun Haşim’e söylediği “Nasıl ki bir sümbülü elimize alıp bu sümbüldür, bu da kokusudur diye birini bir tarafa diğerini öteki tarafa ayıramıyorsak, insan da cesedini gösterebiliyor; ruhunu, cevherini göstermiyor. Şu halde iman denen esrarı ben sana nasıl elimle tutup göstereyim?” (SM, s. 39) ifadeleriyle güçlendirir. Ayverdi, tanrıtanımazların inançsızlık halini, onların hakikatle aralarına, hakikati görmelerini engelleyen perdeler çektiklerini söyleyerek tasvir eder. Parmağını gözünün üstüne koyan biri için güneş görünürde yoktur. Öyleyse görebilmek için aradaki engellerin kalkması gerekir. Engelden kasıt, insanın içinde boğulduğu maddi âlemdir. Maddi âlemin Allah’a götüren bir araç, bir delil olma işlevi varken insan bu delili kendisine maksat edinmiştir. Oysa insan maddi varlığını aradan çıkarıp o “yok” dediği âlemin sesine kulak vermelidir.

İmana dair başka bir husus da Allah’ın tarifi hususudur. *Son Menzil*’de Okçu ve Haşim arasında geçen konuşmalarda Ayverdi, Okçu’nun İbn Rüşd’den aktardığı sözler üzerinden, insanlara Allah’ın varlığının nasıl tarif edileceğine değinmektedir. Bu tarifte insanların kavrama kabiliyetlerine göre derecelendirilmeleri dikkat çekicidir:

“İbni Rüşt der ki: ‘Basit ve ümmi bir adam bize ‘Allah nerededir?’ dediği zaman; ‘Gökte!’ diye cevap verebiliriz. Zira o Allah’ı ancak böyle anlayabilir. Fakat orta seviyeli bir adama bu söz kâfi gelmez. Allah’ı gökyüzünde mekân tutmuş görmek ona aykırı gelir. Öylesine karşı, her yerde olduğunu söylemek icap eder. Fakat üstün seviyeli bir kimseye: ‘Allah hiçbir yerde değildir; çünkü ondan başka bir şey yoktur! Bütün bu gördüğün ve göremediğin varlıklar hep odur, yalnız odur!..’ deriz” (SM, s. 39).

Yukarıdaki ifadelerle Allah’ın varlığını anlatabilmek için üstün seviyeli kimseye yapılan tarif, onun bunu kavraması halinde vahdet-i vücud mertebesine kadar yükseleceğini de göstermesi bakımından önemlidir.

İnsanların Allah’ı kavrayamayışının mазisini ruhlar âlemine dayandıran Ayverdi, kulun dünyadaki hallerinin ezel âlemi ya da ruhlar âlemi olarak adlandırılan âlemde gerçekleştirdiği tasarruflarla ilintisini kurar. Yazar, merkezî kişi Adli’nin manevi arayışına sahne olan *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli’nin sohbet ettiği manevi rehberi Cem Bey’in bilincinden ruhlar âleminde Rabb’ine aşına olan bir kulun, onu dünyada görmek ve varlığını kabul etmek hususunda nasipli olduğunu (YNG, s. 116) ifade etmektedir.

İmanın işlevi üzerine uzun açıklamalar yapan Ayverdi, *Ateş Ağacı*’nın arayıcı kişilerinden Juliette’in ifadesiyle hayatı bir cambazın yürüdüğü ipe, imanı da ip üzerinde dengede durmaya yarayan değneğe (AA, s.115) benzetmektedir. İman sahibi olanlar hayat yolculuğunu akıbetlerinden emin ve korkusuz geçirerek tamamlayacaklardır. Fakat Ayverdi’nin sözünü ettiği iman, dar bir bakış ve körlükle veya “sofuluk hudutları içinde çemberlenmiş bunaltıcı iman” (SM, s. 38) olarak nitelediği sofuların korku ile sarılmaya çalıştıkları iman değil, harcı sevgiden karılmış halisane bir imandır. Yazarın, kimi zaman bu sofı imanına karşı oldukça sert bir tutum sergilediği görülmektedir. Özellikle *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da yarattığı sofı kahraman Süleyman üzerinden keskin eleştirilerde bulunur. Öyle ki romanda yazarın kalemini teslim ettiği başkahraman Adli, Süleyman’la ilk karşılaştığı andan itibaren onun varlığından “ayağa veya parmağa batan diken gibi” daima azap duyar. Ayverdi bu sofı imanının insanları dinden soğuttuğunu düşünmektedir. Halbuki ona göre iman baştan başa sevgiden ibarettir.

Ayverdi'nin “sevgi” mefhumuyla bir tuttuğu iman, esasen bir varoluş meselesidir. Ayverdi'ye göre hakiki iman, kendini Rabb'inin mevcudiyetinde “var” bilmektir. Böyle bir iman, kayıtsız şartsız teslim olmayı, bütün varlığından geçmeyi gerektirir. Bu ise derin, halisane bir sevgiyle mümkün olacaktır. *İnsan ve Şeytan*'da Dr. Şevket, hastası olan halis iman sahibi Osman'ın imanını karşısında duyduğu heyecanı, bu imanın tarifini yaparak şöyle anlatır:

“Bu cömert imanın ihtişamından huşuyla titredim. Bu istiğrak, bu vecit, bu düşünmeden veriş neydi? Ve Hak yoluna kayıtsız, şartsız bütün varını, hatta canını bağışlayabilen bu adam, Allah'tan bir ücret, bir karşılık da istemiyor; yalnız onu hoşnut etmekte, o gaye uğrunda yaşamakta her şeyi buluyordu” (İŞ, s. 221).

İnsan ve Şeytan'da Dr. Şevket'in tedavi için evine gittiği bir hastanın, mutlak teslimiyet içinde, imanın harcı olan sevgi için söylediği “varlık iddiasında olanlara gizli; yokluk bayrağını açanlara aşikârdır” (İŞ, s. 90) sözü, sevginin bizzat Allah'ın kendisi olduğunu izah eder. Sevgi ile var olan imanın içinde kulun kendi varlığına dair bir iz bulunmaz. *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'in, Allah'ın zatının bizzat sevgi olduğunu ifade eden “Sevgiden gelen birlik, kılıcın iki yüzü gibi tek cismin iki ayrı vechesine benzer ki bu yakınlığın şiddeti, en küçük varlığın mevcudiyetine müsait değildir” (AA s. 79) sözü de vahdet inancını imler. Ayverdi imanın bu niteliği ile tasavvuftaki fenafillah mertebesini işaret eder.

1.1.1.2.Nefis

Sufilerce “kulun kötü vasıfları, yerilen huy ve fiileri”¹⁴⁰ olarak tanımlanan nefis, kişiyi Allah'ın razı olmadığı hal ve davranışlara sevk etmesi yönüyle insanın dünyadaki konumunu belirlemesi bakımından, insanın varoluş sürecinde son derece

¹⁴⁰“Sûfiler, nefis sözcüğünü kullandıkları zaman bu kelimeyle ne bir şeyin varlığını, ne de va'z olunmuş kalıbı kastederler. Onların nefis kelimesinden muradı, kulun kötü vasıfları ile yerilen huy ve fiilleridir. Sûfilere göre kulun kötü özellikleri iki çeşittir: Birincisi; kulun günahları ve dine aykırı davranışları gibi iradesine bağlı olarak kazandıkları; ikincisi de yerilmiş ve hoş karşılanmamış olan kötü huylardır” (Adem Yıldız, “İmam Gazzâlî'ye Göre Nefis ve Nefis Eğitimi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2007, s. 9).

önemli bir yer teşkil eder. Filozoflarca “bitkisel nefis”, “hayvani nefis”, “nefs-i natika” olmak üzere üçe ayrılan¹⁴¹ nefsin özellikle “hayvani” olan kısmına Ayverdi’nin, romanlarında sık sık değindiği görülmektedir. İslam tasavvufuna göre bazı iradi fonksiyonları üzerinde toplayan hayvani nefis, hayvanlarla ortak nitelikler taşır. Yazar, çoğu zaman doğrudan “nefs” ifadesini kullanmadan bu ortaklığa göndermeler yaparak ideal varoluş için insanın hayvani nefisten kurtulması gerektiğine işaret eder. Ayverdi *Ateş Ağacı*’nda arayıcı kişi Cemil’in bilincinden, hilkatın hayvanlara ve insanlara yüklediği bazı niteliklerle ilgili şu ifadeleri kullanarak hayvani nefsin insanlık eşiğine ulaşmayı engellediğini vurgular:

“...hayvanla müşterek olan duygularımızı da bize hilkat vermiştir; fakat onlara hükmedecek endişe, akıl ve irâdeyi de hayvana değil yalnız insana gene hilkat bahşetmiştir. (...) Maymundaki istihzâ, tilkideki hud’a, kaplandaki hunharlık bizde oldukça, mücit, kâşif, âlim, sanatkâr olsak da insan olamayız” (AA, s. 60).

Ayverdi, insanlığın bugün nefsine uyararak geldiği zelil durumu *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un arayıcı kişisi Adli üzerinden sorgular. Adli, yavrularına süt vermek istemeyen hayvanın bir seçme hissine sahip olduğunu söyleyerek bunu, hayvan ve insanın benzeştiği noktalardan biri olarak görür ve sorusunu şöyle sorar: “Acaba biz insanlar, hayvanlık âleminde geçerken, hislerimizin üstünden bu tesirleri lâıyıkıyla silkip atamadığımız için mi, bazı bazı nükseden o geçmişin esîri oluyorduk?” (YNG, s. 189).

Ayverdi’ye göre insan, hayvanlık âleminde takılıp kaldığı müddetçe hayvanla bir olmaktan kurtulamayacaktır. Bu vaziyetten kurtulmak da insanlık için hiç kolay değildir. *Ateş Ağacı*’nın arayıcı kişisi Cemil, insanlığın tıpkı hayvanlar gibi fizyolojik ihtiyaçlarının boyunduruğu altında olduğunu söyleyerek insanlığın bu seviyeden yükselebilmesi hususunda pek ümitli değildir:

¹⁴¹ “Bitki, hayvan ve insanların özel nefisleri ait oldukları canlı türün fonksiyonlarını belirlemektedir. Bundan dolayı bedende ortaya çıkan fiillerin ilkesi beden değil, nefistir. Buna göre beslenme, büyüme ve üremeye ilgili fonksiyonları bitkisel nefis, hareket ve bazı iradi eylemlerle ilgili fonksiyonları hayvanî nefis, düşünme gibi fonksiyonları nefis-i natika denilen insanî nefis icra etmektedir. İnsan, bitkisel nefiste bitkilerle, hayvanî nefiste hayvanlarla ortaktır. Fakat insanı bitki ve hayvandan ayıran yönü onun nefis-i natika ile gerçekleşen düşünme özelliğidir” (Murat Demirkol, “İslam Ahlâk Felsefesinde Erdem Kavramı”, *International Journal of Science Culture and Sport*, Temmuz 2014 S. 1, s. 269).

“Görüyordum ki yaşamak ne bankadan evine gidip gelmek, ne şeflikten müdürlüğe sıçramak ne bir vekâlet koltuğuna oturmak, ne salonların, kadınların göz bebeği olmak ne de bir zenginin kızıyla evlenmekti. Şu halde insan, yalnız fizyolojik buyrukların emrinde olan bir mahlûk ise, ağzındaki cevizi damın üstüne fırlatarak kıran kargadan, tavukları için dövüşen horozdan, geniş getiren inekten, çirkef deliğinde fare bekleyen kediden ne farkı kalıyordu? İçgüdülerin ve menfaatleri esâreti, bence en zâlim, en kopmaz bir kementti. İnsan için her zorluğu yenmek, her bağı koparmak belki mümkün, fakat hayvanla müşterek olduğu duyguların boyunduruğundan çıkmak müşkül, pek müşküldü” (AA, s. 23).

Ayverdi’ye göre hayvanlık derecesinde kalarak insana özgü niteliklerini kullanamayanların idrakleri dar, basiretleri sınırlı olmaya mahkumdur. Hatta bu kişiler cehlin karanlığına hapsolmuş, şuursuzluk damgası yüzlerine vurulmuş kişilerdir. Yazar, *Aşk Budur*’un sufi kişilerinden Ömer’in sarf ettiği “mühürlenmiştir” ifadesiyle, hayvanlık basamağının cehline mahkûm olmuş kişilerin hakikati göremeyeceklerine dikkat çeker. Ayverdi’nin bu düşüncesinin dayanağı, Bakara Suresi içinde geçen bir ayettir. Ayetteki “Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir, gözlerinde de kalın bir perde bulunmaktadır ve onlar için büyük bir azap vardır.”¹⁴² ifadeleri hayvanlık basamağında ısrar etmenin insanı taşıyacağı konumu kesin bir dille ortaya koyar.

Ayverdi’nin, birçok romanında nefisten feragat etmeyi “insanlığın ölçüsü” olarak göstermesi, “hayvani nefsin” insanlık önünde önemli bir engel teşkil ettiğini tekrar tekrar vurgulaması yönüyle dikkat çekicidir. *İnsan ve Şeytan*’da Şevket’in çocukluğunu ve gençliğinin bir kısmını geçirdiği konağın sahibi Halim Paşa’nın sarf ettiği “İnsanlar, nefislerinin hazlarına hâkim olabildikleri nispette insan olurlar” (İŞ, s. 68) ifadesini, *Mesihpaşa İmamı*’nda Şevki Bey’in akrabası olan profesörün “...Mademki insan tamamıyla bir hayvan hayatını kabul edemiyor, şu halde onu rahatsız eden, ona tasa ve huzursuzluk veren, tam insan olmayışıdır” (Mİ, s. 151) ifadesiyle pekiştirmesi, varlık inşasında “hayvani nefisten” kurtuluşun son derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

¹⁴² Bakara, 7.

Ayverdi'nin nefsin hayvani dürtülerine uyan insanın yaşayacağı zelil durumun resmini *İnsan ve Şeytan* romanında Şevket ve Leyla'ya yaşattıklarıyla çizmiştir. Şevket işini iyi yapan fakat karşılığında gördüğü teveccühle benliğini şişiren bir doktordur. Günün birinde ihtiraslarıyla şeytanlaşmış Leyla'nın ona kurduğu şehvet ağına yakalanır ve Şevket o andan itibaren hayvani hazların ardına düşer. Bu zelil hayatın sonuna geldiğinde yaşadıklarını sorgulayarak ruhunu yavaş yavaş arındırmaya başlar. Arınma yolunda Şevket'in söylediği şu sözler, insanın hilkat karşısındaki konumunu belirlerken “nefis” unsurunun rolünü de hatırlatmaktadır:

“Benim için “şeytana uydu zavallı adam...” diyorlar. Doğru, fakat eksik bir söz. Eğer bende ondan bir cinsiyet olmasaydı, nasıl uyabilirdim? Demek ki ben de biraz şeytanmışım; yâhut asıl şeytan benmişim. Bu kadın bana taarruz etti, beni istilâ etti, fakat dünyaya en şerefli nam salmış olan ihtiyar doktor, ne kadar kof, ne kadar zayıf ki şu küçücük pençelerin, mukaddesâtını boğazlamasına mâni olamadı. (...) Şimdi kendimi, çöplüğe atılmış bir leşe benzetiyorum ve etrafımda başımı, vücûdumu didiklemek için uçuşan kargaların, çakalların insafsız gagalarıyla her gün biraz daha harap ve lîme lîme olduğumu hissediyorum” (İŞ, s. 187).

Şevket'in, insanı “çöplüğe atılmış bir leş”e benzettiği bu vahim tablo, aslında nefis karşısında gösterilen zaafın bir neticesidir. Bu neticeyle birlikte insan artık çevresinden gelecek manevi zararlara karşı tamamen savunmasız hâle gelmiştir. İnsan için bir yıkımı tarif eden söz konusu manzara, varoluşun büyük problemlerinden birinin de nefis olduğunu ortaya koymaktadır.

1.1.1.3.Fizik ve Metafizik Bilgisi: İlim ve İrfan

Arapça bir kelime olan “irfan”, Türkçede “bilmek” anlamıyla karşılanmaktadır. Kelimenin tasavvufi ıstılahta manası “sezgi, tecrübe ve manevî yolla elde edilen bilgi”¹⁴³ şeklinde yer almaktadır. Tasavvufta “irfan” ile eş anlamlı olarak kullanılan “marifet” kelimesi de yine yukarıdaki anlama muvazi olarak “İlahî sır ve hakikatlere, nefis ve varlığın bilgisine sezgi yoluyla ulaşma” anlamını içerir. İrfan veya marifet,

¹⁴³ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 135.

zaman zaman sufilerce “ilim” kelimesiyle karşılaşılsa da burada “ilim”le genellikle “gaybın bilgisi” yani “ilm-i ledün”¹⁴⁴ kastedilmiştir. İrfan/marifet ve fiziki ilmin bilgiyi elde etme yöntemi temelde birbirinden net biçimde ayrılır. Madde ve enerji olgularına odaklanan fiziki ilim “...tümel ve genel nitelikteki bilgileri; mârifet tikel, özel ve ayrıntılı bilgileri ifade eder. İlmin karşıtı cehil, mârifetin karşıtı inkârdır. Bu sebeple ilim kelimesi her zaman mârifetin yerini tutamaz”¹⁴⁵. Marifet, akıl ve naklin dışında kalan mecrada vasıtasız olarak elde edilir. Ayverdi de romanlarında irfan/marifet meselesine tam olarak bu noktadan, irfan ve ilmin ayrıldığı bağlamdan yaklaşır. Öyle ki Ayverdi maddi dünyanın ilmüne rağbetin giderek ziyadeleştiği bir zamanda yalın kat maddi ilmin, insanı kendi varlığına dair bir mana düzlemine taşımayacağını, irfani bilgi olmadan ilmin tek başına kuru bilgiye dönüşeceğini savunur. Yazar, romanlarında ilim ve irfanı bu ana fikir ekseninde karşılaştırarak insana kendi varoluşunun kaynağına irfani bilgiyle ulaşacağını işaret eder.

İrfani bilginin kıymetinden romanlarında çok defa bahis açan Ayverdi, onun maddi ilimden son derece üstün olduğunu söylerken maddi ilmi öteleyip reddetmemiş, bu ikisinin muvazenesinden söz etmiştir. Yazar, *Batmayan Gün*’de merkezî kişi Aliye’nin dedesi İrfan Paşa’nın notları vasıtasıyla, “irfan”ın fiziki ilimden üstün olduğuna ateş metaforunu kullanarak “Hiç ateş görmemiş kimseye, ateşin evsâfı tarif edilse az çok fikir edinebilir. Fakat doğrudan doğruya, ‘İşte ateş budur’, diye gösterilse şüphesiz bilgisi daha kuvvetlenmiş olur. Bir de ateşin içine girerek onu bilfiil anlamak, kendi de ateş olmak vardır ki, öteki ilmî ve aynî bilgilere nazaran bu biliş, hakikidir, manadır.” (BG, s. 35) sözleriyle delil getirir. İrfani bilgiye ulaşma yolu da cevabı aranan bir mesele olarak gündeme getirilir. Buna göre fiziki ilim gibi, kitaplardan veya akıl yürütme yoluyla elde edilemeyen irfani bilgiye insanın özüne doğru yapacağı derin bir yolculukla ancak ulaşılabilir. Ayverdi, bu bağlamda *Batmayan Gün*’de manevi rehber Kerim Bey ve arayıcı kişi Aliye’nin

¹⁴⁴ “İlm-i Ledün terimi olarak Allah tarafından öğretilen ilim. Şer’î ve zahîrî ilimler, melek ve Resul aracılığı ile gelir, ilham ise direkt Hakk’tan gelir. Bu sebeple, ilhama, ilm-i ledün denmiştir. Hz. Musa’nın Hz. Hızır’dan bu ilmi öğrenmek istemesi, Kehf Suresi’nin 60-82. âyetlerinde ayrıntılı olarak anlatılır. Zahîrî ilim konuşarak, kitap, kalem, defterle tahsil edilmesine rağmen bu âyetlere göre ilm-i ledün, susarak ve yaşamakla (kal ile değil hâl ile) öğrenilir şeklinde tarif edilmiştir.” (A.g.e., s.133).

¹⁴⁵ Süleyman Uludağ, “Mârifet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet>, 16.10.2019.

sohbetleri sırasında Kerim Bey'in bilincinden, kalp marifetinin kitabının olmadığını söyleyerek tasavvuf geleneğinde de sıkça geçtiği gibi marifetin lisanının "hal"¹⁴⁶ lisanı" olduğunu vurgular. Meseleyi somutlaştırmak için Anna Kigford ve Eflatun'dan iktibasla şu ifadeleri sıralar:

"İngiliz âlimlerinden Anna Kigford, bakın ne der: "Mana ilmi, yalnız bir ilim, bir felsefe, bir ahlak, bir mezhep değildir. Belki o kendisi, ilim, felsefe, ahlak ve mezhep olup, diğer ilimler ve felsefeler onun hazırlığı yâhut bozulmuş şekilleri ve ifâdeleridir." Bu hususta Eflâtun'un da kıymetli bir sözü vardır: "Yüksek bilgiler kitaplarda bulunmaz; insan için onları kendi vicdânı hazînesinden, kendi içinden derin düşünce ve araştırmalarla çıkarmak ve mukaddes ateşi kendi zâtî membaında aramak lâzımdır." der (BG, s. 192).

Ayverdi'ye göre maddi ilim kişiye kendi varlığına erme yolunda tek başına yarar sağlamaktan uzaktır. Maddi ilimle varlığın hakikatine ermek isteyenlerin önündeki engel yine o ilmin kendisidir. Yazar, *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişileri Cemil ve Juliette'in Yaradan'ı bilmeye dair gerçekleştirdikleri sohbet üzerinden konuya istigrak boyutuyla da değinir. Buna göre Yaradan'a yüzeysel bilgiyi içeren maddi ilimle ulaşma gayreti, ona canıyla içiyle yani bizatihi irfani bilgiyle ulaşmanın hissiyatını, canlılığını, vecd hâlini (AA, s.115) vermeyecektir. Ayverdi maddi ilim ve irfan karşılaştırmasına medreselerde tek taraflı, akli önceleyen bir hassasiyetle işlenen şer'i ilimleri de dahil etmektedir. *Mesihpaşa İmamı*'nda "...bir müşkülü fetvaya kadar götüren mantık ölçülerinin ince hesapları, medrese an'anesinin değişmez kat'iyeti (...) ve kuru akılcılığı"ndan (Mİ, s. 197) söz eden anlatıcı, romanına merkezi kişi olarak seçtiği ve üzerinden, tahribata uğramış medrese zihniyetinin eleştirisini yaptığı Halis Efendi'yi şöyle tasvir eder:

¹⁴⁶ Hâl sufilerce "*Arapça, hal, durum demektir. Zikir, hüzüün sevinç gibi durumlarda kalbe gelen şeye denir. Bu bast, kabz türünden birşey olur; geçicidir. Kâşânî'ye göre, bu durumun kalıcı olmasına, makam denir, sūfinin bulunduğu durum ve zamana göre değişkenlik arzeder. Tasavvufta hal ehli, kal ehli diye iki gruptan bahsedilir. Kal ehli; manevî hâllere sahip olmayan, işin sadece lafını eden kişiler iken, hâl ehli; gerçeği bulanlar, marifete erenler, bu şekilde birliği (tevhid) yaşayanlardır. Bazı tâbirler, hâli güzel tasvîr ederler*" (Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 99) şeklinde tarif edilir.

“Halis Efendi'ye asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen medrese bilgi ve tefekkürünün uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yaprak denebilirdi” (Mİ, s. 20).

Ayverdi, arayıcı kişi Adli ve manevi rehberi Cem Bey'in varlık ve insana dair birçok konu hakkında uzun sohbetlerine sahne olan *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında ilmin üç çeşidinden söz eder. Cem Bey'in Adli'ye yazdığı mektupta “Ben üç çeşit ilim tanıyorum ki bunlardan biri sırf maddidir, aklımızla öğrenir ve gene akılları çanağını açan beşeriyete saçarız. Diğeri manevi ilimdir ki o da ancak ehline söylenir. Fakat üçüncüsü ne maddi ne de manevi olan bilgidir. Buna bir gizli sır, bir cezbe yahut da vecd denebilir ki ancak Mevla ile kul arasında kalır.” (YNG, s. 48) ifadelerini kullanarak bütün kapıları manevi yani irfani bilginin açacağını belirtir. Ayverdi, romanlarında tasavvuf literatüründe merkezî bir yeri olan irfan mefhumunun anlam boyutu üzerinde değerlendirmeler yapar. İrfanı çoğu kez “hikmet” sözcüğü ile kullanan Ayverdi'nin her iki sözcüğü kullandığı bağlamları incelediğimizde bu sözcüklerin büyük ölçüde birbirinin anlamını karşıladığı ortaya çıkmaktadır. Yazar, elindeki tüm imkânlarla rağmen maddi hayatın göz alıcı renklerini reddederek manasının ardına düşen Cemil'in arayışının konu edildiği *Ateş Ağacı*'nda hikmet mefhumunu, Cemil'in bilincinden “hadiseleri severek olduğu gibi kabul etmek” şeklinde tanımlar. Bu tanım aynı zamanda irfani bilginin de ön koşuludur. Ayverdi, aynı romanda Hüsn-i Mutlak'a ulaşma, bir başka ifadeyle kulun varlığını tamamen erdirmesi noktasında irfanı kilit bir konuma yerleştirmektedir:

“Rûhu, sevgisine sebep olana, yani düşünce ve arzusunun üstün gâyesi olan Hüsn-i Mutlak'a birleştirmek için aşk ve irfân lâzımdır. İşte akı tatmin edecek bütün ilimlerin asıl şumûl ve ihâta dairesi bundadır” (AA, s. 30).

Ayverdi, kişinin kendini bilme ilmi olarak da adlandırdığı irfanı hikmet dışında “vicdan” mefhumuyla da eş tutmaktadır. *Ateş Ağacı*'nda merkezî kişi Cemil, romanın hikmet ehli kişilerinden olan uşağı Salih'in, okuma yazması olmamasına rağmen varlığın hakikatine dair, ettiği hikmetli sözlerle “yuttuğu dağ gibi ilimlerin yükü altında ezilen alimlerden daha ileri bir kemal” (AA, s. 59) göstermesi

karşısında, şahit olduğu irfanın vicdani cephesini, kaleme aldığı satırlara şöyle aktarır: “İlim, madde çemberini aşıp vicdaniyet hududuna sıçramadıkça esaretten başka bir şey değildir. Bir insanın, deruni varlığı ile aşinalık kurması, vicdani hayatın rehberliğini elde etmiş olmak böylece de gerçeklerle biliş tutmak demektir” (AA, s. 59). Cemil bu ifadelerle ilmin vicdani hayatın rehberiliğinden yani irfani bilginin süzgecinden geçmesi hâlinde varlığın aslıyla bilişiklik kurmaya araç olabileceğini belirtmektedir. Ayverdi yine Cemil’in bilincinden irfani bilgiyle, insanı yaratan tarafından ruha verilecek beratin, ilmî bilgiyle dünyada alınacak diplomadan (AA, s. 23) çok daha kıymetli olduğunu dikkatlere sunar. İlim ve irfanı “cehil” noktasından da mukayeseye tabi tutan Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Cem Bey’in kaleminden, kişinin maddi ilimle değil, dairesi içine gireceği irfani bilgi ile cehilden kurtulacağını ifade eder:

“Ey insan, sen ki pek çok ilimler öğrendin, fakat bu ilmi öğrenmek için çok geç kaldın. Biraz da varlık âleminden yokluk tarafına yürü, çünkü mahsul yeri orasıdır ve çünkü Hakk’ın sanatının ve irâdesinin karargâhı yokluktur. Unutma ki insan kendinden kendine yol aldığı nisbette cehilden kurtulur. Yürü, kâfirim ben, eğer, bu yolda bir kimse bir nefes ziyân etmişse” (YNG, s. 147).

İrfanın gerekliliği hususunda bahsi geçen bütün bu meselelerden sonra Ayverdi tasavvufî bir hakikati hatırlatmaktadır. İrfani bilgi bir “manevi imtiyaz”dır. Bu imtiyaz, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Cem Bey’in konuşmasına şöyle yansımaktadır: “Gerçi bu yolda konuşmak için çok gençsin Adli. Fakat irfan denen manevi imtiyazın yaşla pek alakası olmadığı için, seninle uzun yıllardan beri alışveriş etmekteyim” (YNG, s. 176).

Netice olarak Ayverdi romanlarında fiziki ilmin, irfan ile olan münasebetini, hudutsuz bir denize akıp onun gözle görülemeyen ufkunda kaybolan bir ırmak şeklinde somutlayabiliriz. Fiziki ilim, irfanın bilgisiyle bütünleştiğinde insan varlığı için mana teşkil edecektir.

1.1.1.4. Madde-Mana / Ruh-Beden İlişkisi

Ayverdi romanlarının fikrî temelini teşkil eden tasavvuf düşüncesinde insanın mahiyeti, onu var eden âlemle ilişkisi üzerinden anlam kazanır. İslam tasavvufuna göre mana veya ruhlar âleminde, yaratıcının kendi ruhundan üflediği insan, Rabb'i tarafından ruhuna yerleştirilmiş bu cevherle dünyaya gönderilmiştir. İnsan, vücut bulduğu dünyada, varlığının teşekkülü olan karşıtlıkların eşliğinde konumlandırılmıştır. Buna göre insan madde ve mana, ruh ve bedenden oluşmuş bir bütündür. Bu dört mefhum sufilerce sıkça kullanılmış, Yaradan tarafından istenen kulluğun hakkıyla ifası için bu mefhumlar arasında kurulacak muvazenenin mutlak gerekliliği daima vurgulanmıştır. Ancak mefhumların kullanımı hususunda keskin bir ayrıma gitmeyen sufiler, manayı ruh, ruhu mana; maddeyi beden, bedeni de madde yerine kullanabilmişlerdir. Zira kavramların birbiri yerine kullanılmasında tasavvufî meseleleri somutlaştırmak için yaygın bir yöntem olarak kullanılan mecazi üslubun önemli ölçüde etkisi vardır. Öte yandan bu kavramlarla ilgili sınıflamada gerçekte hangisinin diğerine karşılık, hangi kapsamda kullanıldığını da söylemek gerekir. Bu bağlamda mananın insan nezdinde karşılığı ruh iken maddenin karşılığı bedendir. Ayverdi romanlarında tasavvufî perspektifte yer verilen en geniş konu olan madde-mana meselesinde madde, beden; ruh, mana ayrımı *Son Menzil* romanının sufi kişisi Okçu tarafından şöyle açıklanır: “Şüphe yok ki şekli vücuda getiren manadır. İnsanlar ruhlarıyla manadan, kalıplarıyla da şekilden zevk alırlar” (SM, s. 131). Ayverdi mananın ruhu, maddenin de bedeni kapsadığını dikkatlere sunsa da romanlarında kapsayıcı-kapsayan farkına odaklanmadan bu her iki kavramı birbirinin yerine kullanır. Nitekim Ayverdi'nin nihai amacı bu kavramların, insan yaşamını tanzim eden yönünü anlatmaktır. Biz de bu tespitten hareketle kavramlar arasındaki ayırım yerine, bunların insanın varoluşundaki karşılıklarına dikkatimizi yönelteceğiz.

Varlığının istikametini belirlemede insan için kritik önemi olan madde mana ilişkisinin Ayverdi dünyasındaki ağırlık merkezini tek bir anahtar kelime ile izah etmek mümkündür: “muvazene”. Ayverdi'ye göre mananın zuhur etme alanı olması yönüyle madde, mana için gerekliken madde de mevcudiyetini mananın varlığına borçludur. Öyleyse madde ve mananın terkibi olan insan için bu ikisi arasında denge

kurmak hayati bir ehemmiyet arz eder. Ayverdi, *Son Menzil*'de madde-mana muvazenesini, maddenin esaretini ve mananın hürriyetini yaşayan iki roman kişisi üzerinden ele alır. Romanın hikmet ehli kişisi Okçu ve varlığının asli mahiyetini henüz kavrayamamış Haşim arasında geçen konuşmada madde-mana arasında dengenin kurulamayışının doğuracağı ruhi ızdırabı Okçu “Şekle, sanata kıymet veririm; değerli bir mücevherin mahfazası kibrit kutusu değildir. Güzel bir çiçeği konserve kutusunda görmek istemeyiz. Fakat sen bütün zevkini şekle hasretmiş olduğun için bütün ömrünü de muvâzenesiz ve ızdıraplı geçirdin” (SM, s. 131) sözleriyle ifade eder. Yazarın hususiyetle eleştirip insanı uyardığı nokta, madde-mana arasındaki dengenin mütemadiyen mana aleyhine bozulması meselesidir. Söz konusu bozulmanın yol açacağı manevi hasarlara dikkat çeken Ayverdi'ye göre insan daima madde yönüne meylederek kendisini var edene yaklaştıracak hasletleri kaybetmektedir. *Ateş Ağacı*'nın arayıcı roman kişileri Cemil ve Juliette'in sohbetinde Juliette'in, maddi varlığının iç yüzünde yatan manaya insanın ehemmiyet vermemesinin, günü geldiğinde büyük bir kayıp olarak yine insanın karşısına çıkacağını söyler:

“İnsanlardaki bu bir taraflı çalışma, bu sırf maddileşme hareketi, cemiyetin manevi esaslarını, ahlakını, faziletini, şuurunu gün günden silip götürmekte. Ruh ve maddeden mürekkep olan insanın, bir tarafın ziyade ihmalinden ve diğer tarafın ziyade şımarılmasından, zarfı, mazrufu mahiyetini kaybetti. Bizim, mazrufu hırsızın çaldığından haberimiz yok, zarfa her gün biraz daha ziynet veriyor, elden ele gezdiriyor yere göğe koymuyoruz. Fakat gün olup da bu mahfazanın kapağı açılınca, içindekinin çalınmış olduğunu görerek anlayacağız” (AA, s. 113).

Ayverdi romanlarında “ruhların deneme ocağı” olarak tarif edilen dünyada bir deneme aracı olarak var edilmiş madde karşısında insandan beklenen tutum, deneme sürecine değil denemenin sonunda alacağı neticeye odaklanmasıdır lakin insan deneme aracının kendisiyle meşgul olurken asıl gayeyi unuttur. Burada manadan kasıt insanı aşk ile yaratan Allah ve ona muhabbetle ulaştıran bütün nesne, olay, durum, mefhum; hasılı bu seyirde vazifeli bütün vasıtalar. Bu bağlamla bakıldığında Rabb'in külli iradesinin bir eseri olduğundan, madde de bir manadır. Ayverdi'ye göre mühim olan, maddeyi de o aslı hüviyeti ile görebilmektir. Bu noktada Ayverdi

Batmayan Gün’ün maddi dünyayı temsil eden kişilerinden Hüsnü Bey’le manayı temsil eden Cevat arasındaki tartışmayla akıl ve irade meselesine dikkat çeker. Buna göre insan, aklını devrede tutarak maddenin de bir mana olduğunu görmeli, iradesini işleterek özünü, aklın işaret ettiği yöne sevk etmelidir. Aksi halde zaten bu beceriyi göstereceğini diye diğer varlıklardan farklı olarak sadece insana verilmiş “akıl” ve “irade”nin işlevi ortadan kalkar. O halde insan fıtratına yerleştirilen bu iki nimeti aslına uygun şekilde kullanmalı ve onların kullanımından doğan prensipleri hayatına tatbik etmelidir (BG, s. 55).

Madde-mana ilişkisinde Ayverdi’nin dikkat çektiği bir başka mesele, bedenî hazların ruha açtığı yaralardır. Oysaki ruh, tabiatın üstünde, kendi mecrasında tatmine ihtiyaç duyan bir haz membana sahiptir. Ancak bedenın sınırsız arzuları, bozgunları karşısında ruh giderek siner ve varlığını hissettiremez olur. Öyleyse insan, beden karşısında ruhunun sesine kulak vermeli ve bedenın yok olması için kararlaştırılan zaman geldiğinde onun bir “leş”ten farksız olarak toprağa karışacak olmasını çaresizce seyretmemeli. Ayverdi bu meseleyi *Batmayan Gün*’de Cevat’ın ağzından şöyle aktarır:

“Zira bir gün olup vücuttan hayat çekilince, bu leş, o zaman ne olacak? Kokacak, çürüyecek, toprak olacak ve insan tamâmen zevksiz ve sermâyesiz kalacaktır. İnsanlar garip bir mantıkla, her nedense bu hakikatı kendi kendilerine bile itiraftan kaçarlar. Sanki bu kaçışlar, bu kendini aldatışlar ve bu aldanmış görünümler, o günün, zamânında gelip çatmasına bir engel teşkil edecekmiş gibi gelir. Ortada hakikat bütün muzaffer varlığıyla haykırırken, bu sesi duymamak için kulaklarını tıkamak, bin kere nüksetmiş bir derdi onulmaz hâle çevirmek demek olur. İşte o gün gelip çatmadan rûhu da tatmin etmelidir” (BG, s. 55).

Ayverdi’nin insana yönelttiği mana telkinine sık sık eklediği ölüm vurgusu, bir yandan zaman karşısında insana acziyetini hatırlatırken diğer yandan ruhun, sahibine hazırlıklı gitmesi gerektiğine dikkat çeker. Yazar, *Aşk Budur*’da rehber kişi Yusuf’un dilinden, arayıcı Hamza’ya hitabında insanın, özündeki cevheri keşfetmesi için vadedilen vaktin peyderpey yaklaştığını bildirirken soyut bir kavram olması yönüyle kavranamayan “ruh” meselesine rüya metaforuyla anlaşılabilirlik kazandırma yoluna gider:

“Rüyada tattığın zevkleri, elin, ayağın, gözün ve diğer hislerinle mi duyuyorsun? Demek ki bunlar kalktığı vakit de insan müteayyin vücudundan başka ve fakat gene kendisinin bir ikinci vücuduyla konuşuyor, hissediyor, zevk ediyor veya sıkıntı çekiyor. İşte bunun gibi kış, dalları, budakları, yaprakları nasıl yere düşürüyor, indiriyor ve onların ölümü oluyorsa, insanın da bu suretle hislerini ve kuvvetlerini düşüren, kıran ölüm kışı vücuda saldırdığı vakit, o insan, bahardan medet umamaz... Meğer ki canından mananın vücudu baharı ola!” (AB, s. 201).

Ayverdi, romanlarında madde ve mananın mahiyeti, her ikisi arasında kurulması gereken denge, manayı kavrayamamanın nedenlerini ve nihayet mana yoksunluğunun sonuçlarını izah ettikten sonra manaya ermenin yollarını etraflıca sıralar. Daha önce bahsi geçtiği üzere yazar, manaya akıl erdirebilmek, özünü mana yoluna sevk edebilmek için yine maddeyi/bedeni işaret etmektedir. Bu noktada Ayverdi, tasavvuf düşüncesinde Allah’ın, insanda cem olan sıfatlarını hatırlatırken diğer yandan yine insanın Allah’tan bir cüz olması, Allah’ın ruhundan bir cevher taşımasına atıfta bulunur. Yazar, mana için insan bedenini, dolayısıyla da fitratını işaret edişine *Batmayan Gün*’ün irfan ehli kişisi Kerim Bey ve maddi dünyanın temsili olan Hüsnü Bey arasındaki tartışma ile açıklık getirir. Buna göre insanın vücudu onun kendi mahiyetini anlaması için en büyük öğreticidir. Nitekim insanda onun mahiyetine gizlenmiş bütün bir kâinat mevcuttur. Bu kâinata ulaşmanın yolu ruhun yüzünü örten maddi alemin yoğunluğundan kurtulmaktır. Kişi, fitratına yakışmayan dünya kirlerinden, kötülüklerinden kurtulup her yerde birliği görmelidir (BG, s. 285) ki Ayverdi’nin gösterdiği bu yol kesretten vahdete giden uzamı hatırlatmaktadır. Ayverdi’ye göre insan kesret âleminin kendisini saran kesafetine kapılmadan varlıklarda daima o tek bir manayı gözlemelidir.

Mananın soyut oluşuna, ruhun idraki zorlayan muhtevasına açıklık getirme lüzumu gören Ayverdi roman kişilerine manayı sorgulatarak zihinlerde oluşan müphemliği gidermeyi amaçlar. Yazar, bu doğrultuda *Son Menzil*’de Okçu ve Haşim’in konuşmalarını söz konusu amacına vasıta yapar. Haşim’in zihninde yer eden soruları açığa çıkarıp bunlara cevap vermeye çalışan Okçu, mananın bizatihi kendisi olan ezeli ve ebedi kudretin varlığı, zatı ve mekânına dair kendi sorduğu soruları şöyle cevaplar: “Çok defa aradığımızda önümüze gelir fakat biz bahtsızlar

onunla âşinâlık kurmayı bilmeyiz” (SM, s. 126). Bu söz, Ayverdi’nin bütün romanlarının kilit ifadesini akla getirir: “arayış”. Aslı ebed âleminde gizli tutulan insan, dünyaya aslını aramakla¹⁴⁷ gelmiş vazifelidir. Vazifeyi yerine getirmek üzere insanın bir koşulu kendinde sağlaması gerekir. Bu koşul, insanın ezeli âleminde, varlığının hakikati olan Allah’ın bir cüzü niteliğinde bulunduğu sırada, hakiki varlığından ayrılarak dünyaya gönderildiğini idrak etmesidir. Bu idraki ruhunda duyan insan, dünyada aslından ayrı halde gurbet gamını yaşadığını hissedecek ve aslıyla bir olmayı arzulayacak, arzuladığını da aramaya koyulacaktır. İşte bu aşamada beliren soru şudur: Aslıyla bir olma yolculuğunda¹⁴⁸ insana yoldaşlık edecek olan kimdir? Bu soruya cevap, *Aşk Budur*’un rehber kişisi Yusuf’tan gelir:

“Ey rûh, sana seyr ve sefer etmek gerektir. İsticâl et ki seferde yoldaşın benim yardımımıdır. Korku ve muhâtâralarda koruyucun gene benim muavenetimdir. Ey rûh, ayrılık gamını tatmamış kimse, birlik zevkine ulaşamaz... Hemen git ve bil ki her durakta sana ben yol göstericiyim. Senin vücûdun dâimâ benim kudretim ve irâdem elindedir” (AB, s. 193).

Allah, sahibi olduğu kulun elinden tutmayı vadetmektedir ve vaadini yerine getirip onu kendine erdirecektir ancak Ayverdi’nin “her bir gayenin üstündeki yüksek gaye” olarak tarif ettiği manayı insanların çok azının görebildiği hakikattir. Buna sebep, dünyada edinilen ve esareti altına girilen ideallerin, insanın maddenin üstüne çıkmasına, vicdani genişliğe yönelmesine mani olmasıdır. Bu noktada Ayverdi maddi dünyanın engellerini sıralarken insanlara ondan tamamen kopuk bir hayat telkin etmez, aksine manadan kopuk maddeye, manayı önerir. Önerisini *Batmayan Gün*’ün arayıcı kişisi Aliye ve manevi rehberi Kerim Bey’in sohbetlerinde ışık benzetmesiyle “...gâyesine yürüyen insanın elinde mananın sönmeyen ışığı da olmalıdır. Zira gâyelerin küçük ışığı er geç sönebiliyor, fakat mananın ışığına gurup yok...” sözleri üzerinden somutlaştıran yazar insanların büyük bir kısmının, maddi dünyayı kendilerine manaya ulaşmada ayak bağı yaptıklarını ifade eder. Oysa insan

¹⁴⁷ Ayverdi, insanın ezel âleminde kendisine Allah’ın güzelliğinden bahsedilen bir parçanın daha sonra ellerinden alınarak o güzelliği (Hüsni-i Mutlak) aramaları için dünyaya gönderilmelerini “top” metaforuyla anlatır.

¹⁴⁸ Tasavvufta seyr-i süluk olarak adlandırılan süreç.

ayak bağlarından kurtulup kendini ruhi sonsuzluğa terk etmelidir (BG, s. 170). Ayverdi, yine *Batmayan Gün*'de Kerim Bey'in sözleriyle bu durumu izah yoluna gider:

“Evet insanların büyük bir kısmı türlü dünya cereyanlarının içinde şuursuz bir telâşla koşarlarken, gâyelerinin ipine dolana dolana sıkışıp kalırlar ve her hareketleriyle de bu yumağı biraz daha çetinleştirir çözülmez hâle sokarlar. Bilmezler ki bu yumak içinde geçirdikleri hayat, bu çabalamalara, keşmekeşlere buldukları fırsat, tıpkı kedinin avını öldürmeden evvel zevklenmek için ona verdiği mühlet gibi, aldatıcı ve işkencelerini çoğaltıcıdır. Halbuki asıl yapılacak şey, o yumaktan kurtulmanın çârelerini aramak ve o bağları kopararak rûhî bir sonsuzluğa, kendini kendine yaklaştıracak bir kemâle adım atmaktır” (BG, s. 170).

Madde ve mananın insanın varlığındaki işlevini, bu iki mefhumu karşılaştırarak insanın bunlardan hangisine karşı, hangi mesafede, nasıl konumlanması gerektiğini de ortaya koyan Ayverdi'nin romanlarını kurmaktaki amacı da tam olarak budur diyebiliriz. Ayverdi roman kurgusunun akışı sırasında okuyucunun son tahlilde madde-mana arasındaki konumu hususunda alacağı inisiyatifte doğrudan müdahale etmez ancak o inisiyatifi etkileyecek intibanın oluşmasına da çok güçlü biçimde yön verir. Örneğin yazar, insanın bugün hırsıyla peşinden koştuğu şöhreti bahis konusu ederek şöhretin neticesi hususunda uyarıda bulunmaktadır. Bu uyarı *Batmayan Gün*'de Kerim Bey ve Hüsnü Bey'in diyaloglarına Kerim Bey'in “Evet bu gün bir doktor olduğunuz gibi, belki günün birinde milletlerarası bir şöhret sahibi de olursunuz; fakat bütün bunlarla, kendinize, rûhunuza hizmetiniz dokunmuş olmaz. İnsanı, benliğine olan yabancılıktan kurtaracak el, manadır Hüsnü Bey.” (BG, s. 257) sözleriyle yansır. Ayverdi, kendi tasavvufi düşüncesi doğrultusunda okuruna salık verdiği maddenin manaya vasıta olduğu fikrini, madde-mana karşılaştırması yaparak somutlaştırır. Daha evvel sözünü ettiğimiz gibi, Ayverdi maddeyi ötelemek maksadında değildir, aksine maddeden yoksun olmamak gerektiğini de ifade eder. Onun için asıl olansa insanın nihai aşamada, manaya ermekle noktalananak maddi varlığının mana ile uyumunu yakalamasını sağlamaktır. Nitekim Ayverdi bunu, varoluşun bir gereği görmektedir. *Ateş Ağacı* romanında Juliette ve Cemil arasında

geçen konuşma, madde-mana uyumunu benzetmelerle son derece somut biçimde yansıtır:

“Madde, güzel şeydir ve maddeyi güzel, faydalı, lüzumlu bulmak da tabiidir. Ancak az evvel söylediğiniz gibi, zarfın gayesi mazrufa malik olmaktır. İnsan, güzelliğe, asalete, zenginliğe, şerefe, hatta bilgi ve hünere de malik olsa, mana ile dirilmedikçe bir heykelden ibarettir. Madde, mananın kapısıdır; fakat biz onu açacak anahtarı kaybolmuş zannediyoruz. Madde, mananın kaftanıdır; fakat biz bu elbisenin içindeki güzel vücudu göremiyoruz. Madde yoldur; mana hedeftir; biz hedefe teveccüh etmediğimiz için bütün kazancımız sonsuz bir yorgunluktan ibaret kalıyor. Madde, bir perde gibi sıyrılmadıkça, manaya engeldir; sırasında bir bulut parçasının azametli güneşi kapadığı gibi. Fakat mana, madde yolundaki ilerlemelerimize mani olmaz; bir filin bir kedi ile güreşmeye tenezzül etmediği gibi” (AA, s. 116).

Ayverdi romanlarında genel itibarıyla madde-mana ilişkisi üzerinden ilerleyen konuların, seyrek de olsa ruh beden ilişkisi bağlamında da işlendiği görülür. Ancak romanlarda ruh-beden ilişkisi de genel itibarıyla madde-mana ilişkisine özdeş olarak yer alır. Bu noktada *Aşk Budur* romanını diğerlerinden ayırmak gerekir. Ayverdi’nin ilk romanı olan *Aşk Budur*’da ruh ve beden ilişkisi hususunda neredeyse ansiklopedik muhtevaya varan malumatla karşılaşılmaktadır.

Romanın arayıcı kişisi Meryem’in ruhtan sorması üzerine ona cevap veren manevi rehberi Yusuf, ruhun türlerinden başlayarak mücerret yapısından bedene yerleştirilmesine varana dek bir dizi detaylı bilgi verir. Buna göre ruh iki türlüdür: Bunlardan ilki hayvani ruhtur, ikincisi ise İlahî ruhtur ki “bedenden zuhur eden letafet, fesahat, belagat, ilim, sanat, marifet, her ne varsa...” hep bu İlahî ruha aittir (AB, s. 192). Ruhun ceset âlemine gelişi de Yaradan’ın ruha ülfet, şevk ve muhabbet vermesinden sonra gerçekleşir. Ruhlar bu yolla dünyaya geldikten sonra ruhların çoğu, aslını unutmuştur. Yusuf, ruhun mahiyeti hakkında bilgi vermenin imkânsızlığına “Ruhtan, söz ve lisanla haber vermek mümkün değildir.¹⁴⁹” ifadeleriyle vurgu yapar. Ancak ruhun mahiyeti hakkında bilgi verilemese de faydaları hakkında bilgi vermek mümkündür. Ruhunu bedene yerleştirilmesinde ilk fayda, insan kalıbının zemininde yer alan güzellik ve aşk istidadının ruh tarafından

¹⁴⁹ “Ruhtan, söz ve lisanla haber vermek mümkün değildir” (İsra, 85).

madde âlemine saçılmasıdır. Bu saçılan güzellik ve aşk, Hüsn-ü Mutlak’a tekabül eder. Söz konusu güzelliğin tamamen hasıl olabilmesi içinse ruhun beden kalıbına girmesi gerekmektedir (AB, s. 192-195). Yukarıda manevi rehber Yusuf’un bilincinden ruhun mahiyetini uzun uzun ele alan Ayverdi, yine Yusuf’un dikkatinden ruhun bedene yerleştirilmesindeki gayeyi açıklar:

“Hasılı ruhun bedene gelmesi, Allah’ı kemal ile bilmesi içindir. Her ne kadar birlik aleminde de onu istidadı kadar bilip ikrar etmişse de, icmali bilgi ile ikrar eylemiştir. Tafsili ve bilgili ikrarın yeri, tabiat alemidir. Esasen tabiat, Allah kelimesinin şahsiyetinden ibarettir. Ruhun cesede gelmesinde fayda yoktur, diyen kimseye "o halde sözün de söylenmesinde fayda yoktur, niçin söylüyorsun? demek, kafi bir cevaptır" (AB, s. 192-195).

Netice olarak Ayverdi’nin, romanlarında madde-mana ilişkisini “madde, mana; ruh, beden” kavramlarını aralarında belirgin farklar gözetmeden onların insanın aslına ermesindeki işlevine odaklanarak işlediği görülmektedir. Mandde-mana konusu ile yazarın önemle üzerinde durduğu husus ise insanın, yaratılış gayesine uygun yaşamasının yolunun madde ve mana arasında muvazene kurulmasından geçtiğine dair düşüncesidir.

1.1.1.5.Vahdet/Vahdet-i Vücut

Sözlükte “Çoklukta birlik, yani halkın içinde, kalabalığın ortasında, tek ve bir olan Allah’ı unutmamak, onu hatırlamak ve zikretmek...”¹⁵⁰ olarak tarif edilen vahdet, mevcudatın varlığını Allah’ın varlığından ayrı görmemektir. Vahdet inancının somutlaştırılmış, fiile dönüşmüş hâli “kesrette vahdeti görmek” şeklinde ifade edilir ki bu, her varlıkta Allah’ın varlığından bir nişan, bir işaret görme halidir. “Vahdet-i vücut” ise vahdet inancının İbn’ül Arabi tarafından sistemleştirilmesi ile aldığı addır. Vahdet-i vücut inancına göre varlık “bir”dir ve onda ikilik veya çokluk meydana gelemez. Her ne kadar varlıklara geçici olarak “mevcudat” ya da “kâinat” dense de bunlar gerçek varlıklar değil, birer gölge, vehim ve hayaldir. Allah’ın

¹⁵⁰ Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 155.

varlığının veya sıfatlarının tezahürü yahut tecellisi olan varlık âlemi, “...ezelden beri Allah ilminde sabit mahiyetlerdir ki buna âyân-ı sabite¹⁵¹”¹⁵² adı verilmektedir. Varlıklar Allah’ın, işte bu âyan-ı sabiteye tecellisi sonrası meydana çıkmaktadır.

Ayverdi’nin tasavvuf düşüncesinde takip ettiği önemli mutasavvıflardan biri olan Mevlânâ, varlık adı verilen şeylerin hakikatte var olmadığını söylemektedir. Mevcudata “...varlık isnat edilmesi ve var olarak bakılması, mazhariyet yani hakiki varlığa aynalık yapma alâkasından ötürüdür ve mecâzidir. Gerçek ve tek hakiki varlığın sahibi...”¹⁵³ vücud-u mutlak¹⁵⁴ olan Allah’tır.

İbn’ül Arabi ve Mevlânâ’nın vahdet düşüncesiyle aynı noktada birleşen Ayverdi; meseleye insanın, içinde bulunduğu kesret âlemini nasıl anlamlandırması gerektiği noktasından yaklaşmaktadır. Ayverdi’ye göre, varlık âleminin kesreti insanda şaşkınlığa yol açmamalıdır. Zira görünüşteki çeşitlilikler ve zıtlıklar vahdet odağının ayrıntılarıdır. Münasebetlerini sadece o tek olanla kuranlar, dünyada bahtiyar olanlardır¹⁵⁵. Ayverdi romanlarında madde-mana muvazenesini temin etmenin bir yolu da kesrette yani dünya varlığında vahdeti görebilmektir. Kesrette vahdeti görmeye nasipli olanlar, bu yönde istidadı bulunanlardır; istidadın mevcudiyeti ise Elest Meclisi’nde insanın Rabb’iyle kurduğu aşinalığa dayanır.

Ayverdi, vahdet inancının gerekliliğini Allah’ın azametinin büyüklüğüne, kulun görme kapasitesinin de sınırlılığına bağlamaktadır. Büyüklüğü insanın görme kapasitesinin dışına çıkan Yaradan’a ulaşmanın yolu, onun varlığının birer gölgesi olan varlıkta onun işaretlerini, onun hikmetini görmektir. Ayverdi bu hususla ilgili savını *Aşk Budur*’un sufi kişisi Ömer’in bilincinden şöyle izah eder:

¹⁵¹ Tasavvufta âyân-ı sabite “...değişmez aynlar, özler demektir. Varlıkların Allah (c.c)’ın ilminde sabit olan ezeli hakikatları. Varlık âlemine çıkmadan önce, bunlar hakkındaki ilmi” (A.g.e., s. 26) anlamına gelmektedir.

¹⁵² H. Hüseyin Tunçbilek, “Muhyiddin İbn Arabî’de Vahdet-i Vücûd Telakkisi”, **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 19, Ocak-Haziran 2008 s. 14.

¹⁵³ H. Hüseyin Tunçbilek, Muhyiddin İbn Arabî’de Vahdet-i Vücûd Telakkisi, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 19, Ocak-Haziran 2008, s 7-23.

¹⁵⁴ Vücud, “...var olmak varlık ve bulmayı ifade eden bir kelime. Sâlik beşerî vasıtalarla fani olunca Hakk’ı bulur” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 290), kesin ve tek mevcut olan mutlak vücuda vasıl olur.

¹⁵⁵ Ayverdi, Samiha **Hatıralarla Başbaşa**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 26.

“İşiten, gören, tasarruf ve tedebbür eden sâde odur. Kâinâtı tedvir eden buyruk, onun işaretinden ibarettir. Onun azameti, ölçüye hesaba gelmeyen büyüklüğü, gözlere perde olmuştur. Onu görmeye muhkem hâil olmuştur. Bu hakikat ki sizi ve beni ve bütün mükevvenatı, içinden dışından sarmış, azametine müstağrak etmiştir, işte bu nihayetsiz büyüklük, onu gözlerden gizleyen perde olmuştur” (AB, s. 101).

Vahdet anlayışının kaynağını İbn’ül Arabî’ye, dolayısıyla *Kur’an*’a dayandıran Ayverdi, İbn’ül Arabî’den iktibasla vahdet anlayışının temelini ve *Kur’an*’daki dayanak noktasını *Batmayan Gün*’de merkezî kişi Aliye’nin manevi rehberi Kerim bey’in ifadeleriyle şöyle açıklar:

“İbni Arabî gene der ki: ‘Eşyâ hakiki vücûdun sûretlerde görünüşünden ibarettir.’ Gene der ki: ‘Hilkat Mutlak Vücûd’un ademden varlık âlemine geçmesinden ibarettir.’ Sonra Kur’ân’da vücut birliğini: ‘Her nereye yüzünüzü çevirerseniz Hakk’ın bir yüzü oradadır’ ayeti ile îzah eder. Yani, kâinatta yüksek ve alçak, Mutlak Vücud’dan başka bir varlık yoktur” (BG, s. 158).

Ayverdi, vahdetin gayesini, insanın “kopup geldiği asılla bilişiklik kurması” şeklinde açıklar. Ayverdi için dünya vahdete ermek üzere kurulmuş bir cenk meydanıdır. Bu meydanda kimileri mücadelesinin farkına varıp “bir olan”a dönüp hakiki kazancı elde ederken kimileri de vermesi gereken mücadeleden habersiz bir hayat sürer. Ayverdi vahdet inancının gayesini *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da manevi rehber konumundaki Cem Bey’in Niyazî-i Mısırî’den aktardığı “Nerden gelip gittiğini bilmeyenler hayvan imiş!” (YNG, s. 178) sözüyle açıklarken insanın hayvandan farkına vurgu yaparak onun kendisine verilen akıl ve irade ile vahdete ermesi gerektiğini ifade eder. Birlik inancının gereklerinden bir diğeri kişinin varlığının sahibine hürmet etmesini sağlamaktır. Nasıl bir sanatkâr eserine hürmet edilmesini isterse onca varlığa şekil veren yüce sanatkâr da eserlerini temaşa eden kulundan bu sanatın görkemi karşısında hürmet bekler. Hürmetin yolu ise yaratılmış her şeye, iyi kötü ayır etmeksizin hoşgörüde bulunmaktır. Bu noktada, Ayvedî’nin vahdet bahsini ele alırken varlığın birliğe götüren uyumunu, birçok defa varlığın mahiyetinden biri olan “zıtlık”la anlatması dikkat çekicidir. Varlığın türlü türlü oluşundan çok, zıt niteliklerinden yola çıkan yazar, *Batmayan Gün*’de merkezî kişi Aliye’nin arkadaşı Feyzi’nin İstanbul’dan uzaklaşmak istemesi üzerine Aliye’nin

Feyzi'ye yönelik şu ifadeleriyle, iyiye olduğu kadar kötüye de güzel bakmanın amacının vahdet olduğunu açıklar:

“İyi kötü güzel çirkin, bütün varlıkların şahsına ve hukukuna hissen hürmet etmezsen ne babanı ne de beni sevmiş olursun kardeşim. Zira bil ki, bizi sevmek onlara hissen saygı göstermeye bağlıdır. Çünkü hep birdir, bir de heptir. Küllün içinden herhangi bir şeyi seçmek, ondan nefret etmek, birliğe karşı küstahlıkta bulunmak demektir” (BG, s. 221)

Ayverdi romanında vahdet-i vücudun bir başka mühim gayesi ise Allah'ın dünya nizamında kurduğu saltanatın devam etmesi olarak açıklanır. Bu yargıdan kasıt, Yaradan'ın varlıkları zıtlarıyla birlikte anlamlı ve işlevsel kılmasıdır. Dünya nizamı zıtların birbirinin varlığına hizmet etmesi ile devam etmektedir. Ayverdi'nin zıtların ahengiyle ilgili bu düşünceleri *Batmayan Gün*'ün sufi kişisi Profesör Kerim Bey'in, romanın merkezî kişisi Aliye'nin babası Sezai Bey'le sohbetine, zıtlardan kurulu dünya ahengi ile kâinatta bir bütünlüğün hasıl olduğu ifadesiyle yansır. Profesör Kerim bey, sohbetin devamında Sokrates'ten yaptığı alıntıyla varlıklar arasındaki harmoniyi şöyle ifade eder:

“Zannederim Sokrat'ın da bu manayı teyit eden hoş bir sözü vardır: “Güzel bir besteyi, bu âhengi teşkil eden notalara ayırsak, mesela dâima (re, re, re) yâhut (mi, mi, mi) desek, o besteden bulduğumuz zevki, tek tek notalarda bulabilir miyiz?” der. Demek ki âhengi vücûda getiren, tiz ve pes muhtelif zıt sadâların anlaşması imiş. İşte kâinatın da ihtişam ve saltanatını devam ettiren, zıtların birleşmesidir. Binâenaleyh işimize gelmeyen görünüşler ve yaratılışlar da, küllün saltanatı ve devâmı için bir zarûrettir” (BG, s. 273).

Dünyanın devamı için karşıtlıkları, dolayısıyla onların uyumundan oluşan birliği gerekli gören Ayverdi, bu defa meseleye insanlar arasındaki zıtlıklar üzerinden yaklaşarak ele alır. Yazar, insanlar arasındaki zıtlıkların işaret ettiği manayı *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'in satırları üzerinden şöyle açıklar: İnsan bedeninde karşıtlıklar taşıyan sayısız mikrobun birbiriyle savaşarak bir bedenın devamını sağlaması gibi insanlar da “ölenler, öldürenler, iyiler, fenâlar, sürü sürü gelip gidenler” (AA, s. 90) olarak bir muvazene içinde hayatın devamına katkı

sağlamaktadır. Cemil, yakın dostu olan ve varlığını bir kudrete bağlamak hususunda karsızlık yaşayan İzzet Efendi'nin bu basit hayat nizamın anlamamasını, İzzet Efendi gibilerin de vahdet için gerekli olduğu şeklinde açıklar:

“Vücuttaki mikropları tabii gören İzzet Efendiler, ferdî, içtimâî tezat ve ayrılıkların da aynı kânuun icâbı olduğunu neden bilmiyor da şaşıyor ve yadırgıyorlar? Dünyanın kıvamı için menfi kuvvetler de bir zarûretten başka nedir? Fakat biz insanların misaller genişledikçe, ihâta ve anlayış kabiliyetimiz zaafa düşüyor, belki de kayboluyor. Sonunda şunu da itiraf edeyim ki, dünya için İzzet Efendi'ler de lazım” (AA, s. 89).

Vahdetin insan hayatındaki işlevlerinden biri de onun ahlakın kaynağı olmasıdır. Ayverdi bu düşüncesine *Batmayan Gün*'ün arayıcı kişisi Aliye ve onun manevi rehberi Kerim Bey'in sohbetleri vasıtasıyla açıklık getirir. Kerim Bey'in bilinciyle, vahdete kucak açmış kimse “...ne bir insana, ne bir hayvana ve ne de kâinat zerrelere bir zerreye horlukla bakamaz. Zira bilir ki, her gördüğü, her el uzattığı, her muâmele ettiği şeyin manası ve hakikati Mutlak Vücut'dur”, o halde birliğin menziline ermiş kişiden fenalık yapması, haset etmesi, cefa çekirtmesi, yalan söylemesi beklenemez. Nitekim vahdetin güzelliğini yaşayan birinin eli kötülüğe erişmez (BG, s. 158), vahdette güzellikten başka bir şey görülmez.

Ayverdi, eşyanın mahiyetini ve gayesini açıklarken kesret âleminde insanın zıtlıklarla mücadelesinin kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir. Zıtlıkların kendisinde vücut bulduğu eşya da dünyada mevcut bulunduğu süre zarfında çokluk görüntüsünde olacaktır. Ancak onun mana âleminde karşılığı birdir, tektir. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin, tasavvuf ehli olan dedesi İrfan Paşa'nın defterinden okuduğu şu satırlar, tekliğin bu dünyada değil, ancak ve ancak baki âlemde mümkün olacağını beyan eder: “O cihan, birlikten başka değildir; zira orada zıt yoktur ki ihtilâf ve cenk olsun? Her şeyin zevâli kendi zıddından hâsıl olur; bir şeyi zıddı olmazsa, o, bekâdan başka ne olur?” (BG, s. 111).

Ayverdi'ye göre, insanda gaflet ve uyanıklık istidadı olarak tezahür eden vahdetin varlığına gaflet de uyanıklık da birer delildir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Cem Bey'in “Hilkat tezgâhının lütufkâr birer eseri olan insanlar da her ne kadar hedef ve

istîdatları bakımından birbirlerine yabancı ve uzak da olsalar, gene kendilerini tertip ve tanzim edici kuvvetin irâdesi içinde birleşmişlerdir” (YNG, s. 178) sözleri, vahdetin insanda tecellisinin bir ifadesidir. Ayverdi, vahdetin varlıkta tezahür edişini de şöyle yine romanın sufi kişisi Cem Bey’in manevi arayış içinde olan Adli’ye yazdığı mektubu üzerinden şöyle izah eder: “Ezeli ve ebedi kudretin mevcudatta farklı farklı biçimlerde görünmesi, güneşin muhtelif renklerdeki camlardan aksetmesi gibidir” (YNG, s. 178). Biçimler farklı olsa dahi akseden ışık kaynağının biricik olması akla tasavvufta sıkça geçen “nokta” metaforunu getirmektedir. Sufilerin vahdetin varlıkta tecellisini ifade için kullandıkları bu mecaz,¹⁵⁶ *Aşk Budur*’un rehber kişisi Yusuf’un dilinden, Ayverdi’nin kalemine şöyle yansır:

“Bütün bu mevcudatın bile aslı, basit bir noktadan başka neydi? Uzvi ve manevi varlığı ile, koskoca bir hilkat abidesi olan insanın da aslı, bir noktadan başka nedir? Sonra mükevvenatın azameti içinde, arz da bir nokta değil midir? Ya o, insanların vücuda getirdiği eserler, mabedler, saraylar, abideler, kervansaraylar, heykeller, henüz vücuda getirilmeden evvel, yani daha insan kafasında, tasavvur halinde iken, bir noktada gizlenmiş değil midir? Hasılı mana, noktadadır; tafsilat, teşekkülât ise kılûkal ve teferruattır” (AB, s. 58).

Ayverdi romanında vahdet, “nokta” mecazının dışında, “nur¹⁵⁷” kavramıyla da karşılanmaktadır. Yazar, Allah’ın kâinatı yaratmasının sebebini yalnızca vahdet olarak açıklar ki vahdeti bu noktada “nur” ile ifadesiyle dile getirir. *Aşk Budur*’da manevi rehber Yusuf, romanın arayıcı kişileri Meryem ve Hamza ile sohbetinde evrende yer alan çokluğun varlık sebebini “...güneş ve ay, yıldızlar ve feleklerin devranı, ulvi ve süfli bütün eşyanın hareket ve cümbüşü, insan suretine yol bulup orada, yani insanın kalbinde Allah’ın nurunu, gene Allah nuru ile görmek” (AB, s. 219), onun birliğini müşahade etmek olarak açıklar. Tasavvuf terminolojisinde

¹⁵⁶ “Varlığı nokta sembolizmi üzerinden tanımlama geleneği İbn Arabî ile başlamış özellikle Osmanlı sûfi düşünürleri tarafından devam ettirilmiştir” (Hür Mahmut Yücer, “Vahdet-i Vücûd Nazariyesinin İzahında Nokta Sembolizmi ve Muhyiddin-i Rûmî’nin Temsil-i Nokta Adlı Eseri”, **Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi**, 6/2, 2017, s. 227) Nokta sembolizmine göre “Gerçek varlık, yalnızca Allah’ındır. Nokta o... kâinat da adeta harflerdir” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 205).

¹⁵⁷ Nur, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*’nde “Kainattaki suretlerde ortaya çıkan vücuddur. Gizlenmiş bir şeyin, ledün ilmiyle ortaya çıkmasına denildiği gibi, kalpten mâsıvayı çıkarıp atan İlâhî varidata da denir” (A.g.e., s. 206).

kâinattaki suretlerde ortaya çıkan vücut olarak ifade edilen “nur”u, vahdetin sembolü olarak Ayverdi’nin *Mesihpaşa İmamı*’nda da kullandığı görülür. Romanda, medrese tahsili görmüş Halis Efendi’nin vahdeti reddeden tutumuna karşı romanın sufi kişisi Adil Efendi vahdetin kaynağının “nur” olduğunu ifade ederek cevap verir:

“Batın bir nurdur ki, renksiz, nişansız ve sonsuzdur, âlem bu nur ile dopdoludur. Hayat, ilim, irade ve kudret bu nur iledir. Eşyanın görmesi, işitmesi ve söylemesi, hareket ve hayatları hep bu nurdandır” (Mİ, s. 155).

Ayverdi’ye göre eşyanın varlık sebebi, onun Allah’ın varlığını yansıtmakla vazifelendirilmesidir (BG, s. 115). Bu bağlamda eşyanın dış yüzü fani fakat içi yüzü Hakk’ın kendisidir, tabiatıyla bakidir. *Batmayan Gün*’de hikmet ehli roman kişisi Kerim Bey, oğlu Feyzi’ye eşyanın iç ve dış yüzünün mahiyetini Mevlânâ’dan alıntılama yaparak deniz benzetmesiyle anlatır:

“Bütün eşyanın hariç yüzü mahluk ve fena bulucu, iç yüzü ise hak ve bakidir. Mevlana Celaleddin der ki: "Hakk'ı bulmak çok kolaydır; fakat halkı bulmak güçtür." İşte insanı şaşırtan, yokun var, varın da yok şeklinde gösterilmiş olmasıdır. Mutlak Vücut, hakikat denizini, eşyanın suretleri köpüğü ile örtmüş, bu suretle denizi gizlemiş, köpüğü aşıkarmıştır” (BG, s. 159).

Ayverdi, eşyanın varoluşunun izahını İbnü’ül Arabi’den yaptığı iki alıntı ile izah eder. *Batmayan Gün*’de Kerim Bey ve merkezî kişi Aliye’nin sohbetinde Kerim Bey, İbnü’ül Arabi’nin “Eşya hakiki vücudun suretlerde görünüşünden ibarettir.” sözüne yine İbnü’ül Arabi’den yaptığı bir başka alıntı ile açıklık getirir. Bu alıntı dünyada yaratmak eylemini reddeder, İbnü’ül Arabi’nin “Hilkat Mutlak Vücut’un ademden varlık alemine geçmesinden ibarettir” (BG, s. 158) ifadesinden, varlıkların dünyada yoktan var edilmesi değil, ezeli ve ebedi âlemde bu âleme tebdilinin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim bu çıkarım, vahdet-i vücut inancında varlıkların bir olduğu savı ile aynı noktada birleşir.

Vahdetin yukarıda bahse konu ettiğimiz bütün niteliklerinden sonra Ayverdi’nin sorguladığı şudur: İnsan, onca delile rağmen neden vahdetin manasını

kavrayamamaktadır? Yazar, *Ateş Ağacı*'nda Cemil ve Juliette'in konuşmaları üzerinden, Marcus Aurelius'in¹⁵⁸ bir sözünü alıntılararak söz konusu sorgulamayı şöyle gerçekleştirir:

“Salatalık acı ise at, yolda zararlı şeyler varsa, sakın, kâfi. Fakat bunlar kozmosun içinde neden bulunuyor, deme. Marangoza atölyesinde talaş, yonga gördüğün için itiraz ettiğin vakit onu nasıl güldürecekse, tabiatı tanıyan bir adamı da böylece güldürmüş olacaksın” (AA, s.125).

Ayverdi, *Batmayan Gün*'de Kerim Bey'in sözlerinden, insanın vahdeti kavrayamamasını “Bir ev için bir billur bardak ne kadar lazımsa, çöp tenekesi, yerleri silen bir paçavra da o kadar lazımdır. Fakat birliğe yetişemeyen güç, bunu böyle göremez ve bu manayı idrak edemez” (BG, s. 123) ifadeleriyle açıklamaktadır. O halde bir başka soru gündeme gelmektedir: İnsan, eşyada vahdeti hangi yolla görebilecektir?

Eşyanın hakikatinin akıl ve tecrübe ile bilinemeyeceği düşüncesinde olan Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda Şakir Ağa'nın kahvesinde konuyu tartışanlardan birinin ifadeleri üzerinden, eşyanın hakikatini bilmek için ruhi keşfe ihtiyaç olduğunu (Mİ, s. 94) dile getirir. Söz konusu ruhi keşif, insanın maddi âlemin kaygılarından uzaklaşarak özüne dönmesi ve kendi varlığını temaşa etmesiyle mümkündür. Ayverdi'ye göre kendi içine dönüp öz varlığını Allah'a bağlayan insan, eşyanın manasına da vakıf olmaya başlayacak, eşyaya birinin diğerini tamamlayıcı, bütünleyeni olarak baktığında birliğin azametini hayranlıkla seyredecektir. Yazar, *Yaşayan Ölü*'de manevi arayıcı konumundaki Leyla'nın, tefekkürü esnasında meşgul olduğu vahdet meselesine insanın nasıl bir algıyla bakması halinde onu fehmedeceğini tafsilatıyla açıklar:

¹⁵⁸ “Marcus Aurelius Antoninus, 96-180 yılları arasında görev yapan ‘Beş İyi İmparator’dan - ki bunlar Nerva, Trajan, Hadrian, Antoninus Pius ve Marcus Aurelius’tur - sonuncusudur. Marcus Aurelius, M. S. 161-180 yılları arasında imparatorluğun başında kalmış ve imparator olarak kaldığı bu zaman diliminden, Aurelius’ların altın çağı olarak bahsedilmiştir. (...) Marcus Aurelius *Düşünceler (Meditations)* adlı eserinde daha çok ahlak ve siyasete dair düşüncelerini ele almıştır” (Nuran Kılıç, “**Marcus Aurelius’un Ahlak ve Siyaset Felsefesine Bir Bakış**”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 2008, s. 11-20).

“Soğuk, sıcakın düşmanı olmakla bir fenalık mıdır? Elbette doğrucunun hâlini yalancı anlayamaz; kış mevsiminin hâli ilkbaharın güzelliklerini anlayamadığı gibi. Nasıl ki kış aylarında çiçekler, yapraklar, yeşillikler hatta böcekler, kendi köşelerine sokulurlarsa, tabiatıyla doğrucunun da yalancıdan saklanması gerektir. Maamâfih kışın da yazın da doğrucunun ve sahtekârın da yekdiğerini bütünleyen ve tamamlayan birer mevkii ve vazîfesi vardır. Eğer dünyaya bakan göz, eşyânın manasını bu sûretle idrâk etmezse bir bakar körden ibaret kalmaz mı? Öyle ya... Mesela bir menekşenin, bir sümbülün veya bir devedikeninin hassa ve fâidelerini, bir merkebin, bir köpeğin kanaat ve sadâkatlerini görenler, bu sûretle eşyânın birbirine aykırı olan zâhirlerine bakmayarak, onların muazzam bir kuvvet tarafından verilen hassa ve vâzifeleri olduğunu görürler, ki bu sûretle cümlelerin ayrı ayrı bir eczâ olup toplandıkları zaman dünya hayâtına bir devâ olduklarını anlamaları elbette kolaylaşır. Bir mûsikî âletinin açıklı koyulu, inceli kalınlı telleri de aynı maksada hizmet eden zıt unsurlar değil midir? Ne mutlu o göze ki bu birbirine zıt olan eşyânın manasına nüfuz etmiş ve birliğin azametini hayretle temâşâyâ dalmıştır” (YÖ, s. 143).

Vahdetin keşfinin ne suretle gerçekleşmesi gerektiğine dair bir örnek de *Son Menzil*’de yer almaktadır. Romanda sufi kişi Okçu ve Aziz arasında geçen konuşmada vahdete ermenin şartı Okçu tarafından “güzel bakmak” olarak izah edilir. Öyle ki “...serçeyi atmacaya, kuzuyu kurda, insanları da gene insanlara musalla eden kuvvet, yalnız tahripkâr, haşin ve abus” (SM, s. 58) bir suretle tezahür etmez. O çoğaltan ve üreten ıslah eden bir irade olarak da zuhur eder. İşte bu, yaratıcının daimî surette temin ettiği muvazenedir. Öyleyse bu muvazeneden vücuda gelecek olan, “mutlak güzellik”tir. Bu bağlamda Ayverdi’ye göre insanın, dikenli ve kokusuz bir çiçeği bile, muvazene içinde halk edilmiş dünya güzelliğinin bir parçası olarak görmesi icap eder. Nitekim kesret âleminin zıtlıklarını birlik içinde görmek, varlığını kavramak üzere olgunlaşmak isteyen insan için şarttır. Bu durumun aksi söz konusu olduğunda insanın vahdete erememe acemiliğini göstermesi kaçınılmazdır. *Batmayan Gün*’de Kerim Bey’in oğlu Feyzi’ye telkini, meseleleri olduğu gibi kabul etmenin lüzumunu izah eder:

“Binâenaleyh müspet ne ise menfî de odur ve her ikisinin izdivâcıdır ki netîceyi ele getirir. Eğer hoşuna gitmeyen her hâdiseye yüzünü ekşitir ve onları fenâlık olarak kabul etmek acemiliğini gösterirsen, hiçbir vakit müspet ve menfî cereyanların tam ve birleşik kuvvetlerinden istifâde edemezsin” (BG, s. 210).

Hadiselere olduğu gibi yaklaşımda muvaffak olduktan sonraki aşama, kişinin “eserden, eser sahibine yükselmesi”dir. Bütün bunlar ancak ve ancak cismin değil ruhun güzel görmesi ile mümkün olacaktır.

Ayverdi romanlarında vahdete bakışın hülasası şudur: Vahdete ermenin yolu, hadiseleri olduğu gibi, güzel ve biricik kaynağına bağlayarak görmektir. Ayverdi bu temel düşünce ekseninde vahdet inancının kaynağından başlayarak vahdetin dünya nizamının devamı için lüzumuna, varlık âleminde yarattığı ahenge, insanların vahdeti görememe nedenlerine ve görebilme yollarına kadar vahdet meselesinde birçok tafsilatı roman kişilerinin yaşantılarına ve sohbetlerine sindirerek romanına yansıtmıştır.

1.1.1.6.Aşk

Son derece geniş bir anlam çerçevesine sahip olan “aşk” mefhumu üzerine sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında sayısız tarif yapılmıştır. Yapılan tarifler nispetinde manası çeşitlenen ve derinleşen aşk mefhumu için tek ve değişmez bir tanım yapmak mümkün görünmemektedir. Aşk; sözlüklerde “şiddetli ve aşırı sevgi”¹⁵⁹; “çok ziyade sevgi, şiddetli muhabbet, sevda, candan sevme, ittiba, alaka”¹⁶⁰; “insanı belli bir varlığa, nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı, insan tarafından, temelde kendi dışındaki en yüce varlığa, varlıklara veya güzelliklere duyulan aşırı ve yoğun sevgi”¹⁶¹; “sevginin son mertebesi, sevginin insanı tam olarak hükmü altına alması, varlığın aslı ve yaratılış sebebi”¹⁶² gibi tariflerle yer almaktadır. Bu tarifler aşkın, tanımı yapanın zihniyetine, şahsi duyuş ve düşünüşüne göre anlam kazanabilen bir kavram olduğunu ortaya koymaktadır.

¹⁵⁹ Cebecioğlu, Ethem, “Aşk”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yay., Ankara 1997, s.120; Develioğlu Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1995, s. 47; Heyet, “Aşk”, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat*, İstanbul 1985, s. 73; Kindi, “İşk”, *Felsefi Risaleler*, Çev: Mahmut Kaya, İstanbul 1994, s. 69

¹⁶⁰ *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat*, “Aşk “, İstanbul 1985, s. 73

¹⁶¹ Cevizci, Ahmet, “Aşk”, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay. İstanbul 2002, , s. 99

¹⁶² Uludağ, Süleyman, “Aşk”, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yay. İstanbul 1991, s. 58

Ayverdi romanlarında aşk, yazarın tasavvufi anlayışı doğrultusunda beşerî ve ilahi olmak üzere iki farklı mana düzleminde ele alınır. Ancak romanlarda odaklanılan aşk, ilahi aşktır. Sufilerin mecazi ve hakiki aşk ilişkisi üzerinden değerlendirdikleri aşk kavramı, İslam tasavvufunda mecazi aşktan hakiki aşka geçiş süreci ve hakiki aşkın inşası odağında ele alınmaktadır. Tasavvuf söylemine göre, varlığın hakiki sahibine ulaşmak için çıkılan yolculukta kemale ermek üzere yaşanması gereken bir tecrübe olan aşkın doğduğu kaynak ve varacağı menzil, Allah'tır. Mecazi aşktan ilahi aşka geçiş süreci; sufinin, mecazi aşkın bir unsuru konumundaki “sevgili”den daha değerli olan “aşk” duygusunu fark etmesi ile başlar; o duygunun sahibine yani aşkın bizatihi kendisi olan Allah'a yönelmesiyle nihayet bulur.

Ayverdi'nin, romanlarına yansıttığı tasavvuf düşüncesinin şekillenmesinde önemli etkisi olan İbnü'l Arabî, *İlahî Aşk* adlı eserinde aşk anlayışının kaynağını *Kur'an*'a ve hadise atfetmektedir. Sevginin İlahî bir makam olduğunu söyleyen Arabî'ye göre Allah, zatını sevgi ile vasıflandırır. Arabî, Hz. Peygamber'in hadislerinde de Allah'ın “muhibb¹⁶³” diye nitelendirildiğini, hem *Kur'an*'da hem hadiste sevginin pek çok kez geçtiğini belirterek ayet ve hadislerden örnekler verir:

“Kur'an'da sevgi daha pek çok yerde geçmektedir. Ayrıca, sevgi Peygamberimizin sözlerinde de çokça geçmektedir. Kudsi bir hadiste şöyle buyurulmaktadır: “Ben bir gizli hâzineydim, bilinmiyordum. Bilinmeyi sevdim, istedim ve yaratıkları yarattım. Onlara kendimi bildirdim. Onlar da Beni tanıdılar. (...) Allah, Kur'an'da, sevenlerin durumlarını sıfatlarıyla bildirmiştir. (...) Yüce Allah Kur'an'da Peygamberimize, şu ayeti bize söylemesini emrederek, şöyle buyurmuştur: ‘De ki: Eğer Allah'ı seviyorsanız bana uyun ki Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Allah bağışlayan ve esirgeyendir¹⁶⁴’, Gene buyurmuştur ki: ‘Ey inananlar, sizden kim dininden dönerse, (bilsin ki) Allah yakında öyle bir toplum getirecek ki, o onları sever, onlar da onu severler’”^{165 166}.

¹⁶³ Muhibb ifadesi sufilerce “*Tasavvuf yolunu ve o yolda gidenleri seven*” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Otto Yayınları, Ankara, 2014, s. 185) anlamıyla kullanılmıştır.

¹⁶⁴ Bahsi geçen Ayet Al-i İmran suresinde yer almaktadır: “*De ki: ‘Eğer Allah'ı seviyorsanız bana uyun ki Allah da sizi sevsin ve günahlarınızı bağışlasın. Allah çok bağışlayan, çok esirgeyendir’*” (Al-i İmran, 31).

¹⁶⁵ Bahsi geçen Maide suresinde yer almaktadır: “*Ey iman edenler! Sizden kim dininden dönerse bilsin ki Allah öyle bir kavim getirecektir ki Allah onları sever, onlar da Allah'ı severler; müminlere karşı alçak gönüllü, kâfirlere karşı vakarlıdırlar; Allah yolunda cihad ederler ve hiç kimsenin kinamasından korkmazlar. İşte bu Allah'ın dilediğine verdiği bir lütfudur. Allah'ın lütfü geniştir; O, her şeyi bilir*” (Maide, 54.).

¹⁶⁶ İbnü'l-Arabî, **İlahî Aşk**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003, s. 24.

Ayverdi'nin, Tasavvuf düşüncesinde takip ettiği bir diğer önemli mutasavvıf Mevlânâ “Kimi âşık görürsen, bil ki o, mâşûktur.”¹⁶⁷ sözüyle aşkın vahdetin kendisi olduğunu ifade etmektedir. Dış güzelliğe bağlanan aşkları hakiki değil mecazi aşk olarak niteleyen, böyle bir aşkın hevesten ibaret olduğunu, sonun da utançtan başka bir şey olmayacağını söyleyen Mevlânâ, insana baki olan Allah aşkını seçmesi telkininde bulunur. Nitekim Allah, aşkını seçeni yaşatacaktır. Burada, Allah'ın yaşatmasından kasıt, âşığın bir olan sevgiliye, maşuka kavuşma hâlidir. Âşık muradına erdiğinde, maşukun varlığına dahil olup¹⁶⁸ ebedileşecektir. Mevlâna'nın aşk anlayışının bir diğer yanı da tabii olarak aşkın madde, akıl ve idrakten tamamen ayrı ve onların çok üzerinde bir mevkide konumlandırılmasıdır. Mevlânâ aşkın idrakten uzak sırlar içerdiğini “Ben aşkın sırlarını kısaca anlattım geçtim; tam anlatmadım, açıklamadım. Açıklamış olsaydım anlayış da akıl da dil de dudak da yanar” sözleriyle açıklamaktadır ki Mevlânâ'nın tam anlatamadım dediği, aşkın vuslat makamıdır; o makamda âşık maşukun varlığında fenaya karışır.

Samiha Ayverdi, romanlarında aşk anlayışını İbn'ül Arabi ve Mevlânâ'da olduğu gibi vahdet-i vücud inancı çerçevesinde bina etmiştir. Ayverdi aşkı *Aşk Budur*'un arayıcı kişisi Hamza'nın bilincinden şu ifadelerle tanımlar: “insanı beşer kütlesinden temyiz eden kuvvet”, “tükenmez bir sermaye”, “ölçüsüz sevgi”, “sevdanın kemali”, “garezsiz muhabbet” (AB, s. 7). Burada hususiyetle üzerinde durulması gereken iki noktadan biri “sevdanın kemali” ifadesidir. Burada “kemâl” ile işaret edilen; aşkın birden ve düzensizce ortaya çıkmayan, bir seyir halinde gelişen, tekâmül eden yapısıdır. Öte yandan “insanın beşer kütlesinden temyizi” ifadesi de aşkın kemâl seyrinin tamamlanması; maddi, cismani ve aklî boyuttan sıyrılarak “bir olana” dahil olması anlamına gelmektedir ki bu, vahdet-i vücuda işaret eder.

Aşkta mecazi olandan ilahi olana yükselişin konu edildiği Ayverdi romanlarında mecazi yani beşerî olan aşkın ayrıntılarına yer verilmez. Hatta iki kişinin, aşkı karşılıklı eyleme dönüştürerek somutlaştırmasına da izin verilmez. Yazarın bundan maksadı, beşerî aşkı tasavvufî anlayışı doğrultusunda hem süfli olarak nitelemesi

¹⁶⁷ Mevlânâ Celâleddîn er- Rûmî, **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006, s. 74.

¹⁶⁸ **A.g.e.**, s. 17.

hem de okuyucunun dikkatini romanın asıl gayesi olan ilahi aşk odağında tutmak istemesidir.

Ayverdi romanlarının bir başka özelliği de aşkın mesnevi veya halk hikâyesi tarzında işlenmiş olmasıdır. Bununla ilgili Beşir Ayvazoğlu, *Ateş Ağacı* romanına yazdığı takdiminde “Tanzimat'tan sonra aşkı klasik mesnevilerde ve halk hikâyelerinde işlendiği biçimiyle ele alan tek romancı Samiha Ayverdi'dir.” (AA, s. 14) ifadelerine yer verir. *Aşk Budur*'da Hamza, Meryem ve Yusuf üzerinden yükselen ilahi aşkın Leyla ve Mecnun mesnevisindeki gibi nihayete ermesi de söz konusu açıklamayı destekler niteliktedir. Bu noktada Ayverdi romanlarında aşkın işlenişini, beşerî aşktan ilahi aşka geçiş sürecini görmek isabetli olacaktır.

Ayverdi'nin ilk romanı *Aşk Budur*'da aşkın seyri, romanın merkezî kişisi Meryem ve onun amcasının oğlu Hamza'nın arayışları ve bu çerçevede kurgulanan ilişkileri üzerinden ilerler. Romanda aşk ekseninde ortaya çıkan düğüm, Hamza'nın müzmin beşerî aşkından çok uzak bir aşk anlayışına sahip olan Meryem'in Hamza'ya karşılık vermemesini içerir. Hamza'nın bütün çaba ve ısrarlarına rağmen Meryem'in bu daveti geri çevirmesi, onun aşkta varoluşsal bir mana aramasından kaynaklanmaktadır. Bu mana vakanın ilerleyen seyrinde ilahi aşk olarak ortaya çıkacaktır. Nitekim Hamza'nın teklifine karşılık Meryem'in “Hamza... ben şimdiye kadar hiçbir tarafa gönül bağlamadım. Şu parçalanmış kıymetli eserler gibi, o eserlerin canlı birer nüshası olan vücüdlardan da gönlüme karargâh aramıyorum.” (AB, s. 30) şeklinde cevap vermesi onun İlahî aşka hazırlanışının bir ifadesidir. Öte yandan romanda beşerî aşkın, insanın aradığı gerçek aşk olmadığı da başlangıçta beşerî aşkın bir temsilcisi olan Hamza'nın arayışı üzerinden dikkatlere sunulur. Hamza'daki beşerî aşka istidat Hamza'nın Mısır'da karşılaşmış muhabbetle bağlanıp sohbetler ettiği Arap esirlerden Ömer'in dikkatini çeker ve Ömer onu cismani aşk konusunda “Aşk sen hangi manâda kabul ettin de, aşk, aşk.. diyorsun? Bir güzelin ilham ettiği aşktan mı bahsediyorsun yoksa? Aşk, bir güzele mukayyed görmek, onun hakikatine karşı küfürdür.” (AB, s. 83) diyerek uyarır. Bu, Hamza'nın da İlahî aşka evrilecek aşk yolculuğunun ilk işaretlerindendir. Ömer'in sohbetlerinden zevk duyan Hamza'nın Ömer'i övmesi üzerine Ömer'in “Eğer sözlerimi methediyorsan, ölüm gelince bu da kalmaz. Fakat, bende Allah'ımın aşkını görüp onu methetmek

istiyorsan, şehadetinde sadıksın; çünkü onun letafet ve taravetine hâlel gelmez, hiçbir suretle ona zeval ve kesafet yoktur; çünkü o, odur.” (AB, s. 103) sözleriyle verdiği cevap romanda Ömer’e Hamza’yı ilahi aşkla tanıştırma rolü yüklendiğini göstermektedir. Buradaki ayrıntı Ömer’in sıradan bir Arap esiri kimliği taşımasıdır ki romanda hakiki aşka ermek hususunda kullar arasındaki farkın makam ve mevki ile değil halis gönülle oluşacağı göndermesi de bu noktada ortaya çıkmaktadır. Arayışın diğer cephesi Meryem henüz kendini ilahi aşka erdirecek rehberini bulamamıştır ancak gönlünü bağladığı arayışını insanlardan uzak kalıp düşüncelere dalarak sürdürmektedir. Ayverdi bu aşamada ilahi aşka ermede uzletin ve tefekkürün önemine Meryem’in sözleriyle dikkat çeker. Meryem, içinde bulunduğu uzlet halinin anlamını “İpekkurdu diye hor gördüğünüz o böceğin koza içinde geçen mahbus hayatı, manada azadlıktır. Zira göklere uçmaya müstaid kanatları o, bu esarete tedarik eder.” (AB, s. 103) sözleriyle açıklar.

Ömer’in tavsiyesi üzerine Hamza’nın Hayre’de önemli bir aşiretin reisi olan Yusuf’la görüşmek istemesi ve bu görüşmeye Meryem’i de götürmesiyle arayıcılar rehberlerini bulmuş olur. Rehber, Yusuf’tur. Henüz ilk ziyaretlerinde Yusuf’un “Ziyarete vesile ve sebep, sevgidir. Asıl bahane ve vesile, ondan ibarettir. Muhabbeti olanın eli boş olamaz. Zira sevgi, sebebin, vesilenin kendisidir.” (AB, s. 117) ifadeleri yazarın onları niçin buluşturduğun açık ifadesidir. Meryem ve Hamza’nın Yusuf’u ziyaretleri sıklaştıkça devam eder. Burada Yusuf’la yapılan hikmet ve hakikat sohbetleri Meryem’in gönlüne ilahi aşkı düşürür. Yusuf bu noktada, ilahi aşkın cisme bürünmüş bir temsili konumundadır. Ona duyulan aşk, onun nezdinde Yaradan’a duyulan aşktır. Yazar bu durumu “Meryemin gönlü artık boş ve aşktan tehi değildi. Bu gönlün şimdi bir sahibi, bir hükümranı vardı: Yusuf!” (AB, s. 128) sözleriyle belirginleştirir. Meryem’in aşk kesilmiş halini Ayverdi yazar anlatıcı olarak şu tasvirle dile getirir:

“Meryem, gönlünü saran bu ihtilâlden korkarak bir köşeye sinmiş, bu hakikatı bu güne kadar kendine bile itiraf edememişti. Fakat artık, onu, ister istemez, her bir zerresinin şahid olduğu bir kalabalık huzurunda ilân ediyor, itiraf eyliyordu. Şimdi, Meryem saklasa da, bu aşk kendi kendini itiraf edecek, kendi kendini fâş edecekti. Zira genç kızın her bir damarı ayrı bir kalb gibi şiddetle Yusuf’u söyleyerek atmaya başlamıştı. Meryem’in

şimdiye kadar hiçbir tarafa takılmadan muallakta bekleyen gönlü, nihayet aradığını bulmuş, aşkın bizzat kendi tarafından yakalanmıştı. Mütemadiyen değişen madde, bir taraftan inhilal, bir taraftan teşekkül eden eşya, bunların hepsi, Meryem'in gönlünü kapacak kuvvete malik olmayan şeylerdi. Meryem aşkı, aşkın manasını arıyordu; işte aradığını bulmuştu" (AB, s. 103).

Meryem, önce ilahi aşkın azameti karşısında bir ürpertiye kapılsa da adım adım maddeden tamamen sıyrılıp mananın, aşkın doruğuna yükselir. Diğer taraftan Yusuf'un sevgisinin kudreti dairesine girmiş kişi sadece Meryem değildir. Hamza da aynı daireye dahil olmuştur. Hamza "Dudaklarımdaki ismin, artık bildiğim, ihtirasla arzu ile sevdiğim Meryem'e aid değildir. Şimdiden sonra bu ismi ibadetle anacağım ve seni özlediğim zaman, Yusuf'un kalbi mahşerinde arayıp bulacağım..." (AB, s. 136) sözleriyle ilahi aşkın hudutlarına girdiğini göstermektedir. Nitekim beşerî aşkla sevdiği Meryem'den vazgeçme eşiğine gelmiştir. Ancak iki aşk arasında önemli bir fark vardır: Meryem ilahi aşka olan istidadını baştan beri mizacıyla gösterirken Hamza'da bunun aksine beşerî aşktan ilahi aşka bir geçiş vardır. Burada her iki roman kişinin aşk konusundaki geçişlerini şöyle formüllendirebiliriz: İlahî Aşk→İlahî Aşk = Meryem, Beşerî Aşk→İlahî Aşk=Hamza.

Yusuf'la her geçen gün münasebetini derinleştiren Meryem, Yusuf'un her hâl ve tavrının, sohbetinin tesiri altında kalır. Nihayet ilahi aşkın kemaline erer. Meryem, Yusuf'un şahsında ilahi aşka erme hâlini şöyle anlatır:

"Hayır, hayır... Yusuf ve Meryem diye iki ayrı varlık yok ki... Cihanda ne Meryem var, ne de başka bir mevcud... Hattâ cihan da yok.. Meryem için yer, gök, her şey yalnız, yalnız Yusuf, yalnız o... Meryem Yusuf'tan başka bir şey görmüyor ve bilmiyor... Onun için Yusuf'tan başka bir şey yok ki bilsin! Esasen hiçbir güzelliğin cazibesine iltifat etmeyen müstağnî nazarlarından bütün cihan silinmiş. Yusuf'un istilâkâr varlığı, mükevvenatın bütün nakışlarını silmiş götürmüş. Hattâ genç kızın kendi vücudu bile çoktan bu adem kafilesinin arasına karışıp kaybolmuş" (AB, s. 154).

Hamza'nın Meryem'i beşerî aşkla severken manevi arayışları neticesinde ilahi aşka yönelmesi ise bir vazgeçiş tablosu üzerinden verilir. Yusuf'un Hayre'den ayrılmak üzere yola çıktığını haber alan Hamza, Meryem'e olan aşkıdan vazgeçerek onu

Yusuf'un ardından yetiştirmek için çabalar. Çünkü Hamza, Meryem'e olan aşkından daha değerli olan ilahi aşkı bulmuştur.

Ayverdi romanlarında genel itibarıyla *Aşk Budur*'da Meryem'in yaşadığına benzer şekilde bir aşk seyri söz konusudur. Romanlarda seçilen merkezi kişiler, ekseriyetle fitratlarında buldukları aşk istidadının sesine kulak vererek onu aramaya koyulurlar. Nitekim Ayverdi'ye göre aşka erecek cevher onların ruhunda mevcuttur. Öte yandan *İnsan ve Şeytan*'ın *Şevket*'inde olduğu gibi, yaşadığı kötü tecrübelerle süfli bir hayatın içinden çıkarak ilahi aşk potasına yaklaşanlar yok değildir. Ancak manevi temayülleriyle baştan itibaren temiz bir tıynete sahip, ilahi aşka hazırlanmış merkezi kişiler çoğunluktadır.

Batmayan Gün de yukarıda bahsi geçen ilahi aşka sahne olan romanlardan biridir. *Batmayan Gün*'ün Aliye'si *Aşk Budur*'un Meryem'i gibi çevresine nispetle son derece müstesna bir şahsiyete sahiptir. Aliye de Meryem gibi varlığını manevi olarak bağlayabileceği bir kaynak arar fakat bulamaz. Aliye, ilahi aşkı arayışını şu sözlerle dile getirir:

“Bütün yaratılmışlar, eskiyen ve yenilenen cihan, aşktan başka ne için, kimin için ölüp dirilmektedir? ... Ben... ...doğduğum günden, öleceğim güne kadar yaşayıp, sonra kaybolmaya, sönmeye, çürüyüp yok olmaya mahkûm bir varlık mıyım? Eğer vicdânî zevke, yâni aşka kavuşursam, hayır! Ebediyen yaşayacağım. Zîra aşk için, bu ezeli yaratıcı için solmak, sararmak, ölmek, dirilmek yoktur. O, başlamış değildir ki bitsin... Doğmuş değildir ki ölsün... Aşk ihtiyarlamaz, kocamaz, köhneleşip harap olmaz” (BG, s. 87).

Aliye, dedesi İrfan Paşa'nın defterlerine yazdıklarını okuyarak ilahi aşkı sezmeye başlar. *Aşk Budur*'un kâmil kişisi olan Yusuf'un rehberliğine ermeden önce ona ilahi aşkı sezdiren Ömer gibi *Batmayan Gün*'de de aşk yolculuğunda, gerçek rehberi Kerim Bey'e ulaşmadan önce Aliye'ye dedesi İrfan Paşa, notlarıyla eşlik eder. Kerim Bey ile tanışmaları sonrası Aliye'nin de aşka olgunlaşma süreci başlar. Aliye, Kerim Bey'in, manasını bulma hususunda kendinde vücuda getirdiği etkiyi şöyle ifade eder:

“Şimdi, küçük bir civciv de olsam, canlıyım, artık yumurta değilim! Onun eli, bana İrfan Paşa’nın dünyasını göstermeyen kabukları hurdahaş etti. Bu kabuklar neymiş biliyor musun baba? Benim kendi varlığım, kendimmiş! Meğerse insan kendine en yakın olan şeye, en uzakmış ve en uzak zannettiği şey de en yakınında, canında, mânâsında imiş, mânâsı imiş” (BG, s. 161).

Olay örgüsünün ilerleyen dilimlerinde Kerim Bey varlığın ve Yaradan’ın mahiyetini Aliye’ye öğrettikçe Aliye’nin ilahi aşkı giderek katlanır. Bu aşk da yine Kerim Bey nezdinde somutlaştırılır. Aliye ve Kerim Bey’in aşkı da nihayet aynı noktaya, vahdet noktasına ulaşır. Aliye bunu şu sözlerle izah eder:

“O, bana bütün kudretiyle senden göründü. Ben onsuz kendimi tanımadım, bilmedim. İnsanın şeklini aynen tekrarlayan bir ayna gibi aşk da beni bana gösterdi. Hakîkî hüviyetimi çizerek karşıma koydu (...) Zîra Aliye’nin vücûdu bu azamet içinde erimiş, silinmiş, yok olmuştur; onu ne kadar arasanız bulamayacağınızdan emin olabilirsiniz” (BG, s. 235-308).

Ateş Ağacı’nda Cemil’in ilahi aşka yol bulma mücadelesi ise diğer merkezi kişilerde olduğu gibi arayışla başlar. *Ateş Ağacı*’nda “top” metaforuyla somutlaştırılan arayışta toptan kasıt, ruhlar âleminde insanın ruhuna Yaradan’ın kendi ruhundan üflediği cevher, bir başka ifadeyle “hüsn-i mutlak”tır. Bu bağlamda *Ateş Ağacı*’nın merkezi kişisi Cemil Canoğlu, İstanbul’da içinde bulunduğu maddenin esareti altındaki dünyadan çeşitli sorgulamalarla kaçarak Bursa’ya yerleşir. Bu tablo, yazarın Cemil’i ilahi aşka hazırladığının ilk emaresidir. Cemil aradığı aşkın ipuçlarını ve ona götürecek vasıtayı şöyle tasvir eder:

“Gerçi aşkı umman olarak insanda görmeyi beklemek muhâl bir temenni. Zîra kâinâtın her bir zerresinde dolaşan aşk, bir vücutla kayıtlı olabilir mi? Fakat öyle vücutlar vardır ki, cilâlarının şiddetinden aynalaşmış ve aşkın mutlak hüviyetini gammazlayan birer gösterici olmuşlardır” (AA, s. 52).

Bu sözlerle yine varlık arayışında beşeri aşk, yazar tarafından istenmeyen aşk olarak ilan edilir. Cemil’in, aşk deryasına birlikte kucak açacağı kişi Fransız Jeolog

Madan Juliette Maurain'dir. Cemil onun aşk yolunda kendisine eşlik edeceğinin haberini Juliette ile sohbetinin ardından şöyle verir:

“Bu ne geniş fihristli bir kitap... Bu ne muvaffakiyetli ve süratli bir atlayış. Kışla yazı, gece ile gündüzü bu ne maharetli birleştiriş, gülerken ve konuşurken, beyaz muntazam dişlerini şimşek süratiyle ortaya koyan dudakları, en şuh en hareketli bir kadına âit.. Fakat kaşlarının âmir kudreti altına saklanmış gözleri, derin, esrarlı hatta sert denecek kadar mütehakkim ve koyu bir tefekkür itiyâdiyle de dalgın” (AA, s. 102).

Cemil ve Juliette'in birbirlerini tanıdıktan sonra sıklaşan sohbetleri onları âdeta asırlardır birbirlerine aşına imiş gibi yakınlaştırır. Öyle ki Cemil bu durumu “Ancak ebediyet tarlasına ekilmiş olan tohumlar bu kadar süratle inkişaf edebilir; ebediyetle başlayan bağlar, bir kement olup bu kadar kuvvetle boynumuza dolanabilir” (AA, s. 128) sözleriyle açıklar. Cemil ve Juliette arasında seyreden aşk bir yasak ve maddi aşk şeklinde devam ediyor görünse de her iki roman kişisi de içlerindeki ilahi aşk istidadiyla ruhlarındaki ilahi aşk cevherini ortaya çıkaracaklardır. Nitekim uzun sohbetlerle aşkta varoluşlarını birbirlerinin kalp aynasında kendi yaratılışlarını okuyarak inşa ederler. Yazar, aşkın bir olma halini Cemil'in aradığı “top”un diliyle aktarır:

“Ben ki aşkın kendisiyim bir renkte, bir kararda kalmayan tezâhürümden gam yeme. Kaybolan da benim, bulunan da ben! Bil ki aşk için uzaklık ve yakınlık yoktur: zaman ve mesâfe, bunlar iptidâî ölçülerdir. Zevk de benim, ızdırıp da ben... bulut da benim, güneş de ben; gören de ben, görülen de ben! Ben küçük bir topum, fakat bütün kâinat, yanımda bir hardal tânesinden de küçük kalır. Ben her şeyi kuşatırım her şey benden doğar, bana geri döner. Ben baştan aşağı esrârım.. Kucağına kendi mânândan olan o vücûdu iten de benim, koparıp çeken de ben! O gitmedi, gitmedi; hayır onu senden almadım. Nereye gidecek? Gidecek yer yok ki. Her şey, her yer, bütün cihan benim! Benim varlığım mahşerinde birleşmek vardır; fakat ayrılık yoktur” (AA, s. 159).

Yaşayan Ölü'nün merkezi kişisi Leyla da *Aşk Budur*'un Meryem'i, *Batmayan Gün*'ün Aliye'si, *Ateş Ağacı*'nın Cemil'i gibi “özünü dünyaya açtığı andan itibaren benliklerini menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren refahlı insanlar kfilesinden” (AA, s. 32) uzaklaşmak arzusundadır. İlahi aşka hazırlanan Leyla,

maddenin ve sıradan zevklerin esiri olmuş diğer insanlardan mizacıyla ayrılmaktadır. Leyla aşk denen mefhumu reddetmekte, bunun sahte olduğuna inanmaktadır. Aslında Leyla'nın reddettiği aşk beşerî olandır, o henüz ilahi aşkın farkında değildir. Leyla hem dünyanın kirine bulaşmış insanlardan kaçmak hem de kendisine büyükannesinden miras kalmış gurur, inatçılık, asilik ve bencillik duygularını törpüleyip yok etmek üzere Konya'ya yerleşir. Leyla'nın Konya'da tanıştığı arkadaşı Ayşe'nin babası hikmet ehli roman kişisi Hattat Gerçek Çelebi ve Ayşe sayesinde zaman içinde aşk konusundaki düşünceleri değişmeye başlar. Tanımadığı İlahî aşka karşı kendisinde yavaş yavaş bir aşinalık oluşur. Öte yandan arkadaşı Seniye'nin kocası, romanın manevi rehberi Ekmel Haydar'dan Seniye ile mektuplaşmaları sayesinde haberdar olur. Daha sonra Seniye ve Ekmel Haydar'ın bir aylığına Konya'ya gelmeleri, bu sırada Leyla'nın Ekmel Haydar'ın sohbetlerini dinlemesi ve ona karşı aşk duygularıyla dolması ile Leyla'nın ilahi aşk süreci başlar. Hem Hattat Gerçek Çelebi hem Ekmel Haydar tarafından sohbetlerle ilahi aşka aşama aşama ilerleyen Leyla, artık ilahi aşkı yaşadığını şu sözlerle ifade eder:

“Güzellik... menfaatsiz aşk. Çelebi'leri, Ayşeleri, Ekmelleri birbirlerine bağlayan büyük ve görünmeyen kuvvet. Fakat artık ben onu görüyorum; hem pek iyi, pek aşikar görüyorum. Geçen akşam Ekmel Haydar'ın, Eflatun'dan söylediği şu sözler ne kadar manidardı: ‘Sevgili, kendisinde Hüsnümutlak'ın bir sureti bulunandır.’ Bunu yalnız Eflatun söylemiyor, Ekmel Bey Onu sen de tasdik ediyorsun. Bu güzellikten körlerin bile gözlerine nur gelir. Kim ne derse desin artık onu görmemezlikten gelemeyeceğim” (YÖ, s. 131).

İlerleyen süreçte Ekmel Haydar'a olan aşkı ziyadeleşen Leyla, bunun manaya duyulan aşk olduğunun bilincinde, ilahi aşka tekâmülünü sürdürür. Ekmel Haydar'ın karısı Seniye'nin bir bebek dünyaya getirdikten sonra ölmesi ve Leyla'ya kocasıyla evlenmesini vasiyet etmesi, yazar tarafından aşkın vahdet haline hazırlıktır. Öyle ki geçirdiği içsel süreçlerle ilahi aşka ermiş olan Leyla, Ekmel Haydar'ı sevmesine rağmen bu izdivacı reddeder. İşte bu nokta Leyla'nın beşerî aşktan ilahi aşka ulaştığı noktadır. Leyla bu aşka kemale erme hâlini şu sözlerle tarif eder: “Ölmeden yaşamak ise, can çekişmekten başka şey değil... işte ben de onun için öldüm; her

zerresinden hayat taşan, her nefesi bin can satın alan bir elebi gibi, artık ben de yaşayan bir lym” (Y, s. 221).

İnsan ve şeytan’da ise aşkın seyri diğerk dört romandan son derece farklı bir mecrada gelişir. Memleketin tanınmış doktorlarından biri olan şevket, mesleğinde parmakla gösterilen biridir. şevket’in iyi bir hekim olması, mesleğine duyduğu titizlikten değıl şöhret dşknlğndendir. Öyle ki şöhreti uğruna mesleğı dışında bir hayat yaşama tasarrufunda bulunmayan şevket, istediğı ne kavuşur ve bu kez bütün hayatını önünü korumaya vakfeder. Olay örgüsünde her şey şevket’in iş hayatında kendisine göre kurduğu düzen çerçevesinde devam ederken kayınbiraderinin kızı Lale’nin, hayatına girmesiyle şevket’in hem mesleki hem özel yaşamında hızlı bir yıkım süreci başlar. Lale, şevket’i baştan çıkararak onun bütün ahlaki değerklerini ve mesleki itibarını sıfırlar. Yıkıma uğrayana kadar içinden ve şöhretinden başka bir şey bilmeyen, Allah’a inanma konusunda kararsızlık yaşayan şevket, yaşadığı maddi, ahlaki, ailevi felaketlerden sonra, hayatını altüst eden kadının, şeytan olarak nitelediğı Lale’nin ölmesiyle şeytandan kurtulur ve Allah’a ulaşır.

şevket’in yaşadığı ahlaki felaket Lale ve ailesinin, evlerine misafir olarak gelmesiyle başlar. Lale’nin tahriklerine karşı koyamayan şevket bu durumu yıllardır biriktirdiğı itibarına yakıştıramamakla birlikte önceleri bu durumdan kurtulmaya çalışsa zaman içinde bir yasak ilişkinin penelerine kendisini yavaş yavaş terk eder. şevket bu ilişkinin içinde gelgitler yaşayan ruh halini şöyle nakleder:

“Bir yandan Lle’nin de, karımın meseleden haberdar olmadığını hissetmesine üzülüyorum. Hlbuki, değıl yalnız İsmet’e, bir şantaj, bir rezletten ibret olan bu hdiseyi önüme gelene söylemeli ve onların, evimin içindeki misfirliklerine bir nihyet vermeliydim. (...) Niçin, niçin? Ondan bana ne? Bhusus bunca küstahlık ve haysızlıktan sonra niçin kalkıp da arkasından bakıyorum? Gidip gitmemesi neden beni alkalandırıyor? Gitsin, bir daha hiç göremeyeceğim uzaklıklara gitsin, demem lzım değıl mi? Lkin ne yazık ki, diyemiyorum. Hani o için için güvendiğim irdem nerede?” (İş, s. 159).

şevket ilerleyene süreçte ailesini, mesleki itibarını ayakları altına alarak Lale ile ilişkisine devam eder. şevket’in ailesi dağılır fakat o, içine girdiğı bataklığa her

geçen gün biraz daha gömülmektedir. Diğer taraftan Şevket yavaş yavaş bu zelil hale gelişini sorgulamaya başlar:

“Bu kadın bana taarruz etti, beni istilâ etti, fakat dünyâya en şerefli nam salmış olan ihtiyar doktor, ne kadar kof, ne kadar zayıfmış ki, şu küçücük pençelerin, mukaddesâtını boğazlamasına mâni olamadı. Onu ikrahına, nefretine rağmen sevdi ve seviyor. Meğerse âfet, yalnız etimize, derimize ve kemiğimize musallat olan hastalıklar değilmiş. Biz insanlar, asıl içimizden, içimizin bilinmeyen, görülmeyen mânevî varlığından mâlûl olmaya daha müsâit zavallılarınmışız. Hele biz hekimlerin usta, hünerli elleri, bu derde sürülecek merhemi tertip etmekte çok hünersizmiş” (İŞ, s. 214).

Şevket, Lale ile yaşadığı süfli aşkın farkındadır. Bu noktada Şevket’in ilahi aşka uyanma süreci başlar. Şevket bu uyanışı “Ne olurdu, sevdiği ve aşkına esir olduğu için yükselen kimselerden olsaydım. Evet, ben, aşkları yüzünden ilham alan büyükler zümresinden değildim. Onlar, o adamlar, içlerindeki ateşi, bu kadınların elleriyle karıştırmak, şûlelendirmek, ılık saçan meş’aleler hâline sokmak için sevdiler. Onları aşkı; benimki şehvet. Onlar, aşk denen rehberin kanatlarına binerek uçtular; ben, şehvet denen eli kamçılı zorbanın emrinde sürüklendim.” (İŞ, s. 204) sözleriyle ifade eder. Öte yandan Şevket, yaşadığı felaketin sebebinin sadece Lale’nin şeytanlığına bağlamamakta, Lale’nin onun içinde zaten var olan şehveti ortaya çıkardığını ifade etmektedir.

Şevket, Allah’a tevekkül ve teslimiyet içinde olan karısı İsmet’in manevi olgunluğunun tesirinde kalsa bile bu defa yazar, merkezi kişinin uyanışında etkili olması için bir köylüyü seçer. Lale ve Şevket, İstanbul’dan uzaklaşmak isteğiyle, Şevket’in bir zamanlar hastası olan, Samandıra’nın bir köyünde karısıyla yaşayan Osman’a giderler. Şevket burada sükûnet içinde, bulunduğu hali, hayatı, varlığını tefekkür etme fırsatı bulur. Osman’ın Allah’a aşkla teslim olmuş hayatını seyredip onunla sohbetler ederek aşkın hakiki haline şahitlik eden Şevket, hakiki aşka yaklaşma hususunda bir eşiği daha geçer, biraz daha olgunlaşır. Yazar, Şevket’in ilahi aşka yürüyen seyrini aşama aşama kurmaya devam eder. Köşke döndüğünde kızının defterinde karşısına çıkan Ahmed er Rifâî’nin sözleri aşktan nasipli olmak hususunda kişinin göstereceği istidada vurgu yapmaktadır: “Ey bizden uzak olan

bîçâre! Eğer sende Allah’a ve hâlis kuluna muhabbet için aradığımız istidat ve kalp temizliğini bulsaydık, istemesen de seni çeker ve kendimize mal ederdik. Ne yapalım ki, bahtsızlığın ve istidatsızlığın seni geri bırakmıştır” (İŞ, s. 241). Bu sözleri okuduktan sonra benliğini bulma konusunda kararı pekişen, geldiği noktada varlığına karşı sorgulamaları devam eden Şevket, hakiki aşkı bulmak istidadına doğru yol alma halindedir. Bu noktada Şevket’in şu ifadeleri varlığının hakikatine vakıf olduğunu göstermesi cihetiyle dikkat çekicidir:

“Anlaşılan ben, o işten ziyâde bu işe daha elverişli, daha yatkın, daha müsâit imişim ki, hilkat, rûhumun kaftanını, âkıbet bu son şekilde biçimledi, bu son kalıba döktü. Artık kaskatı, heykelleşmiş rûhumun, en küçük bir hamle, en basit bir çabalamada bulunması bile muhâl. Servetini, hazînelerini kaybetmiş bir müflis gibiyim. Evet, mânevî iflâsım, her dudağın alaylı tebessümü. Karşımdan gülmeden geçen hiçbir hayal yok. Dost, arkadaş, akrabâ...” (İŞ, s. 254).

Tefekkürle aşkın hakiki olanına giderek biraz daha yaklaşan Şevket’in artan teslimiyetine karşılık Lale, hazlarını tatmin etmek üzere gezip tozup eğlenmeye, Şevket’i zevklerini tatmine memur etmeye devam eder. Nihayet bir kır gezintisinde Lale’nin eşekten düşüp ölmesiyle Şevket’in ruhunda ezeli ve ebedi aşka daha önce az da olsa aralanan kapı, ardına kadar açılır. Şevket, arzularına karşı koyamadığı, her isteğine boyun eğdiği Leyla’dan, kendi ifadesiyle şeytandan kurtulur. İlahi aşka yol bulup aydınlanma halini ise şu ifadelerle dile getirir:

“Bana ne olmuştu? Bütün ömrümce içimin her şeyden bu derece birden boşaldığını asla hatırlamıyorum. Sanki bir eşeğin sırtından değil de, bir küreden başka bir küreye düşmüştüm ve sanki içinde doğup büyüdüğüm dünya, şimdi benden çok uzaklarda kalmıştı. Hakikaten arzın câzibesinden kurtulup bir başka cihâna geçmiş olsaydım, belki de bu derece kat’î, bu derece mutlak bir inkılâp ile içim yıkılmazdı. Evet, içim boşalmış ve her köşesi dağılmış, her ilişiği kopmuş yüreğe, acâyip zevk dalgaları akmaya başlamıştı. Şerefle zilletin, îtibarla hakaretin, iktidarla aczin müsâvî olduğu bir boşluk ve haz âlemi içinde sâkin ve rahattım. O kadar rahat, o kadar her şeyden uzak ve her şeye bîgâne idim ki, ne mâzînin ıztırâbı, ne geleceğin endişesi, yanıma uğramadan geçip geçip uzaklaşıyordu. Acaba geçmiş ve gelecek kaydında olmayanların o esrarlı tecerrüdü bana da mı verilmişti?”

Şevket'in "Şerefle zilletin, îtibarla hakaretin, iktidarla aczin müsâvî olduğu"na dair ifadesi onun artık ilahi aşka erdiğinin kanıtıdır. Böylece Ayverdi *İnsan ve Şeytan* romanında, daha öncekilerden farklı olarak temiz bir tınyete sahip merkezi roman kişisi yerine, elini her türlü kire bulaştırmış bir roman kişisini hakiki aşka erdirir. Yazarın bundan muradı, tasavvufi bir hoşgörü ile, Allah'ın, kullarını bağışlama hususundaki yüceliğini ifade etmek, her ne surette olursa olsun, ilahi aşka yönelen istidadın karşılık bulacağını göstermektir.

Son Menzil romanında aşk, merkezî kişi ressam Haşim'in mecazi aşkta takılıp kalması, bir diğer roman kişisi Seniha'nınsa ilahi aşkta kemale erme süreci etrafında şekillenmektedir. Haşim, daima arayış içinde olan ruhunu sükûnete erdirememiş mutsuz biridir. Haşim'in mutsuzluğunun temel sebebi, madde ve mana arasında denge kuramamış olmasıdır. Romanın manevi rehber konumundaki kişisi Ali Feyyaz'ın eski karısı Cemile ile evli olan Haşim, mizaç farklılığı nedeniyle bu evlilikten murat alamadığı için de mutsuzdur. Karısı Cemile'nin, Ali Feyyaz'dan olan üç yaşındaki çocuğunu bırakıp Haşim'e gelmesinin ardından çocuğun ölmesi, Haşim'in ruhunda derin yaralar açmış ayrı bir yüküdür. Karısının hem mizacında hem yüzünde eski güzelliğinden bir iz bulamayan Haşim, aradığı aşkı bulamamanın verdiği ruhi bir savrulma hâlini yaşamaktadır. Romanın bir başka kişisi Melek, Cemile'nin bir akrabasının öksüz kalmış çocuğudur. Cemile, Melek'in vasisi olarak mesuliyetini alır ve onu evine getirir. Romanda aşk vakası ekseninde ortaya çıkan düğüm de bu noktada belirir. Haşim'in, evine yerleşen bu kıza ilgisi zamanla aşka dönüşür. Melek, Haşim'e ısınsa da onun ilahi aşka meyli vardır. Nitekim manevi rehberi Ali Feyyaz'la olan münasebeti ortadadır ve Ali Feyyaz'la ilahi aşk odağında şekillenen derin bir bağ kurmuş durumdadır. Üstelik Melek'in aşkına bir başka roman kişisi Aziz de taliptir. Aziz anne ve babasının ölümünün ardından Haşim'in elinde yetişmiş biridir. Küçük yaştan itibaren Haşim'in aile muhitinde yer alan Aziz, kısa sürede Melek'le yakınlaşır ve ona âşık olur. Yazar anlatıcı, Aziz'in Melek'e olan aşkını açıklarken romanda aşkın merkezinde yer alan Melek'in bu ilişkilerdeki konumunu da şöyle ifade eder: "Artık Aziz, hem kaçılan hem kovalanan, hem istenen hem çekinilen bu ele avuca sığmaz kudretin ismini biliyordu: Melek" (SM, s. 101). Haşim'in, türlü zahmetlere katlanarak büyüttüğü Aziz, hem Haşim'in sevdiği

kadına aşık olur hem de Haşim'in hiç sevmediği Ali Feyyaz'ı manevi rehberi olarak benimser. Melek, Haşim'e karşılık vermediği gibi Aziz'in aşkına da karşılık vermez. Buna rağmen Haşim zamanla Melek'i Aziz'den kıskanmaya başlar ve Aziz'den iyice soğur. Haşim her ne kadar bu beşerî aşk ilişkileri arasında boğulsa da zaman zaman kendisini hakiki aşkın varlığına dair duyumsamalarla baş başa bulmaktadır. Haşim'in gelgitlerle dolu, varlığında sabit bir nokta bulamayan bu ruh dünyası yazar tarafından şöyle tasvir edilir:

“Evet dağdan inen berrak ve temiz su, denize varmak için müsâit zemin bulamadığı vakit nasıl toprağa yayılır, muzır bir bataklık hâlini alırsa, o da içinin bu çirkin manzarasından öylece iğrenmekteydi. Fakat bir müddettir, yorgun ve hasta rûhunu kamçılayan, yeni ve beklenmedik bir hızla çöşturan önüne geçilmez bir buyruğun esîriydi. Ancak Hâşim bu fermânı okumak istemiyor onu görmezlikten gelebilmek için sonsuz bir mücâdeleyi göze almış bulunuyordu” (SM, s. 129).

Haşim, hakiki aşkı arayan bocalamaları baş gösterdiğinde iki kişinin sohbetine sığınmaktadır. Bunlardan ilki, yazar tarafından olgunluğu ve dürüstlüğü ile tanıtılan Seniha, diğeri ise Haşim'in baba dostu Okçu Bahaeddin'dir. Hikmet ehli, yüksek ruh sahibi biri olan Okçu Bahaeddin, Haşim'e ruhsal iniş çıkışlarından kurtulmanın yolunu gösterme gayretindedir. Okçu, Haşim'in ruhunun dinginleşmesini ve ilahi aşkta kemal bulmasını tam manasıyla sağlayamasa da bunun çaresinin Ali Feyyaz'da olduğunu bilir fakat bedbin bir tabiatı olan Haşim'i Ali Feyyaz'a gitmeye ikna edemez. Haşim'in ruhu, Melek'e olan aşkın ziyadeleşmesiyle birlikte ilahi aşktan izler taşıyan değişimler gösterir. Haşim'in bu değişimi yazar tarafından şöyle izah edilir:

“Hâşim, şimdiye kadar sevmemiş miydi? Cemîle'nin ifâdesine bakılırsa o, karşılaştığı bir çok yüzlerin mağlûbu olmuştu. Fakat Hâşim pekâlâ biliyordu ki insan ömründe bir defa sevmeye muktedir olur; ötekiler geldiği gibi geçer ve geçtikçe de yerini bir başkasına bırakır. Filhakîka o, her büyük eserinin malzemesi arasında bir kadın başının gölgesi bulunduğunu inkâr edemezdi. (...) Hâlbuki şimdi asla tanımadığı, bilmediği hatta evvelce inanmadığı bir şiddetle sevdiği hâlde, bu aşk bir muşamba parçasına akıp kurumuyordu. Sanki o bir zelzele yâhut bir kıyâmet ve haşır ânı idi. Varlığı cümlesini kökünden sarsıp deviren bir dehşet içinde ne kadar erkekçe bir azim ve hayranlık hissediyordu” (SM, s. 130).

Haşim'in bunun gibi zaman zaman varlığını tam mamasıyla kavrayamadığı mistik bir aşk hissiyatı yaşamasında, yazarın Haşim'i beşerî aşktan kopararak ilahi aşka yöneltme isteği açıkça görülür. Nitekim Ayverdi, bütün beşerî aşk ilişkilerinin ilahi aşk karşısında birer tali mesele olduğu düşüncesini taşımaktadır. Haşim ilahi aşkın varlığını sezse de henüz tam manasıyla hakiki aşk mecrasına dahil olamaz. Çünkü o, mecazi aşkın maddi çemberini aşamamıştır. Öyle ki Melek'i Aziz'den şiddetle kıskanmaktadır. Buna rağmen Haşim'in ruh inkılabını sürdüren yazar, onu kendini arayan bir ruh hali içinde gitgide olgunlaştırır. Haşim'in şu sözleri, aradığı hakiki aşkın, hilkatinde var olduğunu ve ona nasıl ulaşması gerektiğini bildiğini göstermektedir:

“Ben evvelden bir nokta idim. Anamın rahminde terkîbim düzüldü ve dünyâya çıktım. Bu dünya da benim gibi basitten mürekkep olmuş bir âlem olduğu için, bana basitliğimi unutturdu. O zaman bu zamandır kafam durmadan ârızî ve ekleme çokluklarla dolup boşaldı. Eğer kendimi tekrar basitliğe ircâ edebilirim, asıl bilginin sâhibi olacağım” (SM, s. 220).

Hakiki aşkı arama sürecinde Haşim'e eşlik eden yakın dostu ve yeğeni Seniha, onun maddeden manaya yönelen ruhu eşliğinde, beşerî olandan ilahiye yönelen gönlünün seyrini fark eder. Melek'e olan aşkını herkesten gizleyen Haşim'e sevdiği kadının kim olduğunu soran Seniha Haşim'in kimi sevdiğini öğrenemese de aldığı cevapla, Haşim'in ilahi aşkının filizlenmesine şahitlik eder:

“Şimdiye kadar birbirini tutmayan, birbirinin zıddı olan pek çok fikirler, kafamda saltanat sürdü ve neticede hepsi de birer birer son buldu. Tıpkı ocakta yanan odunlarla hem ısınan hem de ışıklanan bir köy odası gibi, yakacak odun, hatta çalı çırpı buldukça ben de harâret ve şevk buldum; fakat geçti, hepsi de çarçabuk yanıp bitti ve ben soğuktan titredim, karanlıktan feryat ettim. Fakat şimdi? Artık ne oduna ne çırpıya ihtiyâcım var, zîra ateş benim; kendi kendimi hem ısıtıyor hem ışıklandırıyorum” (SM, s. 224).

Haşim bütün bu düşüncelerine rağmen bir bedene tutkuyla bağlandığı bu beşerî aşktan kurtulamamıştır. Öte yandan Melek, Ali Feyyaz'la gizlice evlenir ve bazı

sebeplerden ötürü evliliklerini kimseye duyurmazlar. Bu evlilikten haberdar olan Seniha, Ali Feyyaz ve Melek'in evliliklerini haber vermek üzere Haşim'e gittiğinde Haşim'in kimi sevdiğine dair sırrını öğrenmek için önce o kendi sırrını açıklar. Seniha Haşim'i yıllardır sevmektedir fakat bunu kimseye paylaşamamıştır. O, hakiki aşkın Haşim'in cismani varlığından ibaret olmadığının farkında olsa da Haşim'de takılı kalmaktan kurtulamamıştır. Haşim, Seniha'nın sırrını açıklamasından cesaret alarak o da Melek'e olan aşkını itiraf eder ve o aşkın coşkunu haliyle aşkını haykırdığı sırada karısı Cemile içeri girer. Kocasına sevdiği kadının kim olduğunu sorar, Seniha sevdiği adamı kurtarmak üzere, o kişinin kendisi olduğunu, yıllardır Haşim'e metreslik yaptığını söyler. Bu tablo, aslında Haşim'den beklenen ilahi aşka yükselme hâlinin Seniha üzerinden gerçekleştiğini gösterir. Artık Seniha beşerî aşkından, Haşim'den geçip ilahi aşka yükselmiştir. Seniha'nın aşkı uğrunda yaptığı bu büyük fedakârlık karşısında iyice küçülen Haşim, kendisini çaresiz bir iptilânın içinde hisseder. Seniha aynı fedakarlığı Haşim'in, sevdiği kadın Melek için yapmasını ondan ister fakat Haşim buna yanaşmaz. Bunun üzerine Seniha'nın Haşim'e çağrısını içeren şu sözler, beşerî ve ilahi aşkın insan için ne ifade etmesi gerektiğini göstermesi bakımından son derece önemlidir:

“Gideceksin! Meğerse sen aşka çok acemi ve toymuşsun. Mâdemki seviyorsun daha ne istersin? Melek bir başkasının olmuş, bundan sana ne? Onu senden çalmış olabilirler, fakat aşkına, seni terkip eden seni teşkil eden, seni sen yapan aşkına kim el sürebilir? Sevgi, sonsuz bir zevk ve sonsuz bir kahırdır. Seninle yükseldim, zîra bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zîra aşkı bir vücûda mukayyet bildim. Hâlbuki insanın hilkati, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Hâşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lâzım gelen bir menzil, hakîkata ulaştırıcı bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşka dur, son menzil budur, onda karar et! (...) Şu muhakkak ki, insan aşkı bir vücuttan tattıktan sonra onu bütün kâinata görmeyi öğrenmeli...” (SM, s. 248).

Aşkın çok yönlü ve geniş bir zeminde işlendiği bir başka roman, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'dur. Romanda aşkın odağında merkezi kişi Adli yer almaktadır. Adli, varlığını sorgulayan, şahsiyeti temiz bir gençtir. *Aşk Budur*, *Batmayan Gün* ve diğer bazı romanların merkezi kişilerinde olduğu gibi yazar tarafından ilahi aşka hazırlanan Adli; iki kardeşine göre ince ve taşkın bir ruha sahip olması yönüyle son

derece farklı bir mizaçla tanıtılır. Adli'nin arama yolculuğunda ona rehberlik eden Cem Bey, uzun sohbetler ve mektuplaşmalar sırasında Adli'nin varlığını anlamlandırmasına yardımcı olurken öte yandan Adli'ye ilahi aşka ermenin yollarını gösterir. Sevmek istidadıyla dolup taşan Adli, anne ve babasından da göremediği sevgiyi bir iştiha halinde aramaktadır.

Adli, kendini bildi bileli derin bir sevmek ihtiyacı ile oradan oraya savrulurken ilk muhabbetini annesine karşı duyar fakat orada öylece kalmaz, sevmek arzusu onun bütün zerrelerini yakan bir yangına dönüşür. Adli, kendisini “sevmek için dünya yoluna düşmüş bir yolcu” (YNG, s. 114) olarak tanımlar ve bu aşk yolculuğuna nasıl başladığını şöyle dile getirir:

“Kendimi bilmeye başladığım andan itibaren sevmek, hep sevmek ihtiyacıyla oraya buraya dolanan hislerim, bir yandan anamın muhabbeti meş'alesiyle yanarken, haberim olmadan etrafa sıçrayan kıvılcımlardan başka yangınlar da baş göstermişti. Artık anlıyordum ki bu yangınlar, kol sala sala böylece devam edecekti. Ben, sevmek için bu dünya yoluna düşmüş bir yolcu idim. Evet aldanmıyordum; bu buydu” (YNG, s. 114).

Adli'nin ardına düştüğü aşkın cinsiyeti, şekli şemaihi yoktur. Adli için, sınırsız kudretin sahibi olan gerçek “aşk”tan bir suret ihtiva eden canlı cansız her varlık aşkla sevinebilir. Nitekim Adli bunu kahraman anlatıcı olarak “Şu muhakkak ki aşk denen sır, tuzağını hangi vücuda kurmuşsa, biz ona yakalanıyorduk. İster bir ana, ister bir arkadaş, ister bir dost, ister uzak bir yabancı olsun el verir ki ezelde o aşka bir nisbeti bulunsun” (YNG, s. 359) sözleriyle izah eder. Bir yandan keyfiyeti, çeşnisi izah edilemeyen bir arkadaş sevgisinde duyulan en derin hoşluk, diğer yandan okumak, araştırmak ve bilip öğrenmek şevki; (YNG, s. 114) Adli için bütün bunlar aynı aşkın, aynı ferman dinlemez ateşin birer kolundan başka bir şey değildir. Adli'nin derununda şiddetle yanan muhabbet ateşi, aşkın gerçek sahibine, aşkın kendisine yaklaştıkça iyice hararetlenir, yayılır, onun muhabbet dünyasına dahil olan herkesi, her yeri sarar. Adli, sevgi ve muhabbetinin derinliğini, coşkunluğunu; çocukluğunda annesine muazzam bir tazyik ile duyduğu fakat karşılığını alamadığı aşka dayandırır: “Eğer ben anamın sevgisinde tatmin olsaydım, belki de eli kolu bağlı hasta vatanımın sesine bu derece büyük bir şevk ve aşkla koşamazdım. Belki Cem Bey'e farkında

olmayarak sokulan hislerim, belki Sinan'ın genç ruhundaki yıkayıcı safvete atılan gönlüm, kol kol uzayan ateş selleri gibi, beni sağımdan solumdan sarıp kuşatamazdı” (YNG, s. 115). Bu ateş, Adli’yi en küçük yaşından itibaren ısıtmış, ışıklandırmış ve olgun kimselerin doyurucu zevklerine doğru arkasından itmiştir. Aynı itici kuvvet ona Cem Bey'in düşünceleri arasında dakikalar geçirmekte esrarlı bir haz buldurmuştur. Cem Bey, Adli daha bir çocukken onu karşısına alıp muhatap olmak suretiyle onun şahsiyetini güçlendirir (YNG, s. 114), ruhen gelişmesinde yanında olur, anne babası ve kardeşleri tarafından horlanan bu çocuğa sessiz sakin kol kanat gerer. Öyle ki Adli, günden güne daha tutkulu bağlandığı Cem Bey’de acılarını uyuşturduğunu (YNG, s. 114) hissetmektedir. Adli’nin ruhen olgunlaşmasında büyük rol oynayan manevi rehberi Cem Bey, onun sevme sevilme hususundaki mizacını da iyi tahlil eder:

“Benim bildiğim Adli, daima sevmekte aşırı hadde varmış olduğu için ızdırap çekip durdu. Sen bu coşkun kasideyi en küçük yaşından beri her durduğun kapının önünde okudun. Belki herkesten iyi okudun; fakat alkışlanmadın. Kabahat gene senindir; çünkü her ifratın bir aksülamel yapması tabiidir. Artık çocuk değilsin Adli, kimi seviyorsan sev, fakat dikkatli ol! Şu da var ki sen, aşırı dereceyi bulmuş hassasiyetin ile durmadan ellediğin hayat ve hadiselerin için den, herkesten fazla bir tortu, bir fazla kısım bulursun” (YNG, s. 309).

Bu ifadeler, Adli’nin ruhunun aşırıya kaçan hassas yapısının ona zarar vereceğine dair Adli’ye yapılmış bir ihtardır. Adli’nin tutkuyla sevdiği bir diğer kişi, sevgi ve muhabbet hususunda derin hisleri olan arkadaşı Sinan’dır. Adli’nin Galatasaray Mektebine gidince tanıdığı bu uçarı çocukla mizaçları son derece farklı olmasına rağmen olağanüstü bir muhabbetle kaynaşırlar, birlikte geçiremedikleri vakitler onlar için derin özleme dönüşür. Mizaçlarının farklılığına rağmen anlam veremedikleri derin sevgiyi Adli şöyle anlatır:

“Ben bu yüklü küçük insana kendimi sevdirmek için hiçbir şey yapmamıştım (...) ben de, belki arkadaşım Sinan da anlayamamıştık. Hatta belki bu, el'an da anlaşılmış bir dava değildir. Kim kime geldi, kim kime sokuldu, nasıl anlaştık, biliştik, seviştik? Öyle ya... Ben onun için, dizine oturup gözlerini kapan, hoşlandığı bir çehreden başka neyim? Acaba her baktığı yer de bir güzellik arayan gözleri, hiç de güzel olmayan yüzümün

perdesini delerek içimde olsun bu aradığını bulabiliyor mu ki, oraya bakıyor, bakıyor? Bu muhabbette Cem Bey'in sevgisinin çeşni olmakla beraber, belki yaş uygunluğunun belki izahından aciz kaldığım sebepsiz, garezsiz bir alakanın kudreti de vardı” (YNG, s. 98-128).

Bu anlam verilemeyen derin sevginin köklerini Adli'nin bilincinden “garezsiz bir alakanın kudreti” ifadesiyle tasvir eden Ayverdi, aradaki derin muhabbetin kaynağı olarak ilahi aşkı işaret eder. Bu iki arkadaşın muhabbeti, bir arkadaş sevgisinin de üzerinde en hassas, en titiz, en temiz ve en yüksek hislerle bezenmiş ilahi aşktan bir cüzdür. Adli bu vazgeçilmez muhabbeti “Baş başa saatlerce konuşabiliyor, beraber olmak için saatlerce yol yürüyor, mesela ramazanda gizlice oruç yemek için yürüye yürüye Kağıthane sırtlarına gidiyorduk. Bize, beraber olmak için yaptığımız akla gelmez fedakarlıkların sanki hiç zahmetli tarafı yoktu.” (YNG, s. 126) sözleriyle anlatır.

Romanda ilahi aşkın bir başka yüzü de Sinan ve annesi arasında tecelli eder. Annesine bir cezbe ve aşk derecesine varan muhabbeti ruhunu sarmış olan Sinan, Adli'nin tarifiyle aşkın ilk lezzetli kadehini anasının elinden içmiş bir ezel sarhoşudur (YNG, s. 161). Annesine yanık bir gönülle âşık olan Sinan'da bu sevginin cihanı kaplamış bir mahiyet aldığı aşikardır. Aşkın karar ve kemalini annesinde bulan Sinan, çevresindeki Fahrünnisalara Jalelere ve boy boy, renk renk kadınlara rağmen, annesinin muhabbetine yelken açmaktan bir an olsun geri kalmaz (YNG, s. 359). Sinan yeni bir muhabbet ve aşk bulmak üzere çıktığı her arayışta, kendine bile izah etmekte çaresiz kaldığı bir hal ile daima susuz, daima azıksız olarak annesine döner ve annesinin keyfiyetsiz isimsiz aşkında dinlenir. Ayverdi, Sinan'ı aradığı ve bulduğunu sandığı aşklardan çaresizce annesine döndürerek beşerî ve ilahi aşk arasındaki farka bir kez daha dikkat çeker. Sinan'ın, kendisine bile izahını yapamadığı bu dönüşler sonunda annesinde dinginliğe ulaşması, ezeli ve ebedi güzelliği arayan insanın dünyaya ait, dünyada kalacak güzelliklerden tatmin olamayışından başka bir şey değildir. Arkadaşının anlaşılmaktan uzak bir haletiruhiyesinin olduğunu ifade eden Adli, onda annesini taparcasına sevmekten başka görebildiği bir his noktası bulamaz (YNG, s. 113). Sinan'ın annesinde bulunduğu dinginlik, annesinin ruhunda ulaştığı ilahi aşkın tecellisidir. Öte yandan Sinan'ın

romanda güzelliğe karşı mukavemet edememekten kaynaklanan zaafı da dikkatlere sunulur. Adli'ye göre Sinan, her güzel şeyden ve güzellerden hoşlanır fakat bu içten temayül, başkalarının kabul ettiği manada tezahürler göstermez (YNG, s. 126). Sinan'ın evinde, asla gözüne ilişmeden gelip giden akraba kızları olduğu halde o, bunların kendisine düşkünlük gösterenlerinden bir kız çocuğu utancıyla daima kaçır. Seneler içinde yalnızca sevmeyi öğrenen Sinan, bunu, farkında olmayarak Adli'nin kalıbında dener. Bu suretle, ailesinin horlayıp dışlamasından ötürü Adli'nin, sevgiye duyduğu ihtiyacı bir yandan tatmin olurken bir yandan da her ikisinin ilahi aşk dairesindeki hisleri tekâmül eder. Fakat muhabbetin bu aşamasında bir eksiklik vardır. Adli bu eksikliği: “Ancak ben, onun için bir merhale olduğumun farkında idim. Şüphe yok ki Sinan bu durakta kalamazdı” (YNG, s. 126) diyerek ifade eder. Adli'nin bir merhale oluşu, kendisini bu ilerleyişte bir durağa benzetmesi, tasavvuf düşüncesine göre insanın sonsuz güzelliğin tek sahibi olan Yaradan'a, manevi aşamalarla ulaşacağıın işaretleridir.

Sinan'ın, gönlüne kurulmuş aşkın bir diğer ciheti de saflığıdır. Onun dostluğunda ve arkadaşlığında, aşkın iptidai, fakat en halis ve saf çeşnisi vardır. Adli'ye göre bu sevgi, bir viyolonistten dinlenen harikulade seslere nazaran çobanın dağ başında çaldığı kaval kadar basit nağmeler ihtiva eder. Fakat bu, mürekkep keyfiyetlere temel olan bir basitliktir (YNG, s. 142). Adli, Sinan'ı ta beşikten aşka susamış biri olarak tanımlar. Bu fıtrat, Sinan'ın yaradılışına başkalarından farklı ve özel olarak konulmuş gibidir. Aşkın en koyu en derin hali, gönlüne ilahi bir ilhamla nakşedilmiş olan bu aşk membasından herkesin susuzluğunu gidermesi murat edilmiştir (YNG, s. 126). Adli'nin bilinci üzerinden Sinan için yapılan bütün bu tarifler, yazarın Sinan'a yüksek manevi nitelikler atfetmesinin nedeni nedir, sorusunu akla getirmektedir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanının Takdim'inde Aysel Yüksel'in verdiği bilgi, bu soruyu cevap niteliği taşır. Aysel Yüksel, romandaki Sinan karakterinin gerçek hayatta Ayverdi'nin mürşidi olan Ken'an Rifâi'nin çocukluk ve gençlik yıllarına tekabül ettiğini (YNG, s. 126) ifade etmektedir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında aşkın asıl mecrasını Adli ve Mecbure arasında yaşanan aşk teşkil eder. Bu aşk, anne ve babasını kaybetmiş olan Mecbure'nin, dayısının evine yerleşmesiyle başlar. Kendisi de dayısında kaldığı için

Mecbure'yi sürekli görebilme imkânı olan Adli'de Mecbure'ye karşı zamanla derinleşecek bir aşk filizlenir. Adli Mecbure ile ilgili hislerini şöyle izah eder:

“Hâlbuki küçük Mecbûre, âile kadrosuna eklendikten sonradır ki onun bir söğüt dalı gibi nazlı ve çelimsiz vücûdu, hakîkî arkadaşım oldu. Ve az zamanda onunla alâkadar olmak husûsunda hissettiğim mecbûriyeti unutarak, bunu neden ve niçin yaptığımı bilmeden yapmaya başladım. Hâlbuki kız benim kendisine olan teveccühümden aslâ haberli değildi” (YNG, s. 143).

Mecbure hürmetkâr ve ürkek tavırlarıyla Adli'yi derinden etkilerken Adli, Mecbure'nin sessiz ve mahcup yapısında kendisinden izler gördükçe ona daha çok bağlanır. Adli, Mecbure'yi suret olarak sevmekle birlikte onun iç güzelliğine hayranlığı daha ağır basar. Belki başkalarının, Mecbure'nin fiziki yapısında bir güzellik bulamayacağını söyleyen Adli, ona suretinin de ötesinde bir aşk duyarak Mecbure'yi bütün zerreleriyle sevmektedir. Adli, bu halini şu sözlerle tarif eder:

“...ona her şeyden ziyâde güzellik veren, tabiiliği, sâdeliği, zarâfeti ve yumuşak bir mum gibi işlenebilen istîdâdı idi. Bu küçük, körpe vücûdu istediğim şekle sokabilecek, onu kendi hüviyetime göre kalıplayacak, sırf kendime hasredebilecektim. O, yalnız ve yalnız benim için doğmuş, benim için şekillenmiş, görünen görünmeyen varlığı ile tamâmen benim olmuş olacaktı. Buna ihtiyâcım vardı” (YNG, s. 161).

Mecbure'ye olan aşkı günbegün tutkuya dönüşen Adli, onu içten içe kıskanır ve yalnız kaldıkça bu aşkı sorgular, Mecbure'den de aşkına küçük bir karşılık bekler. Adli her ne kadar Mecbure ile ilgili hayaller kursa da bu aşkta yalnız değildir. Adli'nin çok yakın arkadaşı olan Sinan da Mecbure'yi sevmektedir. Hatta Adli zaman içinde Mecbure'nin de Sinan'a karşı beslediği aşkı fark eder. Adli'nin karşısına çıkan bu engel, romanının temel vakası olan “beşerî aşktan ilahi aşka geçiş”in gerçekleşmesi için gereklidir. Adli, en yakın arkadaşının aşkta önüne bir engel olarak çıkmasından sonra aşkı ve kendi yaşadığı aşkta bulunduğu konumu daha sık sorgulamaya başlar. Adli'nin sorgulamaları, onun yazar tarafından ilahi aşka hazırlandığını göstermesi bakımından önemlidir. Bu sorgularla Adli'nin ilahi aşkın mecrasına dahil olduğu, okuduğu kitabın satırlarına şöyle yansır:

“Şimdi yüzümü herkes görüyor, sesimi herkes duyuyor. O zaman görülmedik bir cihanda seninle sefer ederken, sâde ben onları göreceğim, sâde ben onları duyacağım. Evet arkamdan “öldü!” diye ağlayıp haykıracaklar. Canını sana verenin ölmediğini ben onlara nasıl anlatayım sevgilim, söyle nasıl anlatayım?” (YNG, s. 199).

Adli, sorgulamalarına eşlik eden manevi rehberi Cem Bey ve romanın sufi kişilerinden Seyfi Bey’den aldığı nasihatlerle zaman içinde ilahi aşkı tekâmül eder. Adli’in Mecbure’de sureti dışında buldukları onun aşkı kemale erme seyrini göstermektedir:

“O, sapsâde, fakat cinsinin insiyaklarıyla etrâfına faydalı, katışıksız ve yapmacıksız bir koldandı. Belki göze görünür seçkin bir vasfı yoktu. Fakat o, meziyet ve fazilet denen mânevî imtiyazları, istediği, îcap ettiği zaman içinin derinliklerinden bulup istifâde etmesini ve ettirmesini bilenlerdendi. Bu kız benim görüşüme göre, işlenmemiş, ayak basmamış vahşî bir ülke idi ki, dâimâ yaradıldığı gibi kalacak, kimse tarafından keşfedilemeyecekti. Belki bana sonsuz zevk ve saâdet veren de, onun bu basitliği, yaradılışın çarkından çıktığı sâdelikte kalmış olması idi” (YNG, s. 199).

Adli bir yandan aşkı olgunlaşırken öte yandan Mecbure’yi Sinan’dan kıskanmasına mâni olamaz ve bunu ruhi ızdırabını hisseder. Sinan’la sıkı dostlukları, derin sevgilerine rağmen Mecbure’yi ondan esirgemesi onu daima rahatsız eder lakin yine de bu halini terk edemez. Nihayet Adli, Sinan’la oldukları bir günde ona en çok kimi özlediğini sorar. Sinan Adli’nin beklemeyi ummadığı “Mecbure” cevabını verir. Sinan’ın Mecbure’yi sevdiğin anlayan Adli, Mecbure’de de karşılığını gördüğü bu aşktan sonra müthiş bir ruhi sarsıntı geçirerek uzun süre elinden kayıp giden aşkına sızlanır. Üstelik Sinan’nın Mecbure’ye kendisi gibi nahif ve hissiyat dolu bir gönül penceresinden bakamayacağını düşünerek daha çok kahrılır. Adli, Mecbure’ye açamadığı duygularıyla sokakta yürüdüğü bir gün, Seyfi Bey’le karşılaşır. Seyfi Bey, üzgün olduğunu gördüğü Adli’yi huzur bulması için, bütün kötülüklerden arınmış bir cihandaymış hissi veren bir yere götürür. Adli sonsuz ve dingin bir huzurla, dünyadan çok uzak olduğunu duyumsadığı bu mekânda yeni bir yolculuğa çıktığını hisseder. Bu ilahi aşk uğruna çıkılan yolculuğun bizatihi kendisidir. Eline kâğıt, kalemi alarak Mecbure’ye bir mektup yazar ve onun Sinan’a gitmesini ister. İlahi

aşkın varlığı bu aşamada tecelli eder, Adli, aşkın hatırına sevdiğinden ayrılrsa da o aşkın gerçek sahibine, her türlü kıymetin kendisi olan maşuğa doğru yolculuğa çıkar.

Ayverdi'nin son romanı *Mesihpaşa İmamı*'nda ise aşkın merkezindeki kişi *Mesihpaşa İmamı* Halise Efendi'dir. Medrese terbiyesiyle eğitim gören Halis Efendi, tasavvufun sevgi, hoşgörü gibi kavramlarına tamamen yabancı, medreseden kalma bir sertlikle dinin kurallarına sıkı sıkıya bağlı, dine cennet ödülü ve cehennem cezasıyla bakan biridir. İmamı olduğu Mesihpaşa Camisi, cami çevresindeki esnaf ve evi arasında günlerini geçiren Halis Efendi'ye, esnaftan marangoz Tahir Efendi sık sık sataşır. Bu sataşmalar bazen Halis Efendi için hakaret boyutuna da varır. Tahir bir defasında Halis Efendi'nin başından sarığını alarak harareten soluyan köpeğe su içirir, Halis Efendi'nin bu hakareti ömrü boyunca unutması mümkün olmaz. Yazarın, bu sataşmalar için Tahir'i seçmesinin sebebi, Halis Efendi'nin medreseden gelen bağnazlığını, onun hor gördüğü bir sarhoşun eliyle eleştirip düzeltmektir. Nitekim daha sonra Tahir, Halis Efendi'nin ilahi aşka erme mücadelesinde ona vasıta olacaktır. Halis Efendi'nin dünyasına tamamen ters hareketlerinden ötürü onun tarafından zerre kadar sevilmeyen Tahir bir ara ortadan kaybolur, kimse nerede olduğunu bilmez. Uzun zaman sonra ortaya çıkan Tahir, inanılmaz bir değişime uğramış, eski Tahir'den hiç eser kalmamıştır. Hatta daha önce hiç sevmediği Halis Efendi'den, ona yaptıklarından dolayı özür de diler. Halis Efendi bu değişimin nasıl olduğuna akıl erdiremez, bir süre sonra onun "Dost" adını verdiği biriyle görüştüğünü öğrenir. Dost'un söylediklerini Tahir'den büyük bir ilgiyle dinler ve içinde giderek artan bir yumuşama hisseder. Halis Efendi, mâni olamadığı bir akışla, çevresine mana ile bakmaya, benliğini samimiyetle müşahade etmeye başlar. Bu arada cami çevresinde sürekli türkü söylerken işittiği ve öfkелendiği kadın sesini bir sabah namazı sırasında tekrar duyan Halis Efendi, namazı yarıda bırakarak hışımla sesin sahibini aramaya koyulur. Sesin sahibine yaklaştıkça yakından duyduğu Hediye'yi ilk kez gören Halis Efendi, onun hem sesinin hem suretinin büyüüne kapılır. O gün eve geldiğinde Halis Efendi'deki değişim yazar anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

“Hâlis Efendi o gün evine döndüğü zaman, her defa olduğu gibi, teessürlerin, ibret ve ızdırapların sonunda düşmesi mûtat olan hisse kapılıp karısına hoş muâmele edemedi. Hattâ koca bir evin işi ortasında çırpınıp duran Gülsüm Hanım’ın elini ayağını her zamankinden daha çirkin buldu ve kıvılcım püskürücü yarı yanmış mangalı yelpâzeleyen incecik bir el, akşama kadar karşısında yelpâze salladı; tok ve yanık bir ses, akşama kadar türkü söyledi” (MÎ, s. 182).

Gönlünde Hadiye’ye karşı tutkulu bir aşk başlayan Halis Efendi, o günden sonra Hediye’ye olan aşkının etkisini her an benliğinde duymaya başlar. Halis Efendi, diğer taraftan Tahir’in hep sözünü ettiği Dost’la mektuplaşmaya başlar ve eski haline nispetle kendisinde bazı değişiklikler baş gösterir. Öyle ki Tahir’le birlikte hastalara ilaç ve yiyecek temin etmeye, onlara çeşitli yardımlarda bulunmaya başlar. Dost’la mektuplaşmaları da devam eden Halis Efendi, öte yandan kapıldığı aşkın da tesiri ile ruhu giderek incelen bir insana dönüşür. Ancak Halis Efendi başlarda iyilik etmek için giriştiği yardım işlerini, Hediye’nin etrafında olmak için yaptığının farkındadır. Bu arada Dost’un hikmet dairesine giren Tahir ve Halis Efendi aşk konusunda farklı mecradadırlar. Tahir aşkın ilahi olanına Dost’la ulaşmışken Halis Efendi aşkın lezzetini beşerî olanda bulur, gönlüne Hediye’nin sevdasını doldurur. Ayverdi yazar anlatıcı olarak her ikisi arasındaki aşk farkını şöyle izah eder:

“(…) Sarhoş Tâhir’i de yoğurup şekilleyen aynı buyruk değil miydi? Amma belki de o baştan ayağa bir başka insan olmuş, üstüne geçen ateşten gömlek, yakıp kül etmediği bir zerresini koymamıştı. (...) Ne ki Hâlis Efendi için Tâhir’in elini kolunu sallayarak girdiği bu sırlar kâşânesine adım atmak muhâl idi. Orayı belki her zaman aralık bulunduğu pencerelerinden, kapılarından gözleyecek ve içinde kimlerin dolaştığını bilmediği bu kâşânenin pencerelerinden, kapılarından vakit vakit atılan nâmelerle iktifa edecekti. Mesihpaşa İmamı artık bu kâşâneyi eskisi gibi merak etmiyor ve oraya girmek için eski tecessüsünü, eski teşneliğini göstermiyordu. Zîra belki de buraya girmek için, her alâkasını, her kaydını dışarıda bırakmak lâzımdı. Şimdi, şimdi anlıyordu ki o, iç mânâlarını anlamadan okuduğu Kur’an’da, Mûsâ’ya karşıdan gördüğü ateşin yanına vardığı zamanki ‘Nalınlarını çıkar, çünkü vâdi-i mukaddestesin!’ nidâsı bir ihtar, bir edebe dâvet değil; ‘Sen ki vâdi-i mukaddestesin iki dünyâyı da gönlünden çıkar, benden başka Allah yoktur, sâde bana tap!’ demekti” (MÎ, s. 223).

Mesihpaşa İmamı’nın tutkulu aşkı bir süre sonra ızdırap hâlini alır ve bu hâl, uykusunda uzun uzun sayıklamalara kadar varır. Sayıklamalara şahit olan karısı Gülsüm Hanım, bu aşkın farkına çoktan varmıştır. Hayatında en büyük gayesi

kocasını memnun etmek olan Hediye Hanım, bizzat kendi iradesiyle Hediye ve annesinin eve gelmesine yardımcı olur. Bu tutum, Gülsüm Hanım'ın aşkta ulaştığı dereceyi göstermesi bakımından son derece önemlidir. Hediye'nin eve gelmesinden sonra Halis Efendi'nin karşısına bir engel çıkar; bu, oğlu Abdullah'tır. Abdullah'ın da Hediye'ye âşık olması ve babasını aradan çıkarmaya çalışması, Halis Efendi'yi kendini bir türlü kurtaramadığı korkulara sürükler. Hediye'yi Abdullah'a kaptırma korkusu bir süre sonra Halis Efendi'nin kâbuslarına dönüşür. Bir gece, onlarca Abdullah'la çarpışmak zorunda kaldığı bir kâbus gören Halis Efendi, Abdullahlardan birini devirdikçe diğeri karşısına çıkar. Kâbusunda yaşadıklarıyla, Allah'a isyana varan yakınmalarda bulunan Halis Efendi'nin inancı sarsılır. Yazar, Halis Efendi'nin kendini günahkâr yapan düşüncelerini şöyle aktarır:

“İşte o zaman, intikam ve zafer ihtirâsına zammolan yeni ve tadını bilmediği bir hiddetin girdâbına düştü. İsyân ediyordu. Artık Allâh'a karşı geliyordu. Kendisi ona ne yapmıştı? Kırkını geçmiş bir âşık, genç ve kuvvetli tek rakiple bile baş edemezken, neydi bir zavallıyı yenemeyeceği bir ordunun karşısına çıkarmak? İlâhî adâlet, merhamet nerede kalmıştı? Hayır ortada âdil bir Allah olsa bu haksızlığa râzı olmazdı. Ona inanmayanları hakkı vardı. İşte artık onu tanımıyor, saymıyor, korkmuyordu. Korktuğu bir şey varsa, o da şu beyaz dişlerini göstererek gülüp kendisiyle alay eden düşmanlardı. Onları ortadan kaldırmayı düşünmeli, onlara meydan okumalıydı” (Mİ, s. 244).

Kabusunda oğluyla baş edemeyeceğini anlayan Halis Efendi, pencereden atlamaya karar verir, atlarken bir el onu tutup odanın ortasına geri koyar, bu el Tahir'in elidir. Bu görüntüyle Ayverdi, Tahir'in hakiki aşka erdiğine de işaret etmektedir. Uykusundan uyanan Halis Efendi, gördüklerinin kâbus olduğunu anlar, Allah'a karşı gelmiş olduğu için tövbe eder. Bu sırada Halis Efendi'nin karısı ve oğlu Abdullah içeri girerler. Anne oğul sabaha kadar Halis Efendi'nin kâbusunun ve sayıklamalarının şahidi olmuşlardır. Aslında inançsız olan Abdullah, karşılaştığı bu manzara karşısında Allah'a inanır ve Hediye'yi babasına bırakır. *Mesihpaşa İmamı* da Abdullah'ın bu tutumuyla beşerî aşktan ilahi aşka geçişe sahne olur. Ayverdi burada ilahi aşkı merkezî kişi Halis Efendi yerine inançsız biri olan Abdullah'a yaşatarak hakiki aşka bir dini birikimle değil gönülle erileceğini dikkatlere sunar. Yine romanda bir sarhoşun, Tahir Efendi'nin ilahi aşkı yaşaması da son derece

dikkat çekicidir. Ayverdi, *Batmayan Gün*, *Ateş Ağacı*, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* gibi romanlarda olduğu gibi temiz bir mizaç, eğitilmiş, entelektüel ve seçkin bir şahsiyetle ilahi aşka hazırladığı roman kişilerinden farklı olarak *Mesihpaşa İmamı*'nda bir sarhoşa ilahi aşkı tattırır. Gerçi Tahir, ilahi aşka hazırlanan diğer roman kişilerinin seçkin niteliklerine nispetle çok daha geride olsa da hayvanlara eşsiz bir şefkatle yaklaşması, Halis Efendi'nin zalimce hareketlerine karşı koyması, mahallenin en eğitilmiş kişisi olması gibi özellikleriyle yazarın onu, bulunduğu çevreye göre seçkin niteliklerle donattığı aşıkardır. Bir diğer dikkat çekici nokta, bağınaz bir zihniyetle roman kurgusunun merkezinde yer alan *Mesihpaşa İmamı*'nın, düşmanca tavırlar beslediği, Allah'ın hükümlerine karşı gelmekle suçladığı Tahir ve Abdullah'ın bulunduğu cepheye yenilmiş olmasıdır. Bu netice, dinin hükümlerini sevgi ve aşktan yoksun, ihlassız ve şuursuz bir katıllıkla uygulayan bağınaz zihniyete Ayverdi'nin sert bir eleştirisidir. O kadar ki bu zihniyetin hikmet ve irfan ehlinin yanında kendini yeniden aşkla var etmeden de nasibi yoktur. Nitekim *Mesihpaşa İmamı* da Dost'la bir şekilde tanışmış fakat onu dünyaya bağlayan hazlarını arkasında bırakıp tam teslim olmayı becerememiştir. Bu manzara ile Ayverdi ilahi aşka her isteyen veya dinin rükünlerine kuru bir kurala bağlanma edasıyla bağlananların değil, istidatlı ve nasipli olanların ereceğini göstermektedir.

Yazarın, roman kişilerinin aşk ilişkileri üzerinden insanın varoluşunu ilahi aşk ekseninde nasıl inşa ettiğini tespit ettikten sonra, aşkla varoluş sürecinin fikri zeminini belirlemek için “yazarın aşk düşüncesinin ayrıntılar”ını irdelemek isabetli olacaktır.

Hemen hemen her romanında farklı bağlamlarda aşkın çeşitli tanımlarını yapan Ayverdi, tanımlamanın çok ötesinde “Aşk neden gereklidir?” sorusunun cevabını, tafsilatıyla vermektedir. Ayverdi romanlarında bir manevi tekâmül seyrinde ele alınan aşk; aşka istidatlı olan roman kişinin, varoluş gayesine yönelik sorgulamalarıyla filizlenir, bir manevi rehber eşliğinde giderek gelişir ve vahdet şuuruyla beşerî aşktan vazgeçme şeklinde nihai noktasına ulaşır. Esasen bu seyir tasavvuftaki tekâmül sürecinin bir karşılığıdır. Her ne kadar bu tekâmülün aşamaları roman kurgusu içinde net sınırlarla birbirini izleyen bir sıra halinde verilmemişse

bile olay örgüsünün akışında aşkta kemale erme seyri belirgin şekilde kendini göstermektedir.

Ayverdi romanlarının odağında yer alan ilahi aşk, tek ve gerçek olan aşk, yargısıyla dikkatlere sunulur. Yazar, bu düşünceden hareketle ilahi aşkı, beşerî aşkla mukayese eder ve beşerî olanın hakiki olmadığı sonucunu kesin bir dille teyit eder. Ayverdi'ye göre aşkın her görünüşü aşk değildir, herkes herhangi bir suretle bir aşk yaşayabilir. Öyle ki "...paralarını şıkırdatıp okşayan sarrafın eli, mikroskopik mesâîsini bir keşifle noktalayan âlimin kafası, hasmını yenmek hırsıyla güreşen bir pehlivanın bâzusu..." (AA, s. 126) bütün bunlar aşkın birer suretidir. *Ateş Ağacı*'nda Juliette'e aşkın suretlerinin biri haricinde hiçbirinin hakiki olmadığını söyleyen Cemil, insanların dünyada kendilerini adadıkları her şeyin, onların birer aşkı olduğunu ve insanın bu yarım aşkla meşgulken hakiki aşkı göremediğini ifade eder. Oysa insan hakiki aşkı görebilse o raddeden sonra görmenin de ötesine geçecektir; (AA, s. 128) görmenin de ötesine geçmekten kasıt, Allah'ın varlığına karışmış insanın, mana âleminin zaman ve mekândaki sınırsızlıklarını yaşamasıdır. Öte yandan nasıl bir sarrafın, keşif yapan alimin, pehlivanın yaşadıkları hakiki aşk değilse cinsellik de bir aşk değildir. Bu noktada Freud'un cinsellikle temellendirdiğini düşündüğü Psikanaliz Kuramı'na göndermede bulunan Ayverdi; *Son Menzil*'in, bilgeliği ile öne çıkan sufi kişisi Okçu'nun bilincinden Freud'u daha evvel bilinenleri tahrip etmekle suçlar, aşk mefhumundan habersiz olmakla niteler, onu zavallı olarak görür ve netice olarak herkesin, istidadı ölçüsünde aşka malik olabileceğini (SM, s. 153) söyler. Aşkın ilahi olanı dışındakileri iptidai olarak niteleyen Ayverdi, *Batmayan Gün* romanında Aliye'nin şu ifadeleri ile iptidai aşkın bir tuzaktan ibaret olduğunu belirtir:

"Şuna kâni oldum ki aşkın ne başı var ne sonu... Fakat yazık ki onun hakikate yükselmemiş iptidâî belirtileri birer tuzak gibi rûhun yolunu kesiyor ve ruh bu zevklerin çukuruna düşerek orada hapsolup kalıyor. Halbuki kâinâtın damarlarında şiddetle dönen ve hareketinin şiddet ve azametinden idrâke sığmayan işte gerçek, kahhar ve tek hakikat: Aşk!" (BG, s. 237).

Ayverdi'nin iptidai olarak nitelediği aşk, beşerî aşktan da aşağı olan, aşkın bedeni seviyesidir. Öyle ki yazar, *Aşk Budur*'un sufi kişilerinden Ömer'in manevi arayış içinde olan Hamza ile sohbetinde ifade ettiği gibi, aşkı bir güzele özgü olarak görmeyi onun hakikatine karşı gerçekleştirilen bir küfür (AB, s. 88) kabul eder. Bu düşüncelerden, ilahi aşk dışındaki aşkın her türlüşünün insanı varoluşunun asıl kaynağına ulaşmaktan alıkoyacağı sonucu çıkmaktadır. Bu noktada, Ayverdi romanları insanı asıl var edecek olan ilahi aşka nasıl ereceğinin birer cevabı olarak okurun karşısına çıkar.

Ayverdi romanlarında ilahi aşkı yaşamak için önce kişinin ihtiraslar, iptilalar, zaaflar ve bin türlü süfli kayıtlı dolu benliğini bütün bu kirlerden arındırması gerekir. *Batmayan Gün*'de merkezî kişi Aliye ile sohbet eden, romanın manevi rehberi Profesör Kerem Bey'e göre, benliğin uyanmasına engel olan bağlardan kurtulan insan, yaradılışında var olan manevi sesleri ve hatıraları duymaya başlayacak ve aşinası olduğu âleme tekrar yönelecektir (BG, s.167). Burada manevi sesler ve hatıralardan kasıt, insanın dünyaya gelmeden önce ruhlar âleminde Rabb'îyle kurduğu bilişiklik¹⁶⁹. Yine *Batmayan Gün*'de Kerim Bey, Dr. Hüsnü'ye "ruhun temizlenmesi" şeklinde ifade ettiği arınmanın gerekliliğini şöyle anlatır:

"Hükümdar olsun, âlim, fen adamı, sanatkâr ne olursa olsun, beşeriyeti hamurlayan zaaf ve çirkinliklerden ruhunu temizlemeyen kimse, benliğinin hâkimi ve âşinâsı olamaz bu sûretle de vicdânî zevke mânevî hürriyete kavuşamaz. Çünkü gurur, gösteriş, kıskançlık, intikam, haset gibi hayvânî duygulara düşkünlük, dünyanın başlangıcından beri sürüklenip gelmiştir ve sonuna kadar da gidecektir. Ne yirminci ne kırkinci asır, ne medeniyet, ne ilim hatta ne felsefe, insanı bu ihtiraslardan uzaklaştırmaz. Ancak ve ancak ruhlarını temizleyebilenlerdir ki, zaafları esâretinden kurtularak vicdânî hürriyetlerine kavuşmuşlardır" (BG, 257).

Ayverdi'ye göre ilahi aşka ermek için gerekli olan manevi hürriyete kavuşmanın önündeki yegâne engel insanın kendisinden başkası değildir. İnsanda bu perdeyi oluştursansa kötü ahlakıdır. *Aşk Budur*'da, romanın manevi rehberi Yusuf, merkezî kişi Meryem'le sohbetinde, insanı Yaradan'dan az çok alıkoyan her şeyi kötü ahlak

¹⁶⁹ Bu bilişiklik, Elest Meclis'inde kulların Rablerinin varlığına şahitlik etmesidir. Manevi hatıraların ve seslerin kaynağı da orasıdır.

(AB, s. 210) olarak nitelemektedir. Arınmanın önündeki bir diğer engeli ise “sebepler” yahut “bahaneler”dir. Yazar, sebeplerle ilgili tutumunu *Ateş Ağacı*’nın hikmet ehli kişilerinden Salih’in dilinden insanın “Mehmet yere düştü, derken kabahatli olarak ayağına ilişen taşı görüyoruz. Ahmet öldü derken, gözümüzü gene bahaneye, Ahmet’in ölümüne sebep olan hastalığa dikeyoruz. Halbuki, Mehmet’in düşeceği de Ahmet’in öleceği de, bizim bilemediğimiz sebeplerden dolayı hüküm giyerek olmuş vak’alardır.” (AA, s. 59) sözleriyle açıklar.

Arınmanın şartlarından bir diğeri de aşktan menfaat beklememektir. *Yaşayan Ölü*’de merkezî kişi Leyla’ya göre, bir yolcu olan Seniye çıktığı yolda ilerlemeyi başaramamıştır. Çünkü o, yolun ağırlıklarından yani dünyaya ait olandan kendisini kurtaramamış, ruhuyla bedenini birleştirememiş, Kocası Ekmel Haydar’ı ilahi aşk uğruna değil kendi menfaati düşünerek beşerî aşkla sevmiştir. Oysa menfaatin olduğu yerde arınmak, ilahi aşka ulaşmak mümkün değildir.

İlahi aşka ermek üzere gerçekleşecek arınmayı “ruh tasfiyesi” olarak da tarif eden Ayverdi, ruh tasfiyesinin gayesini ise vücud-u mutlak olan Allah’a, erişmek şeklinde açıklar. Ayverdi romanlarında “Vücud-u mutlak”a ermek üzere ruh tasfiyesine girişecek kişi önce aklını, maddi varlığını bir kenara bırakmalı, ardından kendisini hikmet ve irfan ile ulaşılacak mananın genişliğine terk etmelidir. Bu noktada varlığın kaynağına akılla erişmek isteyen filozofları eleştiren Ayverdi, *Batmayan Gün*’de Kerim Bey ve Aliye’nin sohbetlerinde Kerim Bey’in bilincinden şu sözlerle izah eder: “...onu araştırdığı halde bulamayan feylesofu, iptidâîliğinde mâzur görmeli. Zira insan, aklından ve mâlik olduğu kuvvetlerinden üstün bir kuvvete sâhip olmadıkça, yani akli kırıntısını mananın vüs’atine terk etmedikçe yarım kalmakta mâzur...” (BG, s. 192).

İlahi aşka ulaşmanın önemli vasıtalarından biri de tefekkürdür. Ayverdi’ye göre insan, tefekkür sayesinde ihtiraslarından, zaaflarından kurtulmak suretiyle benliğinde ilahi aşka yer açabilir. Bu nedenle Ayverdi romanlarında arayış içindeki merkezî kişiler sık sık tefekküre başvurur. Özellikle *Aşk Budur*’un merkezî kişisi Meryem, tefekkür hâline yapılan vurgularla öne çıkmaktadır. Sevmek kabiliyetini insanlar dışında bir mevcudiyete vakfetme arayışında olan Meryem, sürekli tefekkür halinde

olduğundan Hayre Hükümdarı III. Menzer tarafından “ipek kurdu”na benzetilir. Meryem’in bu benzetmeye verdiği cevap, Ayverdi’nin tefekküre yüklediği anlamı net biçimde ortaya koyar:

“İpekkurdu, diye hor gördüğünüz o böceğin koza içinde geçen mahbus hayatı, manada azadlıktır. Zira göklere uçmaya müstaid kanatları o, bu esarete tedarik eder. Onun için bu tecerrüde, esaret değil, hürriyet demelidir. Siz, ipekkurdunun havadan, güneşten, sudan, basılı her bir ihtiyaçtan müstağni olarak geçirdiği bu sarhoşluk alemini neden istihfaf ediyorsunuz? O hayatın tadını, o sarhoşluğun zevkini bilmediğiniz için değil mi? İpekkurdu kendini, kendinden başka sakini olmayan bu daracık hücreye, ihtiyariyle mukayyed eder. Zira ona bu yalnızlıkta, fezaların ihata edemeyeceği bir genişlik vardır.”

İnsanın cismani varlığını mananın içinde eritip onu ilahi aşka yaklaştıran tefekkürün sürekli bir inziva haline dönüşmesini de doğru bulmayan Ayverdi, *Aşk Budur*’un manevi rehberi ve ideal insan modeli olan Yusuf’u, sürekli tefekkür hâlinde veya tamamen beşerî amaçlarıyla meşgul olan biri olarak tarif etmez. Yusuf, tefekkürü ile dünyevi fiilleri arasında muvazene kurmaya muvaffak olmuş (AB, s. 150) biridir.

Ayverdi *Batmayan Gün*’de tefekkür konusuna ayrı bir bahis açar. Hakiki aşkın ardına düşmüş Aliye, dedesi İrfan Paşa’nı notlarından ve tablolarından manaya dair işaretler bularak ilahi aşkı sezinlemekte, manaya adım adım yaklaşmaktadır. Onun bu gayeye yaklaşmasını sağlayacak önemli bir mesele de tefekkürdür. Yazar, romanda bu konuyu İrfan Paşa’nın, “Tefekkür” adını verdiği tablolarından biri ile gündeme getirir ve tablodaki yüzü“...tefekkürden dokunmuş, yalnız düşünmek zevkinin hayrete uzanan derinliklerinden çalınmış bir ifade, ince, hassas bir doku” (BG, s. 20) şeklinde tarif eder. Aliye tabloya verilmiş bu adı, ilkin pek anlamlandıramaz. Ancak İrfan Paşa’nın notlarında yeterince doyurucu bilgiye rastlar. Ayverdi, İrfan Paşa’nın notları üzerinden önce tefekkürün gayesini dikkatlere sunar: “Tefekkür, benim güzel arkadaşım, sen beni bırakma, ben sensiz olamam! İrfan kendini bildi bileli tefekkürdedir. Neyi fakat? Kendi hiçliğini ve bütün eşyada, bütün yaratılmışlarda gördüğü ilahi şuur, azamet, saltanat ve hikmeti” (BG, s. 23).

İnsana verilen aklın, görme ve işitme yeteneğinin, Allah'ı tefekkür etmesi için verildiğini ifade eden Ayverdi, kuru bir tefekkürden söz etmez, tefekkürle görüp işitebilmek için aşk lazımdır. Yazar, aşk için tefekkürün gerekliliğini İrfan Paşa'nın notlarından “tefekkür aşksız olmaz; aşkı olan da hakikatten uzak kalmaz” (BG, s. 24) ifadeleriyle dikkatlere sunar. İnsan ancak aşkla tefekkür ettiğinde ilahi olana yükselecektir. Bu niteliklerden yoksun tefekkür, maddi âlemi aşip manaya ulaşmaya vasıta olamaz. Nitekim Aliye o yaşına kadar manadan yoksun tefekkürüyle maddenin dışında hiçbir yere varamamıştır:

“O, şimdiye kadar pek çok şeyler düşünmüş, fakat bütün bu düşünceler, hayatın kabuğundan ileri gitmemiş, tefekkürü huzmesi, dünyanın dış yüzünde dağılarak, derinlere, nüfuz edememişti. Neden bizzat kendini, kendi varlığının manasını hedef alan bir tefekkürü şimdiye kadar ihmal etmiş de gerçek kıymeti olmayan düşüncelerin birinden kurtulurken diğerinin içine yuvarlanmıştı” (BG, s. 21).

Romanlarında uzun tefekkür sürecinin ardından dünya kirlerinden arınmış ve ilahi aşkı tatmış kişilerin bu hâlini de tasvir eden yazar, roman kişilerinin ilahi aşka erme hâlinde yaşadığı hissiyatın derinliğini “dünyadan azat olmak”, “Yaradan'la bir olmak”, “vecit halinde olmak” nitelemelerini merkeze alarak aktarır. *Son Menzil*'de beşerî aşkla ilahi aşk arasında bir eşikte kalıvermiş olan tiyatro sanatçısı Seniha, eşğin ilahi olan tarafında yaşadığı hâli şöyle tarif eder:

“Bilmem neden ben dün gece bir sanatkar değil, kendimdim. Öyle zannediyorum ki en muvaffak olduğum sahne de dua sahnesi idi. Seccade üzerinde olmak, içime o kadar derin bir zevk vermişti ki, yüzlerce seyircinin bakışlarını asla hissetmiyor, yalnız büyük bir kuvvetten istindat eden, şifa dileyen bir insan olduğumu düşünüyordum. Hayır, bunu bile düşünecek halde değildim. Sanki o büyük kuvvetle birleşmişim ve sanki hakikaten cenge giden oğlu için ellerini kaldırıp dua eden kadın bendim. Rolüm icabı bir şeyler söyleyecek, dua edecektim, fakat o kadar zevke batmışım ki ağızımdan, piyesle alakası olmayan, bilmediğim, tasarlamadığım sözler dökülüyordu. İlk temsil olduğu için suflör, cümleleri bana işittiremediğini zannederek adeta bağıırıyordu. Halbuki bu ikaz edici ses, kulaklarımdan içeri girmeden akıp gidiyordu. Bir zaman da sustum, söylemek kudretim silinmişti” (SM, s. 92).

Aşığın maşukla bir olma hali yani “vahdet” olarak ifade edilebilecek bu buluşma anları Ayverdi tarafından birden çok kez ve uzun uzun tasvir edilir. *Batmayan Gün*’de Aliye’nin ilahi aşktan duyduğu zevki babasına kelimelerle anlatamayacağını ifade etmesi ve durumunu bir civcivin kabuğunu kırıp dış dünya ile bir olma hali (BG, s. 161) olarak ifade etmesi de bu tasvirlerden biridir. Hakiki aşka ermekten alınan zevke *İnsan ve Şeytan* romanında da değinen yazar, romanın merkezî kişisi Şevket’in bilincinden ilahi aşkla buluşmayı yine “dünyadan azat olmak”, “bir olana vuslat” nitelemesiyle vahdet düşüncesi etrafında verir:

“Başım ve vücudum sanki yumuşak bir döşekte imiş gibi, taşların dikenlerin üstünde ne uzun ne rahat ne yalnız yattım, yattım. Hayır, yanlış söyledim, yalnız değildim. Her kimse size yoldaş olan, her düşmüşü bağrına çeken Allah’la beraberdim. Her histen, her zevkten, her arzudan uzak olduğum bu anda, yalnız ona yakındım. Keşke kimse gelmese, keşke kimse beni rahatsız etmese, bütün ömrümce bu toprakların üstünde yatsam; artık ne kimsenin eteğini tutsam ne de kimse benim adıma... diyordum” (İŞ, s. 265).

İlahi aşka ermiş kişinin yaşadığı dinginlik ve ruhunda tecelli eden huşu hali *Yaşayan Ölü* romanında da konu edilir. Ayverdi’ye göre bu dinginlik, dünyaya ait kirlilerden ve gürültülerden arınmanın, Yaradan’la bir olmanın dinginliğidir. Romanda kocası Ekmel Haydar’ı beşerî insiyaklarla seven Seniye’ye karşı, Ekmel Haydar’a ilahi aşkla bağlı olan Ayşe’nin, aşkını bir olana sevk edenlerle edemeyenleri mukayese etmesi, Ayverdi’nin ilahi aşk cephesinden beşerî aşk cephesine bir nasihati olarak yorumlanabilir:

“Fakat insanı insan yapan, birliğin mutlak sükûnu ve âsâyişi değil midir? O insan ki zamana, hadiselere, hislerine ve içgüdülerine râm olarak, kâh acı sarı, kâh gül pembe, kâh yeşil olur. İşte bunlar, devranın esiri olmakla, yazın giyinen kışın soyunan bir ağaç gibi, ancak hâricî tesirlerden ilham alırlar. Halbuki diğer zümre, bütün renklerin bir araya gelmesinden hâsıl olan beyaz renk gibidir ki, ne kederin şiddetinden sararır ve neşesinin kemâline kızarır. ... Bu zümreyi düz ve hareketsiz bulanlar pek çok... Fakat düşünmüyorlar ki, tek renk sahipleri, çeşitli istidatların sarısına da siyahına da mâliktirler. Zira onlar bu beyazlığı, bu mutlak sükûnu, ancak bütün renklerin birleşmesiyle elde etmişlerdir. Onlar kendi cihanları içinde öyle geniş bir zevk bulurlar ki dünyanın hiçbir kaydında o mertebe haz yoktur” (YÖ, s. 105-106).

Ayverdi'ye göre aşkın kendisinden başka her şeyden sıyrılmış insan derin bir zevk duymak bir yana, zevkin kendisine bürünür. *Aşk Budur*'un manevi rehberi Yusuf, Hükümdar III. Menzer'e, insanın Yaradan'ına kavuşacağı aşamada artık aşkın nuru ile görmeye başladığını söyler. İşte bu nurla Allah'ın kendinde olduğunu görür ve bu görme hali nihayetsiz bir zevke dönüşür. Esasen zevk denen bu halin hakikati aşktır (AB, s. 260). Ayverdi'nin, *Aşk Budur*'da Yusuf'a söylediği ifadeler yine vahdet mefhumunu işaret etmektedir. Zira ilahi aşkı bulmak; zevkin kendisi kesilmek, sevgiliyle bir olmaktır:

“Şuuru aşk istilâ ettiği zaman, hakikatin yüzündeki örtü düşer. Aşktan başka her şeyden tecerrüt edenlerdir ki, hikmet ve hakikat dalgalarını elsiz kaparlar. İşte insân, ancak o vakit kendini, hakikat âleminin hayret verici nihayetsizliği içinde zevk kesilmiş bulur. Bu zevkin, maddî ve mahsûs zevkler gibi nihayeti yoktur. Çünkü o zaman sen zevk olur, kendin zevk kesilirsin. Âriyet, ârizî olan şeyler bir gün olup insândan kaybolur gider; fakat sen, o şeyin kendi olursan, hiçbir şey aslından ayrılmaz” (AB, s. 146).

Ateş Ağacı'nda Juliette de aşkın tarifini vahdet mefhumu üzerinden fakat farklı bir ilişkilendirmeye yapar. Öyle ki aşk hiçbir biçime sokularak anlatılamaz. Suyun, havanın rengi olmadığı gibi hararetin de rengi yoktur; hararet ancak odun, kömür gibi cisimlerle renklenir. Aşk da sahibine varıldığında mana kazanır (AA, s. 124).

Ayverdi romanlarında aşkın sahibiyle bir olmuş, ilahi aşkın zevkini tatmış insanın artık dünya yaşamına dair hiçbir arzusu kalmaz, dünyadaki mevcudiyeti ruhen yok olur. Bu durum, tasavvuf öğretisinde yer alan “ölmeden önce ölmek” düşüncesini hatırlatmaktadır. Tasavvufta sıkça tekrarlanan bu düşünce, hakiki aşka ermiş insanın hakiki varlığın bir gölgesi, aynası olan dünya ve dünyanın bütün mevcudatından onların aslı olana yani Yaradan'a dönmesi anlamına gelmektedir. Bu merhaleden sonra dünyanın hiçbir nimetinin Yaradan'ın varlığından zerrece ayrı düşünülecek bir manası kalmaz. Allah'ın varlığında yok olma hâli (fenafillah) ile nihayete eren bu durumdan hasıl olan netice ebediyettir. Ayverdi, “ölüm” mefhumunu yukarıda bahsi geçen tasavvufi manasıyla görerek romanlarında “ölmeden önce ölme” düşüncesine

geniş yer verir. Tasavvufun “Ölmeden önce ölünüz.”¹⁷⁰ tavsiyesini varlığın gölgesine ölüp aslına doğmak şeklinde yorumlayan yazar bu değerlendirmeye yine tasavvufun vahdet inancını¹⁷¹ işaret eder. *Batmayan Gün*’de Aliye, ilahi aşkla gölgeden asla geçme halini babasına “Fakat ben öldüm, kızın Aliye’ye şimdi başka bir âlemin mutlak bir zevk diyârının kapıları açıldı. Artık beni eski hüviyetimde arama” (BG, s. 160) ifadeleriyle anlatır. Ayverdi’ye göre âşğın ruhu aslı ile vuslata can atar ve aslına erme zevkinin kemaline, öldüğünde varır. Nitekim gölgeden hakikate yol almış âşık, gurbet¹⁷² diyarından ocağına dönmüş olur. Bunun kelimelerle ifadesi mümkün değildir. *Ateş Ağacı*’nda Cemil, Ayverdi’nin bu düşüncelerini “Her şey anlatılır, her şey söylenir. Her şeyin az çok bir ifade yolu vardır. Ancak vicdani zevktir ki ne harfe ne heceye ne sese ne de söze gelir. Bence zevkin kemali ölümdür. Ne yazık ki ölü de söz söylemez.” (AA, s. 49) ifadeleriyle yansıtır.

Yazar, *Batmayan Gün*’ün sufi kişisi İrfan Paşa’nın kaleminden, insanın ölümsüzlüğünün yolunun aşktan geçtiğini ifade eder. Nitekim aşka ermek demek, aşkın sahibi olan Allah’a ermek demektir. İrfan Paşa Allah’ın vasıflarını, aşkın vasıfları olarak şöyle sıralar:

“Eğer vicdâni zevke, yani aşka kavuşursam (...) Ebediyen yaşayacağım. Zira aşk, için bu ezeli yaratıcı için solmak, sararmak, ölmek, dirilmek yoktur. O, başlamış değildir ki bitsin... Doğmuş değildir ki ölsün... Aşk ihtiyarlamaz, kocamaz, köhneleşip harap olmaz. O, her asrın muâsırı, her ânin hâkim ve sâhibidir! Nebat, hayvan, insan nasıl kendi

¹⁷⁰ “Tasavvufta “ölmeden evvel ölünüz” tavsiyesi adetâ bir emr-i zarurîdir. Çünkü emseddin Sivasî’nin deyimiyle:

‘Mûtû kable en temûtû’ sırrına mazhar olan

Gördü onlar har u neri nefha-i sûr olmadan”

Gerçek hayat ondan sonra ulaşılabilecek hayattır. Çünkü Hak’la dirilmek; aşırılıklarını atmış ve hür olarak, adeta ilâhî bir kişilikle hayata devam etmektir. Bunun adı ‘Bekâ billâh’ tır.

Hayât-ı câvidânı eyh-i kâminden suâl ettim

Ölmeden evvel ölmektir deyince intikal ettim” (İsa Çelik, “Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, S. 40, 2009, s. 124)

¹⁷¹ Vahdet inancına göre vücud-u mutlak olan Allah tektir. Kainattaki varlıklar o hakiki varlığın birer gölgesidir.

¹⁷² Mevlânâ’nın dünyaya gelişini gurbet olarak nitelendirmesi şöyle açıklanır: “Dinle bu ney nasıl şikâyet ediyor; ayrılıkları nasıl anlatıyor derken Mevlânâ, hem kamışlıktan kesilen neyi hem de Mutlak Varlık’tan mukayyet varlığa düşen kendisini kastemektedir. Bu kayıtlar ve izaî varlık âlemine düşmesi, ona adeta bir gurbet görünür” (Kadir Özköse, “Mevlânâ Düşüncesinde Firkat ve Vuslat”, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (Mevlana Özel Sayısı), C. 6, S. 14, 2005, s. 238).

hilkatlarındaki devam iştiyâkı ile ürüyorlarsa, ruhun devamı da aşktandır. Aşk, her nefes yenilenmek, yaratılmak demektir” (BG, s. 88).

Vücudun her gün değişmesini, her gün tekrarlanan küçük bir ölüme benzeten Ayverdi, günbegün değişen bedenini, geldiği yere bir adım daha yaklaştığını ifade eder. Yazar, bu devridaimi *Batmayan Gün*’de İrfan Paşa’nın dilinden meyve ve tohum benzetmesi ile anlatır. Buna göre her şeyin meyvesi kendi tohumuna dönüşür, tohumluk derecesine ulaşan meyve devrini tamamlamış (BG, s. 113) olur. Ayverdi, ölümün ve dirilişin beden üzerinde her gün gerçekleştiğine *Batmayan Gün*’de ele alışına benzer şekilde *Yaşayan Ölü*’de de değinir. Yazar, ölüp dirilmenin fark edilmeyecek kadar hızlı döngüsünü *Yaşayan Ölü*’nün ilahi aşka talip kişisi Leyla’nın dilinden şu ifadelerle dile getirir:

“Ve biz insanlar, korktuğumuz ölümle her an ölüp dirilmekte olduğumuz halde bunun da farkında değiliz. Farkında değiliz. Zira bu iş o kadar devamlı ve süratle cârî olagelmekte ki, işte bu süratten dolayı her lahza ölüp dirildiğimizizin asla farkında olmuyoruz. (...) İşte insan da giden varlığına karşı yeni bir varlıkla dâima diri olduğu için hayâtın bu serî akışını, yani bu ölüp dirilişi fark etmiyor. Ancak beden, fizyolojik manada tamâmıyla faaliyetten kalkınca bu son hüviyet için esef edip gözyaşı döküyoruz” (YÖ, s. 203).

Ayverdi, romanlarında âşıkların ölümüyle beşerin ölümünü farklı noktalardan karşılaştırarak ilahi aşkın, ebedi olana kapı araladığını vurgular. Ayverdi’ye göre hakikati kavrayamamış olan cahiller, biri öldüğünde kendilerinin ölmediğini sanırlar. Halbuki varlık bir bütündür ve cahiller varlıklarının küçük bir parçasının ölmesi ile kendi ölümleri arasında bağlantı kuramazlar. Hakiki aşkı yaşayan âkil kimselerin bu cahillerden farkı, ölümün ebedi olana gitmekten, yer değiştirmekten (YNG, s. 452) başka bir şey olmadığını bilmeleridir. Zira varlığını Yaradan’la birleştirmiş olanlar ölmedikleri gibi, ölümün devridaim şeklinde her an tekrarlandığının da idrakindendirler. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un sufi kişilerinden Seyfi Bey’in bir cenazede insanların güldüğünü görünce dile getirdiği bu düşünceleri *Aşk Budur*’un manevi rehberi Yusuf, Hükümdar III. Menzer’le konuşmasında teyit eder. Buna göre, Yaradan’ın nuruna ermiş kişiler ebedi rahata kavuşacağından, ölüm insan için en büyük hayırdır. Ölümünden korkanlar, fiileri bozuk olanlardır ki onlar zaten hayatta

iken kendilerini öldürmüş (AB, s. 252) insanlardır. *Aşk Budur*'da cihanın kirlerinden kurtulamamışların gerçek ölüler olduğu söylemi *Batmayan Gün*'de de kalbi ölenlerin asıl ölüler olduğu şeklinde ifade edilir. Kerim Bey, hocası İrfan Paşa ile hasbihali sırasında kalbin ölümünün manasını şu ifadelerle açıklar:

“Üstadım, dün bir dostumla ölümden konuşuyorduk. Dedim ki asıl ölüm kalp habersizliğidir. Zira hayat kalbe bağlıdır. Kalp ölü olunca hayat da yoktur. İnsan kalp hayatını bulmadıkça cansız bir nakıştan ibarettir. Ancak aşkını ve manasını bulan kimsenin kalbi dirilmiş olur. Cihanın varlığından geçip aşkı bulanın bütün varlıklar esiri ve zebunu olur. Kendi manasından, kendi canından hissiz ve lezzetsiz olan bakış, zengin, fakir, kimin olursa olsun; şuursuz, izansız ve cansızdır” (BG, s. 63).

Ayverdi, beşerin ve aşığın ölümünü *İnsan ve Şeytan* romanında, roman kişilerinin ölüm karşısındaki tutumları üzerinden karşılaştırır. Merkezî kişi Dr. Şevket'in karısının dayısı Süruri Bey ve Şevket Bey'in bir hastasının ölüme bakışları bir karşıtlık tablosu oluşturur. Rabb'ine tam teslim olmuş vaziyette bedeninin ölümünü bekleyen Şevket Bey'in hastası, bu bekleyişi “Bu hastalık bir bahane oğlum. Allah'ım beni kendine çekmek için bu derdi ayağıma bağ koydu. İşte bu bağı koparmak için ağlıyorum, yalvarıyorum, diyorum ki: Rabbim, niçin beni bekletiyorsun? Senden kopup gelirken çektiğim acı yetmedi mi de şimdi tam kavuşacağım anı türlü sebepler, bahanelerle uzatıp duruyorsun?” (İŞ, s. 137) sözleriyle aslına dönüş olarak açıklar. Böyle bir ölümden alınan zevki *Yaşayan Ölü*'nün Leyla'sı “Gene diyorum ki, ölürse ne gam? Su yolunda kırılan testiye acınır mı? Ölümünün en güzeli hilafsız, aşk yolunda ölmek. Bu ateşe atılmak isteyenlerin kimse eteğinden çekmesin. Sarhoşun ölümünden şaraba kısas olmaz, bizim ölümümüz de aşka leke getirmez.” (YÖ, s. 152) sözleriyle tarif eder. Öte yandan Süruri Bey'in ölümü bekleyişi tam manasıyla bir azap hâlidir: “Korkuyorum Şevketçiğim; ölmekten, yılanlı, çiyanlı topraklardan korkuyorum. Yaşamalıyım, beni bütün cihan bir araya gelerek yaşatmalı, hayatımı uzatmalı...” (İŞ, s. 122). Ayverdi romanlarında Süruri Bey gibi beşerî ölümden korkanlara karşılık ilahi aşkla ölenlerin asude halleri birçok kez tasvir edilir. Ancak *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da ilahi aşkı yaşayan birinin, Rabb'ine yakarırken ümitsizlik yahut şüphe içeren bir soru yöneltmesi dikkat çekicidir. Adli'nin okuduğu bir kitapta, anlatıcının ilahi aşkla

bizzat “sevgili” hitabını kullanarak Rabb’ine yakardıktan sonra “...unutmadın değil mi?” ifadesini kullandığı görülür:

“Aklıma bakıyorum; idrakime bakıyorum; yüzüme ellerime bakıyorum, hepsini geri vereceğim gün geliyor, diyorum. Yakında, pek yakında, vücudum mahfazası açılıp içindekiler dağılacak, idrakim sönecek, kuvvetlerim, aletlerim duracak ve bana “öldü” diyecekler. Zaten sen bunları bana verirken geri alacağını söylemiştin sevgilim. Onun için ne esef ediyorum ne de şikâyetçiyim. Ama bu varlığı gizlice ihya ederken, ecza ve ezadan mahrum edildiğim anda gene benimle beraber olacağını vadeden sensin. Unutmadın değil mi?” (YNG, s. 199).

Anlatıcının “...unutmadın değil mi?” ifadesinin “tasavvuf edebiyatının şathiye nazım türünde kullanıldığı gibi latif bir söyleşme”; “dünya hayatından muzdarip, Rabb’ine bir an önce kavuşmayı dileyen bir ruh hâliyle yakınma”; “Rabb’ine tam manasıyla layık olamamadan ötürü yaşanan ümitsizlik” bağlamlarından hangisi ile kullanıldığı mühimdir. Nitekim Ayverdi’nin, roman kişileri üzerinden gerçekte bir insanın varlığını inşa ettiği düşünüldüğünde yukarıdaki hitabın bağlamı, önemli bir varoluş sorunu olarak açıklanması gereken bir meseleye dönüşmektedir.

Ayverdi romanlarında ilahi aşkla ilgili bir başka konu, ölmeden önce ölümü tadarak ilahi aşkın kemaline ermiş kâmil insanda, ilahi aşkın vücuda getirdiği vasıflardır. Yazar, kâmil insanın niteliklerinin kaynağını “Ben, kâinata, yere göğe sığmadım, ancak mümin kulumun kalbine sığdım.” kutsi¹⁷³ hadisine dayandırmaktadır. *Batmayan Gün*’de Ayverdi’nin İrfan Paşa’nın satırlarından “...yere göğe sığmayan o kuvvet de toplu olarak gene bu hakikate eren insanın kalbine sığmıştır...” (BG, s. 123) şeklinde değindiği, tasavvuf düşüncesinde sıkça başvurulan bu kutsi hadise göre insanın “...yaratılmış varlıklar içerisinde cismaniyeti itibariyle denizin bir katresi kadar küçük olan kalbine Cenâb-ı Hak’tan bir kabiliyet cevheri düşmüştür ki, Hak Teâlâ o kabiliyeti denizlere ve güneş sistemindeki diğer

¹⁷³ Kutsi hadis “İçeriğinde Yüce Allah’a izafe edilen sözler ve fiiller yer aldığından ‘kudsî hadîs’ diye isimlendirilen rivâyetler” (İsa Akalın, “Kudsî Hadîs Mefhûmunun Serencâmı”, **Hadis Tetkikleri Dergisi**, 2017, s. 8.) şeklinde tanımlanmaktadır.

varlıkların hiçbirine vermemiştir. Kalbe verilen bu kabiliyet...”¹⁷⁴ Allah’ın sıfatlarını taşıyabilmek içindir.

Kâmil kişinin, kalbinde Allah’ın bütün sıfatlarını taşıması hususu *Yaşayan Ölü*’de bir mektup üzerinden işlenir. Romanın kâmil kişisi Ekmel Haydar’a, mana yolculuğunda onu rehber edinmiş biri tarafından yazılmış mektubu, Ekmel Haydar’ın karısı Seniye, arkadaşı Leyla ile paylaşır:

“Siz hiç geceleri yalnız başına bilmediğiniz yerlerde yolunuzu kaybedip yorgunluktan bitap ve şaşkın kaldınız mı? İşte ben size bakıp iç âleminize dalmaya çalıştıkça, orada Halık’ı bulup ona doğru aktıkça, tıpkı böyle bitap ve susuz kalıyorum. Muhakkak ki her mahlûk Halık’ın bir parçasıydı. Her yaratılmışta Allah kudretinden, azametinden ve herhangi isminden bir görünüş vardır. Sizde ise bunların hepsini bulmak mümkün...” (YÖ, s. 74).

Tasavvuf öğretisine göre insan kâinatın özüdür. Allah, kâinatta hiçbir varlığa yüklemediği vasıflarını insana yüklemiş ve onu varlıkların en şerefli¹⁷⁵ kılmıştır. Tasavvufun bu düşüncesi Ayverdi romanlarında kâmil insanın niteliklerine yansımaktadır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Cem Bey, Adli’ye mektubunda kâmil insanı şöyle anlatır:

“Eğer insanoğlu kendini bilir ve bildiğini ilim ve âmel şâhitleriyle isbat ederse, ona artık topraktan yoğrulmuş cisim gözü ile bakmak hata olur. Bu insan, kâinâtın hulâsasıdır; o bir çekirdektir ki, cihanın dalı budağı onun teferruâtı, anâsır ve beden, gölgesidir. Bu insan da herkes gibi dünya denizinin dalgaları arasında çalkalanır fakat varlık yükünden kurtulmuş bir ölü olduğu için, dalgalar onu başlarında taşırlar” (YNG, s. 311).

Ayverdi’ye göre, aşkın vuslatına ermiş kâmil insanın halkın kabul veya reddiyle işi yoktur. Allah aşkıyla yanmak bu dünyayı gözden çıkarmak demektir. O halde insanların mana dışında söylediği her şey âşık için yok hükmündedir. Kâmil insan, kalbinde beşerî istekler taşımaz, onun isteği Rabb’inin isteğidir. Yazar, bu

¹⁷⁴ Elif Yalçın, “Mesnevîye Göre İnsân-ı Kâmilin Kalbî Vasıfları”, **Bitlis İslamiyat Dergisi**, C: 1 S:1 Haziran, 2019, s. 10.

¹⁷⁵ Bu düşünce sufilerce “*Andolsun biz insanoğluna şan, şeref ve nimetler verdik; onları karada ve denizde taşıdık, kendilerine güzel güzel rızıklar verdik ve onları yarattıklarımızın çoğundan üstün kıldık.*” şeklinde geçen İsra Suresi 70. Ayet’e isnat edilmektedir.

düşüncesini *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un kâmil kişisi Cem Bey’in kaleminden aktardığı, Molla Câmi’nin bir sözüyle delillendirir: “İstek endîşesini gönülden çıkardım, senin gönlün ne isterse ben de onu isterim.” (YNG, s. 146). Ayverdi’nin, kâmil insanın vasfı olarak sıraladıklarının, Allah’ın sübuti¹⁷⁶ sıfatları ile bütünüyle örtüştüğü görülür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında kâmil kişi Cem Bey’in, defterindeki satırlar, bunun bir izahı niteliğindedir:

“Kalbimizin içinde şu esrar lâlezârı vardır ki ihtiyarlık ve süfliyet bu sırlar bahçesinden yol yoktur. Biz her an tâze baharız; ihtiyarlık ve süfliyet, hayvânî ruha göredir, can ve kalbe bu sıfatların ilişiği olmaz. Gam ve elem beşeriyetin, gün ve saatlerin îcâbıdır; biz ise bunlardan geçmiştiz. Ruhumuzun önünde yüz sene ile bir sene arasında fark yoktur. Sene, ay ve gün, feleklerin devri vâsıtasıyla ve zemin ehline göredir; biz ise mana cihânına yetmişiz ki burada ne sabah vardır ne akşam. Cân âlemine nisbetle bir sene bir andır ve o bir an içinde binlerce seneler gizlidir” (YNG, s. 147).

Cem Bey’in, yukarıda uzunca sözünü ettiği; kâmil insanın, kaynağını Allah’tan alan sıfatı “hayat”tır. Kelam terminolojisinde Allah’ın “...ezelî ve ebedî olduğunu ifade eder. O hep diridir, diriliğinin sonu yoktur. Bütün yaratıklar fânî, sadece Allah bakidir. Onun dışında her canlı ölecek ve ona dönecektir”¹⁷⁷ şeklinde ifade edilen bu sıfatı, kemale ermiş insanda da görülebilir. Cem Bey’in kâmil insanı, zamanı aşan ifadelerle vasıflandırması, insanın Allah’ın varlığına dahil olmasıyla Allah’ın “hayat” sıfatının insanda zuhur ettiğini, manada Allah’la birliği nedeniyle zamandan münezzehe olduğunu göstermektedir. “Hayat” sıfatını, Ayverdi’nin tasavvuf düşüncesinde takipçisi olduğu Mevlânâ da mesnevisinde aynı nitelikte kullanır¹⁷⁸.

¹⁷⁶ “Sübûtî sıfatlar; hayat, ilim, semî, basar, irade, kudret, kelâm ve tekvin olmak üzere sekiz tanedir: 1. Hayat: Hayat, Allah’ın diri ve hayat sahibi olması demektir. 2. İlim: İlim, Allah’ın ilim sahibi olması demektir. 3. Semî: Semî, Allah’ın, konuşulan sözleri, her sesi ve duaları işitmesi demektir. 4. Basar: Basar, Allah’ın, aydınlık ve karanlıkta küçük ve büyük her şeyi görmesi demektir. 5. İrade: İrade, Allah’ın dilemesi demektir, irade, bir şeyin olup olmasını, şöyle veya böyle olmasını dilemek ve dilediği gibi yapmaktır. 6. Kudret: Kudret, Allah’ın her şeye gücünün yetmesi demektir. 7. Kelâm: Kelâm, Allah’ın harf ve sese ihtiyaç olmadan konuşması demektir. 8. Tekvin: Tekvin, Allah’ın yaratıcı olması demektir.” (İsmail Karagöz, “Allah’ı Tanımak, Ona İman Edip İtaat Etmek”, (Çevrimiçi), <https://www2.diyaret.gov.tr>, 10.9.2019).

¹⁷⁷ A.g.m., (Çevrimiçi), <https://www2.diyaret.gov.tr>, 10.9.2019).

¹⁷⁸ “Allah ezelden beri hayat sahibidir, bu hayat onun fiilini ve bekasını temin eder: ‘O dirinin aşkını seç ki bakidir ve canına can katan şaraptan sana sakilik eder.’” (Tuna Tunagöz, “Mevlana’da İlahi Sıfatlar”, *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C: 8, S: 3, s. 583-608, 2013.)

Burada araştırmaya muhtaç husus, Ayverdi'nin kâmil insanı zamanın üzerinde vasıflandırarak dünya hayatında veli kişilere atfedilen “tayy-ı zaman” ve “tayy-ı mekân¹⁷⁹” nitelemesine de işaret edip etmediğidir. Yazarın, *Son Menzil*'in meczup kişisi Türlü'nün bazı insanüstü tasarruflarda bulunmasına müsaade ettiği düşünülürse kâmil insanın da dünyada zamanın dışına çıkması Ayverdi'ye göre mümkün görünmektedir.

Aşk Budur'da kâmil insanın tanımı da yine “vahdet” anlayışı temelinde yapılır. Romanın kâmil kişisi Yusuf'un Hamza'ya söylediği “Hayatta olan her şeyden şüphesiz Yaradan zuhur eder. İşte her şeyde Yaradan'ın bu hüviyetini gören yani her şeyde o şeyin manasını seyreden, kâmil insanlardır” (AB, s. 163) sözleri, birliğin ifadesidir. *Yaşayan Ölü*'de Leyla kâmil insanı; “dünyanın kirlerinden arınmış”, “özü sözü bir”, “hayatla ölümü bir tutmuş”, “yüz binlerce insan kudretinde”, cemiyete büyük faydaları dokunmuş, “söz ile değil hal ile konuşup aslına yürümüş”, (YÖ, s. 149) gibi niteliklerle tanıtmaktadır. Ancak kâmil insanlarla sıradan insanları mukayese ederken söylediği şu sözleri ilgi çekicidir: “Maymunlar insanlara karşı ne ise, insan kalabalıkları da kâmil kişiye karşı odur, diyene hak veriyorum.” (YÖ, s. 149). İnsanların basit davranışlarını taklit edebilen maymun, insanın zihinsel seviyesine göre ilkel kalmaktadır. Ayverdi kâmil insan ve diğer insanları bu ilişki yönü üzerinden karşılaştırmış görünmektedir.

Bütün romanlarında olay örgüsünün odağına aşkı koyan Ayverdi, romanlarını kaleme alma gayesi doğrultusunda ilahi aşkı olumlayarak onun detayları üzerinde uzun uzun tarifler ve tasvirler yapar. Ayverdi'nin aşkı iki zemin üzerinde işlediğini belirtmek gerekir. Bunlardan ilki aşkın roman kişilerinin yaşantıları üzerinden yansıtılan “fiili” zemini, ikincisi ise roman kişileri arasında mektuplar, defterler, notlar, tablolar ve sohbetler vasıtasıyla aktarılan “fikrî” zeminidir. Özellikle fikrî zemininde sayfalarca uzayan monologlar ve diyaloglar, olay örgüsünden

¹⁷⁹ “*Tayy-ı Zaman ve Tayy-ı Mekan: Tayy, Arapça dürülmek anlamını ifade eder. Allah'ın, dostlarına bahşettiği kerametlerden biri de, Miraç gecesinde Hz. Peygamber (s)'in yaşadığı türden olmak üzere, onlara bir anda, uzun mesafeler kat' ettirmesidir. Zaman ve mekanla kayıtlı insan bedeninde, zaman ve mekan sınırlamasından kurtulmuş "ruh" denen varlığımıza (veya özümüze) dayandırılmak ile anlatılması basitleşen bu olay, evliya biyografilerinde sık sık rastlanır*” (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 264).

uzaklaşmaya neden olsa da yazar bu yöntemi ısrarla tüm romanlarında kullanmıştır. Ayverdi’de bu durumun açıklaması son derece nettir: Romanlar, fikirleri ifade etmeye yarayan birer araçtır.

1.1.1.7. Gayb

Sözlükte “göz önünde olmayan, bilinmeyen, gizli olan”¹⁸⁰ manalarıyla verilen gayb, genel bir ifadeyle “duyuların ötesinde olan ve duyuların kudret alanına girmeyen”¹⁸¹ şeklinde tarif edilebilir. İslam’da kelimciler ve sufilerin, sıkça meşgul olduğu konulardan biri olan gaybı sufiler “varoluş hakikati olarak”¹⁸² görmektedir. Ayverdi’nin “gayb” a yönelik düşüncelerinin kaynağı olan İslam tasavvufunda gaybın mahiyetini tam olarak kavrayabilmek için sufilerin “bilgi”yi nasıl değerlendirdiklerini bilmek gerekir. Sufiler için bilgi, akıl ve diğer araçlar yoluyla elde edilen “ilim”; keşif ve ilham yoluyla, aracısız ulaşılan “marifet” olmak üzere ikiye ayrılır. Tasavvuf düşüncesinde ilim ve mafiretin işlevleri farklı olmakla birlikte sufiler bu iki “bilgi” şekli arasında muvazene kurmayı doğru bulurlar. Öte yandan sufiler, marifetle hasıl olan “ilm-i ledün”¹⁸³ sayesinde feraset ve keramet sahibi olabilirler ki bu da sufilerin gayb konusunda tasarruf imkânlarının bulunduğunu gösterir. Sadece Allah’ın bildiği gaybı, sufilerin de belli sınırlar çerçevesinde bilmesi, hakikatte sufilerin kendinden menkul bir niteliği değildir. Bu, ilahi aşkla kemale ermiş, Allah’ın varlığına karışmış, onun sıfatlarıyla donanmış kâmil insanın vücudu üzerinden Allah’ın bizatihi gösterdiği bir tasarruftur¹⁸⁴. Netice olarak sufilere göre kâmil kişilerde dolaylı da olsa gayba dair tasarruflar görülebilir.

¹⁸⁰ Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014.

¹⁸¹ Mehmet Yıldız, “Gayb Meselesi ve İbn Berrecân’ın Keşfi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kelam Araştırmaları**, 2014, 12:2, s. 377.

¹⁸² Halis Albayrak, **Kur’ân’da İnsan-Gayb İlişkisi**, ed. A. Ali Ural, İstanbul, Şule Yayınları, 1993, s. 13.

¹⁸³ “Gaybi müşâhedelerle ilm-i ledün veya ilm-i bâtın, firâset, müşâhede ve keramet gibi birtakım ilahî ikramlara mazhar olunur. Cüned-i Bağdadi’ye göre Hz. Musa’nın Hızır’dan öğrendiği “ilm-i ledün” ile Hz. Ali’ye nisbet edilen “ilm-i bâtın” aynı şeydir. Bu manada Hz. Musa ve Hızır kıssası, mutasavvıflar tarafından bâtınî ilmin kaynağı olarak yorumlanmıştır” (Mehmet Yıldız, “Gayb Meselesi ve İbn Berrecân’ın Keşfi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kelam Araştırmaları**, 2014, 12:2, s. 379).

¹⁸⁴ Mehmet Yıldız, “Gayb Meselesi ve İbn Berrecân’ın Keşfi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kelam Araştırmaları**, 2014, 12:2, s. 379.

Kâmil kişi üzerinde beliren insanüstü tezahürler; gaybı, varoluş çerçevesinde incelenmesi gereken bir konu hâline getirir. Ayverdi'nin roman kişilerinin hakikati arama ve kemâle erme sürecine zaman zaman “gayb”ın yön vermesi, gaybı Ayverdi romanlarında da varoluşsal bir meseleye dönüştürmektedir. Nitekim Ayverdi, yukarıda bahsi geçtiğı şekilde sufilerle aynı doğrultuda düşünerek gaybı bazı roman kişilerinin yaşantılarına yansıtmıştır. Öte yandan Ayverdi'nin bazı varoluşsal hakikatleri işaret etmek için kâmil insanın insanüstü tasarruflarını konu etmekten ziyade, rüyaları vasıta olarak kullandığı görülür.

Mutasavvıfların “ilm-i ledün” olarak tabir ettikleri gaybı, “kalp ilmi” olarak adlandıran Ayverdi, kalp ilmine dair düşüncelerini *Aşk Budur*'un sufi kişilerinden Ömer'in Hamza ile sohbeti üzerinden yansıtır. Buna göre kalp ilmine vakıf olmanın yolu, insanın bütün varlığından samimi bir feragatle geçip ilahi aşkta kemal bulmasına bağılıdır. Bu hali yaşayan kişi vahdete ermiştir ki onun tasarrufu insan hayatının sınırlarını açar (AB, s. 167). *Aşk Budur*'da manevi rehber kimliği ile yazarın düşüncelerini temsil eden Yusuf'a göre insan, ruhunu örten maddi âlemin yoğunluğundan kurtulduğu ölçüde kalbine yönelirse ancak o zaman “âlemin ve ademin” manasına erer. İşte bu durumda gayb âleminin kararı ona görünür, varlığı yoklukta görmeye başlar (AB, s. 227). Sözü edilen bu hâl, kâmil insanın hâlidir; kâmil insan varlığı “birleme”ye muvaffak olmuş insandır. Bu noktada Ayverdi'nin romanları dışında yer alan açıklamalarına başvurmak, Ayverdi romanlarındaki gayb düşüncesini daha anlaşılır kılacaktır. Gayb tasarrufu görülen kâmil insanları “büyükler” ifadesiyle niteleyen yazar, kendisiyle yapılan bir mülakatta kâmil insanın gayb tasarrufuna karşı tutumunu “Allah istediğı kimseye istediğı hakikati bildirir; fakat büyükler böyle gaybi esrarı meydana vurmazlar. Esasen onlar kerametten haya ederler. Allah'ın tecellisine layık ve mazhar olmuş bir kimse için gaybı bilmek övünülecek bir dava değildir. Onlar bu gibi halattan son derece çekinir ve kaçarlar, meğeri ki faş edilmesinde bir emr-i ilahi ola”¹⁸⁵ sözleriyle açıklar.

Ayverdi, kâmil insanlar dışında gaybı meşgul olmayı, onu kurcalamayı reddetmektedir. Böyle bir durumda olmayı hiçbir zaman arzulamayacağını ifade

¹⁸⁵ Samiha Ayverdi, **Mülakatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 136.

eden yazar, gaybı karıştırmanın “cincilerin, büyücülerin, falcıların ve medyumların işi olduğunu”¹⁸⁶ söyler.

Çok defa gaybın sadece Allah tarafından bilinebileceğini söyleyen Ayverdi’nin diğer taraftan kâmil insanda da gayba tesadüf edilebileceğini söylemesi, çelişkili bir durum olarak görünmektedir. Oysa sufilerin gayb anlayışına uygun düşünüldüğünde bir tutarsızlıktan söz edilemez. Öyle ki sufilere göre kâmil insandan zuhur eden gayb tasarrufunun da sahibi Allah’tır. Allah, gayb tasarrufunu, kendi varlığına karışmış kâmil kulunun vücudu üzerinden gösterir. Dolayısıyla kul gayb ile ilgili tasarrufta bulunamaz.

Gaybı sadece Allah’ın biliyor olması, gaybın Allah’ın varlığından ayrı düşünelemesinden ötürü sufiler mecazîmürsel yoluyla çoğu kez “gayp” kelimesini “Allah”ın zatı için kullanmışlardır. Ayverdi de romanlarında aynı kullanıma başvurur. Ancak bu noktada yazar, “Allah” ifadesine “kaderin sahibi”, “takdir edici”, “kanun koyucu” vasıflarını yükler. *Batmayan Gün*’de Aliye ve Cevat arasında geçen konuşmalarda Allah’ın “gayb” tasarrufu, “kaderi tayin edici” manasında şöyle tarif edilir:

“İnanılacak şey, yalnız odur. Gayba inanmaya mecburuz. O, kendisine inanmak istemeyenleri, çoğu zaman saçından sürükleyerek kendisine inandırır. Şunu da arada söyleyeyim ki, bu kuvvete, ben de herkesi taklit ederek “gayb” ismini veriyorum. Halbuki o, gayb değildir; zira ondan daha aşîkar hiçbir şey yoktur. Elverir ki göz bu kuvveti görmek istidat ve kemalini bulmuş olsun (...) çok defa insanın karar verdiği bir şeyi yapamaması, hükmeden kahir bir kuvvetin mevcudiyetine delalet ediyor. Faraza ‘Muhakkak yarın geleceğim’ diyen bir kimse, yarım saat sonra düşüp ölüyor ve gelemez oluyor. Eğlenmek, hoş bir vakit geçirmek niyetiyle bir eğlence yerine gidiyor, halbuki binada çıkıveren bir hadise, bir yangın, bu eğlenceyi bir faciaya çeviriyor” (BG, s. 70).

Batmayan Gün’ün kâmil kişilerinden Profesör Kerim Bey ve inançsız olan Hüsnü Bey arasındaki tartışmada Kerim Bey; gayb, kader ve insan iradesi arasındaki ilişkiyi izah eder. Buna göre, gaybın sahibi olan Allah, kaderi tayin ederken kulun cüzi iradesini kullanmasına müsaade eder. O halde mukadderat, kişinin niyetleri ve fiilleri üzerine kurulur. Zira insanın, başına gelecek iyilik ve kötülükleri bilmesi için gayba

¹⁸⁶ Samiha Ayverdi, **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 136.

lüzum yoktur (BG, s. 255). Bunun için kişinin niyetlerini ve fillerini gözden geçirmesi yeterlidir.

Ayverdi, gayb meselesinde kâmil insanların gösterdikleri kerametlere¹⁸⁷ ve bu kişilerin hallerine romanlarında ayrı bir bahis açar. Bu noktada Ayverdi'nin, kâmil kişilerden meczuplar¹⁸⁸ sınıfının hallerine örnekler vermesi dikkat çekicidir. Yazarın *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde meczupların hallerine, kendi çevresinde yaşamış biri üzerinden misal getirirken benzer şekilde bir başka meczuba da roman kurgusunda yer vermesi; Ayverdi'nin roman türüne ve romancılığa, inançları ekseninde son derece gerçekçi bir bakışla yaklaştığını, romanında kurgu dünyasına has değil, hakikatte karşılığı olan insanı inşa ettiğini göstermektedir.

Bahsi geçen eserde yazarın sözünü ettiği Zehra Anne, istihzadan hoşlanmayan, güleryüzlü, diğerkâmlığı ibadet ölçüsünde vazife bilen müstesna biridir. Zehra Anne, birliğe ermiş bir kâmil kişi olarak "...sövene elsiz, dövene dilsiz¹⁸⁹" haldedir. Bazı ziyaretçilerin kötü söze gücenmeden nasıl durduğunu sorduklarında Allah'ın birliğine işaret eder. Ayverdi Zehra Anne'nın gaybı bilmesini şu ifadelerle anlatır:

"(...) Zehra Anne, bazen de ziyaretçisinin kastını ona ağız açtırmadan kendi söyleyiverir: 'A kız, kocan sana ev yaptıracak kiradan kurtulacaksın, hem de manzaralı bir yerde. Hiç üzülme artık' yahut da bir başka ziyaretçisinin aile çevresinden biriyle şeker renk olduğunu ima ederek 'Git onun gönlünü al... sana o sözü kötülük için söylemedi, sen fenaya çektin!' diye meçhul bir hadiseye karşı olan bilgisiyle karşındakini şaşırtır ve en hoşu dize getirirdi. (...) Zehra Anne hem kendi gerçeklerine aşına olan hem de bu gerçeklere dudakları ile düğüm vuramayan bir çeşit meczuplar zümresindendi. Onun için suyu sabunu yanında, kendini hakkıyla temize çıkaran velilerdendi"¹⁹⁰.

¹⁸⁷ "Keramet; azizlik, şeref, küp veya desti kapağı, itibar, kerim, cömertlik, gibi anlamları içeren Arapça bir kelime(dir). Peygamberlerden ortaya çıkan olağanüstü olaylara mucize denirken, benzeri, durum veliler için söz konusu olunca, buna da keramet denir" (Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 154).

¹⁸⁸ "Meczûb; cezbolunmuş, çekilmiş, yüksek mertebeye ulaşmış kişi için kullanılır. İki türlü meczûb vardır: 1. Sâlik meczûb, 2. Meczûb, sâlik. Makbul olanı, ilki, yani, tasavvufî suluktan geçtikten sonra cezbeyle ulaşmadır. Akşemseddin'in, aklını yitirmiş meczûblar için yaptığı tesbit, onların bir anda zât tecellisine, Şeyhe bağlı olmadan direkt maruz kalmaları ve bunun sonucu, akıl nurunun yanması şeklindedir" (A.g.e., s. 176).

¹⁸⁹ Raşit Koç, Fuat Tanhan, "Yûnus Emre'nin Şiirlerinde Değerler Sistemi", **X. Uluslararası Yûnus Emre Sevgi Bilgi Şöleni** kitabı içinde, Ed.: E. Boz, Eskişehir, 2010, s. 621.

¹⁹⁰ Samiha Ayverdi, **Hatıralarla Başbaşa**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 197.

Son Menzil romanının meczup kişisi Türlü ise karşılaştığı kimsenin kişiliğini sezen, kişilerin rüyalarına nüfuz eden, hastalığın iyileşmesi için keramet gösteren biridir. Gayb âleminde sırlara vakıf olmasıyla da dikkat çeken Türlü'ye yazarın bu sırları açıkça ifade ettirmesi; Ayverdi'nin, “Kâmil insan keramet halinin bilinmesinden çekinir.” sözüyle çelişmektedir. Ancak Ayverdi'nin Türlü'yü konuşturduğu kişinin, romanın hikmet ehli kişilerinden Okçu olması, çelişkiyi ortadan kaldırmaktadır. Bu noktada Türlü'nün meczup olduğunu da dikkate almak gerekir. Türlü'nin kendi durumunu, kendi dilinden izahı ise şöyledir:

“Otuz senedir ben Hak'la konuşurum, ona sorup ondan cevap alırım; sersemler beni kendileriyle konuşuyor sanıyorlar. Ben bu okumuş cahillere kendi bildiklerimi söylesem benden daha divane olurlar, ya da kellemi uçururlar. Ama söylemem, söylemem, sahiden divane miyim ben? (...) Olmuşu olacağı, gelmiş geleceği söylediğim için mi deliyim? Cennetliği cehennemlikten, şeytanı melekten seçtiğim için mi divaneyim? İzin ver gizlilik perdelerini yırtayım, ta ki berzahı, ahireti, haşrı, kıyameti inkâr edenlere hepsini olduğu gibi göstereyim. Allah'ın rahmet deryasının suyunu onların yüzlerine serpeyim, dalgalarının sesini kulaklarına getireyim” (SM, s. 111-112).

Gözleri rahatsız olan Bekir'in, rüyasında Türlü'nün isteği ile bir suda gözlerini yıkaması üzerine hakikatte gözlerinin iyileşmesi, üstelik Bekir bunun sevincini yaşarken Türlü'nün de meseleden haberdar olarak Bekir'e dönüp “...bir yudum da içseydin ya... O suyu bir daha nereden bulacaksın?” (SM, s. 195) demesi Türlü'nün birer kerametidir. Ayverdi, Türlü'yü sözlükte geçen tarifiyle “aklını yitirmiş” bir meczup olarak göstermekten ziyade, akli başında bir kâmil kişinin nitelikleriyle öne çıkarır. Yazarın bunu, meczup kişileri daha çok “aklı başında olmama” vaziyetiyle bilen topluma, onların derin hallerini işaret etmek maksadıyla yaptığı düşünülebilir.

Daha önce bahsi geçtiği gibi, Ayverdi gaybı ekseriyetle roman kişilerinin rüyalarının hakikate dönüşmesi yoluyla okurun karşısına çıkarır. Rühayı gaybın ortaya çıkmasında birer vasıta olarak kullanan yazar *Ateş Ağacı*'nda merkezî kişi Cemil'in bilincinden, bu yöntemine bir açıklama getirir: “O rüyâlar ki sırlı bir cihânın penceresidir; fakat vücudumuzun karanlığı ve kesâfeti o şeffaf cama bile tesir ederek bir perde olmuş ve bizi, görülecek nice hakikatlerden mahrum bırakmıştır” (AA, s. 84).

Aşk Budur'da manevi rehber Yusuf'un Hamza ile sohbetinde Yusuf'un sözleri üzerinden, rüyada işitip söylemeyi mana âlemine bir delil olarak gösteren Ayverdi, rüya sırasında tadılan zevklerin bizzat el, ayak, göz ve diğer hislerle duyulmamasının, ruhun rüyadaki varlığına işaret ettiğini (AB, s. 201) ifade eder.

Ayverdi rüyada görülenlerin hakikatte zuhur etmesini sadece kâmil kişilerin yaşantılarıyla örneklenirmez, yazara göre kâmil olmayanlar da pek tabi bu hali yaşayabilmektedirler. *Batmayan Gün*'de Cevat'ın "Bazen vuku bulacak bir şeyi, daha evvel rüyamızda görmek suretiyle de gıyabımızda bir hüküm verici olduğu tahakkuk etmiş olmuyor mu?" (BG, s. 70) ifadesi Ayverdi'nin bu düşüncesini açıklamaktadır.

Ayverdi'nin rüyayı, gaybı ortaya çıkarması dışında bir ikaz aracı olarak da kullandığı görülmektedir. *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır* adlı eserinde, 27 Mayıs Darbe Dönemi'nde İstanbul Valisi Refik Tulga isimli paşanın Şehzadebaşı Camii avlusunda, halkın Helvacı Baba olarak adlandırdığı kabri yerle bir etmesini anlatan Ayverdi, daha sonra makamını kaybeden bu paşanın gaybın eliyle oradan uzaklaştırıldığına işaret eder. Ardından gaybın rüya ile ikazına şu hadiseyi anlatarak örnek verir.

"Sen hiç elli sene evvel ölmüş bir büyük babanın, rüyasında torununa ikaz mesajları verdiğini duymadın mı? Biz duyduk. Öyle ki, 'Onlar seni evlatlığa kabul etmezlerse ben de onların yolunu açıp istedikleri yere gitmelerine izin vermem. Allah'ıma nazım geçer. Yollamam onları buradan...' dediğini ben hem duydum hem yaşadım. Gayb aleminde gelmiş daha nice ikaz ve ihtarları duymuş bulunuyoruz ki saymakla da söylemekle de bitip tükenmez"¹⁹¹

Ayverdi'nin gerçek hayattan naklettiği bu olay gibi, ikaz içeren bir başka tecrübe, bu kez yazarın romanında ortaya çıkar. *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi, âşık olduğu kadın Hediye'yi hayatının odağına o denli yerleştirir ki ondan başka bir şeyi düşünmesi veya görmesi mümkün olmaz. Üstelik Halis Efendi'nin oğlu Abdullah da Hediye'ye sahip olmak isteyince Halis Efendi'de Hediye'yi kaybetme korkusu uykuda sayıklamalarına ve kâbuslarına neden olur. Kâbusunda onlarca Abdullah'la

¹⁹¹ Sâmiha Ayverdi, *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009, s. 181

boğuşmak zorunda kalan Halis Efendi, onlardan birini canhıraş öldürdükten sonra diğerleri Halis Efendi'nin üstüne gelmektedir, sonra diğerleri, diğerleri... Halis Efendi artık bunlarla baş edemeyeceğini anlayınca büyük bir intikam hissiyle isyan etmeye başlar. Ayverdi bu isyanı ve ardından Halis Efendi'nin istiğfarını şöyle anlatır:

“İsyan ediyordu. Artık Allah'a karşı geliyordu. Kendisi ona ne yapmıştı? Kırkını geçmiş bir aşık, genç ve kuvvetli tek rakiple bile baş edemezken, neydi bir zavallıyı yenemeyeceği bir ordunun karşısına çıkarmak? İlahi adalet, merhamet nerede kalmıştı? Hayır ortada adil bir Allah olsa bu haksızlığa razı olmazdı. Ona inanmayanların hakkı vardı. İşte artık onu tanımıyor, saymıyor, korkmuyordu. (...) isyan hırsının vahşi inadiyle de haykırıyordu: ‘Kitaplarım ne işe yaradı? Kıldığım namazlar, tuttuğum oruçlar ne fayda verdi? İşte yine kollarımın kuvvetinden fayda var.’ (...) Fakat bu defa dünyaya hakikaten gözlerini açan imam, odada henüz doğan güneşin mecalsiz ve cesaretsiz aydınlı ğından başka bir şey göremiyor. (...) Başını yastığının altından çekerek gözlerini uğuşturuyor ve: “Aman Ya Rabbi o ne müthiş rüya idi” diyor. Fakat bu düşünün kafa, artık korkunç bir endişe, istiğfar ve nedamet çıkmazının içindedir. ‘Ben neymişim, diyor, içimde patlamak için fırsat gözleyen ne hırslar, ne isyanlar, ne küfürler varmış sana sığınırım Allah'ım beni affet” (Mİ, s. 245-246).

Mesihpaşa İmamı'na rüyasında hırslarının, isyan ve küfürlerinin gösterilmesi, hakiki hayatta sürüklendiği durumdan ibret almasını sağlamaktır. İkaz edilen Halis Efendi'nin tövbeye yönelmesi, gerçek hayatta da isyan sınırına geldiği veya bu sınırı aştığını fark ettiğini göstermektedir.

İnsan ve Şeytan'da Şevket'in, karısı İsmet'le evlendiği zaman gördüğü bir rüyanın, İsmet'le arasına girip bütün hayatını kâbusa çevirecek bir kadını işaret ettiğini, Şevket bütün hayatı altüst olduktan sonra hatırlar (İŞ, s. 245). Yazarın bu sonuçla, geleceğe dair önemli belirtiler gösteren bu gibi rüyaların ciddiye alınması gerektiğini salık verdiği düşünülebilir. Nitekim Şevket'in bu rüyaya pek de inanmadığını söyleyerek onu Şekerpere Kalfa'ya anlattığı zaman aldığı uyarı, bu çıkarımı doğrular niteliktedir:

“İnanmamak, kazayı defetmez ki, oğlum... Burada olan şeyler, öteki dünyada kararlaşmış olan şeylerdir. Allah'a yalvar da kendi elinle kendi bucağını yaktırmasın! Ben bundan sekiz sene evvel Paşa Efendi ile Hanımefendi'nin iki ay ara ile öleceklerini görmüştüm

de, hala unutamıyorum. Böyle şeylere omuz silkip geçmek korkuludur, dua etmeli, yalvarmalı... Kendisini bana karşı bir hami bilmış olan bu kadın, gün olup hakikaten paşa ile karısının, onun dediği fasılalarla ölümünü de görünce, tekrar kulağını bükme ve gayba karşı laubali düşüncelerimi tashih etmek istemişti” (İŞ, s. 246).

Aşk Budur’da Hamza’nın gördüğü rüya ise hakiki hayatta başka bir noktaya tekabül eder. Meryem’e olan tutkulu aşkı hiç dinmeyen Hamza, rüyasında meçhul bir elin ve sesin gökyüzünü işaret edip şiddetle aya yaklaşan bir yıldızı gösterip “Bak sevgilin kimin sesinde...” ifadesini kullanır. Hamza, bu rüyanın işaretini anlamamakta direnince yazar, ilahi bakış açısıyla devreye girip ikaz içeren şu ifadeleri kullanır:

“İşte aynı sahneler tekrar başlıyordu. Bunda hayret edilecek ne vardı? Hamza neden ümidlere kapılmış ve bu ümidleri hangi menbadan bulmuştu? Meryemin hislerinde kendi lehine bir cereyan başladığını ona kim fısıldamıştı? Bilakis, gördüğü rüya, gayb aleminin bu hazin ihtar bile, bu ümidlerin üstüne gaibane bir sille gibi düştüğü halde, o gene, her şeyi anlamamazlıktan gelerek, marazilemiş ümidlerini körü körüne takviye etmişti” (AB, s. 110).

Nihayet rüyanın işareti vuku bulur ve Hamza sevdiği kadının, ilahi aşkın ardına düşüp romanın kâmil kişisi Yusuf’la vuslata erdiğine şahitlik ederken bu rüyayı hatırlar.

Rüya, Ayverdi romanlarında arayıcı kişinin ilahi aşkı kemale erdiğine ve hakiki varoluşunu tamamladığına dair bir çeşit onay vasıtası olarak da kullanılmaktadır. *Batmayan Gün*’de arayıcı kişi Aliye, tekâmül sürecini tamamlayıp birliğe eriştiğini, yıllar evvel ölmüş dedesi İrfan Paşa’dan öğrenir:

“Büyük babamla rüyâda hep konuşuyorum. Bana yeni, yepyeni, hiç işitmediğim şeylerden bahsediyor. Dur sana basit bir rüyâmı anlatayım: Ölmüşüm. Fakat bu ölü o kadar güzel bir ölü ki, hayretten, zevkten karşımdan ayrılamıyorum. Üstünde dantel gibi işlenmiş, oymalı, yumuşak gümüşten bir örtü var. Belinde gene gümüşten çok geniş bir kemer, kemerin ortasında “K.İ.” harfleri girift olarak yazılmış... Ben bu hârikulâde manzaraya, hürmetle karışık bir hayranlıkla bakarken, büyük babamın: Senin rûhun çoktan aramızdadır, diyen sesi ile uyanıyorum” (BG, s. 200).

Ayverdi gayb bahsinde incelediğimiz bütün bu örneklerle insanın gayba olan imanını sağlamalaştırmayı, çevresinde gaybın işaretlerini dikkate almayı telkin etmektedir. Öte yandan bunun gerçekleşmesi için insan, ruhunu örten maddi dünyanın ağırlığını üzerinden atmalıdır. Bu, insanın yeniden varoluşunu da hızlandıracaktır.



İKİNCİ BÖLÜM: İNSAN VE ÇEVRESİ

Yazma amacını “vatan ve iman davası”¹⁹² olarak açıklayan Ayverdi, romanlarında insanın şahsiyetini bu dava çerçevesinde inşa eder. Yazar, roman kişilerinin içsel varoluşunu tasavvuf düşüncesi ekseninde kurguladığı süreçlerle teşekkül ettirirken bireyin iç dünyasında temellerini attığı bu kimliği vatan ve iman mefhumu çevresinde şekillenmiş ananevi teamüllerle birleştirerek tamamlar. Bu sürecin sonunda Ayverdi romanlarında, şahsiyetinin tasavvuf ve ananeden oluşan iki kanadıyla varoluşunu nihayete erdirmiş tam bir insan tasarımı ortaya çıkar. Bu noktada Ayverdi romanlarında insanın kimliğine şekil veren tasavvufun yanında, özellikle çevre ile ilişkilerde millî ve manevi kültürün devreye girdiğini söylemek gerekir.

Ayverdi romanlarında kişinin benliği inşa edilirken Yaradan’ın insan fitratına yerleştirdiği bir cevherden söz edilmektedir. Allah’ın kendi ruhundan bir nüve olan bu cevheri ruhunda duyumsayan insan, hiçbir dış etki olmaksızın benliğini aslına sevk etme eğilimine girer. Varoluş hakikatine uygun bir benlik kurmaya kaynaklık eden bu öz veya cevher; insanın dış dünya ile kurduğu ilişkinin niteliğine bağlı olarak parlaklığını korur veya kaybeder. Yazara göre insan, çevre ile ilişkisini fitratına yerleştirilen cevhere uygun yani Allah’ın istediği doğrultuda kurma mesuliyetine sahiptir. Ayverdi, romanlarında insanının çevreyle ilişkisini bu mesuliyet bağlamında değerlendirirken onun dış kimliğini de bu mesuliyet üzerine inşa eder.

İnsanın fitratı dışında, onun varoluşunu doğrudan veya dolaylı olarak etkileyen unsurların bütünü şeklinde tanımlayabileceğimiz çevre ve insan ilişkisi, bireyin yakınından uzağına doğru onun kimliğine biçim veren unsurlar olarak genel hatlarıyla aileden başlayıp medeniyete uzayan bir seyir izler. Ayverdi, bireyin

¹⁹² Ayverdi, yazma gayesini “*Ben yer için yazmıyorum, hizmet için yazıyorum. Allah, insanı dünyâya imtihan için göndermiştir. Eğer bu vatana ve îmana hizmet ediyorsam, Allah kereminden bana bir yer ihsan eder. Ben kitaplarımdan bile karşılık beklemiyorum... Hepimiz burada Allah’ın askeriyiz. Ne nâm ne de şan peşinde koşmadım. Allah bizi doğru yoldan ayırmasın...*” (Hicran Göze, **Mavera’dan Gelen Ses**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 166) şeklinde açıklamaktadır.

sosyalleşmesini de içeren bu süreçte, romanlarında tasarladığı insanın sosyal ilişkilerini, kendi toplum ve medeniyet tasavvuru üzerine kurar. Yazar, kimliğini kazanma sürecinde olan roman kişilerinin toplumsal meseleler karşısında takınacağı tutumu, alacağı vaziyeti de sık sık işaret etmektedir. Ayverdi'ye bu amaç çerçevesinde dinî, sosyal, siyasi ve kültürel unsurlarıyla geniş bir perspektifte teşekkül eden dünya görüşü kılavuzluk eder.

Ayverdi, romanlarını kendi dünya görüşüne hizmet etmek gayesiyle kaleme aldığını açıkça ifade etmektedir. Bu gaye doğrultusunda teşekkül eden ideal insan düşüncesi ekseninde, yazarın yarattığı roman kişilerini nasıl bir sınıflamaya tabi tuttuğunu görmek, roman kişilerinin çevre ile ilişkilerini izlemeye yardımcı olacaktır.

Ayverdi, roman kişilerini şahsiyetleri ve çevreyle ilişkileri bağlamında genel hatlarıyla iki ana kutupta toplar. Bunlar, okura benimsetilmek istenen “ideal insan” fikri doğrultusunda yaratılmış müspet kişiler ve bunun tam karşısında konumlandırılan menfi kişilerdir. Hakikatte her iki cephe de Ayverdi'nin “ideal insan” fikrinin yolunu açmak için romandaki yerlerini almışlardır. Bu iki cephe dışında silik kişilik özellikleriyle var edilen bazı roman kişileri, dekoratif nitelikler taşırlar ki bunlar da olay örgüsündeki rolleri çerçevesinde romanın “ideal insan” düşüncesine hizmet ederler. Ayverdi romanlarında her iki cephenin arasında konumlandırılmış roman kişileri ise “bir savrulma halinde aidiyetini tamamlayamamış, gideceği yönü kestiremeyip romanın sonunda da bu konumda kalanlar” ve “arayışta olup ideal olana adım adım yaklaştırılarak müspet kişilere dönüştürülenler” şeklinde olay örgüsünde yer edinirler.

Varoluşsal sorgulamaların yapıldığı romanların çoğunda yazar tarafından belli ölçülerde serbest hareket kabiliyeti kazandırılan¹⁹³ merkezi kişilerin aksine, bir varoluş ideali çerçevesinde yaratılan Ayverdi'nin roman kişileri özgür değildir. Dolayısıyla Ayverdi romanlarında kişilerin çevre ile ilişkileri; kimin, nerede, nasıl ve hangi vasıfla konumlandırılıp romanın “ideal insan”ını ne şekilde belirginleştirdiği

¹⁹³ Varoluşçu romanda, birey kendi varlığını inşa ederken özgürdür, dolayısıyla varlık inşasında geçeceği aşamalar ve ulaşacağı netice belirsizdir. Mustafa Kurt, “**1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 1-108

net biçimde tespit edilebilir. Roman kişilerinin kimliklerinin açıkça görülebilmesi, onların olay örgüsünün akışı sırasında rast gele değil de akış öncesinde tasarlanarak okur karşısına çıkarıldığını göstermektedir ki bu, yazarın romanlarını kaleme alma amcayla da örtüşen bir durumdur.

Yukarıdan itibaren portresini genel hatlarıyla çizdiğimiz roman kişilerinin “çevre ile münasebetleri” ve “toplumsal meselelere yaklaşımları” bağlamında romanlarda geliştirilen perspektifi izlemek, yazarın ideal insanını daha geniş bir çerçevede kavramayı sağlayacaktır.

2.1. Kimlik İnşası Sürecinde Çevrenin Rolü

Çevre, bireyin kimliğinin oluşmasında sayısız unsuruyla son derece etkin rol oynar. Çevrenin etkisi, bireyin içine doğduğu ve kimlik inşasında birinci derece etkili olan “yakın çevre”den başlar ve genişleyerek devam eder. Bu bağlamda Ayverdi romanlarında öncelikle bireyin birinci derecede ilişki kurduğu yakın çevrenin, onun şahsiyeti üzerindeki etkilerini ele almak isabetli olacaktır. Ancak roman incelemelerine geçmeden önce sosyolojik bir olguyu ifade eden “yakın çevre” ifadesine sosyolojideki¹⁹⁴ karşılığı üzerinden açıklık getirmek gerekir. Sosyolojide bireyin ilişki kurduğu gruplar iki kategoride değerlendirilir. Birinci kategoride bireyin yüz yüze ilişkilerle sevgi ve dostluk bağı kurduğu “Birincil Grup”; ikinci kategoride ise bireyin, diğer kişilerle ilişkisini karşılıklı yükümlülükler ve haklar bağlamında kurduğu “İkincil Grup”¹⁹⁵ yer alır. Birincil gruplarda ilişkiler karşılıklı güven temelinde kurulur ve üyeler, “bizlik” duygusuyla hareket eder. Aile, arkadaş, akraba ve diğerlerini kapsayan, bireylerin korunup kollandığı, gerektiğinde hayatlarını idame ettirmelerinin sağlandığı bu grupta gerçekleştirilen kültür

¹⁹⁴ “İnsan, toplumsal olarak gruplaşma ve kendini bir gruba ait hissetme eğilimi içerisindedir. Grup kavramı sosyal psikoloji alanında (da) önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle bireyle grup arasındaki ilişkiler sosyal psikoloji araştırmalarının (da) temelini oluştur[ur]” (Fatih Bal, “Sosyal Grup Yanlılığının Cinsiyet Farklılığına Göre Belirlenmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C: 11, S: 58, 2018, s. 431). Ancak biz burada sosyolojinin tanımlarını kullanacağız.

¹⁹⁵ Müzeyyen Gönüllü, “Grup ve Grup Yapısı”, *C. Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 1, 2001, s. 193.

aktarımı¹⁹⁶ ise grubun önemli dinamikleri arasında yer alır. Ayverdi romanlarında, merkezi kişiler etrafında kültür ve inanç aktarımı yoluyla şahsiyet kazandırma bağlamında kümelenmiş roman kişileri çoğunlukla, yukarıda bahsi geçen birincil gruba dahildir. Ayverdi'nin birincil grubunda, “yakın çevre” olarak adlandırdığımız “aile”, “arkadaş” ve “manevi rehber” öğeleri öne çıkar.

Yazar, çevrenin insanın şahsiyet teşekkülüne olan tesirini “Hepiniz bilirsiniz ki henüz körpe olan fidanlara payanda koyarlar. Zıt rüzgârların tesirleriyle şekilleri bozulmasın ve kırılmasın diye”¹⁹⁷ sözleriyle açıklar. İnsanın icaplarını ilkin yakın çevresinden yani ailesinden, anne ve babasının penceresinden görüp öğrenen, onların diliyle anlamlandıran kişi; büyükanne, büyükbaba gibi diğer aile bireylerinin de katkılarıyla şahsiyetini şekillendirmeye ve derinleştirmeye devam eder. Kişiliğin filizlendiği bu gelişim aşamasını son derece mühim gören Ayverdi, özellikle anneye büyük vazifeler yükleyerek annenin kimlik inşasındaki yerini ayrı tutar. Ananeyi, şahsiyet teşekkülünün ideal biçimde gerçekleşmesinde önemli bir unsur olarak gören yazar, romanlarında ananeyi kişiye kazandıracak figürler olarak büyükanne ve büyükbabayı öne çıkarır. Kişiliğin var edilmesinde aile dışında; arkadaş, dost gibi, bireyin en yakınında konumlanan kişilerin etkisi de Ayverdi romanlarında önemli bir yer teşkil ederken bu kişilerin şahsiyete tesiri daha çok ilişkiler bağlamında işlenmiştir. Kişinin kimliğinin önemli kurucularından biri de Ayverdi'nin roman kişileri arasında sık rastladığımız, kâmil insan olarak niteleyebileceğimiz “manevi rehber” konumundaki kişidir. İçsel süreçlerle benliğini olgunluğa erdirmesinde bireye kılavuzluk eden manevi rehber, bireyin dış dünyaya karşı tutum ve davranışlarının da önemli belirleyicilerindendir.

Yakın çevreye pek uzak olmayan ve kişilik gelişiminde belirgin rol oynayan “Diğer Toplumsal Kesimler” ise yakın akrabadan, aidiyet duyulan sosyal zümreye kadar birçok ögeyi içinde barındırır. Yakın çevre dışında diğer toplumsal kesimlerin de birey üzerindeki etkisini dikkate almak, kimlik oluşumunun seyrini geniş bir açıdan izlemeyi sağlayacaktır. Bu bağlamda, insan ve çevresini, onun kendisi dışındakilerle ilişki kurma sürecinde tabii şekilde oluşan kronolojik sırayı dikkate

¹⁹⁶ Enver Özkalp, **Sosyolojiye Giriş**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998, s. 296.

¹⁹⁷ Sâmiha Ayverdi, **Hatıralarla Başbaşa**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 101.

olarak “Aile”, “Arkadaş”, “Manevi Rehber” ve “Diğer Toplumsal Kesimler” başlıklarıyla ele alacağız.

2.1.1.Aile

Bireyin, içine doğduğu ve ona yaşamını sürdürebilmesi için gerekli desteğin sunulduğu sosyal bir ortam olan aile, toplumun değer yargıları ve normatif kuralların en ciddi biçimde yaşandığı¹⁹⁸ toplumsal yapıdır. Kişinin, temas kurduğu ilk çevre olan aile, onun toplumdaki temel değer yargıları ve davranış kalıplarıyla tanışmasını sağlarken diğer taraftan bireyin “...kişilik oluşumunda birtakım yetenekler, alışkanlıklar, tutumlar ve tepkiler geliştirerek (onu) yetişkinlikte aile içinde ve dışında oynayacağı rollere hazırlar”¹⁹⁹. Aile her ne kadar evrensel bir kurum olsa da modern ve geleneksel toplumun aile tanımı, ailenin işlevleri ve aileden beklentiler yönünden farklılıklar taşır²⁰⁰. Bizim Ayverdi romanlarında bireye kimlik kazandırması işlevi ile inceleyeceğimiz aile; ortak bir kader birliği üzerine kurulmuş, hiyerarşinin en tepesinde yaşlıların yer aldığı ve onların denetiminin esas olduğu²⁰¹ geleneksel ailedir.

Ayverdi romanlarında bireyin şahsiyetinin şekillenip topluma hazırlanması fonksiyonu ile öne çıkarılan aile, daha çok tarihsel ve geleneksel süreçteki rolü üzerinden ele alınır. Toplumsal şahsiyeti, toplumun devamlılığı için en gerekli unsurlardan biri olarak gören Ayverdi, eserlerinde sağlam bir toplumsal şahsiyet için, tarih ve gelenek ekseninde şekillendirdiği aile tasavvuruna sıkça atıfta bulunur. Bu noktada yazarın, tarih ve gelenek çerçevesinde romanlarında karşılık bulan “aile” fikrini kavramak üzere bazı görüşlerine yer vermek isabetli olacaktır. Ayverdi’nin aile düşüncesinde, toplumun millî benliğinin yeni nesle kazandırılması ve ananın

¹⁹⁸ Ali Bayer, “Değişen Toplumsal Yapıda Aile”, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 8, 201, s. 101-129.

¹⁹⁹ Birsan Gökçe, “Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme”, *Ankara, Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 1-2, 1976, s. 46.

²⁰⁰ Fatma Yaşar Ekici, “Türk Aile Yapısının Değişim ve Dönüşümü ve Bu Değişim ve Dönüşüme Etki Eden Unsurların Değerlendirilmesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, S: 30, 2014, s. 210.

²⁰¹ Ali Tenik, Vahit Göktaş, “Tasavvuf Bilgisi: Allah’ı Allah’la Bilmek İlmine Giriş”, *Kelam Araştırmaları Dergisi*, C. XIV, S. 1, 2016, s. 42

aktarılması için aile kilit konumdadır. Ailenin tarih ve gelenek içinde üstlendiği vazifenin bugün de devam etmesi son derece ehemmiyetli bir gerekliliktir. Zira Ayverdi, millî ve ananevi kaynaklarla beslenen aile kurumunu, çağdaş cereyanlara karşı dayanıklı bir toplumsal yapının istinat duvarı olarak görmektedir. Öyle ki yazar, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde askeri, siyasi, iktisadi hezimetlerin hüküm sürdüğü XVIII. asır Osmanlı'sında isyanların, kargaşanın ortasında kalan Türk ailesi ve dolayısıyla Türk halkının "...bir ahlak ve iman kalesi hâlinde, hem prensiplerine sadık hem de bağlı olduğu kaideleri yaşatan ve üreten en canlı bir hücre"²⁰² olarak ayakta kaldığını ifade eder. Ayverdi bu sağlamlığı "kapalı sınıf karakter" olarak nitelediği ve dış tesirlere tamamen kapalı, bir şuur etrafında şekillenen aile içi hiyerarşiye bağlar. Yazar, sözünü ettiği bu hiyerarşiyi "Eski Türk, devirler ve asırlar değişse de belki anasının kanı ile damarlarına geçmiş bazı değişmez kaidelerin hudutlarını kırmayı düşünmezdi. İhtimai bünyenin en küçük, fakat en sağlam hücresi olan aile içi hiyerarşi, bunlardan biri idi. Bir evlat, sakalına ak düşse dahi, baba ve anasının karşısındaki evlatlık mesuliyet ve mükellefiyetinden bir şey kaybetmezdi"²⁰³ ifadeleriyle tarif eder. Aile içi hiyerarşinin başına anneyi yerleştiren Ayverdi, Müslüman Türk aile yapısında erkeğin temel erk olarak görüldüğünü ancak hakikatte kadının "merkezi kuvvet, toplayıcı ve idare edici unsur"²⁰⁴ olduğunu belirtir. Yazar, aile içi hiyerarşinin bireye kazandırdıklarını da önemser. Birey, kapalı sınıf prensiplerle işleyen aile düzeni sayesinde "...haramı helali, günahı sevabı, maddi manevi manada cömert, fedakâr, vefakar ve feragatli olmayı, vatan ve iman aşkını, (...) başkalarını mesut etmenin, en az kendi saadeti kadar güzel olduğunu"²⁰⁵ öğrenerek iç formasyonunu tamamlar. Bu nitelikleri edinen birey, toplum için elbette tehlike arz etmeyecek, ihtimai bünyeye yönelen tehlikelere karşı kalkan olacaktır.

Ayverdi Türk aile yapısının tarihsel süreçte oluşan kimliğinin muhafaza edilmesi gerektiğini savunurken aile müessesesinin günün şartlarına uygun şekilde tadil

²⁰² Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 81.

²⁰³ Age, s. 21.

²⁰⁴ Samiha Ayverdi, *Tarihinde Osmanlı Asırları*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1999, s. 388.

²⁰⁵ Samiha Ayverdi, *Hatıralarla Başbaşa*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 93.

edilmesinin zaruretini de bilmektedir. Ancak Ayverdi'nin yakındığı nokta "...bir intibak, zamana bir uyuş demek olan bu tadilin yerini bir çöküntünün alması [dır]"²⁰⁶ ki bu, toplum için çözümü bulunması gereken gerçek bir afettir. Ayverdi'nin aile kurumunun çökmesinin temel sebebi olarak gördüğü vaka, inkılap olarak nitelediği Tanzimat'tır. Yazar, Türk toplumunda Tanzimat inkılabının yarattığı çöküntüyü şu ifadelerle dile getirir:

"Tanzimat, Türk'ün tarihi devamının ve beka zincirinin yekpareliğini, yediden yetmiş, kütelleri lehimleyen müşterek inanç unsurunu zedelemiştir. Bu tahribattan, ne yazık ki aile müessesesi dahi masun kalamamış ve can evine düşen kurt da memleketin bu en küçük fakat en sağlam hücrelerini için için kemirir olmuştur"²⁰⁷.

Tanzimat sonrası toplumsal yapının yıkımına aydınların aracılık ettiği düşüncesinde olan Ayverdi, *Misyonerlik Karşısında Türkiye* adlı eserinin Takdim'inde Tanzimat'ın ardından ortaya çıkan taklitçi ve materyalist Avrupalılaşma modasının, aydınlar arasında yayılarak Batı'ya karşı aşağılık duygusunun yerleşmesine²⁰⁸ sebep olduğunu belirtir. Ayverdi'nin, fikrî eserlerinde aile müessesesi ile ilgili öne sürdüğü bu görüşleri, romanlarında da benzer şekilde bulabilmekteyiz. Yazar, romanlarında aile kurumunu çoğunlukla eski ve yeni aile mukayesesi üzerinden ele almaktadır. Ayverdi'nin, aileye en geniş yeri ayırdığı *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında da Tanzimat sonrası aile kurumunda gerçekleşen yıkım ve Batı'ya karşı oluşan aşağılık duygusunun ayrıntıları, geleneksel aile karşılaştırması ile verilir.

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da Avrupalı aile terbiyesinin yarattığı marazi şahsiyetler, roman kişilerinin yaşantıları üzerinden tasvir edilirken buna mukabil geleneğin kurduğu Türk aile yapısı ve onun inşa ettiği kişilikler de yine çeşitli yaşantılar üzerinden yüceltilir. Bu aşamada Ayverdi'nin, aynı konuyu işleyen diğer romancılardan farkına da dikkat çekmek gerekir. Avrupaileşmenin aile kurumunda

²⁰⁶ Samiha Ayverdi, **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 21.

²⁰⁷ Samiha Ayverdi, **Yeryüzünde Birkaç Adım**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 42.

²⁰⁸ Samiha Ayverdi, **Misyonerlik karşısında Türkiye**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 8.

sebebiyet verdiği yıkımı ele alan ilk romancı elbette Ayverdi değildir. Kiralık Konak, Yaprak Dökümü, Mürebbiye... gibi birçok roman hep aynı kopuşu, savruluşu ve kişilik erozyonlarını işlemiştir. Ancak bu romanların büyük bir kısmından farklı olarak Ayverdi’de, içine girilen Garp girdabından kurtuluşun yolu da açıkça işaret edilmiştir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanı, bu açık işareti de içinde barındırır.

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da romanın merkezî kişisi Adli’nin, Batılılaşma hevesinden başını kaldıramayan ailesinin yaşadığı hüsrani, ağır trajik bir hezimet tablosu şeklinde ortaya koyar. Yazar, Tanzimat’la başlayan ve bugün hala devam eden yanlış Batılılaşma cereyanının milletini, millî ve manevî şahsiyetini nasıl sarstığına dikkat çekerken toplumun temel dinamiği olan ailenin, kendi kültüründen, ananesinden uzaklaşıp ait olmadığı bir kültüre eğreti şekilde yaşamaya çalışarak yaşadığı savruluşu gözler önüne serer. Ayverdi’nin romanda kurduğu Avrupai aile modeli tasviri şöyledir: Ailenin babası Asaf Bey, evinin selamlığında sık sık düzenlediği fikir ve edebiyat toplantılarıyla, davet ettiği entelektüeller arasına karışarak kendi içinde Batılı sığ bir dinamizm yakalama hevesiyle yaşayan, muhayyilesinde aile mefhumuna yer olmayan bir adamdır. Asaf Bey’in, “Frenk gölgesi” ile kaplanmış benliği, “tarihten gelen necip soylu hislerini” zayıflatmış, kendisiyle birlikte evlatlarını da bu gölgenin kudretine terk etmiştir. Adli’nin dilinden, baba Asaf Bey’in bu vaziyeti şöyle tarif edilir:

“Uzun senelerini yabancı bir müessesenin cereyanları içinde geçiren babamın her hissinin üstünü, bir parça olsun, frenk gölgesi perdelemişti. Gerçi bu yüzden birçok Avrupalı dostlar edinmiş, hususi hayatını bunlarla bir hayli şaşılandırmıştı. Fakat bu melezleşmiş görüş ve duyuş sebebiyle de, eskiden, tarihten gelen necip, soylu hisleri zayıflamış, sakatlanmış ve yaşama yolunda daima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında kalmıştı. İşte ben alabildiğine ihmal edilirken, kardeşlerim babamın bu Avrupai görüşüne uygun bir sistemle terbiye edilmekte idiler” (YNG, s. 13).

Çocuklardan birinin yetiştirilmesine karşı tamamen kayıtsız kalınırken, diğerleri de Fransız mürebbiyenin eline teslim edilerek önemsenmiş olurlar. Halbuki asıl ihmale uğrayanlar mürebbiye eline terk edilen çocuklardır. Öte yandan Adli’nin, müziğe ve piyanoya adanmış dünyasıyla arzıendamlar eden annesi, evinin günlük işleriyle,

çocuklarını yetiştirmekle meşgul olmayı Batılı zihin penceresinden bakarak zül saymaktadır. Üstelik çocukları Rıdvan ve Jale’yi çoktan Fransız mürebbiyenin ellerine, Frenk zihniyetine gönül rahatlığıyla teslim etmiştir; dahası, çocukların bu zihniyete uyum sağlamaları da fazla zaman almamıştır. Ayverdi, Adli’nin bilincinden, Avrupai ailenin annesi ve kişilikleri Garp rüzgârlarına terk edilmiş çocuklarını şöyle tarif eder:

“Zavallı annem kendisini Batı’nın havasına terk ettiği gibi, çocuklarını da, aynı rüzgar istediği tarafa sürüp götürüyordu. Bilmem, daha ne zamana kadar bu çocukların disiplinsiz, paradokslu zekaları çorak ve dikenli boşluklara, korkunç uçurumların tehlikesine doğru alabildiğine gidecekti? Pedagojik zaruretler karşısında vazifeleri sahnesinden çekilen ana, daha ne zamana kadar yerini, yabancı bir kültüre terk etmeye razı olacaktı?” (YNG, s. 65).

Adli’nin sarf ettiği bu sözler Ayverdi’nin Batılı yaşam tarzıyla şekillenen aile yapısının önlenemez ilerleyişi karşısında duyduğu çaresizliği de içerir. Öte yandan, günlük işleri yapmayı ve çocuklarını yetiştirmeyi zül sayan Nemide Hanım tasvirî tersten okunduğunda Ayverdi’nin geleneksel Türk ailesinin anneye yüklediği bu sorumlulukları tabii bulduğu; annenin, vazifelerini yerine getirmemesini, bozulmanın bir sonucu olarak gördüğü neticesi ortaya çıkmaktadır. Yazarın “pedagojik zaruretler karşısındaki vazifeler” ifadesiyle çocukların kişilik gelişiminin nasıl ihmal edildiğine dikkati çekmesi asıl üzerinde durulması gereken sorundur. Zira Ayverdi’ye göre kişinin şahsiyet teşekkülünde sorumluluk ailede, özellikle de annededir. Adli’nin annesi Nemide Hanım, bilinçli bir tercihle yöneldiği Batılı yaşam tarzından ötürü evinin ve ailesinin sorumluluklarına karşı son derece kayıtsızdır. Hayatındaki en büyük zevki müzik olan bu kadın, gününün önemli bir kısmını evin üst katında piyano çalarak ve Madmazel Anna’dan lisan dersleri alarak geçirir. İkiz çocuklarını seven fakat onları yetiştirmeyi bilmeyen, evini seven fakat ev işlerinden anlamayan bu kadın (YNG, s. 18), içinde bulunduğu durumdan da son derece memnundur. Fakat aile içinde önüne geçilemeyen huzursuzluk, tatsızlık had safhadadır. Ayverdi, aile içindeki geçimsizliğin ve tatsızlığın kaynağını yine Adli’nin dikkatinden “...garp rüzgarlarının serin esintisi...” (YNG, s. 18) şeklinde tarif ederken avrupalı anne tipine

karşılık tavsiye ettiği, şifahi kültüre malik, evlatlarına şahsiyet kazandıran “anne” tipini romanın kahraman anlatıcısı Adli’nin ağzından, oldukça net çizer:

“Keşki benim anam tamamiyle cahil bir kadın olsaydı; zira bilgisiz, fakat görgülerine ve şifahi kültürüne sadık anaların evlatları, bazı noktalarda eksik kalsalar bile, Türk olarak yetişiyorlardı. Garba hasret çekip özenecek kadar münevverleşmiş olanlarınki ise yaldızlı, süslü, fakat esas noktaları bozuk, melez ve illetli olarak ürüyordu” (YNG, s. 65).

Yazar, okuma yazması, ilmi olmasa bile ananeye bağlılığı ve derin irfanı ile Türk kimliğini evladının şahsiyetine şifahi kültürle kazandıracak anneyi şahsiyet mimarı olarak görür. Ocağını tütürmek için evinde sağladığı düzenden ötürü romanda Ayverdi’nin takdir ettiği bu anne tipi, anneliği biyolojik olmaktan öte geçmeyen Avrupai anne tipinin karşısına çıkarılır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Atıf Bey’in karısı ve romanın anlatıcısı Adli’nin sütannesesi, Ayverdi’nin iftihar ettiği, ocağına sadık Türk anası tipidir. Adli’nin, ne zaman yanına gitse ev işleriyle meşgulken bulunduğu bu saf kadın, evinin maddi manevi düzeni tertibi içinde kendini var eder. Bu kadın, eline geçirdiği düzgün tahtaları biriktirip onlardan çeşit çeşit iskemleler yaptırır; mutfağında bir tertip içinde sıraladığı iskemleleri sebze ayıklarken oturmak için, kızartma yaparken ocakta kullanmak için, çamaşır yıkamak veya misafirleri oturtmak için ayrı ayrı işlerde kullanır (YNG, s. 436). Bu hamarat Türk kadının evindeki kıvraklık ve titiz bir temizlik daima göze çarpar. Öyle ki bu tablo, evin harap manzarasını ziynetleyen, insana huzur ve ferahlık veren bir tablodur (YNG, s. 151). Adli, sütannesinin evine gittiğinde çoğu zaman onu iş başında ya çamaşır yıkarken ya yemek pişirirken bulur. Onu bu meşguliyetleri içinde tatlı tatlı seyretmeyi seven Adli bu manzarayı şöyle tasvir eder:

“...leğenin içinde çamaşır çitileyen elleri durur, kollarının sabununu aşağı doğru sıvazlayarak, köpükleri tekrar leğenin içine atıp doğrulur; sonra ta-kunyalarının kıvrak sesleriyle mutfagın içinde bir iki gidip gelir, yanında oturmakta ısrar ettiğimi görünce:

- Bari şu iskemleyi altına çek!

diyerek bana küçük bir tahta iskemle getirir, üstüne de minder koymayı unutmazdı. Nihayet, pişirdiği kahveyi elime vererek tekrar çamaşır leğenine dönerdi” (YNG, s. 151).

Basit meşgalelerle günlerini geçiriyor gibi görünen bu hamarat, tasarruflu, tertipli ana, onca işi yaparken bir yandan da aile içinde edindiği sevgiye ve hürmete dayalı otoriteyle aile düzenini devam ettirmesi bakımından, toplumsal yapının istikrarı için bir sigortadır. Ayverdi'nin hayıflandığı husus, son zamanlarda artan geçim yükü ve çeşitlenen iş kollarıyla birlikte, evinin hâkimi olan irfan ehli annelerin sayısının giderek azalması, az sayıda kalanların da ecdat mirası şifahi kültürlerinde derinliklerini kaybetmesidir (YNG, s. 291).

Ayverdi, aynı romanda Avrupalı ailenin babasından söz etmeyi de ihmal etmez ve onu özellikle pısrıklığı üzerinden eleştirir. Bu savruk ailenin babası Asaf Bey, çekingen, korkak, etkiye açık ve sakın yapısı olan biridir. Aslında bu, babanın Batı özentisi kimliğinden kaynaklanmayıp mizacıyla ilgili olan bir durumdur. Buna rağmen Asaf Bey, yazarın tasvip etmediği bir baba figürü olarak Avrupalı yaşam tarzıyla ilişkilendirilmek suretiyle eleştirilir. Romanda, zaman zaman kendi çapında celallenen Asaf Bey bağırıp çağırır, bazen karısına da çatar fakat Nemide Hanım buna aldırış etmez, bunun kof bir gürültüden ibaret olduğunu bilir: “Bana baksana Asaf Bey ben öyle patırtıya gelemem; canın isterse!” (YNG, s. 12) der demez, Asaf Bey'in sesi kesilir, gürültü patırtısı, yerini usluluğa bırakır. Yazar, ortaya çıkan bu dramatik tabloyu Adli'nin bilincinden, ironik bir dille yorumlar: “Annem de biraz zor, biraz tehdit karşısında dümen kıran kocasının yanından muzaffer ve mağrur, uzaklaşıp giderken, kendi kendime sorardım: Bu iki insandan hangisi babam?” (YNG, s. 12). Ayverdi bu trajik aile tablosunda, çocuklarına vatan ve millet ülküsü ile kimlik inşa etmesi gereken anne ve babanın durumunu betimledikten sonra, Garp sevdasıyla şahsiyetini mürebbiye eline terk ettikleri evlatlarının tasvirine geçer.

Ailenin kızı Jale, kendi evinde had safhada şımartılarak büyütülür. Şirretliği ile etrafını kasıp kavuran bu kız (YNG, s. 17), geçimsiz, kıskanç yapısıyla herkese meydan okuyan tavırlara sahiptir (YNG, s. 37). Yazar, tabii olarak Jale'nin bu kişiliğinin sebebini onun, anne ve babası tarafından, ait olduğu toplumun değerlerine uygun yetiştirilmeyişine bağlar. Bir eli yağda bir eli balda, refah içinde yetişen Jale, kendi çıkarları için her türlü yolu deneyecek kurnazlığa sahiptir. Ayverdi, bu kızın, babasının Avrupalı görüşüne uygun yetiştirilişini, çocuk yetiştirmede Batı şekilciliğini sembolize ettiği bir olayla anlatır. Jale, kardeşi Adli'nin kendisine “abla”

diye hitap etmesine karşılık her defasında onu uyarır, “Aman budala çocuk, ağabey, abla da ne demek? Madmazel seni ayıplıyor; Avrupalılar birbirlerini isimleriyle çağırırlar...” (YNG, s. 35) diye kardeşini azarlayarak tepki gösterir. Jale’nin istediği tek şey, konfordur; o, kendi evinde yaşadığı konforu evlenince de sürdürmek için dönemin varlıklı, nüfuzlu ve meşhur hafiyesi olan amcası Ziver Bey’in oğlu Rami ile evlenir. Halbuki Köse Rami diye anılan ve çirkinliği dilden dile gezen bu adamı (YNG, s. 111) sevmesi mümkün değildir. Mağrur, kendini beğenmiş, dik kafalı (YNG, s. 120), gurur ve şımarıklığın son haddinde gezinen Jale’nin kardeşi Adli, düğünde gelinliğin içinde olsun, onu saf duygularla görmek ister fakat manzara yine aynıdır:

“Jale’de hayretimi çeken en ileri vasıf, bir genç kız hicabının, daha doğrusu acemiliğinin bulunmaması idi. Bu kadar usta, bu kadar kurnaz bir mahluku, bir türlü, şu telin duvağın altına yakıştıramıyordum. Konuşmasında, gülüşlerinde öyle bir nefis itimadı, bambaşka bir fettanlık belirliyordu ki her bakışında pişman olarak başımı çeviriyor, bir daha bakmamaya niyet ediyor, fakat gene dayanamayarak bakıyordum” (YNG, s. 194).

Öte yandan evin büyük oğlu ve Jale’nin ikizi Rıdvan’ın da kız kardeşinden aşağı kalır yanı yoktur. Ananevi aile terbiyesinden yoksun yetiştirilmiş bu çocuğa ne istenirse verilmiş, aile içinde daima şımartılmıştır. Aslında Jale’ye göre ara sıra laf dinleyecek bir yapısı olan bu çocuk da yine ailesinin yetiştirme tarzına kurban gitmiştir. Rıdvan için romanda anlatılanlar, onun doğrudan Batılı yaşama özendiğini göstermez. O, daha çok yaptığı serseriliklerle öne çıkarılır. Ancak Ayverdi, Rıdvan’ın bu halini de anne ve babasının Avrupai bir hava ile hareket ederek onun şahsiyetini boşlamalarına bağlar. Nitekim kişiliği noktasında kendi haline bırakılan bu çocuk, amcası Ziver Paşa’nın zorba ve ahlaksız oğlunun etki dairesine girmiş, onunla her türlü serseriliği yapar olmuştur. Jale de Rıdvan da Ayverdi’nin “ideal insan”ına uymayan kişilikler olarak romandaki işlevlerini böylece yerine getirirler. Çocuklarına kimlik kazandırma mesuliyetlerini yerine getirmeyen aile yani başta anne, daha sonra baba; onların ideal olanın tam karşısında konumlanan şahsiyetlerinin birincil sorumlusu olarak gösterilir.

Ailenin üçüncü çocuğu Adli'ye gelince, Adli; nahif ve anlayışlı fakat kendisini anlatamayan mizacıyla, daima sevgi arayan ince ruhuyla yazar tarafından, bu ailenin içinde farklı bir maksatla konumlandırılır. Kardeşlerinden tamamen zıt bir kişiliği olan Adli, Avrupai ve Türk yaşam tarzlarının mukayesesinin sağlanması için aile içindeki yerini alır. Adli'nin bu ailede bulunmasının bir başka nedeni de büyük olasılıkla yazarın tasavvuf düşüncesinde yer alan vahdet anlayışıdır. Öyle ki tasavvufta "zıtların birliği" şeklinde ifade edebileceğimiz bu anlayışa göre, Adli de kardeşleri Jale ve Rıdvan da ilahi birliğin birer görüntüsüdür. Yargıyı pekiştirmek gerekirse Adli'nin kardeşleri de Allah'ın birliğini işaret eden birer delildir. Ayverdi, romanda aynı maksatla bir başka karşıtlık ilişkisini Nemide Hanım ve Asaf Bey'in kişilikleri arasında kurmuştur. Yazar, karşıtlıklar konusundaki bu tasarrufunu açıkça değil de romanın zeminine yerleştirdiği örtük bir ileti şeklinde gerçekleştirmiş görünmektedir. Öyle ki romandaki karşıtlıklar bunlarla sınırlı değildir, benzer şekilde Adli ve arkadaşı Sinan arasında da aynı karşıtlık ilişkisi kurulmuştur. Ayverdi, iki arkadaşın mizaçlarında beliren bu karşıtlığı dile getirse bile bunun ilahi birliğin birer yansıması olduğunu açıkça söylemez. Şunu da söylemek gerekir ki romanın olay örgüsü her ne kadar iki zıt dünyanın karşılaştırılması üzerine kurulu olsa da romanda yer alan birçok karşıtlık ilişkisinin, olay örgüsündeki zıt cephelerle bağlantısını kurmak güçtür. Dolayısıyla romanda verilen birçok karşıtlığın, olay örgüsünün iki karşıt cephesinden çok, ilahi birliğe işaret ettiğine dair düşüncemiz pekişmektedir. Adli'nin bu Avrupai ailede konumlandırılışına dikkatimizi tekrar yönelttiğimizde şunu görmekteyiz: Adli, doğumundan itibaren ailesi tarafından istenmeyen bir çocuktur. Planlanmadığı halde dünyaya gelen bir çocuk olan Adli, bu nedenle anne ve babası tarafından sürekli yok sayılmış, horlanmış; kardeşleri karşısında küçük düşürülmüş, onlar yüceltilirken Adli aşağılanmıştır. Adli'nin ailesinin bu tutumu; onun, Türk ananesini temsil eden büyükannesinin terbiyesinden istifade etmesine zemin hazırlayacaktır. Sevgisiz büyüyen Adli, sevmek susuzluğu ile kavrulan bir gönülle daima sevgi arayışını sürdürür. Nihayet kardeşi Jale yüzünden ailesi tarafından yatılı okula gönderilen Adli, ailesiyle ilişkisini neredeyse tamamen koparmış, tatilleri de vatanperver bir adam olan dayısının evinde, anneannesinin yanında, dayısının çocukları ile birlikte geçirir olmuştur. Böylece daha önce

babasının evinde tanıdığı kâmil kişi Cem Bey'in rehberliğinde manevi bir yolculuğa çıkarılan Adli'nin bu yolla manevi kimliği oluşurken diğer taraftan vatanperver dayısının görüşleriyle millî kimliği, büyükannesi sayesinde de görgü, dirayet ve asalet gibi nitelikler kazanarak ananevi kimliği tamamlanacaktır. Şahsiyeti bu vasıflarla teşekkül ettirilen Adli, Ayverdi'ni "ideal insan"ının romandaki numunesi olarak konumlanır.

Avrupalı ya da maddeci toplum düzeniyle yerle bir olan ananevi ve manevi değerlerin ve ahlaki yozlaşmanın aile kurumuna yansımaları, *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanındaki kadar geniş olmasa dahi diğer Ayverdi romanlarında da görülür. Öte yandan Ayverdi, reddettiği bu aile modellerinin karşısına, "ideal aile"sini çıkarmak suretiyle okura mukayese imkânı sunar. Yazar bu yolla, işaret ettiği örnek aile vurgusunun pekişmesini sağlar.

Avrupalı ve ananevi aile tipleri *İnsan ve Şeytan* romanında merkezi kişi Şevket'in hayatında yer edinmiş iki kadının Şevket'le ilişkileri üzerinden mukayese edilir. Şevket'in şehvetini ve ihtirasını kullanarak onu yoldan çıkaran, kendisine düşkün hale getirip bundan büyük bir hazla istifade eden Lale, maddi dünyanın pençesine takılmış bir ailenin çocuğudur. Annesi Malike ve babası Muhtar, o yaşına kadar Lale'ye şekilcilik ve ihtirastan fazla bir şey kazandırmamışlardır. Şevket, anne ve babasının maddi dünyası içinde yetiştirerek canavarlaştırdığı Lale'yi "Lale de hep o Lale... Okşarken tırmalayan, severken ısırın zalim, müstehzi, inatçı, vahşi kadın... Sanki tabiat ona: Tuzak ol, av olma! diye doğarken kulağına fısıldamış" (İŞ, s. 167) sözleriyle tanıtırken onun şehvet rüzgârına kapılmış yeğeni Ferhat'ın bu halini de "Ferhat, beyhude bir ısrarla bu yarı canavar mahlukun etrafında dönüyor ve denizin birbiri ardınca gelen dalgaları gibi bu haşin ve kayalık sahile boşuna çarpıp çekiliyor" (İŞ, s. 167) sözleriyle tarif eder. Lale'nin karşısında ise Şevket'in kızı Güzin vardır. Şevket, annesinin kanatları altında yetişmiş Güzin'i, annesinin bir uydusu gibi görür. Güzin, annesinin nitelikleri üzerinden Şevket tarafında şöyle tanıtılır:

“Karım, hayatın dış yüzü ile olduğu kadar, iç âlemiyle de alışveriştedir. (...) kendine dünya içinde başka cihan bulmuş olan kimsedir. Fakat derin ve olgundur da. Hatta artık yaşı yirmiye geçmiş bulunan kızımı bile anasının bir peyki olarak görüyorum” (İŞ, s. 11).

Özellikle romanın sonunda bu iki cephe ile ilgili yazar tarafından net bir karşılaştırma yapılır. Lale, Şehvet ve ihtirasıyla Şevket’i yoldan çıkarıp onun ailesini dağıtan üstelik Şevket’in felç olmasına neden olan kadinken; Güzin, kendisi ve annesine yaşattığı tüm maddi ve manevi felaketlere rağmen, felçli yatağında çevresinde kimse kalmayan babasının yanında olan kadındır. Güzin bu şahsiyetini, yaşadıklarını tevekkülle karşılayan ve bütün felaketlere karşın ailesini dağıtmamakta direnen annesi İsmet Hanım’dan almıştır. Ortaya çıkan bu tablo sonuçları ortaya koymaktadır: Ebeveynin, özellikle de annenin ahlakı evlada örnek olmaktadır. İdeal aile ne sadece maddi ne de yalnızca manevi nitelikler taşır, ideal aile Şevket’in karısının kişiliğinde tarif edilen “hayatın dış yüzü ile olduğu kadar kendi iç âlemiyle” de meşgul olan ailedir.

Son Menzil’de iki aile tipinin mukayesesini romanının merkezi kişisi Haşım’ın hayatında yer alan iki kadın, Cemile ve Seniha üzerinden yapılır. Cemile, romanın kâmil kişisi Ali Feyyaz’la evli olduğu halde onu terk edip Ressam Haşım’le evlenir, üstelik hasta çocuğunu da Ali Feyyaz’a bırakır. Bu hareketiyle toplumun değer yargılarına ters düşen bir konuma yerleştirilen Cemile, güvenilir yapıyla romanın kâmil kişisi Okçu tarafından “Aman dikkat... Cemile Hanım tehlikeli bir kadındır; altından kalkılmaz bir karşılık beklemediği kimselere dostluk göstermez” (SM, s. 150) sözleriyle tanıtılır. Cemile’nin ailesi hakkında doyurucu bilgi verilmese de tavır ve davranışları, yetiştiği çevre hakkında ipucu vermektedir. Seniha ise aslında Ressam Haşım’i sevmesine rağmen Haşım’ın evlendiği sene, mizacı kendisinininkinden çok ayrı bir adam olan Siret’le apar topar evlenir. Ömrü boyunca Haşım’e olan aşkını gönlünde taşımasına rağmen ailesine daima sadık kalan Seniha, kocasının maddi cephesine karşılık mana dünyası aydın bir kadın olarak tasvir edilir. Kocasının aile ahlakına sığmayacak yanlışlarına, çapkınlıklarına, ailenin devamı için pek ses çıkarmayan Seniha; kocasına karşı menfi sözler söyleyenleri susturur, onunla arasındaki saygıyı muhafaza etmeye çalışır. Seniha’ya bu şahsiyeti kazandıransa annesinin ölümünden itibaren Seniha’ya bir nevi annelik yapan Şöhret Dadı’dır.

Seniha'nın romanda takdir edilen kişiliğini yaratan Şöhret Dadı "...tedbir ve dirayetinin, doğruluk ve sadakatinin baha biçilmez" (SM, s. 64) olduğu bir kadındır. Onun müşfikliği, fedakârlığı ve asaleti telkin eden Türk aile yapısının bir mümessili olduğu, şu sözlerle ifade edilir:

"Şöhret, çocukken anasız, genç kızken babasız kalan Seniha'nın üstüne büsbütün düşmüş ve çok güzel bir kadın olmasına, beş odalı yepyeni bir evle bir de dükkanın tapusuna sahip bulunmasına rağmen hanımının ölürken kendisine emanet ettiği bu kızı bırakarak bir türlü evlenmemiş (...) Bu kıza olan sevgisi onu hayatın birçok tabii ihtiyaç ve insiyaklarından alıkoyacak kadar kuvvetli olduğu için, elemsiz ve şikayetsiz bir ömürle kocayıp gitmek üzere..." (SM, s. 64).

Şöhret Dadı'nın bahsi geçen nitelikleriyle ananevi aile modeli, maddeci aile karşısında bir kez daha galip ilan edilir. Diğer taraftan Seniha'nın manevi şahsiyetinin teşekkülünde, imanını vect halinde yaşayan annesinin de etkisi derindir. Seniha'nın, annesi ile ilgili anlattığı bir hatırası onun, annesinden edindiği örnek şahsiyete delil niteliği taşır.

"Bir vakitler daha pek küçük yaşta iken, annem beni memnun etmek için bazı geceler odamda yatardı. Ben, sabahın ilk ışıkları uyanırken, onun koynumdan sıyrılıp kalktığını fark etmezdim. Fakat ekseriya karyolamın önüne serdiği seccadesinde namazını bitirip duasını ederken gözlerimi açardım. Hafif, içten ve birbirine geçmiş hecelerle Ayete'l Kürsü okurdu. Ben bu sureyi daha beş yaşıma varmadan, annemin sabah namazlarını seyrederken öğrenmiştim. Mânâsını sonradan öğrendiğim bu ahenktar sözlerin, içimde ihya ettiği zevki hala en taze, en yakın bir sükûnla duyuyorum" (SM, s. 93).

Seniha'nın bu hatırası, çocuk yetiştirmede, yapıp yaşayarak örnek olmanın, çocuğun üzerindeki kalıcı tesirine örnek teşkil etmektedir. Ayverdi'nin, fikri eserlerinde ve romanlarında telkin ettiği ebeveynlik de tam manasıyla bu hatıradan vücut bulur.

Maddi hayatın gölgesinde yaşayan bir ailede yetişmiş bir başka roman kişisi de *Batmayan Gün*'ün Aliye'sidir. *Batmayan Gün*'de aile kurumu hakkında her ne kadar roman kişilerinin ilişkileri üzerinden doğrudan bir karşılaştırma yapılmamış olsa da romanın arayıcı kişisi Aliye, kendisine manevi bir şahsiyet kazandırmamış olan ailesini şu sözlerle itham eder:

“Bildiğim bir şey varsa ne sen ne de annem, ruh hayatıma bir istikamet vermediniz. Sen sadece rahatımı ve sıhhatimi düşündün. Disiplinli bir hayat içinde yalnız sistemli ve müspet bir zihni terbiye verdin. Fakat maddenin mekanik hududunu aşmadın, bu suretle de ruhi bünyemin teşekkülü hasıl olmadı. Böylece de yalnız bilginin sathında kaldım. Kazandığım bu sermaye ile hayatta bir mevki sahibi olabilirim, fakat bir insan olamam” (BG, s. 17).

Aliye’nin bahsi geçen suçlamaları aynı zamanda ideal bir ailenin vasıflarının tarifidir. Ayverdi’ye göre aile, evladının maddi cihetini düşünmenin yanı sıra ona manevi formasyon kazandırmakla da mesuldür. Bu mesuliyet, dünyaya getirilen evladın “insan” hüviyetini kazanması için bir zarurettir.

Aile kurumunun gelenek ve tarihten gelen işlevini yerine getiremeyişinin diğer bir örneği *Mesihpaşa İmamı*’nda sunulur. Ancak bu defa, daha önce bahsi geçen ve belli aile çevrelerine münhasır gibi görünen maddileşme temayülünün ötesinde, daha geniş ve farklı bir mecradan örnek verilir. Romanda aile kurumunun yozlaştığına dikkat çekilmek üzere tasarlanan vaka, kahveci Şakir Ağa’nın oğlu ve Turşucu Feyzullah’ın, mahallenin gençlerine kumar oynatmasıdır. Üstelik “Feyzullah’ın, oyuncuların başına dikilip, kaybedip de tekrar kazanmak hırsıyla yeni bir partiye başlamak isteyenlere yüzde yüz faizle borç para vermesi” (Mİ, s. 62) durumun vahametini bir kat daha artırır. Bu tablo yazarın dikkatine “...gözünü etrafında gezdirmesini bilen her akli başında kimsenin, yenilenen nesillerin eskilere bakınca çok eksik ve sakat tarafları olduğunu görmemesi kabil miydi? Şu sıra sıra peykeleri dolduran ihtiyarlardan hangisinin oğlu, babasının yerini tutmuş veya tutacaktı? Atalarda misk gibi kokan mertlik, doğruluk, vefa ve sadakat, oğullarda, bakımsız bahçelerin çiçekleri gibi yabanileşmiş, bozulmuş, ya da büsbütün kurumuştur” (Mİ, s. 61) ifadeleriyle eski ve yeni nesil mukayesesini üzerinden yansıtır. Bu noktada Ayverdi ilahi anlatıcı bakışıyla söz konusu yozlaşmanın kaynağı için aileyi işaret eder. Eskiden de var olan kumar illeti ve daha birçok hastalık, cemiyetin halkalarını bir arada tutan; sağlam, kuvvetli, hatasız ve çoğunlukta olan aile kurumu bünyesinde bertaraf edilirken geçmişte üstünlüğü daima elde bulunduran bu aile yapısı, cemiyette yeni peyda olan hastalıkların pençesinde günden güne yere serilmeye biraz

daha yaklaşmaktadır. Anlaşılan o ki yazar, ailenin yozlaşmasını, kendine has elit nitelikler taşıyan bir çevre ile sınırlı görmemekte, yozlaşmanın halk sathına yayıldığını ve giderek arttığını müşahade etmektedir. Ayverdi, bu çıkarımların ardından problemin kökenine inerek asıl sebebi açıklar. Özellikle yeni nesilden ortaya çıkan ahlaki yıkımın nedeni kuşak çatışmasıdır. Romanın merkezi kişisi Halis Efendi ve oğulları arasında hem itikadi hem ahlaki noktada yaşanan anlaşmazlıklar neticesinde oğullardan birini dinden çıkararak diğerine de ahlaksızlıkta sınırları aştırarak kuşak çatışmasını boyutlandıran yazar, meseleyi Halis Efendi'nin kendisi, babası ve oğullarını karşılaştırarak şu ifadelerle izah eder:

“Halis Efendi kendisinin de babası gibi aynı muhit ve aynı şartlar içinde yetişmiş olmasına mukabil, oğullarının tam bir kanaat, duygu, ideal, med ve cezri arasına bırakılmış, hem de ne sahilden uzatılan bir ipe, ne bele dolanacak bir can kurtarana ve ne de yüzücülük ilmine sahip olmadan, can çekişen bir devrin kucağına salıverilmiş olduklarını düşünmüyordu. Halbuki babasıyla kendisi, sıcak bir yaz mevsiminin iki ayrı dalda hemen hemen yan yana oldurduğu iki meyve gibi, zaman ve zihniyet farkı olmayan bir devrin mahsulü idiler. Halbuki o vakitten, bu vakite mevsim değişmiş olduğu halde Halis Efendi'nin gözleri, yaprakları bile yer yer sararıp kaybolmuş bu ağacın dallarında hala babası ile kendisinin müşterek vasıflarını taşıyan meyveler arıyordu” (Mİ, s. 45).

Romanda, Halis Efendi'nin evlatlarını hatalı bir anlayışla eski usulle yetiştirmesi “Belki eşinin dostunun, çoluğunun çocuğunun, hattâ yarı bunak kaynanasının dediği gibi, kendisi çocuk yetiştirmesini bilmiyordu. Fakat çocuk, dünya, dünya olalı beri bir tecrübe tahtası olmaktan kurtulmuş muydu?” (Mİ, s. 66) sözleriyle son derece kusurlu bulunur. Burada dikkat çeken önemli bir nokta, eski usul aile teamüllerinin de değişmeye muhtaç olduğudur. Yazar, bu görüşüyle gelenekte direnmediğini gösterir. Romanda Halis Efendi nezdinde, geçmişten gelen dini bağnazlıkların yok edilmesi ve yine ananenin, Türk insanına ideal şahsiyetini kazandıran temelleri sarsılmadan günün şartlarına göre törpülenmesi Halis Efendi ve oğullarını bir noktada buluşturacaktır. Nitekim Halis Efendi'nin inançsız oğlu, babasının din anlayışına göre katı kuralların zorlamasıyla değil, gönlüyle Allah'ı bulabilmiştir. Bu tablo göstermektedir ki ailenin, evladına maddi bir kişilik kazandırması onu nasıl dinden uzaklaştıracaksa yanlış bir manevi kimlik kazandırmakta ısrar da dinden çıkmasına yetecektir.

Ayverdi baştan itibaren eleştirdiği dejenere olmuş aile müessesesinin yerine iki farklı aile modeli koyar. Bunlardan ilki manevi yönü tasavvuf ekseninde gelişmiş, ilah, aşka bende olmuş, münevver nitelikleri taşıyan aile, diğeri ise tasavvuf usul ve esasının dışında, safiyane irfan ve imanla birlikte ananenin esaslarıyla vücut bulmuş ailedir. İlk aile tipi *Yaşayan Ölü*'nün merkezi ve arayıcı kişisi Leyla'nın ilahi aşka ulaşmasına vasıta olan Hattat Gerçek Çelebi ailesidir. Yazar, bu aileyi Leyla'nın bilincinden şöyle tarif eder:

“Çelebi'nin karısında bile, yalnız kendi inançları ile mesut olan ve gayesinin mihverine sadık kalan bir doymuşluk, sebat ve dürüstlük vardır. Onlar, halkın arzusunu, iştihasını tahrik eden kıymetlere gülümseyip geçen kimseler (...) İşte ben, bazen musiki, bazen sanat, bazen sükunet ihtiyacıyla bu üç kişilik ailenin dördüncü bir uzvu oldum (...) Ne tuhaf... bu kapının eşiğinden, asla hayatın keşmekeşleri, ihtirasları atlamıyor. Bence onların en büyük meziyetleri, menfaatlerine dokunulduğu zaman küsmemeleri ve temas ettikleri kimselerden faydalanmaya çalışmamalarıdır. İyiliğin bu kadarına gıpta ediyorum ve belki de hiç erişemeyeceğim bu dereceyi havsalam almıyor” (YÖ, s. 42, 56, 91).

Leyla'nın tarifinde geçen “bazen musiki bazen sanat” ifadeleri bu ailenin münevver kimliğine işaret ederken “halkın arzusunu tahrik eden kıymetlere gülüp geçmeleri” de ilahi aşkın kazandırdığı olgunluğu göstermektedir. Çelebi, karısı ve torunları Ayşe'den oluşan bu üç kişilik aile “Konya'nın basit bir ailesi” ifadesiyle nitelendirilir. “Basitlik” ifadesinden kasıt, hayatlarını dünyevi heva ve heveslerin nihayetsiz girdabına kaptırmamış olmalarıdır.

Bu aşamada Ayverdi romanında, anne baba dışındaki aile büyüklerine yani büyükanne ve büyükbabanın fonksiyonuna Leyla ve Ayşe'nin aile büyüklerinden yola çıkarak ayrıca değinmek gerekir. Küçük yaşta anne ve babası ölen torun Ayşe'nin yazar tarafından bu ailede var edilmesinin bir anlamı; büyükbaba ve büyükanne, eski dünyanın birer temsilcisi olarak yeni kuşaktan birini, tasavvufi anlayışa uygun bir şahsiyetle yetiştirmesini örneklemektir. Çelebi ailesinin karşısında ise Leyla'nın aristokrat büyükannesi konumlandırılır. Bu ihtiyar kadın, torununa değil kendisine bile çok yabancı gördüğü maneviyatın çok uzağında, modern bir dünyanın temsilcisidir. Leyla “Kim bilir büyük annem, Ayşe'nin büyük annesiyle, bir üzüm çardağının mütevazı gölgesinde sohbet ettiğimi görse, bu adileşmiş torundan

ne derece ikrah ederdi?” (YÖ, s.56) ifadeleriyle büyükannesinin inanç durumunu izah eder. Öte yandan Leyla büyükannesinin aristokrat çevresinden ve büyükannesinden kendisine miras kalan bazı olumsuz huylardan öğrendiği için ondan kaçır. Romanda Leyla ve Ayşe’nin aile büyüklerinin, karşıt konumlara yerleştirilip torunlarına olumlu ve olumsuz etkileri üzerinden dikkatlere sunulması; büyükanne, büyükbaba gibi aile üyelerinin bireyin kişilik gelişimindeki kritik rolünü ortaya koyması yönüyle önemlidir. Yazar için büyükanne ve büyükbaba unsurları sadece *Yaşayan Ölü* romanına tesadüfen yerleştirilmiş değildir. *Batmayan Gün*’ün arayıcı kişisi Aliye de her ne kadar doğrudan ilişkide olmasa da büyükbabası İrfan Paşa’nın notları sayesinde ilahi aşkla tanışır. Bu, kişinin varoluş sürecinde aile büyüklerine atfedilen önemi de göstermektedir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli’nin büyükannesi, torunlarına şahsiyet kazandırmada bir başka olumlu örnektir. Yukarıda Leyla ve Ayşe’nin anne ve babalarının yokluğundan doğan boşluklarda onların yerine vazifelendirilen büyükbaba veya büyükanne aynı yöntemle bu kez *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Fahrünnisa ve Selami’nin ölen annelerinin yerine geçer. Romanın anlatıcısı Adli, bu iki çocuğun büyükanneleri tarafından büyütülmesini “Dayım, karısı öldükten sonra bir daha evlenmemiş, onu ve kızı küçük Fahrünnisa’yı, ihtiyar, fakat makul ve zeki bir kadın olan anasının ihtimamına bırakmıştı. Bu suuretde oğlu ve çok akıllı bir çocuk olan kızı, esaslı bir terbiye ile büyütülür...” (YNG, s. 77) sözleriyle anlatır. Burada “esaslı terbiye”yi verme rolü yüklenerek kişilik inşasında, yazar tarafından tekrar tekrar sorumluluğuna başvurulmuş aile büyüğünün, büyükannenin nitelikleri de ayrıntılı olarak anlatılır. Kibarlığına ve asaletine rağmen, eteği belinde, evinin bütün umuruna gözü açık bir kadın olan büyükanne; yapar yaptırır, görür gözetir, bir vazife ve mesuliyet hissiyle, uyanık ve daima tetiktedir (YNG, s. 18). Gün görmüş, akliselim ve feraset sahibi ihtiyar kadının, uyanık ve etrafını gözetleyen dikkati, evini her zaman en basit teferruatı için bile kollar, kusursuzca çekip çevirir (YNG, s. 326). Fazilet ve gaye sahibi bu kadın, her işte en ince teferruata kadar nüfuz eden kavrayışlı görüşüyle istediklerini yapar ve çevresindekilere yaptırır (YNG, s. 75). Kendi içine kapanmaz, dışa dönük mizacıyla şehrin ileri gelen simalarını tanır, onlarla irtibatını koparmaz. Yaşadığı devrin bütün meselelerini bilen, bunlar üzerine konuşan ve değerlendirmeler yapan ihtiyar kadın,

ceddinden öğrendiği hikâyeleri, gelenek ve görenekleri yaşatmaya çalışır. Adli, büyük annesini şöyle anlatır:

“... yaşadığı devri müşahhas bir tarih kitabı gibi hıfzetmiş olan bu görgülü kadın, ceddinin ve devrinin gelmiş geçmiş hikayelerini bile benimle paylaşırken, adeta kendi bildiklerini, sevdiği bir kimseye devretmekle, bir nevi ferahlama duyardı. Diyebilirim ki İstanbul'un yarım asır evvelki çehresini en basit sevinç ve keder çizgilerine, an'ane, adet ve göreneklerine kadar ondan duymuş, öğrenmişimdir. Büyük annem kendi bildiklerini büyüklerinin ömürleri kitabından da çalınmış sahifeler katarak bana söylerken, çehresi tebessümden ziyade hüznle bulutlanır” (YNG, s. 170).

Ayverdi, millî manevi Türk kültürü içinde bireye kazandırılacak şahsiyetin önemli birçok niteliğini yukarıdaki paragrafta toplamıştır. İhtiyar kadının, fazilet sahibi bir kadın olarak bir vazife ifası edasıyla âdet ve görenekleri torununa aktarması, kendi asrından ve ceddinin tarihi olaylarından örnekler vermesi, yazarın bireye kazandırmak istediği kimliğin bir parçasıdır.

Ayverdi'nin eleştirdiği aile yapısına karşı konumlandığı iki aile tipinin, yukarıdan itibaren üzerinde durduğumuz ilki, tasavvuf düşüncesi temelinde kurulmuş aile idi. Genel itibarıyla halkın dışında ve üzerinde bir yerde konumlandırılmış bu aile yapısının halk içindeki alternatifi ise tasavvufi değil safderun iman ve irfan ile anane etrafında şekillenmiş ailedir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da aile ilişkilerini irdelerken kısmen değindiğimiz bu ailede; Adli'nin sütanesi de olan ailenin kadını, temizliği ve hamaratlığı ile öne çıkarılır. Evinin içinde kâh çamaşır yıkayan kâh sebze ayıklayan bu saf ananevi aile kadınının evini daima temiz tutması yazar tarafından “evini ziynetlendirmesi” şeklinde nitelendirilir. İyi niyetli, mütevazı ve yardımsever olan sütannenin; imkânsızlıklardan, yoksulluktan şikâyet etmeden fedakârca sevdiği kocası Atıf Bey de her ne kadar yüksek bir eğitim düzeyine sahip olmasa da kalem efendiliğinden edindiği tecrübe ile muhtaçların evrak işlerine yardım eden, aldığı cüzi miktar maaş ile fukarayı da gözetme gayretinde olan biri olarak tanıtılır. Haysiyet sahibi, gözü pek, dürüst ve cömert vasıflarıyla tanıtılan Atıf Efendi'nin rakı içmek ve hovardalık etmek gibi alışkanlıkları olsa da bunları kendi muhiti dışında yapmaya hususi ihtimam gösterir. Ayverdi'nin önerdiği iki aile

modelini kültür düzeyleri arasındaki fark dikkat çeker. İki aile arasında bir başka fark da tasavvufi ve ananevi iman farkıdır. Yazar, bu ailelerden birinde imanın içsel süreçlerle ulaştığı olgunluk üzerinde uzunca dururken diğer ailenin imani durumlarına değinmeyerek onların halk arasında, büyüklerden öğrenilip çoğu zaman hakiki manası bilinmeden fakat samimiyetle yaşanan bir imana sahip oldukları sezdirilir. Atıf Bey'in bazı konularda ahlaki zafiyet göstermesi de bu bağlamda anlamlandırılabilir.

Netice olarak Ayverdi romanlarında ihtiva edilen aile meselesi büyük ölçüde eski ve yeni aile yahut maddeci aile ve madde-mana dengesini kurabilmiş aile veya ananevi teamüllerle idare olunan aile ve gelenek ekseninden kayarak ahlaki yozluğa kapılmış aile arasında mukayeseler yapılır ve nitelikli bir neslin yetiştirileceğinde ideal aile işaret edilir. Geleneksel Türk ailesinde otorite sahibi büyükanne ve büyükbabanın da yazarın aile modelinde önemli roller üstlendiği, bilhassa ebeveynlerden doğan boşluklarda devreye girmeleri ve torunlarında ideal kişilikler inşa etmelerinden anlaşılmaktadır. Ailenin, bireye yaşantısıyla model oluşturması meselesi de Ayverdi'nin okurun dikkatine sunduğu bir başka husustur. Yazar, çocuğa nitelikli bir şahsiyet kazandırmanın yolunu, ona iyi örnek olmak şeklinde açıklar. İyi örnek olunmasına rağmen çocuğun kişiliğinin bozuk olması da söz konusudur. Ayverdi, bunun sebebini ezel âlemi yahut ruhlar âleminde insanın iyiliği veya kötülüğü bizzat tercih etmesiyle açıklar ve bu yargısını bir örnekle pekiştirir. *Batmayan Gün*'de Aliye'nin tanıştığı ihtiyar kayıkçının iki oğlundan birinin, anne ve babasına ihtimam gösterirken diğer oğulun her türlü güzel örneğe ve nasihate kulaklarını tıkayıp canavarlaşması, babasını dövmeye bile cüret etmesi karşısında Aliye'nin bilincinde bu durumun gerekçesi "Sen iyi olursun da evladın kötü çıkar; sen kötü olursun da evladın iyi çıkar. Bu iyilikler kötülükler ezel pazarlığından gelir" (BG, s. 296) şeklinde izah edilir.

2.1.2.Arkadaş

Arkadaş kavramı²⁰⁹, TDK Sözlük'te “Birbirlerine karşı sevgi ve anlayış gösteren kimselerden her biri, bacanak, eş, yâren” ve “Bir ortamda birlikte bulunanlardan her biri, hempa, refik”²¹⁰ anlamlarıyla yer alır. Öte yandan, Ayverdi metinlerinden alıntıların sıklıkla kullanıldığı Kubbealtı Lügati'nde ise arkadaşlık “Aralarında yakınlık, dostluk ve sevgi bulunan kimselerden her biri” ve “Bir yerde veya işte birlikte bulunup belli bir süre berâber olanlardan her biri, şerik”²¹¹ anlamlarıyla verilir. Her iki sözlükte de ilk tanımlar, kişiler arası duygusal ilişki üzerine kurulurken ikinci tanımlar “ortam birlikteliği” üzerine kurulu ilişkiyi içerir. Ancak TDK'nin verdiği ilk tanım, sevgi ve anlayış “gösteren” ifadesiyle “geçici” bir ilişki çağrışımı oluşmasına karşın Kubbealtı Lügati'nde, yakınlık dostluk ve sevgi “bulunan” ifadesiyle arkadaşlığın “kalıcı” olma niteliğine vurgu yapılır. Ayverdi romanlarında, sözlüklerdeki ilk tanım çerçevesinde inceleyeceğimiz “birey ve arkadaşları” arasındaki ilişkiyi, Kubbealtı Lügati'ndeki “kalıcılık” nitelemesi üzerinden inceleyeceğiz. Zira Ayverdi kişiler arasında kurulan yakın ilişkileri maddi dünya ile sınırlı tutmamaktadır. Dünya hayatındaki ilişkilerin mazisi ezel âlemine dayanmaktadır. Yazar, insanlar arasındaki münasebetlerin kökenini, *İnsan ve Şeytan* romanının merkezi kişisi Dr. Şevket'in hastası olan genç kadının bilincinden şöyle izah eder:

“Vakit vakit içinizde: “Ben kızımı niçin sevmiyorum?” diyen bir sual dolaşüyor, bunu kendi kendinize soruyor, fakat cevabını alamıyorsunuz. İşte o cevabı size ben vereyim doktor: Bunu biliniz ki, dünya hayatından evvelki âlemde birbirlerinin manasıyla çift olmuş ruhlar, burada da çift oldukları kimselerle anlaşabilirler. Orada yekdiğerine aykırı

²⁰⁹ “Arkadaşlık kişilerarası bir ilişki türüdür. Hayatımızın her aşamasında yanımızda arkadaş veya arkadaşlar bulunur. Çocukluktan yaşlılığa kadar yalnızlığı tercih eden insanları hariç tutarsak arkadaşsız geçirilmeyen bir dönem yoktur. (...) Arkadaşlık farklı işlevleri ile bireyin farklı yönlerden gelişimini sağlar. İnsanların toplumsallaşmasını sağladığı gibi birçok psikolojik ve toplumsal işlevleri de bulunur. Bireyin sosyal hayatta sosyal ağ kurma mecburiyeti, onu diğer kişiler ile bağlantı kurmaya zorlar. Bu bağlantılar aynı zamanda birey için bir sosyal sermaye anlamını da taşır. Psikolojik anlamda bireyin yalnız kalmasını engellediği gibi kendini gerçekleştirme ve benliğin gelişimine de katkı sağlar” (Ömer Aytaç, Mehmet Tan, “Arkadaşlık Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 29, S. 1, 2019, s. 346.)

²¹⁰ “Arkadaş”, *TDK Sözlük*, (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr>, 11.12.2019.

²¹¹ “Arkadaş”, *Kubbealtı Lügati*, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/arkadas>, 11.12. 2019.

ve zıt olanlar ise burada da ihtilafta kalırlar. Ama isterse bu ruh sizin zürriyetinizden olsun” (İŞ, s. 93).

Dünyada insanlar arasındaki yakınlık veya ayrılıkları, dünya hayatından önceki âlemde ruhlar arasında kurulan münasebetle açıklayan Ayverdi, *Aşk Budur*’da arayıcı Hamza ile esir Ömer arasında bir gün içinde meydana gelen ünsiyete de aynı düşünce üzerinden açıklık getirir. Hamza, aralarında çok kısa sürede oluşan candan yakınlığın sebebini Ömer’e sorduğunda, hikmet ehli roman kişisi Ömer “Asıl akrabalık, ruh arkadaşlığıdır. İnsan, kendi manasını bulduğu kimsenin yakınıdır.” (AB, s. 96) diyerek yazarın, ilişkilerin ruhlar arasında ezel âleminde kurulduğu düşüncesini teyit eder.

Ayverdi, romanındaki bütün insani münasebetleri yukarıda bahsi geçen temel üzerine kurar. Mizacını dünya hayatından önceki âlemde kazanan insan, ezel âleminde olduğu gibi dünyada da kendi mizacına yakın olanlarla dostluk kurar. Netice olarak arkadaşlar veya dostlar arasındaki ülfet, mizaçların birbirine meyletmesiyle vücut bulur. Yakınlıkların kurulmasında mizacın belirleyici rol oynadığı fikri, yazarın insanları tanıma yönteminin de bir parçasıdır. *Yaşayan Ölü* romanının arayıcı kişisi Leyla, arayışında ona kılavuzluk eden Çelebi’nin yazdıklarından söz konusu yöntemi “Cihanda her şey kendi yaratılışına münâsip olan bir şeyi cezp eder. Eğer karşısına düşen kimsenin nasıl bir adam olduğunu bilmiyorsan, bak ki, o ne türlü kimseleri kendine dost, arkadaş kılmıştır. Zira her yavru, anasının ardınca gider ve ona tâbî olur, tâ ki bu hareketiyle, ceddine olan cinsiyeti zuhura gelir. Bil ki nefsin teveccühü dünyaya ve kendi isteklerinedir. Halbuki bir şeyin kiblegâhı soysuz ise o şey dahi soysuz olmuş olur” (YÖ, s. 64) sözleriyle izah eder.

Ayverdi’nin insanları birbirine yakınlaştırmacı olarak gördüğü bir başka unsur, insanların “manevi koku”larıdır. Yazar bu ilginç düşüncesini *İnsan ve Şeytan* romanının merkezi kişisi Şevket’in kızı Güzin’in, Dr. Murat’la konuşmasından yansıtır. Güzin, küçük bir çocukken anne-babasını ve diğer insanları kokularından tanıdığını hatta bilimin de yıllar sonra bunu “Her insanın kendine has bir kokusu

vardır.” savıyla teyit ettiğini söyler ve düşüncelerine Schopenhauer’ın ifadeleriyle delil getirerek insanlar arasındaki münasebette “manevi koku”nun, dostluklar kurmada etkili olduğu düşüncesinin izahını yapar:

“Hatta Schopenhauer “Yabancı ülkelere serpilmiş Yahudiler birbirlerini kokularından tanırlar” der. Eğer herkeste kendine mahsus bir koku olmamış olsa, köpekler, sahiplerini koklayarak nasıl bulurlardı? Yaşım onla on dört arasında iken de, insanların bazı kokulara düşkün bazılarından ise âdeta nefret edişlerinin sebebini düşünürdüm. İhtirasla kokladığımız bir çiçeğin mânevî davetine icabet ederken, bir leşin burnumuzu tıkatan taaffünündeki ikrahın sebebini tayin edemezdim. Halbuki gene bir çok hayat meçhulünü aydınlatan ilim, bunu da izah ettiği halde ben gene tatmin olamamıştım. Zira biz insanlar kokulara karşı gösterdiğimiz istek veya isteksizliği daha birçok şeylere, bhusus birbirimize karşı da gösteriyorduk ki işte ilim bunu izahtan âcizdi. Cemiyet içinde sevdiklerimiz de vardı. Fakat ben insanları birbirine yakın ve dost kılanın da gene mânevî kokuları olduğunu, o zaman çocuk idrakimle nasıl bilebilirdim?” (İŞ, s. 177).

Ayverdi’nin manevi koku olarak adlandırdığı durum insanların mizaçlarından bağımsız değildir. Manevi koku, bir bakıma mizacın insandaki somut karşılığıdır. İnsan kendi şahsiyetinden bir koku, bir iz, bir benzerlik bulabildiği kişiye meyledecektir. *Aşk Budur*’un rehber kişisi Yusuf, hükümdar III. Menzer’le yaptığı bir konuşmada “...insan kendi benzerine meclûb olur ve kendi manasını bulduğu şeyin hayran ve müsahibi olur; ülfet ve ünsiyeti de onunla eder. Binaenaleyh herkesin kendi cinsine meyletmesi tabiidir. Aşıkâr ki bülbül bülbülle, karga da karga ile uçar” (AB, s. 262) sözleriyle, insanlar arasında kurulan ünsiyetle ilgili yine aynı mizaç meselesini işaret eder. Kişiliklerin uyuşması nasıl insanlar arasında yakın bir bağ kuruyorsa uyuşmaması da onların kati suretle bir araya gelmelerine mâni olur. Ayverdi, bu düşüncesini *Ateş Ağacı*’nın arayıcı kişisi Cemil’in iç diyalogundan aktarır. Cemil, karısı Kadriye’yi sevse de karısının mizacının mana yönüyle kendisinde bir karşılığı olmadığını farkındadır. Birbirinden çok uzak iki tabiata sahip Cemil ve karısının bir noktada birleşmeleri imkânsızdır. Bu imkânsızlık, Cemil’in iç diyalogla Kadriye’ye hitabına şöyle yansır:

“Acaba bir heykeltıraş gibi senin yumuşak rûhunu kendi ellerimle işlesem, göze yorgunluk verecek kadar düz ve ârızasız ruhuna girinti çıkıntı koyabilir miyim? Hayır, bin kere hayır... Deniz ortasındaki bir adanın içinde tatlı su çıkıyor, denizin tuzlu suyu ile

karışmıyor ve bu iki su birbirinin evsâfını değiştirmiyor. İki ayrı terkipten olan kimsenin de aralarında öyle aşılmaz bir berzah vardır ki ne kadar yaklaşırsalar birleşemez, ne kadar söyleşseler anlaşılamazlar” (AA, s. 67).

Farklılığı halinde, birbirine sevgi ile bakan karı-kocanın bile tam manasıyla bir araya gelmesine mâni olan mizaç, iki insanda benzer niteliklerle vücut bulduğunda şer içeren her fiilin kaynağı haline de gelebilmektedir. *Mesihpaşa İmamı*’nda Kahveci Şakir Ağa’nın oğlu Sabri ve Turşucu Feyzullah anlaşılamayan iki insan görüntüsü verseler de mahalleye kumar illetini sokma hususunda pekâlâ ittifak halindedirler. Yazar, onların bu ittifakını da kumar meselesinden elde edecekleri çıkardan ziyade huylarının benzerliği ile açıklar:

“Gösterişçe Sabri ile Feyzullah birbirine hiç benzemeyen iki insan iseler de, sırf beden yapısına inhisar eden bu ayrılık bir tarafa bırakılacak olursa, tam birbirlerini tamamlayan iki ayrı kalıba taksim olmuş bir bütündüler. İri yarı, güçlü kuvvetli ve bilhassa kuşağının içinde yatan saldırmazlığını bir kedi başı okşar gibi mütemadi sıvazlamalarıyla tavırlarına kabadayılıktan üstün bir zorbalık çalımını veren bu adam, cılız, ufak tefek, mavi bakışlarında hilekarlığın cesaretini hissettiren Sabri ile hiç uyuşamaz sanılırdı. Amma onlar, Bekçi Hüseyin’in imama dediği gibi, hakikaten bir çanakta rastık, bir çöpten sürme çeken mallardandı. Bu iştirakte zeki ve kurnaz Sabri dimağ, akılca ondan eksik, fakat kuvvetçe çok üstün olan Feyzullah da, dimağın emirlerini yerine getiren aza mesabesindeydi. Mahalleli bunların el ele faaliyetlerini bilmiyor değildi” (Mİ, s. 62).

İnsani münasebetlerin tahlilinde Ayverdi’nin, neredeyse her romanında yaptığı “mizaç” vurgusu, *İnsan ve Şeytan* romanında bu kez romanın merkezi kişisi Şevket’in kızı ve yeğeni arasında yaşananlar üzerinden okurun karşısına çıkarılır. Şevket’in kızı Güzin, köyden yeni gelmiş amca kızı Şakire’nin şehir hayatına uymasına yardımcı olmaya çalışır. Bu yardım, bir nevi hem dış hem de iç görünüşe şekil verme işidir. Bir yandan kıyafetler, diğer yandan konuşma şekli değiştirilir. Yazar bu değişimde dahi kendisine şekil verilen Şakire’yi, onun değişimini yöneten Güzin’in ellerine tamamen edilgen biçimde terk etmez. Ayverdi, Şevket’in anlatımından, söz konusu değişimde Şakire’nin kişiliğinin etkisini şu ifadelerle ortaya koyar:

“Kızım yeğenini ham bir mevzu gibi işlerken, kendisine en geniş ölçüde yardım eden, bizzat Şakire'nin bir su yumuşaklığı ile muhitine uymayı bilmesi oldu. Hatta aynı uyuculuk kabiliyetiyle, dudaklarımızın hareketlerine dikkat ederek tek tük İstanbul tecvidiyle bile konuşmaya başladı. İki sevda yolu gibi şakaklarından aşağı düşen örgü leri başının etrafına esatiri³ bir hale gibi dolarken, bu estetik harekete, Güzin'in elleri kadar kendi zevkinin de yardımı oldu. Gene Güzin'in gardrobunun çeşitlerin den istifade ederken, bu seçime en uygun bir zemin bahşetti” (İŞ, s. 109).

Ayverdi romanlarında sıklıkla tesadüf ettiğimiz bir mesele de çocukluk arkadaşlığı veya birlikteliğidir. *Yaşayan Ölü*'de Leyla ve Seniye, *Son Menzil*'de Haşim ve Seniha, *Batmayan Gün*'de Aliye ve Selma yahut Cevat ve Tosun, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli ve Sinan, *Aşk Budur*'da Meryem ve Hamza ya çocukluk arkadaşı olan ya da çocuklukları birlikte geçmiş roman kişileridir. Bu arkadaşlıklarda dikkat çeken nokta, kişilerin kurduğu yakınlıkta veya birbirlerine koydukları mesafede dünya görüşlerinden çok mizaçların belirleyici olmasıdır. Hatta bazı ilişkilerde dünya görüşünden doğan ayrılıkların yanında mizaç farklılığı da işaret edilir. *Batmayan Gün*'de manevi kimliğe sahip roman kişilerinden Cevat ve onunla çocukluğunu, okul yıllarını beraber geçiren, tanrıtanımaz roman kişisi Tosun arasındaki münasebet, bu duruma örnek teşkil eder. Ayverdi, bu iki roman kişisi üzerinden, arkadaş olmanın asgari şartını da şu ifadelerle ortaya koyar: “Cevat'la Tosun'un aynı semtte doğup büyümüş olmaları, sonra da mektep, onları daima birleştirmişti. Fakat bu iki genç adama, bütün rabıtalara rağmen arkadaş demek doğru olamazdı. Zira düşünce ve duygu noktasında birbirlerine tamamen yabancı idiler” (BG, s. 98). Arkadaşlığın tanımı da sayılabilecek bu ifadeler, belli oranda duygu ve düşünce birlikteliğinin, arkadaşlık ilişkisinin gerçekleşmesi için gerekli olduğunu göstermektedir. Öte yandan *Yaşayan Ölü*'nün arayıcı kişisi Leyla ile onun manevi arayıştan nasibi olmayan arkadaşı Seniye, manevi varoluşun başat unsuru konumundaki ilahi aşk meselesinde görüş ayrılığına düşseler de onları birleştiren çocukluklarından getirdikleri bazı huylar vardır. Ayverdi, bu iki arkadaş arasındaki mevcut görüş ayrılığına rağmen onları mizaçlarıyla birbirine bağlar. Seniye'nin Leyla'ya mektubunda bu bağlılık “Bizi küçük yaştan beri birbirimize bağlayan sebeplerin başında, bilhassa ikimizin de mağrur ve izzetinefsini her ne bahasına olursa olsun, daima ön safta tutan kimselerden oluşumuz gelir” (YÖ, s. 16)

ifadeleriyle dile getirilir. Leyla tekâmül sürecinde her ne kadar bu huylarını yok etme yolunda büyük mesafe kat etse de onların arkadaşlıklarının temeli “gurur” ve “izzetinefis” hususundaki hassasiyetlerine dayanmaktadır. Arkadaşlar arasında düşünceler değişse de mizaçtan kaynağını alan yakınlığın süreceğine bir başka örnek de *Batmayan Gün*’de Aliye ve Selma dostluğudur. Ancak yazar, Aliye ve Selma dostluğunda kişileri yakın tutan bir başka unsurdan da söz eder: Çocukluk hatıraları. Dört beş yaşlarından beri münasebetlerini sürdüren bu iki arkadaş, zaman içinde düşünce ayrılıkları yaşasalar da onları bir arada tutan bazı huyları ve çocukluk hatıraları vardır.

“Maamafih çocukluk seneleri geçtikçe, Selma ile Aliye, düşünce ve telakki itibariyle ayrı ayrı istikametlere doğru birbirlerinden uzaklaşmaya başlamışlardı. Öyle ki, Selma, çeşidi çok görülen tiplerden biri olarak hayatın sathında görebildiği varlıklara kanaat eden, sade, dümdüz, tatmin olması kolay bir insan olmuştu. Aliye ise, her nefes artan sıkı bir tecessüsle hayatın iç yüzünü araştıran, hayat muammasını çözmek için bütün enerjisini kullanan ateşin, yorulmaz, yılmaz bir mahluk... Mamafih onların çocukluktan sürükleyip getirdikleri dostluklarında, o kadar temiz, o kadar sıcak bağlar, hatıralar vardı ki, bu mazi onları, iki ayrı yolun yolcusu olduklarını düşündürmeden eskisi kadar birbirlerine yaklaşıyordu. Sonra, birleştikleri noktalar da yok değildi: İkisinin de insani hisleri kuvvetli, ikisinin de estetik duyguları zengin, kültürlü, zeki ve zariftiler” (BG, s. 48).

Ayverdi’nin, yukarıda bahsi geçen ilişkilerden farklı olarak iki ilişkide arkadaşların mizaçlarını birbirine ters gösterdiği halde onları sıkı dost ilan etmiştir. Bunlardan ilki *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Adli ve Sinan’ın dostluğu, ikincisi ise *Son Menzil*’de Haşim ve Seniha arasındaki ilişkidir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da merkezî kişi ve kahraman anlatıcı Adli kendisini son derece çekingen, kararsız ve sakin bir ruh haliyle tanıtırken onun okul arkadaşı Sinan, yaramazlıkları had safhada olan, taşkın bir ruha sahip roman kişisi olarak okur karşısına çıkar. Bütün okulu yaramazlıklarıyla birbirine katan Sinan, Adli’nin yanına geldiğinde sessizleşip bambaşka bir kimliğe bürünmektedir. İki çocuk arasındaki bu anlaşılmaz gibi görünen ilişki Adli’nin dilinde şu ifadelerle aktarılır:

“(…) mektebin en yaramaz çocuğu, en uslu çocuğu ile arkadaş olmuştu. Bunu dayımın oğlu nasıl anlayamadı, hazmedemediyse ben de belki arkadaşım Sinan da

anlayamamıştık. Hatta belki bu, el'an da anlaşılmış bir dava değildir. (...) Sinan, benim yanımda uslanıyor; gene bu daracık ceza hücrelerinde hocanın pantolonuna tebeşirle baştan aşağı numarasını yazabilecek cür'etil gösteren Sinan, benimle olduğu zaman kanatları alınmış bir melek kadar yumuşuyor, taş tahtaya mektep müdürünün karikatürünü yapan, fakat zekasının satvetine, büyüğü küçüğü hürmet ettirdiği için cezası bağışlanan, sınıfta sar'ası tutan bir çocuk yüzünden hasıl olan kargaşalığı fırsat bilerek hocanın defterinden izinsizini silen ve: 'Bir çocuk delirdi!' diye koridorlarda bağırarak Sinan, gene benim yanımda tamamen başka bir hüviyetin sahibi oluyordu" (YNG, s. 98-99).

Adli ve Sinan arasındaki bu sıra dışı ilişki her ne kadar anlaşılmaz gibi görünse de bu durum yazar tarafından her iki çocuğun "sevmek" ihtiyacına bağlanır. Öyle ki romanın arayıcı kişisi Adli, romanın manevi rehberi Cem Bey tarafından ilahi aşka hazırlanarak sevmek ihtiyacını giderme yolunda mesafeler kat ederken Adli vasıtasıyla Cem Bey'le tanıştırılan Sinan da aynı kemâl yolunda ilerlemeye başlar. Bu tespitlerden şu sonuç ortaya çıkmaktadır: İnsanları birleştiren sadece mizaçları değildir; gayesi hakiki aşkla sevmek olanlar da karşıt karakterlere sahip olsalar bile bir noktada birleşip dostluk kurabileceklerdir. Adli ve Sinan ilişkisine benzer biçimde *Son Menzil*'de romanın merkezî kişisi Haşim ve Seniha arasında da zıt karakterler mevcuttur. Çocukluk ve gençlikleri beraber geçen Haşim ve Seniha, ruhlarında ilahi aşkın boşluğunu yaşayanlardır. Ancak özellikle Haşim bunu fark edemez. Haşim taşkın ve hareketli ruh haline karşılık Seniha gayet sakin ve vakur bir kişiliğe sahiptir. Bu vasıflarıyla Seniha daima Haşim'i sakinleştiren, onun aşırı hallerini dengeleyen ve nihayet roman sonunda Haşim'i ilahi aşka davet eden roman kişisi konumundadır. Bu ilişkide de birleştirici unsur, ilahi aşk olmuştur.

Netice olarak yazara göre insanlar arasında müspet veya menfi arkadaşlıklar/dostluklar inşa etmesi yönüyle öne çıkarılan unsurlardan biri mizaç, diğeri ilahi aşktır. Mizaçla ilgili şu hususun üzerinde durmak isabetli olacaktır: Ayverdi mizacı iyi ve kötü huylar bağlamında anlamlandırmaktadır. Dolayısıyla yazar yukarıda bahsi geçen yönüyle hareketli veya durgun mizaçlar yönünden kişilerin yakınlık kurmasında bir beis görmez. Ancak iyi ve kötü huylar bağlamında yazarın iyileri iyilerle, kötülerini kötülerle bir tuttuğu görülmektedir.

Ayverdi, romanlarında arkadaşlık ilişkileri üzerinden bireyin şahsiyetinin nasıl değiştiğine de örnekler verir. Bu bağlamda Tanzimat'ın yol açtığı ahlaki yozlaşmayı

konu edinen yazar, Tanzimat sonrası ortaya çıkan inanç bozukluğunun ve ahlaki yozlaşmanın sebep olduğu vahameti, yakın münasebetteki kişilerin birbirine etkisi üzerinden görür. Ayverdi'nin bu konu ile ilgili verdiği iki örnek dikkat çekicidir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezi kişi Adli'nin kardeşi Rıdvan ve amcasının oğlu Rami arasında hızla ilerleyen ve felaketle sonuçlanan bir arkadaşlık vuku bulur. Rami, özellikle Tanzimat sonrası türeyen vasıfsız, fakat nüfuz sahibi zorba devlet adamlarından Zakkum Ziver Paşa'nın oğlu olarak babasının birçok karanlık işinde yerini almış, zorba dünyanın bir parçası olmuştur. Ancak Rıdvan henüz bu kirli dünyadan haberdar değildir, ta ki Rami ile sıkı arkadaşlığı başlayana değin. Rami'den önce bazı insani nitelikleri olsun şahsiyetinde taşıyan Rıdvan, Rami ile arkadaşlığı dolayısıyla ahlaki yozlaşmada ve şahsiyetsizlikte hızla mesafe alır. Rıdvan her ne kadar Batı sevdasına tutulmuş anne ve babasının beceriksiz ebeveynliklerinden de nasiplenmiş olsa bile örnek aldığı Rami'nin, onun hızla yozlaşmasında etkisi büyüktür. Yazar, Rıdvan'ın Rami ile başlayan değişimini Adli'nin dilinden "Rıdvan'ın ise bu azılı yeğenden artık ders almaya ihtiyacı yoktu; zira mektebinin bodrumunda son meteliğine kadar kumar oynadıktan sonra, bu işe saatini ve paltosunu da feda ederek izbeden çıkarken yakalanmış ve suçu tekrarlanmış olduğu için de mektepten kovulmuştu. Eve de çok defa gelmiyor ve geldiği zamanlar sarhoş, dermansız, sızıp kalıyordu." (YNG, s. 111) ifadeleriyle aktarır. Diğer örnek, *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi'nin oğlu Abdullah ve arkadaşları arasındaki münasebettir. Romanın bağnaz merkezî kişisi Halis Efendi, asabi bir terbiye sistemiyle yetiştirmeye çalıştığı oğlu Abdullah'ta kendi inancı doğrultusunda bir kişilik kuramaz. Ancak onun yapamadığını Abdullah'ın arkadaş çevresi yapar. Öyle ki Abdullah, arkadaş sohbetlerinin bir neticesi olarak Garp cereyanları arasında savrulmuş ve nihayet tanrıtanımaz bir tip olmuştur. Bahsi geçen her iki ilişki de yazar tarafından arkadaş münasebetinin şahsiyet üzerindeki yıkıcı etkisine verilmiş örneklerdir.

Ayverdi romanlarında iyi ve kötü huylar üzerinden karşıt yönleriyle ele alınan mizaç gibi arkadaşlıklar veya dostluklar da iki vasıf üzerinden değerlendirilir. Bunlardan menfaate dayalı dünya dostluğu, bir cepheyi oluştururken bunun tam karşısında ilahi aşktan ilhamını alan mana dostluğu konumlandırılır. Bu karşıt

konumlandırma; ideal olanın, ideal olmayanla mücadelesi üzerine kurulu Ayverdi romanlarının temel amacıyla uyumludur. Romanının amacı doğrultusunda menfaate dayalı dostlukları yeren yazar, bu tür dostluklarda çıkar ilişkisi sona erince dostluktan da eser kalmayacağı düşüncesini taşımaktadır. Ayverdi bu düşüncesini romanlarında sıklıkla işlerken genellikle merkezi kişilerin menfaate dayalı dostluklardan kaçmalarını ve hakikate erdirecek halisane dostlar aramalarını sağlar. *Yaşayan Ölü*'nün merkezî kişisi Leyla aristokrat bir muhitte, konforlu bir hayat sürmesine rağmen bahsi geçen dostluğu arayanlardan biridir. Zira o, çevresini saran menfaatperest dostlardan şiddetle bunalmıştır. Ayverdi, Leyla'nın bilincinden bu tür ilişkilerin vasıflarını sıralarken diğer taraftan söz konusu münasebetlerin hakikat arayışında olan insanlar üzerindeki etkisini tasvir eder. Meselenin dikkat çekici yanı, çıkara dayalı ilişkilerin aristokrat çevreyle sınırlı olmamasıdır:

“Bir zaman geldi ki dostluğumu suiistimal edenler, güvendiğim dostluklarının mütebessim maskesi altında en namert ve alçak çehreler gizleyenler, yüze gülen, yaltaklanan ve riya mikroplarını etrafına dökenlerin ortasında şiddetle bunalımdım. Arkadaşlarımın arasında dilden dile dolaşan ve efsanevi bir mübalağa ile büyütülen servetim, bana, çok fazla bir dost peyki musallat etmişti. Sahte, bulanık, mürai bir peyk... Anladım ki, dünyada menfaat nakdi piyasadan kalkacak olsa, kimse kimseye dostluk malını satmayacak... Büyük annemin aristokrat muhitinden boşuna iğrenmişim. Meğer menfaat kanunu, her sınıfta, her seviyede aynı tahakkümle buyruk yürüten tek hükümdarmış” (YÖ, s. 35).

İnsanların menfaat perdesi ile örtülmüş iç dünyaları, yüzlerine geçici bir samimiyet verse de yaşamın hakiki gagesinin ardına düşmüş, gerçek dostluğun arayıcıları bu sahte dünyanın farkında olmakla beraber, aradıklarını bulana dek kalabalık bir çevrede yalnız yaşamaya mahkûm kalacaklardır. Bu yalnızlık Leyla'nın bilincinden “gövdesi menfaat ve kanatlarından, biri yalan, biri riya olan dostluk kuşuna yem olmak” (YÖ, s. 34) istememenin verdiği yalnızlık olarak tanımlanır. Hakikatini bulma gayretinde olan, mana dostluğu arayan insan için dünya dostluğu dehşet ve ikrahla kaçılması gereken bir manzaradan ibarettir. Leyla'nın dilinden bu dostluk “...itibar ve şerefleri yerinde olanlara yüz gösteren yanar döner bir menfaatten...” (YÖ, s. 34) ötesi değildir. *Ateş Ağacı*'nın merkezi kişisi Cemil de alanında önemli bir kariyeri olmasına rağmen, bunun konforunu yaşamak yerine, çevresini saran menfaat

ilişkilerinden kurtulmak üzere Bursa'ya ilkököl öğretmeni olarak gider. Cemil bu kaçışını “Hayat bambaşka bir şey... o, bizim bildiğimiz gibi, doğmak, büyümek ve ölmekten ibaret değildi. İşte ben, bu doğumla ölüm arasındaki kısacık ömrü, basit ve değersiz kıymetlere bağışlayan insanlardan kaçtım” (AA, s. 24) diyerek açıklar. Leyla'da olduğu gibi Cemil'in aradığı da menfaatten uzak, manaya dayalı bir dostluktur. Yaşamının gayesine ancak bu yolla erişilecektir. *Aşk Budur*'un merkezî kişisi Meryem'in aradığı hayat da çevresini saran ve onu arzulayan insanların, ayaklarına serecekleri bir hayat değildir. Hakikate götürecek gerçek dostu arayan Meryem de tıpkı Leyla ve Cemil gibi cemiyetin zevk aldığı şeylerden zevk duymadığı için insanlardan uzaklaşır. *Batmayan Gün*'ün Aliye'si ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un Adli'si de mana dostluğuna ermek üzere yazar tarafından benzer süreçlerden geçirilir. Bütün bunlarla arayıcı kişiler sahte dostluklardan hakiki dostluklara, oradan da mananın hakikatine erdirilir. Ancak *İnsan ve Şeytan* romanında süreç, diğer romanların tersi istikamette ilerler. Yukarıda bahsi geçen romanlarda Leyla, Cemil, Aliye, Meryem ve Adli dünyanın geçici hazlarından ve ilişkilerinden kaçıp her türlü dünya menfaatinden uzak, hakiki dostluklar edinerek varlıklarının manasını idrak ederken *İnsan ve Şeytan*'ın merkezi kişisi Şevket, bütün bu roman kişilerinin hassas bir şuurla kaçtığı sathi insan ilişkilerine, onlar arasında edineceği şöhret ve menfaate bizzat talip olur. Yazar *İnsan ve Şeytan* romanında, alışılanın aksine, kurguladığı bu olay örgüsüyle menfaate dayalı arkadaşlık veya dostlukların doğurduğu felaketi somutlaştırır. Şevket, süfli arzularla bağlandığı kadın olan Lale ve onun riyakâr, menfaatperest arkadaşlarının dünyasına dahil olarak kendisini hayvani dürtüler üzerine kurulu bir yaşamın ortasında bulur. Daha önce de manevi ve vicdani dünyaya ilgi duymayan Şevket, ömrünü kendisine felaket olarak dönecek olan kirli insani ilişkilere; hazlara, şöhret ve menfaate hasreder. Bütün yaşananların ardından, yazar tarafından Şevket'e söylenenler, söz konusu münasebetlerin insanda yol açtığı yıkımı net biçimde tasvir eder:

“Sırtımı bir ağaç gövdesine dayayarak oturmak fırsatım bulduğum şu anda, kendimi, sahnede halkı güldürüp eğlendirdikten sonra kuliste dinlenen ve halinden hiç de memnun olmayan bir aktöre benzetiyorum. Hayat sahnesinde evvelce de bir rol sahibi idim; evvelce de seyircilerim vardı. Fakat bunlara seyirciden ziyade, takdirkar demek belki

daha doğru olur. Halbuki bugünkü seyircilerime aferin ve alkış avazeleri yerine merhamet, istihza, hande ve nefret hissi veriyorum” (İŞ, s. 254).

Yazar, Şevket’in içine düştüğü riyakâr ilişkiler dünyasını *Batmayan Gün*’ün merkezî kişisi Aliye’nin annesi Fikriye Hanım ve arkadaşlarının vaziyeti üzerinden bir başka manzara ile gözler önüne serer. Romanda Avrupai yaşam tarzıyla dikkat çeken Fikriye Hanım, sosyeteye sık sık verdiği şaşalı davetlerle övünür. Bu davetlerden birinde, kızı Aliye’nin davetlileri karşılamaması üzerine sahte dostlarına, arkadaşlarına rezil olmaktan endişe duyan Fikriye Hanım, kızının odasına hışımla giderek onu azarlar. Ayverdi, Fikriye Hanım ve kızı Aliye arasında geçen konuşmayla menfaat, dedikodu ve iki yüzlülük üzerine kurulan dostlukları şöyle eleştirir:

“Dostlarıma, arkadaşlarıma beni rezil ediyorsun...

- Hangi dostların anne?

-O da ne demek? Hepsi de dostum, ahabım, sevdiğim kimseler...

-Onların dost intihap edilecek kimseler olduğuna kani değilim.

- Şimdi de el alemi mi kötöleyeceksin?

- Hayır maksadım o değil... Ben seni daha yüksek kimselerin meclisinde görmek isterim de...

- Dostlarımı tahkir etmek cüretini de sana kim verdi?

- Dost dostu ile alay eder mi? Keşke az evvel benim yerime pencerenin önünde sen olsaydın da bu dostların söylediklerini duysaydın...

Fikriye Hanım'ın rengi uçmuştu. Kızının ağzından daha müthiş kelimeler çıkacağından korkuyordu. Müşkületla:

- Benim için bir şey mi söylediler? diyebildi” (BG, s. 45).

Ayverdi, Fikriye Hanım ve arkadaşlarının menfaat ekseninde kurulmuş sahte dostluklarına karşı Yaradan’ın hatırının gözetildiği manevi dostlukları yüceltir. Yazar manevi dostluğun tarifini *Aşk Budur*’un manevi rehberi Yusuf’un telakkisi üzerinden yapar. Yusuf’a göre insanı Allah’a yaklaştıran her davranış manevi dostluğun bir parçasıdır. Manevi dostluğun menzilinde Allah’la dost olmak vardır. Onun dostluğunu kazanmanın yolu ise bütün yaratılmışlara şefkat duymaktan geçer.

Nitekim bütün yaratılmışlar Allah'ın ailesidir. Hakk'a en sevgili olan, ailesi için faydalı olandır. Aynı romanda Ömer ve Hamza'nın dostluğu bu çerçevede hasıl olan bir dostluk şeklinde dikkatlere sunulur (AB, s. 96). Ömer Hamza'yı, manevi rehberi Yusuf'un telkin ettiği şekilde Yaradan hatırı için menfaatsizce sever.

Ayverdi romanlarında, manevi dostluğun bir başka yönü de arayıcı roman kişileri ile bu kişilerin manevi rehberine ulaşmasına vasıta olanlar arasında kurulan dostluktur. Manevi rehber etrafında ilahi aşkı yaşamak üzere birleşen kişiler arasında vücut bulan muhabbet de manevi dostluğun görüntüsüdür. Bu türden dostluklarda her iki taraf birbirini ilk görüşten itibaren derin hislerle ve mazisi dünya hayatının öncesine dayanan aşinalıkla, sarsılmaz bir muhabbetle sevmektedir. *Batmayan Gün*'de Aliye ve onun manevi rehberi Kerim Bey'in oğlu Feyzi arasında kurulan dostluk, bunun bir temsilidir. Arayıcı kişi Aliye'yi, manevi rehber olan babası Kerim Bey'e ulaştırma misyonu yüklenmiş roman kişisi Feyzi'nin Aliye'ye söyledikleri, henüz filizlenen manevi dostluğun tezahürüdür:

“- Aliye, sen benim ilk ve son arkadaşımın! dedi. Hiç tahmin etmediğim bu sözü, itiraf edeyim ki biraz garip buldum. Demek ki bu çocuğu; memleketinin hasretinden başka bir sebep de aynı derecede duygulandırabiliyordu... Ne garip, o sebep de bendim!

- Kendimi bildim bileli bu kadar memleket dolaştım, bu kadar insanlarla tanıştım; fakat senin kadar, yüzüne bakınca dostluğuna inanılan ve konuşurken, insana kendi kendisiyle konuşuyormuş gibi rahatlık veren bir başkasına tesadüf etmedim. Halbuki bu eksiklik, hayatımın en büyük acısıdır; dedi” (BG, s. 132).

Feyzi'nin Aliye ile konuşurken “kendi kendisiyle konuşuyormuş” hissini yaşaması tasavvuf düşüncesinde vahdet anlayışına işaret eder. Bu yönüyle manevi dostluklar, Allah'ın tecelli ettiği temsillerdir.

Ateş Ağacı'nda ise arayıcı kişiler Cemil ve Juliette arasında vücut bulan manevi ilişki Cemil'in sorgusundan geçer. Hakiki muhabbet, bedensel ilişkilerin kurulduğu, tenin tene değdiği rabitalardan mı yoksa ruhun bir başka ruh ile kurduğu ünsiyetten mi hasıl olmaktadır? Cemil, sorgusunu “Bazen tek bakışta bulduğumuz mananın, her rabitadan pek, her rabitadan kavi olduğunu bilmiyor muyum sanki? Ötekilerin hepsi, rüzgarın ağaçtan kopardığı yapraklar gibi bir daha yerlerine avdet etmemek üzere

sağa sola savrulup giderler. Halbuki zaman olur ki tek bakış, bütün bir ömrü ısıtır, ışıklandırır, rahat ve huzura kavuşturur” (AA, s. 134) sözleriyle neticelendirir. Cemil’in, uşağı Salih’le kurduğu dostluk aynı çerçevede vuku bulur. Öyle ki Cemil için Salih, dağ gibi ilim yükünün altında ezilmiş âlimlere nispetle irfani bilgiye vukufu sayesinde kemâl bakımından daha ileridedir (AA, s. 59).

Bir çırpıda oluşan ancak mazisi ezel âlemine dayanan yakınlıklardan biri de *Aşk Budur*’un arayıcı kişisi Meryem ve romanın hikmet ehli kişilerinden Ömer’in yeğeni Zehra arasında vücut bulur. Zehra, Ömer’in kızı Sude tarafından “çocuk kadar temiz ve masum, semavi bir mahluk gibi günahsız” (AB, s. 228) olarak tanıtılır. Bu Zehra’nın manevi kimliği için ilk işarettir. Zehra ve Meryem arasında hasıl olan muhabbet, yazar anlatıcı tarafında şöyle ifade edilir:

“Zehra geleli üç gün olmuştu. Meryem, ona karşı bu üç gün içinde senelerin hâsıl edemeyeceği bir muhabbet hissetmişti. Bu genç ve sade kadının mevcudiyeti, adeta hissedilmeyecek kadar şeffaf ve nuranî idi. Fazla sâkin ve uslu mizacına rağmen, kendi ateşin ve helecanlı mevcudiyeti ile ahenkli bir tezat teşkil ediyordu. Meryem’in bir nefes çırpınmaktan kurtulmayan gönlüne, bu kadın tatlı bir dinlenme ve rahatlık vermişti” (AB, s. 237).

Yaşayan Ölü’de arayıcı kişi Leyla ve hikmet ehli roman kişisi Ayşe arasında zuhur eden manevi dostluk da *Aşk Budur*’da Meryem ve Zehra’nın münasebetlerine benzer şekilde hızlı bir kaynaşmaya sahne olur. Leyla, Ayşe’yi “İnsanı meşgul eden gayet manalı bir yüzü vardı” (YÖ, s. 33) şeklinde tarif eder. Diğer arayıcılardan farklı olarak yapmacık tavırlara ve gurura sahip olan Leyla, bu olumsuz kişilik özelliklerini Ayşe’nin örnek davranışlarıyla karşılaştırarak derin mahcubiyet duyar (YÖ, s. 39). Bu mahcubiyet, manevi dostluk vasıtasıyla kişinin şahsiyeti üzerinde gerçekleşecek değişimin de bir işaretidir.

Netice olarak Ayverdi, roman kişilerine tecrübe ettirdiği arkadaşlık veya dostluklarda müspet ve menfi şeklinde bir sınıflamaya giderek kendi düşüncesinde ideal olan manevi dostluk üzerine kurulu ilişkiyi telkin eder. İlişkilerin kökenini dünya hayatının öncesine, ezel âleminde gerçekleşen münasebetlere dayandıran Ayverdi, kişileri, dünya görüşlerinden ziyade mizaçları bağlamında eşleştirir. Çok

sayıda roman kişinin ilişkisini çocukluklarından başlatan yazar, kişiler arasında görüş ayrılıkları olsa da mizaçlar belli ölçüde örtüşüyorsa münasebetlerin devam etmesine müsaade eder. Yazar, Mevlana'dan alıntıladığı “Bülbül, bülbülle; karga, karga ile beraber olmalıdır.” ifadesi ile arkadaşlıkların şahsiyetin şekillenmesi üzerindeki etkisine dikkat çeker.

2.1.3. Manevi Rehber

İslam tasavvufunda mürşit olarak adlandırılan manevi rehber, Ayverdi romanlarında doğrudan bu adla yer almasa da sözlükte mürşit için verilen “Hak ve hakîkate erişme yolunda müritlerine örnek olan, onları irşat eden, rehberlik eden kimse”²¹² tanımını karşılayan rollerle dikkatlere sunulur. Vakası ilahi aşk odağında inşa edilen Ayverdi romanlarında tabii olarak manevi rehberler de ilaha aşkın taliplerine kılavuzluk etmek üzere romanın kişi kadrosunda yer almaktadır. Nitekim Ayverdi kişinin ilahi aşkla neticelenecek manevi yolculuğu için bir rehber gereksinim duyulduğunu romanlarında sık sık vurgulamaktadır. Yazar, bu gereksinimi *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezî kişi Adli'nin manevi rehberi olan Cem Bey'in bilincinden izah eder. Buna göre Elest Meclisi'nde Hakk'ı görüp tasdik eden ve aslı ile aşinalık kuran ruh, burada Rabb'inden aldığı ilim ve hikmeti, dünyaya gelmenin şaşkınlığı içinde kaybetmiştir (YNG, s. 116). İnsana, varlığının kaynağı ile rabita kurması için emanet olarak verilmiş ilim ve hikmet, Yaradan'ı bulup bilmeye ve onunla aşinalık kurup onun birliğine yani vahdete ermeye vasıta. Öyleyse insan, kaybettiği bu vasıtayı arayıp bulmalı ve tekrar dağarcığına yerleştirmelidir (YNG, s. 134). Ancak insanın tek başına ilim ve hikmeti arayıp bulması, Rabb'inin birliğine ermesi mümkün görünmemektedir. *Son Menzil*'de arayıcı kişi ressam Haşim, varlığını bir kaynağa dayandırmak ihtiyacıyla şaşkın halde oradan oraya savrulurken romanın manevi rehberi Ali Feyyaz; Haşim'in, aradığını bulabilmesi için gerekli olan mana kılavuzluğunu Seniha ile sohbetinde şu sözlerle dile getirir:

²¹² Mürşit”, **Kubbealtı Lugati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/mürşit>, 18.12. 2019.

“Şimdi bana, yazmış olduğum bir kitap, faraza Rusça, Japonca gibi bilmediğim bir lisana çevrilerek elime verilse, bunun kendi kitabım olduğunu bilemem. Meğerki bir kimse, içinden velev birkaç cümlesini okuyup tercüme etsin. İşte insan da dünyada veya daha evvel ki hayatta yapmış olduğu iyi veya kötü hareketinin başka bir sûrete girmiş olarak karşısına çıktığını gördüğü zaman onu tanımaz, inkâr eder; bunun ancak kendi eseri olduğunu anlaması için bir hakikat âliminin imdâdı lazımdır. Hâşim Bey de bütün insanlar gibi, kendi tanzim, kendi tertip ettiği hayâtı kitabını sökmemek azâbıyla şikayet ve şekvâdan kurtulamamaktadır. (...) Dünyada büyük o adamdır ki geçtiği yolları, karar kıldığı menzilleri ve savaştığı kârları hatırlar. (...) İşte ebedle ezeli birleştirmek için ya büyük adam olmalı yâhut bu bilgiyi hâsıl etmiş kimsenin önünde varlığını harcamalı” (SM, s. 215-216).

Ayverdi, hemen bütün romanlarında manevi rehberlere yer vermesini yukarıda Ali Feyyaz’ın bilincinden sunduğu gerekçelerle açıklar. Varlığının aslıyla aşinalık kurma arzusunda olan arayıcı, bir manevi rehberin kılavuzluğuna başvurmalıdır. Arayıcının kılavuza mutlak şekilde duyduğu ihtiyaç, *Batmayan Gün*’de arayıcı kişi Aliye’nin dedesi İrfan Paşa’nın notlarında, çeşitli benzetmelerle somutlaştırılarak anlatılır. Nasıl ki çıplak gözle görülemeyen güneşe isli cam vasıtasıyla bakılıyorsa “...birlik güneşine bakmak için de ya kâmil insan olmalıdır, yâhut da işlenmiş cam gibi olan kâmil insanın varlığını siper ederek bakmalıdır... Vasıtaya ihtiyaç olmadığını söylemek, hatadır... ...yüzünü görmek için aynaya, içini görmek için röntgen ışınlarına, ilim, mûsikî ve sanat öğrenmek için birer hocaya ihtiyâcı olan âciz bir insan, birlik esrârını görmek, manasını, hakikatini bulmak için...” (BG, s. 116) bir öğreticinin rehberliğine muhtaçtır.

Ayverdi, manevi rehberin fonksiyonunu “arayıcıya birliğin esrarını göstermek” ve “manasının hakikatini buldurmak” şeklinde açıklar. Tasavvuf düşüncesinde mürşide²¹³ karşılık gelen manevi rehber, tasavvufta mürşidin üstlendiği “doğru yolu gösterme, uyarma ve irşad etme” vazifesini yerine getirir de tasavvufta mürşidin

²¹³ Mürşid, “*Arapça, doğru yolu gösteren, uyaran, irşad eden demektir. Gerçek mürşid Hz. Muhammed (s.)’dir. Diğer mürşidler, O’nun manevî mirasını elde etmeğe muvaffak olmuş kişilerdir. Cürcânî, mürşidi, doğru yolu gösteren, sapıklıktan önce Hak yola ileten kişi, olarak tanımlar. Tasavvufî terim olarak, tarikat lideri anlamına da gelir. Aynı anlamda olmak üzere postnişin, şeyh, seccâdenişin, ifadeleri de kullanılır. Mürşid olan kişinin, Allah’ın ahlâkını tahakkuk ettirmiş olması, yani, en azından fena makamına ulaşması şarttır.*” Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014, s. 191.

yaptığı gibi irşadını çeşitli aşamalardan²¹⁴ oluşan sistematik bir düzen içinde gerçekleştirmez. Buna mukabil; sohbetler, notlar, mektuplar, eserler ve güzel ahlaki vasıtasıyla arayıcı roman kişinin ilahi aşk bağlamında olgunlaşmasına kılavuzluk eder. Arayıcı bu yolla birliğin, vahdetin zevkini tatmış ve hakikate ermiş olur.

Ayverdi romanlarında manevi rehber olan ihtiyaca sık sık dikkat çekildiğini, bu yolla manevi rehberin romandaki varlığının da sağlamlaştırıldığını daha önce belirtmiştik. Bununla birlikte romanlarda üzerinde durulan bir başka mesele de rehber kişilerin kılavuzluk edeceği arayıcıların niteliğidir. Manevi rehberin arayıcıyı işleyebilmesi için arayıcının, manevi bünyesinin işlenebilecek nitelikleri ihtiva etmesi; ilahi aşka meylinin olması gerekmektedir. *Batmayan Gün*'de manevi rehber Kerim Bey'in, oğlu Feyzi'ye arayıcı Aliye için söyledikleri, Aliye'nin bahsi geçen niteliklere sahip olduğunu göstermektedir:

“Bu kııda bir kuvvet var... Aşk kuvveti Feyzi. Bu kuvvet, güzelliğini ve kudretini aksettirmek için böyle müstesnâ bir istîdat ister. Gerçi o kuvvet, güneş gibi, bütün yaratılmışlara aynı derecede akseder. Fakat güneşin bir nebâta, bir çiçeğe olan tesîri ile gübreyle, mezbeleyle olan tesîri bir midir? Biri, onun letâfetini, güzelliğini, diğeri ise iğrenç kokusunu, çürüyüp kokmasını ziyâde eder. Değirmene müşteri gelmeyince ve buğdayını öğüttürücü olmayınca, değirmenci suyu değirmen tarafından kesip, aslı olan ırmak tarafına sevk eder. Eğer hakikat da, karşısında ihtiyacı tânelerini öğüttürecek bir müşteri bulursa, suyunu ondan esirgemez. Bulmadığı takdirde bu suyu aslına sevk eder. Aliye, elinde dâima öğütülecek buğdayı olan bir müşteridir. Onun için hakikat suyunu dâima değirmene çağıran mânevî bir dâvetçi, ihtiyacı tükenmeyen bir alıcıdır” (BG, s. 227).

Burada dikkat çeken bir husus da manevi rehberin, arayan herkesi, geri çevirmeksizin arayıcının istidadı ölçüsünde işlemeye hazır olmasıdır. Bu, tasavvuf düşüncesindeki hoşgörü anlayışının bir gereğidir.

Ayverdi romanlarında, kâmil insan konumunda olan ve her bakımdan ideal nitelikler taşıyan manevi rehber; ilim, hikmet ve güzel ahlak sahibidir. Entelektüel seviyesi, bulunduğu topluma nispetle son derece yüksek olan manevi rehberin

²¹⁴ Seyr ü Sülûk, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*'nde “Arapça, gitmek ve girmek demektir. Bir şeyhin nezaretinde, Allah'a vuslat için çıkılan manevî yolculuk.” tanımıyla ve “Seyr ilallah, Seyr fillâh, Seyr maallah, Seyr anillah” aşamalarıyla verilir. A.g.e., s. 237.

hâlinde ve sözlerinden aklının kudreti; gönlünün derinliği sezilebilmektedir. Bu nitelikleriyle ilahi aşkın yansıtıcısı işlevi yüklenen manevi rehber, arayıcıya kılavuzluk ederek veya arayıcının aşkının bizzat yöneldiği kişi olarak ilahi aşkın tecelli etmesinde vazgeçilmez bir rol üstlenir. Romanlarda manevi rehberler, tasavvuftaki karşılıkları olan mürşitlerden farklı olarak Türk ananesini benimsemenin yanında Batı düşüncesine de hâkim, münevver kişilerdir.

Ayverdi romanlarında manevi rehber, Allah'ın kendisinde tecelli ettiği kişi sıfatını taşımasından ötürü üstün nitelikleriyle tasvir edilir. *Aşk Budur*'un arayıcı kişisi Meryem'in manevi rehberi olan Yusuf, yazar anlatıcı tarafından "...geniş omuzlarının ortasında yükselen başı, hilkatın esrarı ile yüklüydü. Bakışları, insana bir lahza hudutsuz bir vüs'atın kapılarını açarak sonsuz, derin bir aleme götürüyordu" (AB, s. 116) sözleriyle tanıtılırken Yusuf'un insanlar üzerinde, halinden ve sözlerinden önce fiziksel özelliklerinden başlayarak gerçekleşen tesirine vurgu yapılır. Yusuf'un bu etkileyici görüntüsü, onda Allah'ın tecelli ettiğinin izahı niteliğindedir. Öte yandan manevi rehber; talibinin ufkunu genişleten, manada bir define, Yaradan'ın nihayetsiz varlığının bir temsilidir. *Batmayan Gün*'de rastlanan bu temsilde, romanın arayıcı kişisi Aliye'nin manevi rehberi Kerim Bey, talebesi Dr. Cevat tarafından, Allah'ın benzersizlik ve sonsuzluk sıfatlarına atıfla tanıtılır:

"Onun yanında çalışmak, düşünce zenginliğinin içinde yaşamak, bilinen zevklerden bambaşka, vasfı izah olunamayan bir hazdır. Zira o, benzeri olmayan bir definedir. O, İskender'in zulmette arayıp bulamadığı ab-ı hayattır. O, ebediyet serhatlerini aşmış gelen manevi bir selamdır" (BG, s. 82).

Yaşayan Ölü'nün manevi rehberi Ekmel Haydar da karısı Seniye tarafından "...yapmacıksız, tabii... mizacındaki hususiyet, dünya görüşü, edebi, zihni ve sırrı imtizacı..." (YÖ, s. 18-19) gibi üstün vasıflarıyla tanıtılır. *Yaşayan Ölü*'de Ekmel Haydar üzerinden betimlenen manevi rehberin mizacındaki üstün nitelikler, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un manevi rehberi Cem Bey'in mizacı tarif edilirken ayrıntılarıyla verilir. Romanın arayıcı kişisi Adli, manevi rehberi Cem Bey'i "bu dünya harmanını idare eden buyruk sahibinin, keyfi yerinde bir dostu" (YNG, s. 132)

olarak niteler. Cem Bey’de “...ne aciz bir solucan gibi yerde sürünürken birden kaplan kesilen insanın gazabı, ne tatlı tatlı okşadığı sırtımıza yenidoğru hançeri çıkarıp saplayan insanın kahpeliğı, ne de kendimize bile gizli olan iç hislerimizde fırsat bekleyen kinler, intikamlar, ihtiraslar, hile ve fesatlar...” (YNG, s. 133) mevcuttur. Dünya kirlerinden uzak, mükemmel bir şahsiyetle tasvir edilen Cem Bey, sıralanan niteliklerini Allah’ın tecellisine vasıta olması nedeniyle şahsiyetinde toplamıştır.

Ayverdi’nin manevi rehberlere yüklediğı kusursuz şahsiyet özellikleri, bu kişilerin arayıcıları Allah’a hazırlayan birer yol gösterici, hatta Allah’ın birer mümessili olmaları nedeniyle ortaya çıkan bir gerekliliktir. Romanlarda her hususta örnek vasıflara sahip nitelikleriyle tasvir edilen manevi rehberler; yaşantıları, sohbetleri ve yazıları yoluyla gerçekleştirecekleri manevi terbiyeye hazır hale getirilirler.

Manevi terbiye ile arayıcının şahsiyetine şekil verme sürecinde kişinin gönlünde ilk olarak aşk mefhumu derinleştirilir. Nitekim arayıcının talip olduğı da bizzat yaratıcısının aşkı, çıktığı yolculuksa aşk yolculuğudur. Ayverdi, romanlarında aşk terbiyesini iki farklı metotla gerçekleştirir. Bunlardan ilki, manevi rehberin arayıcıya dünyevi aşktan ilahi aşka geçişte kılavuzluk etmesidir. Diğeri ise arayıcı ile manevi rehber arasında bizzat vuku bulan aşk vasıtasıyla ilahi aşkın yaşanmasıdır. Öte taraftan manevi rehber, bu hususta sadece arayıcıyı terbiye etmez; sevginin, aşkın bizatihi vücut bulmuş hali olan rehberden bütün çevresine yayılan muhabbet, insanlarda samimi bir iştiyakla sevgi hasıl eder. *Aşk Budur*’un manevi rehberi Yusuf’un, Rabb’inden tevarüs eden sevgisiyle halk içinde ortaya çıkan değişim yazar anlatıcı tarafından “Onun sevgisi, kaç kişiyi melûf oldukları fenalıklardan kurtarmış, onun müdahalesi, birbirinin kanına susamış mütehevvirlerin ellerinden hançerlerini düşürmüştür. Ondan gelen bir haber, bir selâm birçok kimseleri, doğru yola delâlet eden bir rehber olmuştur. Çürümek üzere olan kalpler, onun sevgisiyle hayat bulmuş, dirilmiştir.” (AB, s. 124) sözleriyle açıklanır. Yusuf’un, romanın arayıcı kişisi Meryem ile yaşadığı aşkta, Meryem’de hasıl olan sevgi ulvi nitelikleriyle öne çıkarılarak şöyle tarif edilir:

“Yusuf’u sevmek, zaaf değil; kuvvet, meziyet, faziletti. Unsurî varlıklara karşı olan ibtilalar kalbi ne kadar sefilleştirir, bayağılaştırır, alçaltırsa Yusuf’un aşkının mübtelası olmak da insanı o nisbette yükseltir ve kıymetlendirirdi. Esasen Meryem için herhangi bir kimsenin kıymeti, Yusuf’a olan sevgisi nisbetile ölçülmeli idi. Meryem onun için bu aşkın tezahürleri ile zevkten zevke düşüyordu” (AB, s. 175).

Yusuf’un sevgi, aşk ve dostluk halkasında elbette sadece Meryem yer almaz, bu halkada daha birçok kişi yer edinmiştir. Manevî rehberin bütün bu insanlarda vücuda getirdiği değişim; onun, kişilerin kimliklerini inşa etmede son derece önemli vazife üstlendiğini göstermektedir. Ayverdi, *Aşk Budur*’un yazar anlatıcısı olarak manevî rehberin insanlar üzerindeki tesirini Yusuf üzerinden anlatır: Yusuf, sevgisine talip olan herkesi “...fazilet ve ahlak abidesi olarak işlemiş, yetiştirmiş, hilkatın sinesine birer şaheser olarak hediye etmişti. Bunların her biri, kıymette, fazilet ve kemalde, yüzlerce insana bedel...” (AB, s. 127) şahsiyetlere sahip olmuşlardır. Manevî rehberin sevgi yoluyla insanlara kazandırdığı ahlak, fazilet ve olgunluk; onun, şahsiyet inşasındaki kritik rolünü göstermesi bakımından son derece mühimdir.

Ayverdi’nin manevî rehber kimlik inşası sürecinde yüklediği bir başka vazife, madde-mana dengesini kurması hususunda arayıcıya kılavuzluk etmektir. Ayverdi, manevî rehber fonksiyonundaki roman kişisine kendi şahsında madde mana dengesini kurdurarak bu hususta arayıcıya model olmasını sağlar. *Son Menzil*’de Ali Feyyaz, madde-mana dengesini muhafaza eden manevî rehber olarak dikkatlere sunulur:

“O Feyyaz ki ruhla maddenin âhenginden hâsıl olmuş bir kemalle mücehhezdi. Onda vecdin coşkun ritmi, kafanın mantıklı ölçüsüyle birleşerek idealinin bünyesini kurmuş ve bu ideali, günlük hayâta mâl ederek nazârî olmaktan çıkarıp amelî ve yaşayan prensipler canlılığı kazandırmıştı. O, dünyaya ruh ve madde izdivâcî ile gelen insanın, bu ikiyi barıştırmak, birleştirmek, tek kuvvet hâlinde toplamakta bütünleneceğini bilen insandı” (SM, s. 98).

Ali Feyyaz’ın şahsında somutlaştırılan madde mana muvazenesi, arayıcı için aşama aşama inşa edilen ideal şahsiyetin mutlak surette gerçekleştirmesi gereken bir eylemdir. Bu nedenle manevî rehber, meseleyi nazari olmaktan ileri götürüp ona

“amelî, yaşayan prensipler canlılığı” kazandırarak, attığı her adımda rehberini örnek alan arayıcının bu yaşam modelini içselleştirmesini sağlar.

Ayverdi’nin, manevi rehberler vasıtasıyla arayıcıya kazandırmayı amaçladığı bir başka vasıf, yaşanan olay ve durumları hikmet gözüyle değerlendirmektir. Kubbealtı Lügati’nde “Cenâbıhakk’ın her şeyi yerli yerince yaratma, her şeyi lâıyk olduğu yere koyma sırrı, âlemin insanlar tarafından anlaşılamayan gizli amacı”²¹⁵ şeklinde tanımlanan hikmet, tasavvufta olduğu gibi Ayverdi’de de “tesadüf” sözcüğünün karşısı olarak kullanılır. Dolayısıyla arayıcı, yaşanan olayların rastlantı eseri değil; İlahî kudretin takdirinin bir neticesi olarak zuhur ettiğinin idrakinde olmalıdır. Sözünü ettiğimiz hikmet eğitimi, *Aşk Budur*’da yaşanan bir örnek olay üzerinden verilir. Romanın arayıcı kişisi Hamza, yolda bir fakirle karşılaşarak ona para vermek için durur fakat bu esnada biraz önlerinde bulunan duvar yıkılır. Hamza, fakiri görüp duraksamamış olsa duvarın altında kalacaktır. Bu kurtuluşa bir tesadüf olarak bakan Hamza, koca bir hayatın tesadüflerle devam etmesine veya sonlanmasına akıl erdiremez. Bu noktada yazar, romanın rehber kişisi Yusuf’u devreye sokar ve tesadüf olarak nitelenen olaylara karşı sergilenmesi gereken tutum, arayıcı kişiye manevi rehberin nasihati vasıtasıyla öğretilmiş olur:

“Geçirdiğin kaza için evvelâ, geçmiş olsun diyelim Hamza... Sonra, bu kazadan kurtulmanı tesadüfe hamletme. Zira cihanda vaki olan hiçbir hadise tesadüfe mübteni değildir. Her şey bir sebebe mübteni olduğu gibi bir gayeye, o da daha yüksek bir başka gayeye müteveccihdir. Binaenaleyh hiç bir şey tesadüfe bırakılmamıştır. Her şeyde İlâhî bir sebep ve varlık olmakla beraber onları, bu şekilsiz maddeden, bu karışıklıklardan çıkarıp intizâma sokan ve her olana emir veren bir hakikî âmir vardır. Sana evvelce de söylediğim gibi bu hakikî âmir, her yerde hazır ve gâlip ve her yerde mevcûttur. Demek oluyor ki, tesadüfî bir şey yoktur; her olan şey mutlak evvelden kararlaştırılmıştır. Her olan şey, muazzam bir aklın emir ve hükmüne hizmet etmektedir. Onun emrinden hâriç bir şey olamaz. Senin câmid zannettiğin taşlar yahut herhangi bir cismin içi hayat doludur. Zira bütün mevcûdâtın görünen Yaradan’dır. Hiçbir şey yoktur ki bundan hâriç olsun...” (AB, s. 162-163).

Yaşanan her bir vakada Yaradan’ın kudret elinin varlığına işaret eden yazar, Hamza’nın başından geçen yukarıdaki olayı da bu ana fikir eksininde açıklar.

²¹⁵ “Hikmet”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/hikmet>, 10.09.2019.

Yusuf'un, konuşmasının sonunda sarf ettiği "bütün mevcûdâtın görünen Yaradan'dır" ifadesi, yaratılmış her nesne, durum ve olayın Allah'ın kudretine atfedilmesinin sebebini de açıklar. Tasavvuftaki vahdet inancına göre dünyada zuhur etmiş her şey Allah'ın bir suretidir. Dolayısıyla suretin, aslının iradesi dışında hareket etmesi söz konusu değildir.

Manevi rehber, nasıl ki kendi şahsında süfli duyguları barındırmıyorsa her hali ile örnek bir yaşantı sunarak arayıcının da bu duygularını terk etmesine yardımcı olur. *Yaşayan Ölü*'de Leyla hem manevi rehberi Ekmel Haydar hem Gerçek Çelebi'nin, kişiliği üzerinde meydana getirdiği değişimle inatçı, serkeş, aksi, bencil niteliklerinden arınmıştır:

"Esasen onda asıl beni mahcup eden şey de, kendisinin ürkülecek bir yaratılışa olmadığını sözle isbata kalkışmayıp, hadiselerin dili ile söyleyebilmesidir. Eğer bu muharrir günün birinde beni eserlerine bir tip diye almak istese şüphem yok ki inatçı, serkeş, aksi bir kadın olarak çizecektir. Filvaki! Gerçek Çelebi'yle karşılaşmadan evvel ben hakikaten buydum, lakin onunla geçen bir seneye yakın zamanda bütün bu dikenli ve zararlı vasıflarımı attım. (...) Hayır ben artık eski bencil, asi, gayesiz, hedefsiz Leyla değilim..." (YÖ, s. 112-113).

Bütün dikenli zararlı vasıflarından kurtulup varlığının gayesini idrak etmeye başlayan Leyla, aslıyla bilişiklik kurarak Ayverdi'nin ideal insanına uygun bir kimlik kazanır. Esasen manevi rehberin vazifesi de kişiye bu kimliği kazandırmaktır. Manevi rehber, Leyla'nın da istidadı sayesinde bu vazifelerinde muvaffak olmuştur. Leyla'daki değişimin benzeri *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi'de de görülür. Dini, katı ve sert kurallar üzerinden yaşamaya çalışan mutaassıp roman kişisi Halis Efendi, romanın bir diğer arayıcısı marangoz Tahir'in şahsiyetindeki büyük müspet değişimi fark edince bu değişime yol açanı merak eder. Her ne kadar yüz yüze bir görüşme gerçekleşmese de romanda "Dost" adı verilen manevi rehberin mektupları sayesinde Halis Efendi'de de gözle görülür bir değişim başlar. Romanda içinin katılığı, sevgi ve şefkatten yoksunluğu ile öne çıkarılan Halis Efendi, daha önce tiksiniyerek baktığı hayvanlara şefkatle yaklaşmaya başlar, yüzünde kalbinin yumuşamasından kaynaklanan müşfik bir tebessüm belirir. Dost'un, kendisiyle

görüşmek isteyen Halis Efendi'ye görüşmenin gerçekleşmesi için öne sürdüğü şart, dikkat çekicidir. Halis Efendi'nin görüşme talebine Dost'un "...beni mi görmek istiyorsun dostum? Peki görüşelim. Ben de sana hasretim; ben de seni seviyorum. Amma daha evvel, bütün dünyada, karıncadan atmacaya kadar her mahlûkun, insanların ve eşyanın hatta taşın ve toprağın benimle ilişkisi olduğunu düşün ve muameleni ona göre ayarla. Ne kimseden kırıl ve ne de kimseyi kır ve ondan sonra benimle buluşmak talebinde ol" (Mİ, s. 189) cevabını vermesi, arayıcının manevi rehberin karşısına çıkabilmesi için bir hazır bulunuşluk düzeyinde olması gerektiğini göstermektedir. Dostun mektubunda söz konusu hazır bulunuşluğun sınırları da net biçimde verilir. Yaradan'ın, zatında tecelli ettiği kişi olan manevi rehber, vahdet inancını vurgulayarak kendisinin Allah'ın birliğinin bir temsili olduğunu, bu nedenle varlık âleminde bulunun her şeyin, kendisiyle ilişkisinin bulunduğunu ve Halis Efendi'nin, manevi rehberle görüşmeden önce bu idraki edinmesi gerektiğini söyler. Dost'un "ne kimseden kırıl ne de kimseyi kır" ifadesi de vahdet inancını imler. Nitekim Dost, bu ifadeyle Halis Efendi'den çevresindeki her varlığa Allah'ın birer görüntüsü olarak bakmasını ister. Halis Efendi'nin, çevresiyle kavgalı olmasının ve yaşadığı sıkıntıların kaynağı ilim ve amel arasında tutması gereken yolu bilememesidir. Dost, bu hususta da ona rehberlik ederek ilim ve amel farkını izah eder. Halis Efendi'nin sorgusuz, ruhsuz ve katı bir tutumla ibadete sarılarak geçirdiği hayatında en büyük eksiklik, amellerini halisane bir gönülle değil sadece vazife şuuruyla yapmasıdır. Ayverdi'nin Dost'un kaleminden tarifini yaptığı ilim, Allah'ı iştiyakla bilme ilmidir. Bu, monoton bir vazife idrakiyle değil; ancak derinden gelen İlahî muhabbetle hasıl olur. Dost, mektubu vasıtasıyla Halis Efendi'nin amel konusunda sergilediği tavırdaki aşırılığı gidermeye ve onu makul olana yaklaştırmaya çalışır:

"İlim, ruhtur; amel ise kalıp. Bir şeyi bilerek yapanla taklit yüzünden yapanın arasında nasıl fark olmaz? Bir sağırın gülenleri görerek gülümsemesiyle, etrafındakileri güldüren hikâye kulağına söylendiği zamanki kahkaha infilâki bir midir? Nakil ile olan ameldeki makine zevksizliği nasıl inkâr olunur? İşte insanı makinelikten kurtaran, ilmidir. "Zerrece ilim ve akıl, yıllarca ibâdetten üstündür" diyen ben değilim Peygamber'dir. Bu yolda Mevlânâ da "Bir dem Allah'ın merdiyle oturmak yüz sene takvâdan hayırlıdır" demekle, onun ilminden sıçrayacak bir zerrenin yüz senelik kupkuru amelin hâsıl edemeyeceği

bilgiyi uyandırdığını söylemek istemiştir. Hulâsa ilim, bilgi, görgü, göre göre tapış, aşk demek” (Mİ, s. 189-190).

Dost’un gayretlerine rağmen Halis Efendi tam manasıyla hakikate eremez, yaşamın gayesini kavrayamaz; kısaca ilahi aşkla sevmeye muvaffak olamaz. Dost’un çabalarına rağmen Halis Efendi’de istenen değişimin gerçekleşmemesi; manevi rehberin, her istediğini değiştirecek nihai kudrete sahip olmadığını da göstermektedir. Ayverdi bunun nedenini “arayıcının istidadı” olarak açıklar. Kendilerine sevme istidadı ve kabiliyeti verilmemiş olanlar, Halis Efendi gibi bu aşktan mahrum kalacaklardır.

Yolcu Nereye Gidiyorsun romanında arayıcı Adli ile manevi rehber Cem Bey’in münasebeti, manevi terbiyenin genel ve herkesin tartıştığı tasavvufi konularla sınırlı kalmadığını göstermektedir. Arayıcıya münhasır gelgitler ve manaya ermeye mâni olan menfi duygular da rehber tarafından bizzat gösterilerek arayıcı uyarılabilir. Adli’nin çocukluğundan itibaren manevi terbiyesine dahil olduğu Cem Bey, Adli’yi, Adli’nin babası Asaf Bey’in sohbet meclislerinde tanır; onun sevmeye, dolayısıyla ilahi aşka olan istidadını keşfeder, Adli’de sohbetleri ve notları vasıtasıyla bir terbiye ve manevi tekâmül süreci başlatır. Görevi dolayısıyla Adli’den uzaklaşmış olsa da mektuplarıyla bu tekâmül seyrini yöneten Cem Bey, lüzumu halinde Adli’yi kusurlarına karşı da ikaz etmektedir. Cem Bey, bu mektuplardan birinde “Oğlum Adli! Bana bu defa yazdığın mektupta tam bir arkadaş samimiyeti var. (...) Fakat şurada biraz olsun seni sana çekiştirmek zorundayım. Sen, tuttuğu hamuru yoğurmasını bilmeyen acemi bir aşçıya benzersin. Korkarım ki henüz yumuşak ve kat’î hatlarını almamış olan bu taze ruhu da idaresizliğin, gevşekliğin, fazla zaafınla çürütmeyesin” (YNG, s. 309) sözleriyle Adli’yi hatalarına karşı uyarır. Küçük yaşından itibaren Adli’ye hayatı olduğu gibi kabul ettirmeye çalışan fakat Adli’nin yaradılışındaki hassasiyetle daima pençelesen Cem Bey, Adli’ye her şeyin Allah’tan zuhur ettiği idrakiyle hareket etmesini telkin ederek onun ızdırap ve hoşnutsuzluğa meyilli yapısını ideal olana adım adım yaklaştırır. Cem Bey, Adli’nin fazlaca suskun olup uslu kalmasını da onun manevi tekâmülü açısından tehlikeli görür. Bu durum, Cem Bey’in kaleminden şöyle izah edilir:

“Seni başkalarından ayıran bir hâlin de -bak kusurun demiyorum- istiğrak ve heyecanlarını fazla zaptetmen, fazla susman ve uslu kalmandır. Ben, bu hapsolmuş, zincirlenmiş kuvvetin, günün birinde ânî ve korkulu bir coşkunlukla ortaya dökülmemesi için, onu zorla sızdırmaya az gayret etmedim. Beni sevmen, bana îtimat ve benimle ünsiyet etmen, ancak o sıkışık havada bir çıkış yolu açtı. Fakat sen, bir taraftan boşalırken bir taraftan dolanlardandın” (YNG, s. 310).

Adli’de ideal bir manevi kimlik kurmak için uzun süre gayretle mücadele eden Cem Bey’in nihayet bütün bu manevi terbiyenin neticesinde muvaffak olduğu, romanın sonunda anlaşılır. Adli, derin bir aşkla sevdiği Mecbure’nin dünyevi aşkından vazgeçerek ilahi aşka erer. Onun ilahi aşka ermesi, aynı zamanda Cem Bey’in daima mücadele ettiği menfî duygularının da yok olduğunun habercisidir.

Ayverdi romanlarında arayıcının şahsiyetine şekil verme eylemi yalnızca manevi rehberlere ait sözler ve fiillerle gerçekleşmez. Başta tasavvuf olmak üzere çeşitli alanlarda sözüne itibar edilen önemli şahsiyetlerden alıntılarla inşa edilen manevi kimlik, esaslı temeller üzerinde yükselir. Diğer taraftan atıfların ve kaynak gösterilen isimlerin çeşitliliği, Ayverdi romanlarında insanın topyekûn yaşamını tertip etmeye yönelik kurulan düşünce dünyasının, yazarın kendinden menkul insan tasavvuru ile şekillenmediğini göstermektedir. Fikri zeminin ve kaynakların genişliği, bir taraftan Ayverdi’nin çeşitli alanlardaki zengin birikimini işaret ederken diğer taraftan mazisi derin, referansları geniş, usul ve esasları belirlenmiş bir düşünce sisteminin, Ayverdi’nin kurgu dünyasına şekil verdiğini göstermektedir. *İnsan ve Şeytan* romanında sürüklendiği manevi felaketlerden kurtuluşa uyanan Dr. Şevket’in mana ehli kızı Güzin’in tuttuğu notlar, yukarıda sözünü ettiğimiz sistematik düşünce muhtevası hakkında fikir vermektedir. Öyle ki Mevlânâ, A. Rifâî, Molla Câmî, Eflatun, Bayezid gibi şahsiyetlerin sözleri bu defterde bir arada yer almaktadır:

“Ey âkil! Sakın surete bakma, çünkü cinsiyet sırrı, surette değildir; suret, taş ve toprak gibidir. Cansız olanın cinsiyetten haberi yoktur. Cinsiyet, mana cihetiyle kalplerin benzeyişi, ruhların ezel bilişikliği ve akılların uygunluğudur.” (Mevlânâ)

“Eğer hakiki aklın varsa, dünya sana meyletse de, sen ondan yüz çevir.” (A. Rifâî)

“Gönlünün onun bunun peşinde dolaşması iyi değildir. Mademki bir tek gönlün var, bir dost da sana yetişir.” (Molla Câmi)

“Kaderin eseri, geçmişimizin hal üzerine çöken ağırlığıdır. Yahut geçmişteki iyi ve kötü arzularımızın öldürdüğü neticelerdir.” (Eflatun)

“Sünnet ve farz nedir? Sünnet dünyadan elini çekmek, farz da Allah’ı sevmektir.” (Bayezid) (İŞ, s. 255-256).

Madde-mana/akıl-ruh mukayesesi, dünya hayatına meyil, ezel âlemi, cüzi irade, Allah sevgisi gibi meselelere yer verilen bu alıntıların her biri, ideal manevi kimliğin kurulmasına hizmet etmektedir. Art arda sıralanmış nasihatlere *Batmayan Gün*’de merkezî kişi Aliye’nin dedesi İrfan Paşa’nı defterinde de rastlanmaktadır. “Büyüklerin Sözlerinden Kendim İçin Topladığım Öğütler” başlığı ile verilen vecizeler de yine farklı konularda yapılmış şu alıntılardan oluşmaktadır:

“Perhiz nasıl her derdin devası ise, kötülüklerden uzak kalmak da ruhun devasıdır.”

“Mücrim ve canıye kendi ayıbı yeter.”

“Cefaya katlanmak istemezsen dünyanın vefasına bağlanma.”

“İlmin sonuna varmak imkânsız olduğundan, daima yükselmeye çalışmak, ilmin için nihayet zannedilen yerde durmamak lazımdır.”

“İnsanın himmet büyüklüğü, bâr olmakta değil, yâr olmaktadır.” (BG, 89).

Manevi rehber tarafından çok yönlü şahsiyet eğitime tabi tutulan arayıcı, kemale erme sürecinde rehberine koşulsuz ve nihayetsiz bir sevgi ile bağlanır ki bu, tasavvufta da olduğu gibi manevi terbiyenin etkili olabilmesi için takınılması gereken bir tavidir. *Batmayan Gün*’de Aliye’nin, rehberi Kerim Bey’e yazdığı mektup arayıcının manevi rehberine bağlanma sebebini ve halisane sevgisini gösterirken kemale erme yolunda arayıcıda vücut bulan değişimi de gözler önüne serer:

“Senin ismini anmak, bütün bir ömrün hâsıl edemeyeceği zevke bedeldir! Fakat seni niçin anıyorum? Hitap, uzak içindir ve başka bir şahsa karşıdır. Halbuki sen, ne benden uzaksın, ne de benim senden başka bir mevcûdiyetim var!.. O halde seni niçin anıyorum? Anıyorum, çünkü bu isim, iki dünyaya bedeldir. (...) Seni isteyişimde, suâle ve cevâba sığmayan öyle garazsızlık vardır ki, bunu ben söylemesem de sen anlarsın, bilirsin. Bugün hatıralarını aradım... Çok defa lâller, zümrütler, inci ve mücevherleri olan bir

kimse, istediği zaman bunları kutusundan çıkarır, açar bakar, isterse eline, göğsüne takar ve tekrar yerine yerleştirir değil mi? Senin sözlerin, hatıraların da işte benim sevip okşadığım mücevherlerim, kıymetli eşyalarımdır. İşte günlerden beri ben bunlarla oyalanıyorum. Fakat bu hatıralar içinde seni temsil eden en yakın, en ifadeli hatıra olarak kendimi buldum! Bana kendinden bir eser olarak beni verdin. Artık Aliye için “K”nin hatıralarını aramaya da lüzum yok” (BG, s. 240-241).

Arayıcının ilahi aşka ulaşma süreci üzerine kurulu Ayverdi romanlarında tabiatıyla en önemli iki roman kişisi arayıcı ve onun rehberidir. Her ne kadar bireyin kimliğinin şekillenmesinde ailesinin, arkadaşlarının ve diğer unsurların etkisi olsa da manevi rehberin tesiri bütün bunların üzerinde tutulur. Öyle ki arayıcı; aile, arkadaş ve diğerleri ile ilişkisini de manevi rehberinin kılavuzluğunda düzenler. Manevi rehber, arama sürecine eşlik ettiği arayıcının, dünya hayatına dair bütün hallerini tasavvuf düşüncesi temelinde, Allah’ın koyduğu yaratılış nizamına uygun biçimde tanzim etmesine yardımcı olur. Arayıcının tekâmülü tamamlandığında Elest Meclisi’nde Hakk’ı görüp tasdik eden ve aslı ile aşinalık kuran ruh, burada Rabb’inden aldığı ve dünyaya gelmenin şaşkınlığı içinde kaybettiği ilim ve hikmete tekrar kavuşmanın bahtiyarlığını yaşar. Nitekim insan, yeniden edindiği ilim ve hikmet sayesinde varlığının kaynağı olan Rabb’i ile rabıta kurabilmektedir.

2.1.4.Diğer Toplumsal Kesimler

Ayverdi romanlarında kimlik teşekkülü sürecinde aile, arkadaş ve manevi rehberin dışında bireyin çevresini kuşatan farklı kişi ve zümrelerin de rol aldığı görülmektedir. Bireyin şahsiyetine müspet veya menfi etkileri bulunan bu kişi ve gruplar arasında köylü bir ihtiyar, yakın akraba, himayesinde bulunulan bir paşa, mürebbiye, ecnebi lisan hocası; sohbet meclisleri, sosyete zümresi, medrese çevresi, kahvehaneler ve külhani taifesi gibi toplumun çeşitli unsurları yer almaktadır. Bu unsurlardan birinden verilen küçük bir nasihat, sergilenen bir davranış, bütünüyle bir yaşam tarzı, bireyin kişiliğine belli ölçülerde tesir etmektedir. Söz konusu kişi veya gruplar vasıtasıyla Ayverdi’nin insan idealini müspet veya menfi örneklerle vurgulayan konular üzerinde durulmaktadır.

Batmayan Gün'de merkezî kişi Aliye'nin tanıştığı ihtiyar kayıkçının anlattıkları, dünya hayatının nasıl yaşanması gerektiğine dair mühim tecrübeler içermektedir. Kayıkçının, köyünde herkesin sevip saydığı, sözüne itibar ettiği ve evliya olarak gördüğü bir ihtiyardan aldığı öğüt, hayatı boyunca ona kılavuzluk etmiştir. İhtiyarın “Oğlum, rahat yaşamak istersen varken sevinme, yokken yerinme.” (BG, s. 295) diye nasihatte bulunması, kayıkçı tarafından “Ne mübarek adammış, öyle bir öğüt verdi ki, tükenmez bir hazine gibi bütün ömrümce bana yetti.” (BG, s. 295) sözleriyle değerlendirilir. Kayıkçı İstanbul'a gelirken yine ihtiyarın “Poyraz rüzgârına karar olmaz, lodosa inan olmaz, ham demiri dövmekle mücevher olmaz; illa aslından olmalı, illa aslından olmalı.” (BG, s. 295) ifadeleriyle verdiği nasihatın manasını o an anlamayan kayıkçı, yıllar sonra bu sözlerin anlamını idrak eder. Kayıkçının iki evladından biri “sızdırılmış altın gibi” bir yüreğe sahipken diğeri âdetâ bir “canavar”dır. Anne ve babasını dövmekten bile çekinmeyen bu evlada babasının ettiği nasihatler hiçbir fayda vermez. Kayıkçı işte o zaman ham demirden mücevher olmayacağını anlar. İlk nasihatte geçen “varken sevinmemek, yokken yerinmemek” ifadesi her şeyin Yaradan'dan zuhur ettiği anlamını içermesi yönüyle vahdet anlayışına işaret eder. İkinci nasihatte “illa aslından olmalı” ifadesinde ise nesep değil, insanın dünyaya gelmeden önceki hayatında edindiği yaradılış kastedilmektedir. Balıkçının aktardığı her iki nasihat de tasavvufi nitelikler göstermesi yönüyle arayıcı kişi Aliye'nin ruhi tekâmül sürecinde karşılık bulur.

Yakın akrabaların şahsiyet teşekkülüne etkileri bakımından *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanındaki örnekler dikkat çekicidir. Romanın merkezi kişisi Adli, bir yandan rehberi Cem Bey tarafından manevi terbiyeye tabi tutulurken diğeri yandan dayısı Nazım Bey'in yaşamını gözlemleyerek “vatan” şuuru edinmektedir. Dayısının çevresini “fazilet ve gaye ile zenginleşmiş” (YNG, s. 58) bir çevre olarak niteleyen Adli, dayısını “O, vatan aşkının keskinleştirdiği bir hassasiyetle, devletin ve milletin hastalığını, mikroskop salahiyetiyle görebilen bir şuurun temsilcisidir. O, yarım kalmış inkılapların adamı değil, doğrudan doğruya inkılapçı, ateşli, cesur ve teşkilatçıdır” (YNG, s. 58) sözleriyle tanımlar. Dayısının vatan aşkı Adli için “aşk ifadesi ile coşabileceği bir heyecan kapısı”dır. Dolayısıyla dayısında görüp tasdik ettiği vatan fikrine tereddütsüz teslim olan Adli, Jön Türklerle inkılap hazırlıkları

yapan dayısına bütün gayretiyle destek verir. Daha önce devlet içinde eleştirdikleri aksaklıklar, inkılap gerçekleştikten sonra Jön Türklerle de devam edince Adli'nin dayısı ilkeli bir duruşla Jön Türklere de muhalif olur. Dayısının bu davranışı da Adli tarafından takdirle karşılanır. Bütün bunlar Adli'nin şahsiyetinde vatan şuurunu pekiştiren gelişmelerdir. Adli'nin kişiliğinde vatan ve millet şuurunu pekiştirip onu halkın içine karıştıran bir başka yakını ise sütbabası Atıf Bey'dir. Atıf Bey de romanda Nazım Bey gibi dürüst, onurlu ve toplumun ahlaki kimliğine saygılı, milletin aşağı görülen fertlerini bile şevkle kucaklayan kişiliği ile tanıtılır:

“Fakir denecek kadar mütevazı yaşamasına karşılık, suistimale elverişli olan işinde asla hırsızlığı duyulmaz, rakıyı ve hovardalığı sevmesine rağmen de bunu hususi bir felsefe ile asla kendi muhitinde yapmaz, bütçesinde kimseye yardım edecek imkân olmamasına karşılık ise başı sıkılanlara bedava arzuhal yazar, icap ederse işlerini takip eder. (...) Atıf Bey bir yandan böyle kalem efendisi geçinir ve belli başlı kimselere kendisini saydırırken, bir yan dan da mahalli bir teşekkülün gönüllü reisi vaziyetin de idi. Öyle ki sütbabam, fitri ve samimi bir alaka ile bağlı olduğu bu teşkilatın adamları için adeta bir mabutti. Bunlar Şehzadebaşı'nın ve kısmen de civarının külhanileri ve kabadayıları idi. Atıf Bey, bu halk çocuklarını çok sever ve boş vakitlerini, kalem arkadaşlarından, mahalle erkanından ziyade bunların arasında geçirmekten hoşlanırdı. Çünkü Atıf Bey için külhanbey de, kabadayı da, sakın sakın akan cemiyet nehrinin, yatağından ayrılan zararsız, hatta faydalı kolları idi” (YNG, s.152).

Adli, Atıf Bey'in kendi üzerindeki etkisini “Yaz tatillerinin mühim bir kısmını ve kışın da haftada bir gecesini dayımda kalışlarım, beni sütbabam Atıf Bey'in delaletiyle, hayatı münakaşasız, tahlilsiz ve endişesiz kabul eden basit halk tabakasının içine de daldırıp çıkarıyordu” (YNG, s. 151) sözleriyle anlatmaktadır. Adli, Atıf Bey vasıtasıyla tanıdığı bu halk tabakasının yani külhanilerin dünyasının “kaba, çıplak ve dümdüz ruhiyat içinde bir heyecan bir zevk” (YNG, s. 151) duymaktadır.

Hülasa, dayısı Nazım Bey, Adli'nin şahsiyetinde “vatan” bilinci inşa ederken sütbabası Atıf Bey de ona kaba fakat zararsız, gözünü budaktan esirgemeyen bir halk tabakasını ve milletin bünyesinde yer alan diğer bazı unsurları tanıtip benimsetmektedir.

İnsan ve Şeytan romanında merkezi kişi Dr. Şevket'in şahsiyetinde hemen olmasa da yıllar sonra etkili olan roman kişisi, devletin önemli kademelerinde mühim görevler üstlenmiş, münevver bir adam olan Halim Paşa'dır. Halim Paşa'nın konağında aşçılık yapan babası vasıtasıyla küçük yaşta konağa getirilen Şevket, kısa sürede kişiliği ile Paşa ve eşinin takdirini kazanmış, babası öldükten sonra da Halim Paşa'nın himayesi altında konakta yaşamaya devam etmiştir. Halim Paşa'yı faziletli (İŞ, s. 66) bir şahsiyete sahip olarak gören Şevket, buna rağmen geleceğe dair hırslar taşıması nedeniyle gençlik yıllarında Paşa'nın nasihatlerine karşı kayıtsız kalır. Ayverdi, romanın kahraman anlatıcısı Şevket'in bilincinden bu kayıtsızlığı "Paşa'nın insanlığının belki hiç bilmediğim çok olgun veçheleri vardı; fakat ben kendi ihtirasımın, kendi yorucu gayretimın dünyasına kapanmış bir adam olduğum için, muhitimde gördüğüm bu çıkışlara daima kayıtsız kaldım" (İŞ, s. 68) sözleriyle dile getirir. Dr. Şevket, Halim Paşa'nın mana yüklü bir iç âlemi olduğunu fark etse de bu kıymetten istifade etmeyi düşünmez. Şöhret düşkünü bir adam olan Şevket, zaman gözetmeksizin hararetle çalışıp mesleğinde zirveye yükselerek yıllarca şöhret ihtirasını tatmin etmek için çabalar. Günün birinde karşısına çıkan Lale, Şevket'in şehvi hislerini ortaya çıkarır ve Şevket bu defa şöhretini bir kenara bırakıp ailesini de gözden çıkarmak pahasına şehvetinin peşinde sürüklenmeye başlar. Bütün yaşananlardan sonra hem maddi hem manevi felakete uğrayan Şevket, son derece zelil bir duruma düşer. Yaşadığı felaketlerle yıllar önce Halim Paşa'nın nasihat niteliğindeki söz ve davranışları Şevket üzerinde tesirini göstermeye başlar. Şevket, Paşa'nın tasavvuf ehli olduğunu gösteren fiilleriyle ilgili bazı hatıraları zaman zaman hatırlar. Şevket, yıllar önce Halim Paşa'nın, inançsız roman kişisi Sururi Bey'e söylediği sözlerin muhasebesini bu kez kendisi için yapar: "Halim Paşa'nın seneleri siper yapmış ruhu, bir zamanlar dayısının arkasından esef ve hayretle söylediği sözleri şimdi de bana tekrarlıyor: 'Allah'ın kudreti karşısında, insanoğlu, iğne önünde gergef gibi acizdir; ezel nakkaşı alem karargâhında, bhusus insan vücudunda kâh Adem, kâh Şeytan nakşını eyler.'" (İŞ, s. 200). Halim Paşa'nın bu sözleri de Yaradan'ın kudreti karşısında nefsin aczini göstermesi yönüyle tasavvuf düşüncesinin izlerini taşır. Dr. Şevket ve Halim Paşa'nın manevi rabitaları olmadığı halde Şevket'in Halim Paşa'nın ifadeleri üzerinden tasavvuf düşüncesine maruz

bırakılması, Ayverdi'nin manevi şahsiyetini kurduğu merkezî kişileri sadece manevi rehber eliyle terbiye etmediği, bu kişileri farklı kişi ve olaylarla karşılaştırarak mana eğitimini çok cepheli ve kuşatıcı bir metotla sürdürdüğünü göstermektedir. Nitekim Dr. Şevket; karısı İsmet, kızı Güzin, hizmetinde bulunan Şekerpare Kalfa, hastası Osman, bir başka hastası olan genç kadın, Halim Paşa ve başka roman kişileri ile konuştukları ve yaşadıkları vasıtasıyla yazar tarafından manevi bir muhasara altına alınmıştır. Çocukluk yıllarındaki namaz ve Ramazan hatıralarını da buna eklemek gerekir. Ayverdi'nin diğer romanlarından da benzer çıkarımlar yapmak mümkündür.

Ayverdi, roman kişilerine yönelen menfi etkilere de yer verir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında yer alan mürebbiye ve yabancı lisan hocası menfi etkilere sahip roman kişileri olarak dikkatlere sunulur. Tanzimat'tan sonra hızla yaygınlaşan yanlış Batılılaşma, romanın merkezî kişisi Adli'nin ailesini de sarar. Adli'nin anne ve babası Batılı yaşam tarzı düşkünlüğü ile iki çocuklarını, birer Batılı gibi yetiştirilmek üzere mürebbiyeye teslim eder. Ananevi terbiyeden yoksun büyüyen çocuklar Jale ve Rıdvan, maddenin esiri olan tiplere dönüşürler. Romanda mürebbiyenin uyguladığı terbiye metodundan ayrıntılarıyla söz edilmese de anne Nemide Hanım'a dil öğretmek üzere derslere gelen ecnebi lisan hocası Madmazel Anna'nın çocuklar üzerindeki etkisini gösteren dikkat çekici bir olaya yer verilir. Romanda şekilci ve gösteriş düşkünü olarak tanıtılan bu kadının, zaman zaman çocukların davranışlarıyla da ilgilendiği anlaşılmaktadır. Adli'nin, ablasına “abla” dediği için ondan “Aman budala çocuk, ağabey, abla da ne demek? Madmazel seni ayıplıyor; Avrupalılar birbirlerini isimleriyle çağırırlar...” (YNG, s. 36) diye azar ıstıması, bu kadın vasıtasıyla çocukların şekilci Avrupai yaşama uyum sağladıklarını göstermektedir.

Ayverdi romanlarında kişilerin şahsiyet teşekkülünde rol oynayan bir başka unsur da çeşitli düşünce ve yaşam tarzı çevrelerini temsil eden zümrelerdir. Romanlarda zümrelerin örtük veya açık kabul görüp onaylanmış usul ve esaslarının bireyler tarafından ortak his dünyası ile yaşama tatbik edildiği görülmektedir. Kişiler üzerindeki müspet veya menfi etkileri tasvir edilen zümrelerin düşünce ve yaşam tarzı, Ayverdi'nin ideal insan fikri ekseninde eleştirilmekte ya da yüceltilmektedir.

Ayverdi romanlarında bilginin, katı ve sert dini kuralların esiri olmakla eleştirilen medrese çevresi, kişide bağnaz bir şahsiyetin teşekkül etmesine sebep olması nedeniyle eleştirilen zümrelerdendir. Medresenin asırlar içinde bozularak son şeklini almış bağnaz yapısının en geniş biçimde tenkit edildiği Ayverdi romanı, *Mesihpaşa İmamı*'dir. Romanın merkezî kişisi Halis Efendi "...asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen medrese bilgi ve tefekkürünün uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yaprak..." (Mİ, s. 19) olarak tanıtılmaktadır. Bütün amellerin sonucunu ödül ve ceza mahiyetinde cennet ve cehenneme indirgeyerek amelleri değersizleştirmeme, bilgiyi hırsla değil hikmet gözüyle edinme ve ölçülü biçimde kullanma; ona haddinden fazla değil kâfi derecede değer verme tutumu, medreseleri asırlarca sağlıklı bir zemin üzerinde yükseltmiştir. Fakat bu bilgiler nehri olan medreseler "...bir vakitler ne kadar geniş, kudretli, seri ve çağiltılı bir azametle akmışsa, şimdi o derece kör, kuvvetsiz, bulanık ve sathi..." (Mİ, s. 19) bir manzaraya bürünmüştür. Halis Efendi, medresenin bugünkü dogmatik bilgilerinin şekillendirdiği bir kişiliğe sahiptir. Medresenin telkinleriyle kendisini allame zanneden bu adam, hemen hepsi menfi olan bilgilerinin içine hapsolmuş vaziyette bilgilerinden emin ve mağrur bir edaya sahiptir. Medresenin şekil verdiği şahsiyetiyle evlatlarına, karısına ve çevresindeki herkese katı ve anlayışsız bir tutumla muamele eden Halis Efendi, yaşı ilerledikçe içinde bulunduğu durumu sorgulamakta fakat cesaret edip sorgusunu derinleştirememekte, inancına kadar uzanacak sorularla dinden çıkmaktan korkmaktadır. Halis Efendi'nin yaşadığı bu ikilem, yazar anlatıcı tarafından şöyle tarif edilmektedir:

"...Mesihpaşa İmamı, son zamanlarda, okuduğu kitaplardan da sıkılmaya başladığını, yarı kendinden gizli, yarı itiraf eder bir iç sıkıntısı halinde duymaktaydı. Muhakkak ki, eskisi gibi onlardan zevk almıyordu, istiklali olmayan bir ilmin muhasarası gittikçe çemberini daraltıyor, mantık ve akıl iplerini zorlayan bir cebir, vakit vakit yumuşamak, başboş kalmak temayüllerine bütün huşfinetiyle karşı duruyordu. Halbuki gençken medrese kültürünün bol vaatleri ona daha emin bir asayiş vermekteydi. Maamafih o, hayatını, bilhassa fikir hayatını, başından alıp, sonuna kadar süzgeçten geçirecek bir cesarete de sahip değildi. Bu yüzden de içinden çıkamadığı, çıkmak için de hamle ve hareket yapamadığı bulanık ve dolaşık düşünceler, bir rahatsızlık, bir kasvet, hazan hüznü, hazan da hiddet tecellileriyle kendini gösteriyordu. Ne zaman düşünmek istese, çocukluğundan beri ağzını tıkayan: 'Sus, kafir olursun!' tehdidi, ateşten kamçısını sırtında şaklatır ve onu hakikaten sustururdu" (Mİ, s. 33).

Halis Efendi medreseyi bitirdikten sonra kendisine gururla her şeyi öğrendiği telkin edilse de vakit vakit yakasını saran kuruntu ve endişelerle her şeyin bilgisine vakıf olmanın o kadar kolay olmadığını üstelik kitapta öğrenilenlerle hayati tecrübenin örtüşmediğini fark etmektedir. Halis Efendi, yürüdüğü yolun yanlışlığını sezmekle beraber bunun ötesine geçemez. Zira “küfür işlemek cürmü her solukta yakasına yapışmasa bazı mukayeseler...” (Mİ, s. 86) yapmaya muvaffak olacaktır fakat bunca yıllık imanına bir leke düşürmekten korkmaktadır. Ayverdi’nin Halis Efendi’nin hislerindeki bu kımıldanışı onun uzun zamandır hocalarından ve diğer meslektaşlarından uzak kalmasıyla açıklaması dikkat çekicidir. Bu, medrese çevresinin Halis Efendi’nin kişiliğini ne denli katı biçimde kuşattığını göstermektedir. Öyle ki medrese çevresi kişiyi, hür irade ile karar veremeyecek kadar silik ve kimliksiz hale getirmektedir. Esasen yazarın, Halis Efendi’nin şahsında yarattığı trajedi ile dikkatlerin yönelmesini istediği husus da tam olarak budur. Ayverdi, bir başka romanı *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da bu defa medresenin katı din kurallarıyla birlikte ortaya koyduğu “bilgi” anlayışının kişilerde oluşturduğu yanılgıyı gündeme getirmektedir. Dinin hükümlerini, aklı ve bilgiyi neredeyse onu yaratanın da önüne geçirecek kadar yüceltme gafletinde olan medrese mensuplarını temsilen romanın kişi kadrosuna katılan Hatemi Efendi’nin, romanın tasavvuf ehli kişisi Cem Bey’le daima tartışma halinde olduğu görülür. Bu tartışma tekke ve medrese arasında sıkça yaşanan rind ve zahid tartışmasını hatırlatmaktadır. “Rind, dış dünyadan kopuk, toplumun baskısından kaçan, kendi yarattığı dünyada aşk sarhoşu olarak yaşamayı tercih eden biridir. Dar görüşlü, şahsi çıkarları için ibadet eden riyakâr zahidle hiçbir zaman anlaşılamayan rind, zahidle sürekli bir mücadele halindedir. Kimsenin kınamasına aldırmadan riyasız ve yalansız yaşamaya çalışır.”²¹⁶ Ayverdi, rind ve zahid arasındaki çekişmeye benzer biçimde romanın merkezi kişisi Adli’nin bilincinden Hatemi Efendi ve Cem Bey’in tartışmalarını “Hatemi Efendi’nin ise mantık ve akıldan kopmayan idraki, Cem Bey’in hudutsuz bir zevkten bahse den dudağı ile ezeli bir mücadele halinde idi” (YNG, s. 43) sözleriyle yansıtır.

²¹⁶ Gülay Durmaz, “Dîvân Şiirinde Rind”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2005, S. 8, s. 58.

Hatemi Efendi ve Cem Bey'in, Adli'nin babası Asaf Bey tarafından düzenlenen sohbet meclislerinde gerçekleşen tartışmaları birbirlerinden uzakta iken de mektuplarla devam eder. Cem Bey'in mektubunda sarf ettiği ifadeler, her iki inanç cephesini keskin çizgilerle ve bir araya gelemeyecek biçimde ayırır:

“Yalnız Asaf Bey'in meclisinde değil, bütün dünyada, senin için en hatıra gelmeyecek şahıs benim, dostum. Zira sen her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla güreşirken, ben, ölçüsüzlüğün, hudutsuzluğun zaferini alkışlarım. Sen bir gölge gibi aklın peşini kovalarken, ben akı, gelinin yüzündeki duvak gibi, çekip bir tarafa koymak ihtiyacı ile kavrulurum. Sen telhisten, maaniden, mantık ve isagociden söylerken, ben yazısı çizisi olmayan içimin kitabından konuşurum. Senin sözlerin, birbirine çarpan çakmak taşı gibi, etrafına gurur, varlık ve benlik kıvılcımları serper; ben, yanmaya hazır bir kav gibi, daima bu kıvılcımlardan korkar, kaçır ve saklanırım. Sen varsın, varlıksın, bir iddia ve ilim heykelisin. Ben aczim, yokluğum, ihtiyacım, iftikarım! Sen baştan ayağı sualsin; belki ilmine temel olan şüphelerinin, sorup soruşturmakla tatmin olacağını, okuyup münakaşa etmekle kâinat düğümünü çözeceğini zannetmekte” (YNG, s. 47).

Romanda her iki cephenin görüşlerinin mektuplar yoluyla da olsa ısrarla çarpıştırılması, mutasavvıf bir yazar olan Ayverdi'nin, mensubu olduğu düşünce muhitinin hassasiyetle üzerinde durduğu bir konuyu vurgulamak isteyişi olarak açıklanabilir. Bu ısrarlı vurgunun bir başka nedeni de ilahi aşk ekseninde gelişen tasavvuf düşüncesinin Yaradan'ı insanlara sevdirmeye yönelik çabasının tam karşısında konumlanan medresenin dinden soğuma ve uzaklaşmayla neticelenen din anlayışıdır. Medresenin bu anlayışı, tasavvufun söz konusu amacına engel teşkil etmektedir. *Mesihpaşa İmamı* romanının temel odak noktasının da medrese ve medrese çevresinin inşa ettiği zihniyetin doğurduğu sonuçlar olduğu düşünüldüğünde bu konuda öne sürdüğümüz yargı pekişmektedir. Sonuç olarak *Mesihpaşa İmamı*'nın Halis Efendi'si ve *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un Hatemi Efendi'sinin şahsında medresenin din ve dünya tasavvurunun kurduğu kimliğin menfi sonuçları, yazar tarafından çeşitli mukayeselerle ortaya konmuştur.

Bireyin kimliğinin şekillenmesinde etkili olan bir başka unsur da kahvehane çevresidir. *Mesihpaşa İmamı*'nda “...bir fikir, eğlence, müzakere, iş ve yarenlik

merkezi” (Mİ, s. 95) olarak tanıtılan mahalle kahvesi,²¹⁷ birbirine zıt fikirlerin bir arada bulunduğu mekândır. Romanın merkezi kişisi Halis Efendi’nin kahvehanede şahit olduğu bir dedikodu furyası, kahvehane çevresinde bazı menfi alışkanlıklar etrafında hafif adamlardan ağır başlı geçinenlere kadar herkesin toplandığını göstermektedir. Mahalleye yeni taşınan yaşlı bir doktorun genç ve güzel karısı hakkında dönen bu dedikoduyu yazar anlatıcı şöyle yansıtır:

“İhtiyar kocanın, bu kadını, karısı öldükten sonra aldığı söyleniyor ve bilhassa mevzua, kıskançlığı hakkında akla gelmez rivayetlerden bir kuyruk ekleniyordu. Şu dedikodu denen büyüğü şerbet ne tatlı bir içki idi ki, aynı kâseye, müezzin Salim gibi gündelik adamlarla beraber ağırbaşlı geçinen kimseler de birlikte eğiliyor ve elden ele dolaşan bu artıktan, ne iğrenen ne de tiksinen oluyordu” (Mİ, s. 63).

Öte yandan, kahvehanede çeşitli dünya görüşlerine dair gerçekleşen tartışmaların romanın merkezî kişisi Halis Efendi’nin konuşmalarına yansıdığı görülür. Halis Efendi, bütün uyarılara rağmen caminin avlusunda odun yarmaya devam eden bekçi Hüseyin’i uyarırken yaptığı konuşmaya kahvedeki tartışmalardan öğrendiği karışık çatışık cümleleri de dahil eder. Halis Efendi’nin “...insanların küçük haklara ehemmiyet vermedikleri için büyüklerini de çiğnediklerini, halbuki kötülüğün büyüğü ile küçüğü arasında fark olmadığını, dünyanın tadını kaçıran ahlak çöküntülerinin hep ufaktan başlayan fenalıklar yüzünden olduğunu” (Mİ, s. 193) anlattığı konuşmadan Bekçi Hüseyin fazlaca bir şey anlamasa da sarf ettiği cümlelerden etkilenerken Halis Efendi’ye hayranlık duymaya başlar. Ayverdi, kahvehane çevresinin kişilik üzerindeki etkilerine dair ayrıntılı örnekler vermese de orada bulunan insanların çeşitliliği ve yapılan tartışmalar, kahvene ortamının kişilik üzerinde ciddi etkileri olduğuna işaret etmektedir.

²¹⁷ “XVI. yüzyılın sonlarına kadar İstanbul’daki yaşama alanı mesken, cami, tekke, havra, kilise, çarşılarla sınırlı iken kahvehanelerin yaygınlaşmasıyla sosyal hayat renklenmiş, çeşitlenmiştir. Kahvehaneler, hiçbir devirde sadece bir şeyler içilip geçilen yerler olmamış, satranç, tavla, dama, piket, bezik, briç ve türlü kâğıt oyunları, gençler arasında yüzük ve tuğra oyunları buralarda oynanan; günlük, siyasal ve edebî sohbetler edilen, mahallelinin birbiriyle buluştuğu yerler olmuş[tur]. Bkz. Ali Kurt, *Anadolu’dan İstanbul’a Göç ve Kente Tutunma Sürecinde Göçmenler İçin Kahvehanelerin Önemi 1950 Sonrası Türk Romanı’ndan Okuma*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 2(32), 2012, s. 201.

Ayverdi romanlarında hususiyetle üzerinde durulan diğer bir konu, sosyete çevresinin kendi bünyesinde kurduğu ve insanları içine sürüklediği; şekilci, yapmacık dedikodu ve ikiyüzlülüğün hâkim olduğu sahte dünyadır. Özellikle *Batmayan Gün* romanında üzerinde durulan, sosyetenin sahtelik ve gösterişten ibaret çarkı, kişilerin esasen hiç olmadıkları fakat olmuş gibi göründükleri dünyayı dikkatlere sunar. Romanın merkezî kişisi Aliye'nin annesi olan, sosyete çevresinin önemli temsilcisi Fikriye Hanım, yazar anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır:

“Fikriye Hanım (...) maddi insiyaklarıyla bir makine idi. Onun emir aldığı, itaat ettiği bir tek kumandan vardı: Gösteriş! Eğer sosyeteye karşı cahil ve duygusuz görünmemek icap ederse, içli bir kız gibi hassas da olurdu. Eğer aynı kumandan şuhluk ve neşe emrederse, bütün vücudu bir kahkaha sağnağına tutulurdu. Teessür zamanları için gözlerinde hazır bekleyen yaşlar vardı” (BG, s. 41).

Şahsiyetini bütünüyle sosyete çevresine göre tanzim eden Fikriye Hanım, yazar anlatıcı tarafından “gösteriş”in buyruğundan başkasını tanımayan biri olarak tasvir edilir. Romanın bir diğer sosyete mensubu Dr. Hüsnü'dür. Fikriye Hanım'ın gözünde “hayatı anlamış genç” (BG, s. 73) olarak nitelenen Dr. Hüsnü, bu nitelemeyi; cemiyette sükse yapmak, kadın duygularını daima dengede tutarak gaf yapmamak, çağdaş sosyetenin icaplarıyla hareket etmek (BG, s. 73) gibi becerileri sayesinde kazanmıştır. Dr. Hüsnü'nün bir özelliği de sosyete dedikodusunu dikkatlice takip ederek en ince detaylara vakıf olmasıdır. Fikriye Hanım, Hüsnü'nün getireceği dedikoduları son derece değerli bulur. Fikriye Hanım'ın, Hüsnü'den beklediği son dedikodu için yazar anlatıcı şu ifadelerle aktarır:

“...onun getireceği havadisleri, sosyete dedikodularını, bilhassa eski tanıdıklarından bir fabrikatörün karısıyla genç bir avukat arasındaki münasebetin son safhasına ait tafsilatı merakla bekliyordu. Gerçi ayyuka çıkan bu rezaleti herkes biliyordu; fakat Hüsnü gibi kimse bilemez, onun araştırma vasıtalarına kimse malik olamazdı” (BG, s. 266).

Bu dedikodu, *Mesihpaşa İmamı*'nda, mahalle kahvesinde yapılan dedikodu ile büyük oranda benzeşmektedir. Bu bağlamda Ayverdi, sosyetenin ve halkın süfli duyguları

arasında bir ayırım gözetmemektedir. Yazar, sosyete içindeki bu gösteriş düşkünü insanların, kişiliklerini çevrelerinin takdir ettiği ölçülerde şekillendirmesini, öğrenilmiş bir tutumdan ziyade yaratılışlarından gelen istidatla açıklamaktadır.

Ayverdi romanında, fikirlerin ve kişiliklerin değiştiği veya pekiştiği bir başka çevre de ilim, fikir ve sanat meclisleridir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Batı hayranlığı ile bilinen Asaf Bey'in evi Tanzimat ve sonrası dönemde çeşitli mahfillerde toplanan fikir ve sanat meclislerinin bir numunesidir. Asaf Bey'in dünyadaki en büyük merakı ve meşguliyeti de bu meclislere ev sahipliği yapıp fikir ve sanat çevresinde kendi varlığını da göstermektir. Asaf Bey'in selamlık meclislerinin, amatör sanatkarlardan memleketin her sınıf münevverine kadar birçok mensubu bulunur. Asaf Bey'in küçük oğlu ve romanın merkezî kişisi Adli de daha çocukluk yıllarından katıldığı bu meclislerde ilim, fikir ve sanat havasını teneffüs etmeye başlar. Adli, selamlık meclislerini şöyle anlatır: “Hemen her gece fikir, sanat, tasavvuf ve bilhassa edebiyat adamlarının toplandığı bu oda, hararetli münakaşalar, fikir çarpışmaları, karşılıklı söylenen şiirler, latife ve hicivlerle...” dolup taşar (YNG, s. 21). Romanın anlatıcı kişisi Adli, meclisin müdavimlerini “Bu toplantıların birinci derecede simaları şairler, kalem sahipleri, münakaşacı münevverlerdi. İkinci planda da, dinleyici olarak iştirak eden çekingen dostlar ve her meclisin tuzu biberi sayılan tatlı gevezeler, nükte sahipleri, hoşsohbetler, sonra: ‘Etle deriye büründüm / Adem olup göründüm’ diyebilecek kemal ve cemal sahipleri idi” (YNG, s. 21) sözleriyle sınıf sınıf aktarır. Adli için selamlık meclisleri, insan denen mahlukatı tanımaya, onun iç yüzünü görmeye muvafık bir mektep niteliğindedir:

“Sonra şu da var ki birer değer olarak gördüğüm kimselerin iç yüzlerini de gene orada, o mecliste görmüş ve anlamışımdır. Şairlerin içinde en hassas bulduğum, adeta beşeri kayıtlardan silkinmiş farz ederek hayran olduğum birisi vardı ki, damarlarında kan yerine şiir dolaştığını farz ederdim. Bir gün, hayalimde etten kemikten tenzih ettiğim bu adam için, borsa işlerindeki mahareti, dalaveresi ve menfaat bahsinde söze, dostluğa asla kıymet vermeyişi, öyle deliller, öyle vak'alarla belirtilerek anlatılmıştı ki, konuşmanın sonunu dinlemeden, deli gibi odadan kaçtığımı hatırlıyorum” (YNG, s. 313).

Selamlık meclislerindeki şahsi zafiyet manzaraları bitmez: Koca koca mütefekkir ve sanat erbabı birbirini çekemez; faziletlerine hayran bırakan kimseler, gururları sebebiyle iyi görünüşlü olmayı elden bırakmaz, kötülöklere imrendikleri halde cemiyetten “fena” damgasını yememek için mecburen iyiliğı tercih ederler (YNG, s. 314). Meclisin bir de sıradan halktan olan tarafı vardır ki bu tarafı Keskin Dayı ve Bedestenli Sıtkı temsil eder. Onlar bütün bu meclis münakaşalarının dışında kendi gündemleriyle mecliste yerlerini alırlar. Meclisin öteki yüzünde mana âleminin sırrını keşfe çıkmış ve keşfinde merhale kat etmiş tasavvuf ehli Cem Bey, aynı yoldan yürüyen Seyfi Bey; kuru ilmin ve sığ aklın dar çerçevesine sıkışmış Hatemi Efendi yer almaktadır. Ayverdi Cem Bey ve Seyfi Bey’e meclisin dışında da ayrıntılı bahislerle sayfalarca yer vermiştir. Nitekim tasavvufi anlayışın temsilcisi olan bu şahsiyetlerin dünyası ile Ayverdi’nin gerçek dünyası bire bir aynıdır.

Kişilik üzerinde etkileri dikkatlere sunulan bir başka zümre, külhani zümresidir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında üzerinde etraflica durulan külhani zümresi, kendi içinde tatbik ettiğı ve mensuplarının koşulsuz itaat ettiğı teamülleri olan bir zümre olarak tanıtılır. Ayverdi, romanın anlatıcı kişisi Adli’nin bilincinden hayatı münakaşasız, tahlilsiz ve endişesiz kabul eden basit halk tabakasından olan külhani taifesinin ruhunu “kaba”, “çıplak” ve “dümdüz” (YNG, s. 150) ifadeleriyle betimler. Bir biçimde cemiyetin dışına çıkmış bu zümre, her ne kadar kabalıklara, hoyratlıklara ve toplumca istenmeyen davranışlara sahip olsa da mertlik, yardımseverlik, cömertlik gibi birçok insani değeri bünyesinde ihtiva eder. Kaba saba, hoyrat görünen bu insanlar; bir vecize, yüksek bir felsefe basamağı, bir hikmet ve şefkat hükmü olarak görülen çoğı ahlaki değeri cari hayatlarında yaşamaktadır (YNG, s. 156). Ayverdi, romanda külhanilerin hamiliğini yapan Atıf Bey’in görüşüyle bu zümreyi şöyle tahlil eder:

“Külhanbey de, kabadayı da, sakın sakın akan cemiyet nehrinin, yatağından ayrılan zararsız, hatta faydalı kolları idi. Fakat onların bu ayrılışı, bu küçük isyanı; nehrin gücüne giderek, kendisinden kopan o parçacıklarla irtibatı kesmiş, bu suretle de o ince kolları ihmal ederek bir bataklık haline gelmelerine sebep olmuştu. Halbuki, Atıf Bey, o kollara, geçtikleri yerleri sulayıp istifade ettirebilecek birer kanal gözü ile bakarak nehirle ilişik teminine himmet ederdi” (YNG, s. 152).

Bu ifadeler, Ayverdi'nin içtimai yaşamdaki önemli bir aksaklığa getirdiği, çözümü de içinde barındıran bir eleştiridir. Zararsız hatta faydalı olarak tarif ettiği külhanilerin toplumdan bir biçimde kopmuş olması cemiyet bünyesinin sıkıntılı satırları olduğuna işaret etmektedir. Ayverdi, kopuşun gerçekleşmesinden sonra milletin ekseriyeti tarafından zararlı görüldükleri için dışlanmalarına karşılık külhanilerin gösterdiği tepkiyi naif bir ifadeyle “küskünlük” olarak açıklar ve devamında bu sıkıntının çözümünü Atıf Bey üzerinden dikkatlere sunar. Atıf Bey, sakın yatağında akan cemiyet nehrinin bu kollarıyla iletişim kurmayı başarır ve onları millete faydalı olmanın yollarına sevk eder. Külhanilerin yangınlarda çapulculuk yapmamaları, kavun karpuz sergilerinde ihtiyaçlara, çocuklara kabak karpuzları, ham kavunları “bal kutusu” diye sürmemeleri, bayat balıkların kulaklarını boyayarak “vay anam, oynar oynar!” diye taze niyetine satmamaları, baskınlarda cam çerçeve indirmemeleri, hep Atıf Bey'in tesiriyle (YNG, s. 153) olmuştur. Külhanilerin belalı işlerinden kurtulması için de onlara daima yardımcı olmuş, onları bu işlerden kurtardıktan sonra da nasihatlerde bulunup fena işlere bir daha bulaşmamalarını sağlamıştır. Külhanilerin en çok rağbet ettikleri alışkanlıkları, semai kahvelerinde yaptıkları atışmalardır. Buradaki usul ve işleyiş hakkında teferruatlı bilgi veren Ayverdi, bu kahvelerin açılışından, külhanileri arasında yapılan mânî, cinas, tekerleme, muamma atışmalarına, atışmalarda çıkan kavgalara, kavga neticesinde kahvehanenin kapatılmasına ve hiçbir şey olmamış gibi birkaç ay sonra yeniden açılmasına varana dek detaylı bilgilerle bu zümrenin bireylerini bütün benlikleriyle kuşatan yaşam tarzını etraflıca tasvir eder:

“Bir zamanlar memleketin yüksek ve coşkun birer sanat ocağı olan semai kahveleri, şimdi sadece külhanilere mahsustu. Her biri semt semt merasimle açılır, bir davul, bir klarnet, bir çifte nakkare getirilir, içerisi kağıt tezyinatla süslenir, duvarlara birkaç uydurma yağlı boya levha asılır ve o semtin külhanileri bir müddet sonra başka semtin külhanilerini buraya davet ederek onları davul zurna ile karşılar, maniler tertip eder, semai söyler, ızaz ve ikram ederler. Fakat bu davetten asıl maksat, karşılıklı semai söylemekte birinciliği almaktır. Onlar bu maksada varmak için işe, tekerleme, mani, cinas, muamma ve birbirlerine lakırdı atarak onurlarını tahrik etmekten başlarlar. Bir kere de kabadayılıkları coştı mu atılan semailere karşılık yağmaya başlar. Fakat semai söylemek, semai dinlemek için tertip edilen bu davet, ekseriya mağlup olan tarafın diliyle mat

edemediği hasmına karşı silaha sarılması ile neticelenir. Davul zurna durur, usturpalar, kamalar işe başlar. Nihayet polis gelir, kahve kapatılır, tevkifler, soruşturmalar başlar. Lakin birkaç ay sonra, sanki Aksaray'da kapatılan kahve, öldü zannedilen bir adamın dirilmesi gibi, aynı ruh, aynı kalıp ve aynı hislerle başka yerde açılır” (YNG, s. 219).

Külhaniler yanlarından eksik etmedikleri saldırmalarıyla her zaman iftihar etmektedirler, en az saldırmaları kadar iftihar ettikleri bir şey daha vardır ki bu da vücutlarının çeşitli yerlerine yaptırdıkları dövmelerdir. Dövmelerin taşıdığı anlamlar, ait oldukları zümrenin, üzerlerindeki tesirine işaret etmesi yönüyle önem kazanır:

“Dirseklerine kadar sıvalı kollarının birinde dövmeden, ok saplanmış bir kalp, ötekinde, yarısı balık, yarısı insan şeklinde bir denizkızı göze çarpıyordu. Külhaniler, yiğitlik alameti olan bu dövmeleri, bazen böyle kollarına, bazen de göğüslerine vurdurarak, bu solmaz, bozulmaz işaretlerle, ceplerinde taşıdıkları muştaları ve ucu ceketlerinin altından görünen saldırmaları kadar iftihar ederler” (YNG, s. 261).

Yazar; Keçekülâh, Dağdeviren, Çamur Sabri gibi ekseri delikanlı tipleri içinde barındıran külhanilerin toplumdan izole, kendi aralarında kurdukları dünyayı ayıplı bir dünya olarak tanımlamaktan kaçınır, aksine onların halis bir öze sahip insanlar olduğunu, bugün itibar sahibi birçok insana göre çok daha fazla itimat edilecek kadar temiz yaradılışlı olduklarını ve kazanılmaları gerektiğini ifade eder.

Ayverdi bireyin çevresini; aile, arkadaş, manevi rehber ve diğer unsurlar dışında genel bir bakışla “cemiyet” kavramı üzerinden de değerlendirir. Bireyi kuşatan toplumun niteliksel yapısı ve geçirdiği değişim, Ayverdi romanlarında “cemiyet” öznesi üzerinden, genel bir perspektifle ve önemli bir problem alanı olarak ele alınır.

Ayverdi’de insanın yakın çevre ile münasebetleri daha çok “kişilerin muhataplarına karşı sergiledikleri tutum ve davranışların gösterilmesi” yoluyla verilirken; cemiyetle ilişkileri genellikle “roman kişilerinin karşılıklı konuşmalar ve çeşitli araçlarla iletişim kurarak düşüncelerini aktarması” yoluyla veya “yazarın doğrudan ilahi anlatıcı olarak çeşitli konularda görüşlerini belirtmesi”yle kurulur.

Romanlarda Ayverdi'nin cemiyete dair geniş bir çerçevede öne sürdüğü düşünceler, bireyin toplum karşısında konumlanışının görülmesini sağlayacak, toplumsal meselelere yaklaşımın zeminini de ortaya koyacaktır.

Ayverdi romanlarında, başta Batı etkisini başlatan Tanzimat olmak üzere farklı cereyanların tesiriyle millî ve manevi ananesinden kopan cemiyet, daha çok menfi nitelikleriyle konu edilir. Romanlarda cemiyetin olumsuz nitelikleriyle resmedilmesinin temelinde maddi cephelerini ileri düzeyde bir körlükle beslemeye devam eden insanların şuarsuz eylemleri yatar. Madde ve mana arasında denge kuramama problemini; Ayverdi'nin, romanlarda insanın istikametine dair eleştirdiği bütün meselelerin özü ve özeti olarak görmek mümkündür. Yazar cemiyet meselesine de aynı eleştirel bakış açısıyla yaklaşır ve problemin nedenlerini ve çözüm yollarını sıralar.

Ayverdi romanlarında gözlemlediğimiz arama sürecinde, arayıcı kişi ve cemiyet arasına yazar tarafından bilinçli bir mesafe konulur. Arama sürecinin başında, arayıcı roman kişilerini maddi ve sathi cemiyet hayatından uzaklaştırarak erişilecek yüce menzil için yolculuğa çıkaran yazarın bu tasarrufu, cemiyeti maddi dünyanın kirlerine bulaşmış olarak görmesinden kaynaklanır. *Aşk Budur*'da Meryem, *Batmayan Gün*'de Aliye, *Ateş Ağacı*'nda Cemil, *Yaşayan Ölü*'de Leyla, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli'nin arayış sürecindeki ortak tutumları, madde hastalığına tutulmuş cemiyet hayatından kaçınmalarıdır.

Ayverdi'ye göre maddi eğilimlerin esiri olan cemiyet hayatı, kaçınılması gereken yaşantılarla doludur. Bu nedenle, bir yandan şahsiyetini inşa ettiği roman kişilerini zararlı cemiyet hayatından uzak tutan yazar, diğer yandan bu kişilere cemiyet hayatını sorguladır. Cemiyet hayatından kaçışın ilk görüntüsü, Ayverdi'nin ilk romanı *Aşk Budur*'da ortaya çıkar. *Aşk Budur*'un arayıcı kişisi Meryem, romanın müspet kişilerinden hükümdar III. Menzer tarafından tertip edilen saray eğlencelerine mümkün olduğunca katılmaz. Meryem, maddi dünyanın atmosferini alabildiğine taşıyan bu gibi cemiyet meclislerine katılmaktan ısrarla kaçınır. Meryem'in bu davranışına, maddi cemiyetin bir temsilcisi olan babası Zeyyad anlam veremez. Ayverdi, bu noktada yazar anlatıcı olarak devreye girer ve cemiyeti,

teveccüh ettiği yeri görmeyen, ulu orta sürüklenip giden şuursuz bir sürü olarak niteler. Üstelik cemiyet, kendinden öncekilerin dünya iştihalarıyla birlikte yok olup gittiklerini gördüğü halde bundan ders çıkarmamaktadır:

“Meryem için, mahsus duygularının zebunu olan cemiyet, iğrenç ve kördü. İki gözden mahrum kimseler gibi önünü ve teveccüh ettiği yeri görmeyerek ulu orta sürüklenip giden şuursuz bir sürü idi. Nitekim, bu dünya illetinin mübtelaları, tıpkı ağacında çürümüş bir yemiş gibi, küçük bir sarsıntı, hafif bir rüzgâr ile dökülüp, toprakta iğrenç manzaralarıyla birkaç gün durduktan sonra kaybolup gidiyorlardı. Fakat, kimse kimsenin akıbetinden mütenebbih olmuyor, gene bütün şiddetiyle dünya ve onun kendi gibi geçici zevkleri tarafından tekrar sürükleniyorlardı” (AB, s. 67).

Ayverdi’ye göre cemiyetin bir başka kusuru da görünüşe göre hüküm vermesi ve iç dünyayı, ruhlardaki boşlukları görememesidir. Yazar bu meseleyi *Son Menzil*’in arayıcı kişisi ressam Haşim’in, yaşadığı bir olayı anlatmasıyla dikkatlere sunar. Cemiyette Haşim hakkında konuşanlardan biri “Ressam Haşim devrin kâmil insanlarındandır, cemiyet onunla iftihar etmeli” (SM, s. 36) ifadelerini kullanmıştır. Halbuki Haşim, ruhunun manevi boşluklarında savrulan biridir. Haşim’in bilincinden konuşan yazara göre bu ifadeler, cemiyetin iç dünyayı gözlemlene yeteneğinden yoksun olduğunu gösterir. Maddi dünyaya meyli had safhada olan cemiyet, manevi hissiyatlarını yitirmiştir. Maddi dünyaya meylin sebebi, cemiyetin menfaat ihtirasıdır. Üstelik menfaat düşkünlüğü cemiyetin belli kesimlerine özgü bir durum da değildir. *Yaşayan Ölü*’de Leyla, ihtiraslı, ikiyüzlü ve menfaatperest insanların bulunduğu aristokrat çevresinden uzaklaşıp Konya’ya yerleşir fakat orada da gördükleri, diğerlerinden pek farklı değildir. Leyla aradığının bulamamanın verdiği hayal kırıklığını şu sözlerle ifade eder:

“Ben ise halk tabakası arasında, kendine ve etrafındakilere tarafsız olan, menfaat endişelerinden ve ihtiraslardan baş çevirmiş insanlar bulacağımı zannetmişim. Halbuki menfaat öyle müstebit bir kuvvet ki, onun elinden bir İstanbullu ve bir Konyalı kurtulamadığı gibi, dünyânın herhangi bir köşesinde yaşayan herhangi bir kimsenin hayâtında da esas söz sahibi gene o olmakta” (YÖ, s. 32).

İhtirashlı, menfaatçi, kindar bir cemiyet portresi *Batmayan Gün*'de de çizilmektedir. Ancak bu defa mesele farklı bir hususiyeti ele alınır. Cemiyeti oluşturan fertlerin büyük bir bölümü; içinde zaaflar, menfî düşünceler taşımakla beraber bunları dışarı vurmuyorsa bunun sebebi vicdani melekelerinin devreye girmesi değil, bizzat menfaatlerini kaybetme ya da kanun korkusudur. *Batmayan Gün*'de arayıcı Aliye'nin manevi rehberi Kerim Bey ve romanın maddiyatçı yüzü Dr. Hüsnü arasında zaaflar üzerine kurgulanan konuşmada Kerim Bey, cemiyetin önemli bir kısmını içlerindeki fenalıkları ortaya çıkarmaktan alıkoyan menfaat ve korkuları üç örnekle somutlar:

“Faraza düşmanından intikam almaktan korkan bir kimse, o düşmana herhangi bir şahsın fenalık yapmasıyla ne derin bir zevk duyar. Çok defa, güzel bir kadının etraftan topladığı iltifatları fazla bulan bir acuze, gençliğe avdet edebilse ayıpladığı o kadına taş çıkartacak bir arzuya malik değil midir? Kanunun sillesinden korkarak hırsızlık yapamayan adam, bu hırsızlığı, meydana çıkmayacak yollardan yapabilmek için ne kadar isteklidir” (BG, s. 259).

Menfaat uğruna cemiyete hoş görünenlerin, cemiyet içinde şöhret peşinde koşanları cemiyetin hızla nasıl yok ettiğine de değinen Ayverdi, bu meseleyi *İnsan ve Şeytan* romanının şöhret ihtirasıyla öne çıkarılan başkişisi Şevket'in yaşadıkları üzerinden dikkatlere sunar. Şevket, itibar ve şöhret hırsıyla mesleğinde gece gündüz çalışıp zirveye çıkarak ünlü bir doktor olmuş, adını kendi alanında ilk sıralara yazdırmıştır. Şevket, mesleğinde yıllar yılı didinerek biriktirdiği şöhret ve itibarını, karşısına çıkan ihtirashlı kadın Lale karşısında shevi zaaflarına yenik düşerek bir çırpıda kaybetmiştir. Oysa düne kadar cemiyet içinde itibar sahibi olan Şevket, şimdi yaşadıklarıyla cemiyetin bir lokmada yuttuğu dedikodu malzemesi olmuştur. Şevket ahlaki zafiyet sonrası düştüğü felaket üzerinden yapılan dedikodularla, cemiyetin dedikodu düşkünlüğünü şöyle eleştirir:

“Artık kimse beni anmıyor, kimsenin düşüncesinde mevkiim kalmadı. Ezilmez, çiğnenmez, yutulmaz bir dedikodu lokması olduktan sonra, cemiyet, bu lezzetini, usaresini kaybeden, tatsızlaşan posayı püskürüp atmak ve bir yenisini aramakla meşgul. Evet, dedikodunun da tabii bir ömrü, bir yaşama haddi var ki belli zamanı atladıktan

sonra yaşar gibi görünse de bu, bir fosilin, bir kadavranın uzun müddet dayanması gibi canlılığı kaybolmuş kuru bir sürüklenişten ibaret!” (İŞ, s. 193).

Şevket gibi cemiyet hayatının önemli mensuplarından biri kenara çekildikten sonra cemiyetin aldığı vaziyet, bir başka roman *Mesihpaşa İmamı*’nda yazar anlatıcı tarafından “...demek ki cemiyetten eksilen bir fert, duvardan düşen bir kerpiç gibi, yerine bir başkası getirilmekle derhal boşluğu kapanıyordu.” (Mİ, s. 139) sözleriyle değerlendirilir. Diğer taraftan cemiyet, işlenen kusurlar karşısında ön yargılı bir tavır takınır. Çoklarını suçlarının mahiyetine bakmadan meselelere kendi penceresinden bakarak yargılayan cemiyet, onları mahkûm etmiştir. Cemiyetin suçlamaları karşısında bireyin kabahati ne olursa olsun kendisini temize çıkarması mümkün değildir (İŞ, s.152).

İnsan ve Şeytan’ın merkezi kişisi Şevket üzerinden açılan bir başka bahis, cemiyete karşı yararlı olmanın ölçüsüdür. Şevket, mesleği vasıtasıyla cemiyete ziyadesiyle yararı dokunmuş biridir. Şevket gibi cemiyete fayda sağlayanların, gerçekleştirdikleri katkının hangi ölçüye göre makbul sayılacağı, *Batmayan Gün*’ün manevi rehberi Kerim Bey’in Dr. Hüsnü ile konuşmaları üzerinden aktarılır. Cemiyete faydası dokunan her insanın, mükemmel insan olduğu kanaatinin yanlışlığına değinen Kerim Bey; kişinin önce kendini bilmesi, sonra cemiyete yararlı olması gerektiğini belirtir. Zaten kişi kendini bilmekle topluma doğrudan fayda sağlamış olur. Kendini bilmekten kasıt, manevi şuura sahip olmaktır. Bu şuur, kişinin hem kendisi hem cemiyet için makbul olandır. Üstelik kişinin kendini bilmesi, onu menfi davranışlar sergilemekten de alıkoyar. Aksi halde insan bütün kötü filleri işlemeye açık hale gelecektir. Kerim Bey bu yargıyı, bir bilim adamı örneği ile somutlaştırır:

“...beşeriyete hizmet etmek için sabahlara kadar mikroskop başında çalışan adam, herhangi şahsî bir öfke sebebiyle, sırasında tabancasını çekip karşısındaki kimseyi öldürebiliyor; öyle değil mi Hüsnü Bey? O halde herhangi bir âlimin yani beşeriyete hizmet edenler sınıfından olan bir kimsenin de olgun ve kemalli bir insan olduğunu kabul edebilir miyiz? Bu misâli istediğiniz gibi genişletebilirsiniz. İnsan odur ki, insanlığın gerektirdiği gibi yaşayabilsin” (BG, s. 261).

Kerim Bey'in ölçülerine göre *İnsan ve Şeytan*'ın Şevket'i, insanlığını gerektiği gibi yaşayamayanlardandır. Bu nedenle cemiyete faydalı olsa da mükemmel insan sınıfına dahil edilemez. Zira Şevket, cemiyete katkısı olan biri olsa da kendini bilmemesi nedeniyle ahlaki felakete sürüklenmiş, kendisiyle beraber çevresinin de bu zafiyet dolayısıyla zarar görmesine neden olmuştur. Çok önem verdiği cemiyetinse onu hafızasından silmesi uzun sürmeyecektir.

Ayverdi'ye göre cemiyetin kendi içinden fertleri derin bir haz duygusuyla dedikodu, ihtiras ve ön yargılarla öğütmesi manevi zafiyetin eseridir. Manevi Ruh kıymetlerini kaybeden insanlar, tabii olarak manevi heyecanlarını da kaybetmiştir. Çağdaş cemiyet, maneviyattan doğan boşluğu bu kez maddi heyecanlar yaratarak kapatmak için akla hayale gelmez delilikler, fedakârlıklar hatta rezilliklerle iç dünyalarındaki boşluğu tatmin etmeye çalışırlar. Yazar, *Ateş Ağacı*'nın Avrupalı roman kişisi Juliette'in bilincinden bu tatmin çılgınlığının sebebini madde mana arasında denge kurulamaması ile açıklar:

“Çağdaş cemiyet, tanzim edilmeden, hatta işe yarayacak unsurları tamamlanmadan işleyen, durmadan dinlenmeden hareket hâlinde olan bir makine gibi. Fakat bu ölçsüzlük, bu nizamsızlık, bu akortsuzluktan dolayıdır ki bir arşın bez dokuduğu yok. İşliyor; yağ, elektrik, kuvvet ve vakit sarfediyor, fakat lâzım olan netice hâsıl olmuyor. İnsanlardaki bu bir taraflı çalışma, bu sırf maddileşme hareketi, cemiyetin mânevî esaslarını, ahlakını, faziletini, şuûrunu gün günden silip götürmekte” (AA, s. 113).

Yazarın değindiği bir başka mesele de cemiyetin giderek ilkelleşmesidir. Toplum günbegün maneviyatını yitirmeye devam ederken manevi zaafını, geleceğe kalmak ümidiyle uydurduğu yeniliklere bağlamaktadır. Oysa toplumun yenilik adı altında tedavüle çıkardığı düşünce ve yaşam tarzı, geçmişin tekrarı niteliğindedir. *Batmayan Gün* romanının merkezi kişisi Aliye ve manevi rehberi Kerim Bey'in bir vapur yolculuğu sırasında şahit olduğu konuşmalar üzerine Kerim Bey'in konu ile ilgili tespitleri, cemiyetin gelecek zamanlara kalmak hevesiyle giderek ilkelleştiğini göstermektedir. Vapurda Aliye ve Kerim Bey'in karşısında oturan ve çıplaklık üzerine tartışan bir grup; çıplaklığın son derece normal, giyinmeninse tabiata aykırı olduğunu bir kişi hariç, ittifakla savunmaktadır. Yazar, gitgide yayılan ilkelleşme

eğilimini Kerim Bey vasıtasıyla “İş orada değil Aliye... İptidai devirlere geri dönüşte... Görmüyor musun, insanlar gitgide vahşi dansları, acayip kıyafetleriyle hep iptidai devre özeniyorlar. Bütün bu heves ve temayül, gelecek zamanlara istidat hasıl etmiş olmak içindir” (BG, s. 294) şeklinde yorumlar.

Ayverdi romanlarında bir kısım cemiyet, geleceğe ulaşma arzusuyla ilkel geçmişe dönerken cemiyetin bir başka kesimi de geçmişin birikimlerinin kalıntılarıyla varlığını sürdürmektedir. Cemiyetin bu kesimi her ne kadar ananevi değerlerini sürdürme çabasında olmasa da onları büsbütün elinin tersiyle itmeyerek kalanlarla avunmaya devam etmektedir. Ayverdi *Mesihpaşa İmamı*’nda yaptığı tabiat tasvirinde hala “...mesireler, ev bahçeleri, hatta pencere içinde açtırılmış çiçekler, hulasa eski muhteşem zevkleri...” (Mİ, s. 126) taklit ederek geçmişin mirası ile avunan bir cemiyet görmektedir.

Yazar, cemiyetin bütün bu aksaklıklarına rağmen ümidini yitirmez. Ayverdi’ye göre bugünkü cemiyetin maddileşme hastalığı yarınki cemiyet tarafından yok edilecektir. Yazarın cemiyetin manevi istikbaline dair ümidi *Ateş Ağacı*’nın arayıcı kişileri Cemil ve Juliette’in konuşmalarından yansıtılır:

“Öyle zannediyorum ki hayata sebepler vasıtasıyla tesir eden kuvvet, her asra bir başka istidat koymuştur. Fakat şüphe yok ki devamlı olmayan her şey gibi, gün olacak, bugünkü cemiyetin bünyesini kemiren maddileşme hastalığını da yarınki cemiyet mânevî bir merhemle şifalandıracaktır ve bugünün kötürüm, sakat zihniyetine, yarının insanları kahkaha ile güleceklerdir” (AA, s. 114).

Ayverdi, cemiyete aksaklık ve çarpıklıklardan kurtulmanın yolunu da gösterir. Kurtuluşun reçetesi “Nankörlük, yalan ve menfaat paçavralarıyla örtünen insan kümelerinden kaçmak ve cemiyetin tâzîmi kadar tahkirine de lakayt olan bir âkilin gölgesine sığınmak(tır).” (YÖ, s. 41). Yaradan’ı bilen ve gönülden sayan âkil kimseler, cemiyet içinde bir denge unsuru ve baş tacıdırlar (BG, s. 288). Ayverdi’nin âkillerden kastı, romanlarının yol göstericileri olan manevi rehberlerdir. Kurtuluş için cemiyetin, manevi rehberlerin kılavuzluğunu takip etmesi icap eder.

Bireyin kimlik inşası sürecinde aile, arkadaş, manevi rehber, diğer kesimler ve toplumun umumi yapısının rolü olduğu kadar toplumun eğilimlerinin, gerçekleşen toplumsal değişimle ortaya çıkan yeni meselelerin de kimlik gelişiminde yön verici etkenler olarak öne çıktığı muhakkaktır. Toplumsal meselelerin kişilerin davranış ve tutumlarına etkisine romanlarında sıkça yer veren Ayverdi, söz konusu etki karşısında roman kişilerinin davranış ve tutumlarını kendi toplum düşüncesi çerçevesinde düzenler. Ayverdi, bu yolla bireyin kimliğinin topluma bakan tarafını da inşa etmiş olur.

2.2.Toplumsal Meseleler Karşısında İnsan

Samiha Ayverdi, Osmanlı Devleti'nin son döneminde Tanzimat'ın toplum üzerindeki etkileri, azınlık ayaklanmaları, işgaller, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'ndan başlayarak Cumhuriyet'in kuruluşu, inkılaplar, isyanlar ve çeşitli fikir hareketlerine kadar uzun, sancılı ve çeşitli krizlere sahne olan toplumsal değişimin bütün aşamalarına yakından şahitlik etmiştir. Değişen ve dönüşen Türk toplumunu kendi ideolojik dünyasından izleyen ve anlamlandıran Ayverdi; gözlemlediği değişimi mektupları, mülakatları, konferansları, fikrî eserleri ve romanları vasıtasıyla aktarmış, cemiyette gördüğü aksaklıklara çözümler üretmiş, sivil toplum kuruluşlarında gerçekleştirdiği çalışmalarla önerdiği çözümleri hayata geçirmeye gayret etmiştir.

Ayverdi, romanlarında birçok toplumsal probleme değinse de eleştirilerinin büyük bölümü Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet'te de devam eden Batılı yaşam tarzının getirdiği değişimle gerçekleşen yozlaşmayı kapsar. Tanzimat'la birlikte Batı etkisine açık hale gelen Türk toplumu, kendi medeniyet dairesinden uzaklaşmış; Batılı düşünce, yaşam tarzı ve değerler üzerinden kurduğu yeni dünyaya uyum sağlamaya çalışmıştır. Toplumun kendi tarihî köklerinden uzağa düşmesi ve geleneksel değerlere yabancılaşmasıyla Osmanlı Devleti, asırlardır mücadele hâlinde olduğu Batı medeniyetinin etkisi altına girmiştir²¹⁸. Bu manzara, emperyalist ve kapitalist

²¹⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1988, s. 129.

Batı medeniyetinin kendini zorla kabul ettirmesi²¹⁹ olarak da yorumlanmaktadır. Ayverdi, söz konusu medeniyet işgaline kucak açılarak içine düşülen yanılgıyı “...garbın maddeye dayanan realist karakterli medeniyeti karşısında sinen ve küçüklük anlayışına tutulan cemiyetimiz, kurtuluşu, ancak yeni gireceği medeniyette fani olmak ve erimek suretiyle hüviyet ve şahsiyet değiştirmekte sandı”²²⁰ sözleriyle yorumlar. Öte yandan Tanzimat’la birlikte alevlenen toplumsal kutuplaşmalar, yine ilk kez Tanzimat’la görülen,²²¹ Fransız düşüncesinden etkilenmiş ve Batı’ya Fransız penceresinden bakan²²² aydın tipinin öncülüğünde giderek tırmanan bir seyir izler. Aksaklıkların devlet içindeki yanlışlıklardan kaynaklandığı düşünüldüğünden, ilk kez devlette başlayan Batılılaşma hareketinin²²³ bir sonucu olarak açılmış Batılı okullarda yetişen ve yabancı dil bilen Tanzimat Dönemi aydınları, devleti kurtarmanın yolunu Batı’yı takip etmekte görürler.²²⁴ Batıyı takip etme insiyakı, beraberinde Batılı ideolojilerin de Türk düşünce dünyasına girmesine yol açar. Ayverdi, aydınların Batılı ideolojiler peşinde içine düştükleri durumu ve millî değerlerden kopuşlarını şu ifadelerle açıklar:

“Türkiye’de münevverlik alameti, tarihe, dile dine karşı cephe almak suretiyle tecelli etmek dalaletine demir atıp kalmıştır. Öyle zannediyoruz ki yabancı ve tehlikeli ideolojilerin peşine düşmüş bu sahte münevverler kütlesine, el ele vermiş bir dil, din ve tarih şuurunun bir ağızdan bağırışını duyurmak zamanı gelmiş hatta geçmiş bulunuyor.”²²⁵

Tanzimat sonrası materyalist felsefenin etkili olduğu²²⁶ aydın zümreden başlayarak topluma yayılan inançsızlık, Ayverdi’ye göre önemli bir kutuplaşmanın

²¹⁹ Kazım Yetiş, **Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları**, İstanbul, Alfa Yayın Dağıtım, 1996. s. 107

²²⁰ Samiha Ayverdi, **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 225.

²²¹ Mehmet Ali Kılıçbay, “Osmanlı Aydını”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, C. 1, Aydınlar Bölümü, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 55-60.

²²² Tanıl Bora, **Cereyanlar-Türkiye’de Siyasi İdeolojiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 27.

²²³ Şerif Mardin, “Tanzimat ve Aydınlar”, **a.g.e.**, C. 1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, 1698.

²²⁴ Berna Fildiş, “Bir Osmanlı Aydını Olarak Beşir Fuad”, **MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 15(1), 2017, s. 555-583.

²²⁵ Samiha Ayverdi, **Türk Rus Münasebetleri**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2004, s. 374.

²²⁶ Ekrem Işın, “Osmanlı Materyalizmi”, **a.g.e.**, C. 2, Düşünce Akımları Bölümü, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s. 363.

kapılarını aralamıştır. Bu nedenle yazar, romanlarında toplumsal bir mesele olarak gördüğü inançsızlığa karşı ayrı bir cephe açar ve kurtuluş için samimi imana duyulan ihtiyacı gerekçeleri ile anlatma mücadelesi verir. Ayverdi, toplumda giderek önemli bir mevzi kazanan inançsızlığa *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli'nin millî manevi Türk kimliğinin taşıyıcısı olarak sunulan büyükannesinin “Yeni yetişenler korkulacak kadar tembel, işe yaramaz insanlar... bunlarda din iman da yok... Bir yola çıkmışlar ama nereye gittiklerini kendileri de bilmiyorlar...” (YNG, s. 171) sözleriyle dikkat çeker. Yazarın inançsızlıkla ilgili düşünceleri *Mesihpaşa İmamı*'nın inançlı gençlerinden Remzi'nin, tanrıtanımaz arkadaşı Halit'e bir tartışma sırasında söylediği sözlerle şöyle yansır: “...dinsiz cemiyetler kurur, yavanlaşır ve septik temayüllerin boğuntusu ile içten içe bir azap, bir huzursuzluk hisseder.” (Mİ, s. 82). Romanlarının odak noktası manevi arayış olan Ayverdi, her ne kadar tasavvuf ekseninde gerçekleşen bir arama, bulma ve olma sürecini kursa da inançsızlık meselesi, materyalist roman kişilerine tecrübe ettirdiği yaşantılar ve bu kişilerle kurguladığı tartışmalar vasıtasıyla ısrarla üzerinde durduğu bir mesele olmuştur. Ayverdi, Tanzimat'la gelen Batılı cereyanlar neticesinde yaygınlaşan inançsızlığa karşı hem romanlarıyla hem de romanları dışındaki mecrada mücadelesini daima sürdürmüştür.

Tanzimat sonrası bir başka kutuplaşma da yönetici seçkinler ve halk arasında yaşanır. Kendi milletinin geleneksel kültüründen uzaklaşan yönetici seçkin zümre ile geleneğine bağlı halk arasındaki ayrışma belirginleştikçe kültürel kutuplaşma da hız kazanmıştır²²⁷. Ayverdi'nin *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında değindiği söz konusu kutuplaşma, romanın merkezi kişisi Adli'nin, Jön Türklerin bir üyesi olan dayısı Nazım Bey ve arkadaşları arasındaki görüş ayrılıkları üzerinden dikkatlere sunulur. Aralarındaki görüş ayrılıklarına ayrıntılı olarak yer verilmesi de vatanperver, dürüst bir devlet adamı olan ve halka, onların bulunduğu hizadan bakan Nazım Bey, gerçekleştirdikleri inkılaptan sonra da çizgisini sürdürmüş ve bu nedenle dava arkadaşlarına muhalif kalmıştır. Öte taraftan romanda Adli'nin sütbabası Atıf Bey'e de yönetici seçkin zümrenin karşısına çıkarılmış makul bir halk adamı fonksiyonu yüklenmiştir.

²²⁷ Kemal Karpat, **Osmanlı Modernleşmesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2017, s. 82-83.

Tanzimat'ın ardından büyük şehirlerde zengin, orta halli ve fakir halkın yaşadığı semtlerin birbirinden ayrılmaya başlamasıyla ayrı sosyal sınıflar ve ayrı yaşam tarzları oluşmuştur.²²⁸ Ayverdi, bu ayrışmayı *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli'nin, devletteki nüfuzundan yararlanarak kesesini dolduran ve bu sayede Vaniköy'deki lüks yalısında yaşam süren amcası Zakkum Ziver Paşa, cüzi miktar bir maaşla kenar mahallelerden birinde karısıyla mütevazı bir yaşam süren sütbabası Atıf Bey, miralay rütbeli bir asker olan ve Şehzadebaşı'ndaki evinde ikamet eden dayısı Nazım Bey'in yaşadığı muhitlerin farklılıkları üzerinden gösterir.

Ayverdi, Batı'nın tesiriyle Türk toplumu üzerinde etkili olduğunu düşündüğü toplumsal kutuplaşmalar, inançsızlık, maddiyatçılık, ahlaki yozlaşma gibi yıkıcı unsurlara romanlarında dikkat çektikten sonra, toplumun geçmişi ile bugünü arasındaki trajik farkı mukayese eder. Yazar, bu mukayese çerçevesinde toplumsal meseleleri “Doğu-Batı/Gelenek-Modernlik Sorunsalı”, “Millî Kültür ve Eğitim”, “Toplumsal Roller Açısından Kadın ve Erkek” olmak üzere üç temel konu odağında ele almaktadır. Bu üç konu ile Ayverdi'nin, romanlarındaki ideal insana toplumsal meselelerle ilgili kazandırmayı hedeflediği perspektifin ayrıntılarını tespit etmek, yazarın insan tasavvurunu anlamaya yardımcı olacaktır.

2.2.1.Doğu-Batı/Gelenek-Modernlik Sorunsalı

Tanzimat sonrası, manevi dünyanın esasları üzerine inşa edilmiş Osmanlı medeniyetinden pozitivizmin hâkim olduğu Batı medeniyetine geçişin sancıları, Ayverdi romanlarının temel hareket noktasıdır.²²⁹ Romanlarında toplumun derinden sarsılmasına neden olan Batı kaynaklı sosyal ve siyasi meselelere değinen Ayverdi, bu meselelerle ilgili ayrıntılı tespitlerde bulunurken kendi medeniyet düşüncesi çerçevesinde çözümler üretir.

Ayverdi, cemiyetin yaşadığı buhranlardan kurtuluşun adresini millî ve manevi ruha dönüş olarak işaret eder. Bu nedenle millî ve manevi toplumsal kimliğe ters

²²⁸ İlber Ortaylı, “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme**, İstanbul, Alfa, 2000, s. 64-69.

²²⁹ Agâh Oktay Güner, “Samiha Ayverdi ve Türkiye Meseleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, İstanbul, Özal Matbaası, 1988, s. 59.

düşen Batı'nın maddeci dünyasını reddeden yazar, dünyayı kendi menfaatine göre tanzim etme gayesi güden Batı'nın insanlığa bir faydasının dokunmayacağını düşünür. Ayverdi, romanlarında Doğu ve Batı medeniyetlerini doğrudan veya dolaylı olarak madde-mana, toplumsal yapı, insani nitelikler gibi hususlar yönünden mukayese eder ve Doğu medeniyetinin birçok noktada üstünlüğünü ortaya koyar.

Ayverdi romanlarında Doğu medeniyeti “İslam'ın sevgi temelli mistik dünyası” ve “asırlarca temayüz etmiş Türklük ananesi” olmak üzere iki ana çizgide tasavvur edilir ve yüceltilir. Batı medeniyeti ise “materyalist” ve “menfaatçi” kimliği ile öne çıkarılır. Her iki medeniyetin örnek insan modelleri, ait oldukları medeniyetlerin bahsi geçen bu nitelikleri üzerinden dikkatlere sunulur.

Ayverdi'de gelenek modernlik meselesi de Doğu ve Batı medeniyetlerinin birer ürünü olarak ele alınır. Gelenek, Doğu'dan; modernlik, Batı'dan bağımsız kavramlar olarak düşünülmez. Yazar, modernizmin ürettiği; sınıf farklılığı, toplumsal bağlarda çözülme, yoksulluk, akılcılık, bireycilik gibi problemlerin karşısına geleneğin birlik ve beraberlik, kanaatkârlık ve cömertlik, diğerkâmlık, gönül, ruh ve mana gibi, cemiyet bünyesine mukavemet kazandıran kavramlarını çıkarır.

Yazar, Doğu medeniyetinin, Batı'ya göre manen ve ruhen terakki etmiş bir medeniyet olduğunu vurgulamakla birlikte bugün Batı'nın gerisinde kaldığını da inkâr etmez. Üstelik Batı karşısında geri kalışın nedenlerini de sıralar. Haçlı Seferleri sayesinde Batı, kendisine göre ileri düzeyde bir tekâmül seviyesinde olan Doğu medeniyetini örnek alarak gelişimini sağlamıştır. Ayverdi, Batı'nın Haçlı Seferleri sayesinde elde ettiği kazancı, *Mesihpaşa İmamı*'nda Doğu Batı meselesini tartışan gençlerden Remzi'nin “...garp beşikte iken, şarkın sesini dinleye dinleye büyüdü. Eğer o meşhur Haçlı Seferleri yapılmısaydı, garp belki bugün de şarkın eteğini tutmuş, emekleyen bir çocuk olmaktan kurtulamazdı.” (Mİ, s. 82) ifadeleriyle dile getirir. Yazar, *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi'nin oğlu Abdullah'ın arkadaşları arasında kurguladığı tartışmalarla bir taraftan Tanzimat'la başlayıp tazyikini gitgide artıran kimlik ve inanç bunalımına dikkat çekerken diğer taraftan Doğu-Batı meselesine dair görüşlerini sıralar. Romanda Abdullah'ın Doğu ve Batı medeniyetinin iki zıt taraftarı olan arkadaşları Remzi ve Halit arasında geçen

konuşmada Halit, dini reddederek geri kalışın sebebini Doğu'nun din yüzünden afyonlanmış haline dayandırırken buna karşılık yazarın düşüncesini temsil eden Remzi, Doğu'nun gerileyiş nedenlerini şahıs ve zümrelerin menfaat ihtirasları; siyasi, iktisadi baskılar; sosyolojik sebepler ve taassup olarak sıralar.

Ayverdi'nin Batı'dan geri kalmaya yol açan sosyolojik sebeplerden biri olarak gördüğü, Batı'nın yanlış ve eksik değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkan Doğu-Batı çatışması, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da millî ve manevi şahsiyetiyle yer alan Adli'nin yaşadığı konağa, yazar tarafından geniş bir manzara halinde yansıtılır. Bir yanda Adli'nin, yanlış Batılılaşmanın temsilcisi olan anne ve babasının Avrupai zevke göre döşedikleri Louis Quinze salon; diğer yanda Adli'nin büyükannesinin, Türk evinin hususiyetlerine göre tanzim edilmiş odası; Batı'ya büyük bir iştahla ve sorgusuzca yönelme neticesinde zihinlerde ve yaşam tarzlarında ortaya çıkan derin kutuplaşma, bu iki mekânın karşıtlığı üzerinden okurun dikkatine sunulur. Ayverdi, iki mekân arasındaki farkı, özellikle Avrupalıların gözünden yansıtır. Eve gelen ecnebi misafirler Madam ve Mösyö Faguet; Nemide Hanım'ın Louis Quinze salonundan kaçıp evin büyükannesinin odasını bir tesadüfle gördüklerinde olağanüstü bir hayranlıkla, Doğu medeniyetinin temsili olan Türk kültürü ve zevkine göre döşenmiş odanın eşyalarına, tezyinatına kendilerini kaptırırlar. Bu durum, Asaf Bey ve Nemide Hanım'da büyük şaşkınlığa yol açar. Mösyö Faguet, heyecanla bir sorudan diğerine geçerken gözleri titizlikle odanın bütün ayrıntılarında gezinir. Nemide Hanım ve Asaf Bey'in, Mösyö Faguet'in sorularına cevap verecek kadar malumatları yoktur. Kendi evlerinde iç içe yaşadıkları Türk kültüründen zihniyet olarak ne derece uzakta oldukları ortaya çıkar. Büyükannesi, dayısı, sütannesi ve sütbabası vasıtasıyla Türk ananesine uygun terbiye ile yetişmiş, biraz da bu nedenle evin hiç istenmeyen evladı olan Adli, ecnebilerin sorularına tek tek ayrıntılı cevaplar verir. Hayran Batılılar ve Batı hayranlarının birlikte yer aldığı bu trajik sahne, Adli'nin bilincinden şöyle aktarılır:

“Madam ve Mösyö Faguet ise bir ibadet huşuu içinde eşyaları öper gibi okşayarak dolaşan ellerini oradan oraya sürerek dillerini sözden bağlayan koyu bir hayranlık içinde, ancak tek kelimelerle:

- Şaheser, müze, harika... diyerek geziniyorlar.

Şimdi garip bir tesadüfle keşfedilen bu gizli hazineyi yanımdaki hayran gözlere, ne yazık ki benden bir nesil evvelki dudaklar değil, ben anlatıyorum” (YNG, s. 254).

Türk kültürünü oldukça iyi araştırmış görünen Madam Faguet, her ne kadar tablolar da yer alan yazıları okuyamasa da onların estetik ahengini, bilhassa tezhiplerini seyrederken bir deli gibi haykırmakta ve daha iyi görebilmek için parmaklarının ucuna basarak boyunu yükselmektedir. Adli, ona mindere çıkmasını söylediği halde “Ne diyorsunuz, bu eşyaların üstüne basılır mı hiç? Görmüyor musunuz onlara ilânı aşk ediyorum!” diyerek bunu reddeder. Buna karşılık yazarın, Adli’nin dilinden yorumu ise toplumun bütün yanlış Batılılaşma macerasını özetler niteliktedir: “Fakat biz onları hem ayağımızla çiğnedik hem de zihniyetimizle basıp eziyoruz” (YNG, s. 254). Madam Faguet’in merakı tablolarındaki yazıların estetiğinden manasına yönelir. Adli, ilhamî bir ahenkle bu sözleri okuyup tercüme ettiğinde genç kadın fark edilir derecede sararır ve “Sönen, inleyen bir sesle: ‘Ne yüksek felsefe!’” (YNG, s. 255) diye cevap verir. Ayverdi, ecnebileri Türk kültürüne sadece şeklen hayran bırakmakla kalmaz, onları tablolar da yer alan satırlar üzerinden Türk İslam medeniyetinde kısa bir yolculuğa çıkararak manevi muhteva ile dolu olan bu dünyaya da hayran bırakır. Yazar, Batı hayranlığının karşısına çıkardığı bu “hayran Batılı” tipi ile kendine mahsus hakiki kıymetleri idrak etmeye vakit bulamadan Batı’nın eteğine yapışanları, tesirinin yüksel olacağı düşüncesiyle bir de Avrupalıların diliyle uyarır.

Ayverdi’nin, manevi arayışın yanında, yanlış Batılılaşmanın yıkıcı etkisini de kurguladığı *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanı, yanlış Batılılaşmanın hem düşünce düzleminde işlenmesi hem de düşüncenin roman kişilerinin yaşantıları yoluyla pratiğe yansıtılması bakımından diğer romanlara göre daha ayrıntılı bir yanlış Batılılaşma eleştirisi içerir. Romanda konu edilen Asaf Bey ailesinin yanlış Batılılaşmaya öncülük eden babası Asaf Bey ve onun karısı Nemide Hanım, diğer romanların Batıcı kahramanlarına nispetle daha geniş ayrıntılarla okurun dikkatine sunulur. Bu bağlamda Asaf Bey ve Nemide Hanım’ın romandaki sürecini ayrıca irdelemek isabetli olacaktır.

Yolcu Nereye Gidiyorsun’un merkezi kişisi Adli’nin, Batı medeniyetinin kurbanlarından biri olan ve Avrupalı olmanın hakiki manasını anlamadan frenkleşmeye çalışan annesi Nemide Hanım, kendi kültürüne karşı kayıtsızlığının tabii sonucu olarak aile ve cemiyette vazife dışı kalmıştır. Öte yandan kocası ile aynı fikrî heyecanları paylaştığı halde onunla da anlaşılamaz. Ayverdi, romanın anlatıcısı Adli’nin ağzından bu durumu “Çünkü bu geçimsizlik, bu tatsız aile şivesi de gene garp rüzgârlarının serin bir esintisi olduğunu bilmeden, artmayan fakat bir türlü de eksilmeyen müzmin bir huzursuzluk dalgası içinde yaşayıp giderlerdi” sözleriyle yorumlar (YNG, s. 18). Dünyadaki tek zevki müzik olan Nemide Hanım, ecnebileri hayrete düşürecek derecede güzel piyano çalar. Hatta Rus bestekarı olan piyano hocası, Nemide Hanım’ın beste yapmış olması hâlinde kendisini bile geçebileceğini (YNG, s. 20) söyler. Halbuki Nemide Hanım’ın icat değil, taklit kabiliyeti daha yüksektir. Kahraman anlatıcı Adli, bu durumun onun parmaklarından ziyade düşüncelerinde ve hislerinde ortaya çıktığını (YNG, s. 20) söyleyerek Batıcı zümrenin taklitçiliğini ve yüzeyselliğini işaret eder. Nemide Hanım “...evinin üst katında musiki ile meşgul olmayı, alt kattaki işlere fikren ve fiilen iştirak etmekten tabii bulur, medeniyette ve kültürde ileri gitmiş milletlerin bu tasnife göre hareket ettiklerini, münakaşası bitmiş bir hüküm olarak...” (YNG, s. 19) telakki eder. Zaten bu düşünceden hareketle evlatlarını da kayıtsız şartsız Fransız mürebbiyelerin eline teslim etmekte (YNG, s. 17) tereddüt etmez. Piyanodan artakalan zamanlarında lisan dersleri alan Nemide Hanım için bu dersler bir hayli gerekli görünmektedir. Nitekim konsoloslar, ataşeler, serveti bitmiş ama unvanı kalmış kontlar ve garba kulluğunu ilan etmiş yerli münevverler (YNG, s. 20), Nemide Hanım’ın misafirleri arasındadırlar. Batılı yaşamı yanlış tefsir etmiş bu kadın, kendi kültürüne ait olan her şeye karşı tahammülsüz bir tavır içindedir. Mahalli zevklerden biri olan tavla oyununa kocasının düşkünlüğü yüzünden onu çok defa hırpalamaktan çekinmez. Adli, annesinin bu trajik tablosuna “O, olgunluk örgüleri tel tel çözülmüş, ölçülerini ve kıvamını kıyasıya kaybetmiş bir cemiyetin gönüllü hatibi edasiyle, gergef ve tezgah önünden kalkmış, daha doğrusu kurtulmuş bir neslin çocuğu olmakla iftihar eder durur, fakat evinin üst katının manevi hapisanesinde sıkışıp kalmış olduğunun da farkında olmazdı” (YNG, s. 19) sözleriyle açıklık getirir.

Yanlış Batılılaşmayla ortaya çıkan bir diğer hususiyet de memleket meselelerine kayıtsızlıktır. Milletin; vatan için savaşması, sayısız kayıplar verilmesi, toprakların elden çıkması, Avcı Taburları'nın İstanbul'a girmesi, II. Meşrutiyet'in ilanıyla büyük çalkantıların yaşanması gibi memleket ve milletin istikbalini yakından ilgilendiren onca gelişme Nemide Hanım'ın umurunda değildir. O, "Bize ne!" (YNG, s. 380) tarafsızlığıyla dört duvar içinde keyfine bakmanın derdindedir. Ayverdi, milletin kendi medeniyetine ilgisiz kalırken Batı'ya karşı giderek artan düşkünlüğünü Adli'nin bilincinden "Bilmem, neydi bizdeki bu kendimizden uzak şeylere olan kötü düşkünlük? İçtimai, harsi ve kütleli görüşlerimizde haçlı dünyadan gelen her sese her cereyana nasıl da gözü kapalı, saygı gösteriyorduk? İşte, annemin yarı mecnun madmazeli bile, cemiyet nazarında garbın bir temsilcisi sayılıyordu" (YNG, s. 65) ifadeleriyle sorgular. Yanlış Batılılaşmanın başka bazı hususiyetleri de Adli'nin babası şark şimendiferlerinin muamelat şefi Asaf Bey üzerinden verilir. Asaf Bey, uzun yıllarını yabancı kurumların cereyanları içinde geçirdiği için her hissinin üstünü bir parça Frenk gölgesi kaplamıştır. Uzun yıllar Avrupalılarla münasebette olması ona az da olsa Avrupalı dost kazandırmış, özel hayatını bu dostlarıyla şaşılandırmıştır. Fakat bu melezleşmiş -Avrupai- düşünce yapısı, tarihten gelen necip, soylu hislerini zayıflatmış, sakatlamış ve hayatını daima iki zıt fikrin çalkantısı ortasında bırakmıştır (YNG, s. 13). Asaf Bey, Tanzimat inkılapçılığının bir kopyası olan telakkilere sahiptir. Tanzimat kitabının zavallı bir izahı olarak tanıtılan Asaf Bey'in kitabında mazi ile şuursuz bir istihza yer alırken vatan duygusu, geçmiş kıymetler ve ananeye (YNG, s. 107) asla yer yoktur. Asaf Bey'in, pençesine düştüğü zihniyetin etkileri günlük yaşamının ayrıntılarına kadar nüfuz etmiştir. Ev idaresindeki beceriksizliği, kayıtsızlığı bile bozuk Avrupalı zihniyetinin bir sonucudur. Yazar, Adli'nin ifadelerinden bu durumu şöyle resmeder:

"Annemin içerideki beceriksizliğine, o da dışarda devam eder, alışveriş işiyle asla meşgul olmaz, aylığından başka geliri olmamasına karşılık, uşağın ve ahçının getirdiği hesap puslalarını kontrol etmeden yırtar ve bu angarya saydığı işi bir an evvel bitirerek gece sohbetlerine hazırlanırdı. Ve ben o zamanlar, annemle babamın gidiş gelişlerindeki bu aksaklığın içtimai bir dava olduğunu bilmez, mücerret bir illet zannedirdim" (YNG, s. 21).

Batı'nın yüzeysel ve gösterişçi yüzü ise Asaf Bey'in bir merakı üzerinden dikkatlere sunulur. Evinin selamlığında neredeyse her akşam düzenlediği fikir, edebiyat ve sanat sohbetleri düzenleyen Asaf Bey'in bu toplantıları düzenleme sebebi, seçkin bir münevver gibi görünme sevdasıdır. Halbuki Edebiyat-ı Cedidecilerin en yakın dostlarından olmasına, şiirden, nesirden anladığına inanmış bulunmasına rağmen, herhangi bir sanat eserine değer biçebilmek için münevver dostlarının onayını bekleyecek bir fikir tereddüdü içindedir (YNG, s. 11). Adli'nin dayısı Nazım Bey'in Asaf Bey sınıfı için kullandığı “Bunlar maalesef nesilden nesile münevver tabaka olarak intikal edecek olan kör cahiller, vatan hainleri...” (YNG, s. 142) gibi ağır ifadeleri, kendi medeniyetine sırtını dönmüş bu tabakanın, yönünü çevirdiği Avrupa medeniyetine bir adım daha yaklaşabilmek için her türlü fiili gözünü kırpmadan gerçekleştirebileceğini göstermesi (YNG, s. 42) bakımından son derece önemlidir. Kendi medeniyetlerinden fersah fersah uzaklaşmayı, üstün Batı medeniyetinin gereklerinden sayan Asaf Bey ve karısı Nemide Hanım, bu düşüncelerini hayatlarına somut olarak da tatbik etmektedir. Eski İstanbul'u temsil eden kıymetlerden olan “Boğaz'da saz ve mehtap âlemleri”ne iştirak etmeleri gereken durumlar olduğunda bile bir bahaneyle kaçarlar, kendi evlerinde bulunan Türk kültürüne has eski eşyalara temas etmekten imtina ederler.

Aynı romanda âkil adam fonksiyonu yüklenen Cem Bey'in iki kısma ayırdığı münevver zümreden birinci kısımda yer alanlarla ilgili “...geçmişin üstüne oturmuş, onu ezip çiğnemiş ve geleceği bir pula satmış köksüz türediler” şeklinde yaptığı tarif, Ayverdi'nin yanlış Batılılaşmayı izah etmek üzere romanlarında yarattığı kişilerin ortak niteliklerini içerir. Yollarını şaşırması ve giderek çoğalan bu kişiler, romanın prensip ve hulûs sahibi diğer zümresine nispetle memleketin kaderine daha hâkim vaziyettedirler. Cem Bey, Adli'ye bu kişilerin memleketin geleceğini de ipotek altına alacağını şöyle izah eder: “...belki her devirde bir başka kaftana bürünerek meydana tutacaklar. Bunlar sahneye kendi yetiştirmelerini bırakıp çekilirken, emin ol ki değişen, yalnız şekil ve şekle taalluk eden kısımlar olacaktır. Mayalar ise daima müşterek. İstihale, temizlenme ve safiyet kazanma değildir Adli.” (YNG, s. 172). Maneviyat, milliyet ve gelenekten uzak olan, Batı dünyasının şekilciliğinden ve

kendi menfaatlerinden başka değer tanımayan bu köksüz, alafranga züppe tipler,²³⁰ Ayverdi'nin birçok romanında okur karşısına çıkarılır. Bu noktada, Tanzimat Dönemi'nde yanlış Batı algısıyla ortaya çıkan ve yazarın, ısrarla dikkat çektiği, kendi ideal insan modelinin tam karşısında konumlandığı bu tiplere ayrı bir bahis açmak gerekir.

Türk toplumunda Tanzimat Dönemi'nde başlayıp günümüze kadar gelen alafranga züppe tipi, Tanzimat'la birlikte cemiyet hayatına girdiği ilk günden itibaren, günümüze uzanan süreçte "...gitgide 'marjinallik' çizgisini aşıp toplumsal katmana"²³¹ dönüşerek form değiştirse de mevcudiyetini sürdürür. Tanzimat münevverlerinin büyük çoğunluğunun; yozlaşmış, köhnemiş olarak gördüğü kendi medeniyetlerinin kurtuluş anahtarının Batı'nın elinde olduğu fikrinden hareketle Batı'ya yönelme eğilimi giderek yayılır, zaman içinde görgüsüz tiplerin elinde bir furyaya dönüşür. Medeniyet değiştirme girişimleri ile gelen zihniyet değişimi ile birlikte Batılı bilgi'nin herhangi bir elemeden geçmeden alınması, yeni neslin bu sığ bilgiyle büyümesi, züppe tiplerin yetişmesine elverişli bir zemin hazırlar. Çok sürmeden giyim kuşamdan yeme içmeye, ana dilin evrilmesinden yabancı dil öğrenme modasına, kadın erkek ilişkilerinden günlük hayatın irili ufaklı birçok ayrıntısına varana dek Batılı sığ bilginin telkinine uygun tanzim edilmiş bir züppe yaşam tarzı ortaya çıkar. Züppelik, ilk bakışta günlük eylemlerdeki basit şekil değişikliği olarak görülse de zaman içinde bir kemirgen gibi toplumun bünyesini dıştan içe çürütmeye başlamış, giyim kuşam ve oturup kalkma, selamlaşma usulündeki küçük değişiklikler çok sürmeden büyük ahlaki bozulmalara yol açmıştır. Ayverdi'nin, söz konusu yaşam tarzına tepkisi bu noktada belirir: Yazar, yüzyılların imbiğinden damıtılarak bugünlere gelmiş, kendi yatağında tabii şekilde kesintisiz akan millî, manevi geleneğin tabiatına yapılan bu suikastı romanında yer verdiği züppe tipinin aşağılık davranışları üzerinden eleştirerek kesin bir dille reddeder.

Yolcu Nereye Gidiyorsun da Nemide Hanım, Batılılaşmayı kısmen de olsa düşünce düzleminde değerlendiren ancak yanlış değerlendiren bir tip olmakla birlikte

²³⁰ Sema Uğurcan, *Sâmiha Ayverdi ve Türkiye Meseleleri*, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Özal Matbaası, İstanbul, 1988, s. 146.

²³¹ Köksal Alver, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, 2006, S. 16, s. 165.

kızı Jale, sıgılıkta annesinden daha ileri gitmiştir. Jale Avrupalılaştırmanın bilim, kültür ve sanatla ilgili fikrî temellerinin kıyısından bile geçmemiş, Avrupalı eğlence, moda ve zevk yaşamının düşkünlerinden olan alafranga züppelerden biridir. Vatanperver dayısı Nazım Bey tarafından “Beyoğlu bebeği” (YNG, s. 34) diye eleştirilen Jale, babasının Avrupalı görüşüne uygun yetiştirilmiş (YNG, s. 13), kendi evinde had safhada şımartılarak büyütülmüş, günlük aile içi yaşamının en ince ayrıntılarına varana dek Avrupalı hayatı taklitten geri durmayan bir kızdır. Jale; bulabildiği, yetişebildiği her alanda taklitçi Batılılığına uygun, her ne giyim, kuşam ve yaşam tarzı varsa ailesinin bütçesini zorlamak pahasına da olsa büyük bir iştiaqla bunları yaşamaya girişir. Jale’nin Avrupalı yaşam tarzına son derece koyu düşkünlüğü oranında kendi kültürüne ve geleneklerine düşmanlığı vardır. Nitekim ondan çok daha farklı bir ruh dünyasına sahip, kendi fikir yatağında sahibini, ait olduğu yeri arayan kardeşi Adli’nin ilgilendiği, çözmeye çalıştığı divan şiirinin yazılı olduğu kağıtları, Adli’nin sakladığı yerden gizlice alarak, anlamadığı bu şiirlerle fütursuzca eğlenip dalga geçme cüretini gösterir. Bütün bunlar Jale’nin, yönünü Batı’ya çevirmiş bir eğitimle mürebbiye elinde yetiştirilmesinden kaynaklanır. Ayverdi’nin, romanın merkezî kişisi Adli’nin dikkati üzerinden bu duruma getirdiği izah önemlidir: “Yeni yetişmekte olan bu küçük insanlar, fikre, hisse ve kültüre arkasını çevirmiş bir terbiye ile büyütölmekte idiler ki, o yüzden, dillerine ve zevklerine en hoş gelen, kendilerinde uyanmamış duygulara hücum etmekte.” (YNG, s. 17). Jale’nin ikizi Rıdvan’ın da Jale’den aşağı kalır yanı yoktur. Aynı şımarık mizaqla büyüyüp aynı yöne ilerleyen iki kardeş olduklarından, kardeşleri Adli onları daha çocukluklarında “evin küçük beyi ve evin küçük hanımı” şeklinde tanıtır. Ayverdi, Jale’ye kadınlık ihtirasları üzerinden bir züppe portresi çizirken Rıdvan’ın şahsiyetini de serserilikleri ve hovardalıkları üzerinden züppeliğe dayandırır. Onların bu yaşamlarından kız kardeşi Nemide Hanım’ı sorumlu tutan, romanın milliyetçi kahramanı Nazım Bey, Nemide Hanım’ı uyarırken Rıdvan için de “parasız bir mirasyedi” tabirini kullanır. Bu tabir, Tanzimat ve sonrasında yazılan romanlarda sıkça görölen “mirasyedi” tiplerini anımsatır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanı da bir yönüyle “dönem romanı” olma özelliği taşır. Tanzimat Dönemi romanında görölen tipler için kullanılan “züppe”, “dalkavuk”, “mirasyedi” gibi kalıplar Tanzimat

sonrası dönemi ele alan bu romanda da yer alır. Fakat verilen tipler aynı olsa da vasıfları farklıdır. Tanzimat Dönemi romanının Felatun Bey ve Bihruz Bey'i, Batılılaşma budalası gülünç ve saf yapılarıyla züppe tipinin ilk örneklerini teşkil eder. Ancak Batılılaşmanın ilk rüzgârlarının ardından Tanzimat Dönemi sonrasında Türk romanındaki züppe tipi bir evrilme yaşar. “Bu evrilme sonrasında züppe tipi, Tanzimat Dönemi’ndeki özelliklerinden bir kısmını korumakla beraber bazı yönlerden dönüşümlere uğrayarak “aylak tip” adını verebileceğimiz bir tipe dönüşür.”²³² Dönüşen züppeler artık saf tipler değil; neyi niçin yaptığını bilen zeki tiplerdir. Bu noktadan hareketle bakıldığında Tanzimat romanında “Batılı yaşam tarzına düşkünlük” sonucu ortaya çıkan züppelik *Yolcu Nereye Gidiyorsun* da daha farklı bir sebeple ortaya çıkar: Tanzimat romanında kahraman, Batılı yaşam tarzını yakalama sevdası ve bu yoldan kendini yüceltme arzusuyla züppeliğe yönelirken *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Batılı yaşam tarzına özenen bir anne baba tarafından büyütülmüş Rıdvan’ın başıboşluğu onu züppeliğe sevk eder. Rıdvan, her ne kadar mürebbiyeler elinde Batılı yaşam tarzı öğretilerek yetiştirilse de o bu yaşama özendiği için değil, Batılı yaşama özenen anne baba tarafından boşlandığı için züppe olmuştur. Dolayısıyla *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da yer verilen züppe tipi, Tanzimat romanındaki “Alafranga Züppe” den farklı ve daha geniş bir çerçevede kullanılmıştır. Bunun sebebi Ayverdi’nin “Batılı yaşamı taklit” eleştirisinden ziyade millî-manevi ananın terk edilmesi meselesine odaklanması yani sonuç yerine sebebe yönelmesidir. Nitekim romanda Batı kültürüyle yetişmiş Rıdvan’a da bu terbiyeden tamamen uzak, zorbalıklarıyla ün yapmış bir ailede büyümüş Rami’ye de aynı gayriahlaki ve karanlık tablonun içinde yer verilir. Ayverdi’ye göre bunun nedeni millî kültür ve ananeden kopuştur.

Anne baba terbiyesinden yoksun Rıdvan, amca oğlu Rami’nin peşinde hovardalıklarda, karanlık işlerde oradan oraya sürüklenir durur. İyi bir aile terbiyesi almaya mizacı yatkın olan bu çocuğun, şahsiyetinin şekillendirilmesi hususunda yanlış yöntemlere başvurulur. Tabiatıyla bu durum, Rıdvan’ın dünyasında ne tarafa

²³² Âdem Gürbüz, “Tanzimat Romanı Züppe Tipinin “Aylak” Tipine Evrilmesi Üzerine Bir İnceleme”, *Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2018, C. 2, S. 3, s. 14.

yöneleceğine dair bir muamma yaratır. Kardeşi Adli'nin tarifine göre Rıdvan ara sıra laf anlayan, insafa ve rikkate meyleden cephesi olan bir çocuktur. Zavallı çocuğun paradoksa kaçan zekâsı, tashih ve tedavi göreceği yerde, alkışlanmış, teşvik edilmiş olduğu için tutacağı yolu şaşırmıştır (YNG, s. 36). Daha çocukken Rıdvan ve Jale'nin felakete giden hallerini Adli şöyle anlatır: “Rıdvan ve Jale, körebe oynar gibi gözleri bağlı olarak nöbet değiştire değiştire ortada dolaşan anamla babamın bir türlü yakalayamadıkları iki kurnaz oyuncu idiler. Ne kadar peşlerinden koşulsa, bir türlü ele avuca gelmiyorlardı. Aşık ki onlar, bütün ömürlerince körebe olmaktan kurtulamayacaklardı” (YNG, s. 120). Büyüdükçe serseriliğe iyice meyleden Rıdvan, amcası Ziver Paşa'nın zorbalığı ve ahlaksızlığı ile ün salmış oğlu Rami ile düşüp kalkmaya başlar. Rami'ye takılıp sustalı ile kız kovalar, zaman zaman mektepten kaçır, ağzında çirkin bir ispiro kokusuyla eve gelir, hastalık bahanesiyle günlerce mektebe gitmeyip arkadaşlarıyla evde vakit geçirir (YNG, s. 30). Zaman içinde Rıdvan'ın durumu iyice kötüye gider, başlangıçta Rami'nin rehberlik ettiği haytalıklar ve ahlaksızlıklar için artık Rami'den ders almaya ihtiyacı yoktur; zira mektebinin bodrumunda son meteliğine kadar kumar oynadıktan sonra, bu işe saatini ve paltosunu da feda ederek izbeden çıkarken yakalanmış ve suçu tekrarlanmış olduğu için de mektepten kovulmuştur. Bir süre sonra, karanlık işlerinden ötürü Avrupa'ya kaçmak zorunda kalan Rıdvan, bunun için paraya ihtiyaç duyar, uzun zamandır uğramadığı evine gelerek annesinin mücevherlerini zorla alıp gözden kaybolur. Annesinin bu esnada fenalıklar geçirmesine zerre kadar aldırılmaz. Nemide Hanım, sonunda çok özendiği Avrupa'ya oğlunu ağır bir trajedi ile uğurlamış olur. Ayverdi, romanın önermesi gereği Rıdvan ve Jale'ye hüsrana içinde bir son hazırlamıştır. Önerme nettir: Asırlar içinde oluşmuş Müslüman Türk ananesinden, terbiyesinden kopup Batı'nın köksüz cereyanlarına kapılmak felakettir.

Ayverdi; Batı'nın Türk toplumuna empoze ettiği modernliği ruhtan yoksun, haz odaklı, şekilci ve menfaatperest bir dünya olarak tasavvur eder. Romanında yer verdiği alafranga kişileri, maneviyattan uzak, ruhsuz, gösteriş ve zevk düşkünü yaşam tarzları nedeniyle modern yaşamın sembolü olarak gösterir. *Yaşayan Ölü*'de modern hayatın teşnesi konumundaki Macit; körü körüne yaşayan, içgüdülerinin esiri olmuş zavallı bir mahluktur. Romanda Macit'in, kendisine nispetle dünyevi hırslara

daha az meyli olan yeğeni Seniye'nin bir isteğine verdiği cevap, modern dünyanın çarpık medeniyet idrakini yansıtmaları bakımından önemlidir. Macit'le bir kır kahvesine gitmek isteyen Seniye'nin teklifi, gezmek için gazineoları tercih edecek olan Macit'e göre budala bir zevkin ürünüdür. Oysa onca medeni eğlence çeşidi varken dağ gezintisine çıkmak anlamsızdır. Macit'in modern zihniyeti için "...bir çayırın yeşilliğinden, bir poker masasının yeşil çuhası daha caziptir" (YÖ, s. 78). *İnsan ve Şeytan*'da, modern dünyanın bir temsilcisi olarak gösterilen Lale; mayo giyen, jimnastik yapan, Avrupai yaşamı benimsemiş arkadaşlarıyla eğlenceden eğlenceye koşan, misafir olarak bulunduğu eniştesinin evindeki köylü kız Şakire'yi köpeğine benzeten, menfaat ihtirasları uğruna eniştesini baştan çıkarıp ailesini dağıtan bir kadındır. Lale, bu kişiliğini romanda, Türkçe konuşurken Fransızca küfretmeye başlayan, ıslık eşliğinde Verdi'nin bir operasını söyleyen "züppe, yavan ve yave" (İŞ, s. 130) sıfatlarıyla nitelendirilen, babası Muhtar ve "hicabını ve minnettarlığını, otel odasında unutmuş" (İŞ, s. 131), Avrupa'nın şekilci kültürünü benimsemiş annesi Malike'den almıştır. Uzun yıllar Avrupa'da yaşamış bu aile, Batı kültürünün inşa ettiği modern insanın somut örneği olarak dikkatlere sunulur. *Batmayan Gün*'de merkezi kişi Aliye'nin annesi Fikriye Hanım ve onların aile dostu Dr. Hüsnü Bey de Ayverdi'nin eleştirdiği modernizmin insan modeline örnek teşkil eder. Gösteriş düşkünü Fikriye Hanım da diğer modern roman kişileri gibi millî, manevi meselelere kayıtsızdır. Avrupa görmüş biri olarak, bu ciddi meseleler yerine onu sosyetenin yaşadığı maceralar, ortaya çıkan skandallar ve her gün yenilenen dedikodular birinci derecede ilgilendirir. Hüsnü Bey de Fikriye Hanım'la aynı ruh dünyasında birleşen, cemiyetin en taze dedikodularını takip edip bulan ve katıldığı ortamlarda bunları paylaşmak hünerini gösteren bir adamdır. Fikriye Hanım ve Hüsnü Bey'in modern çevresinin en belirgin özelliği, riyakârlıktır. Yüzüne karşı sitayişte bulunduklarını arkasından yere vururlar. Avrupa'nın her türlü yaşam tarzına aşâğılık duygusu ve özentile bakan Fikriye Hanım ve çevresinin bu hâlini, Fikriye Hanım'ın sergilediği bir tavır net biçimde örnekler. Bir davet sırasında, cazın susturulması ve yerine bestenigar peşrevinin çalınmasına Fikri'ye Hanım, "Şimdi de bu... ne ukalalık, ne tahammül edilmez şey, ne geri bir düşünce" (BG, s. 58) diyerek tepki gösterir. Fikriye Hanım'ın bu tepkisi, Ayverdi'nin modern olarak gösterdiği

diğer tiplerinden çok uzağa düşmez. Zira bulundukları medeniyet dairesinin ortaya koyduğu hayat nizamına yabancılaşmak ve maddeye dayalı bir yaşam biçimini benimsemek, hepsinin ortak hususiyetidir.

Gelenek ve modernizm karşıtlığı eski yeni çatışması üzerinden izlenen Ayverdi romanlarında, modern dünyanın teşnesi olmuş roman kişilerinin eski, köhne geçmişten nefretine karşılık; Ayverdi'nin, mazinin hatıraları üzerinden geleneği ısrarla yaşattığı görülür. Öte yandan eskiye dair her şeyin modern hayatın canlılığı önünde engel teşkil ettiğini düşünen modern kişiler, bu düşüncelerini, dolu dolu yaşamak istekleriyle açıklarlar. *Batmayan Gün*'de, kendisini çağdaş dünyanın bir ferdi olarak gören Fikriye Hanım "...eskilik istemiyordu, maziden nefret ediyordu. Ellisini çoktan geçmiş olmasına rağmen, eski günlerin ifadesi olan her şeye, bilhassa bu dekora adeta kin besliyordu." (BG, s. 42) sözleriyle tanıtılır. Dedesinin eski yazıhanesinde kitapların arasında zaman geçiren kızı Aliye'ye öfkelenen Fikriye Hanım "Ben deli miyim ki ölmeden kendimi tozlu kağıtların içine gömeyim? Hayat beni çağırıyor; yaşamak istiyorum. Sen bu köhne düşüncelerinin içinde boğul kal!" (BG, s. 27) diyerek tepki gösterir. Ancak Ayverdi, romanın arayıcı kişisi Aliye'ye dedesi İrfan Paşa'nın hatıralarının izini sürdürüp bu sayede onu hakikate erdirerek eskiyi yüceltir. Eskiye dair her hatırayı modası geçmiş olarak değerlendiren modernlik iddiasındaki roman kişileri, geçmişin temsili olan unsurlara maruz kalmak istemezler. *Son Menzil* romanında sathi ve modern kişiliği ile beliren Siret, eskiyi çağrıştıran bülbül sesini dinlemeyi modası geçmiş bir durum olarak tanımlar. Romanda manevi şahsiyeti ile öne çıkarılan Aziz, bu düşünceyi reddettiğinde Siret ona "İsterseniz hatıranız için köhne, geçmiş şeylere kompliman yapayım, zira misafire hürmetkar olmak da eskilik icabıdır" (SM, s. 87) ifadeleriyle, ukalaca karşılık verir. Ayverdi, Siret'in eskiye karşı sergilediği bu alaycı tutuma bizzat yazar anlatıcı olarak karşılık verir ve eskiyi reddedenleri Siret üzerinden, "köksüzlük"le suçlar. Buna karşılık Aziz hakkında yazar tarafından yapılan "yenilikte eskinin kıymetlerine sadık kalmış genç..." tarifi eski ve yeni arasında alınması gereken konumu işaret eder. Diğer taraftan yazar, eleştirdiği modern dünyanın, eski dünyaya ait zevkleri son derece ilkel ve kaba bulduğuna da dikkat çeker. *Yaşayan Ölü*'nün

modernizmi temsil eden kişisi Macit, eski adetlerde olduğu gibi tabiatla baş başa kalıp hoş vakit geçirmeyi “iptidai, kaba saba bir zevkten...” ibaret sayar.

Ayverdi'nin modernliğe bakışı, modernliğin kendi toplumunda uğrattığı erozyonla sınırlı değildir. Yazar; modernlik kavramını, öne çıkardığı yıkıcı nitelikler üzerinden kendi kültürü içinde değil, Batı kültürü içinde de toptan reddeder. Batılıyı da bayağı ve gülünç gösteren modern yaşama, kendi toplumunun şevkle yaşamasını anlamsız bulur. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Batı sevdalısı Nemide Hanım'ın Fransızca öğretmenini Madmazel Anna, Tanzimat neslinin, şeklini taklit etmeye bayıldığı modern Batılı yaşamın bir modeli olarak sunulur. Romanın kahraman anlatıcısı Adli'nin ifadeleriyle Madmazel Anna'nın gülünç hali şöyle tasvir edilir:

“Elinde şemsiyesi, başında horoz kuyruğunu hatırlatan titrek, uzun tüylü şapkası, yakasından, kol ağzlarından dantel fişkırmış on dokuzuncu asır modeli süslü elbisesiyle ihtiyar madmazel Anna, alçıdan dökülmüş hissini veren düzgünlü yüzü ile haftada iki defa anneme ders vermek için kapımızı çalardı. Ben, bu tamir gördükçe biraz daha çirkinleşen, biraz daha kadınlığından uzaklaşan yaşlı kızın geldiğini, merdivenlerde, sofalarda bıraktığı kokudan anlardım. Piver'in köhne losyonlarıyla, adi bir tuvalet sabununun birbirine karışmış, sert, ağır kokusundan...” (YNG, s. 63).

Madmazel Anna, bir gün merdivenlerden çıkarken dudaklarının rujlu olmadığını fark edince büyük şaşkınlık yaşar, “Aa... dudağımı boyamamışım!” (YNG, s. 63) diye haykıran Anna'nın yardımına koşan Nemide Hanım, hayranlık duyduğu bu aciz Avrupalının gülünç durumu karşısında, büyük bir ciddiyetle, meselenin halli için seferber olur. Adli bu gülünç tabloya “...annemin köhne, gülünç madmazeli bile birer kıymettiler.” (YNG, s. 63) diyerek izahat getirerek Batı sevdasına kapılanların düştüğü seviyeyi işaret eder. Avrupalının bu görüntüsü belki komik fakat ona bel bağlamış bir neslin durumu trajikomiktir. Ayverdi, Adli'nin bilincinden Batılılaşma yolunda geline nokta “İşte, annemin yarı mecnun madmazeli bile, cemiyet nazarında garbın bir temsilcisi sayılıyordu.” (YNG, s. 65) sözleriyle işaret eder.

Ayverdi romanında Batı'nın, Türk toplumunun yaşam biçimine yansıyan etkileri, alafranga tiplerin tutum ve davranışları üzerinden anlatılırken Batı'nın yaydığı pozitivist cereyanın tesiri, kurgulanan tartışmalarda, diyaloglara yansıyan fikirler

üzerinden okura gösterilir. Bu tartışmalarda öne sürülen düşünceler, Ayverdi'nin Doğu-Batı meselesine tek taraflı bir bakışla yaklaşmadığını gösterir. Ayverdi'ye göre her iki medeniyet de kendisinde bulunmayan fakat karşı tarafın sahip olduğu önemli nitelikler üzerinden birbirini değersizleştirmiştir. Dolayısıyla, diğer tarafın üstünlüğünü model almaktan uzak duran Doğu ve Batı, üstün olamadığı hususlar cihetinden daha da değersizleşmiştir. Ayverdi bu görüşlerini *Mesihpaşa İmamı*'nda Doğu'nun, ruhu; Batı'nınsa aklı öne çıkaran niteliklerine dikkat çekerek yansıtır. *Mesihpaşa İmamı*'nda, mutaassıp Halis Efendi'nin inançsız oğlu Abdullah'ın arkadaş ortamı, Doğu-Batı, iman ve pozitivizm meselelerinin çarpıştırıldığı bir mecradır. Halis Efendi'nin evinde gençler arasında gerçekleşen tartışmalardan birinde, Halis Efendi'nin oğlu Abdullah'ın pozitivist düşüncenin etkisinde kalmış arkadaşlarından Halit, ilerlemeye engel olan dinin yıkılması ve onun yerine Batı'nın pozitivist düşüncesinin egemen olması gerektiğini savunurken Halit'in karşısında konumlandırılan Remzi, Batı'nın Doğu ruhuna hasret duyduğunu fakat bunu itiraf edemediği için sinirli ve şaşkın olduğunu ifade eder. Doğu'yu ise Batı'nın teknik ilerlemelerine omuz silktiği için hatalı bulur. Bu diyalogdan hareketle, Ayverdi'nin düşüncesine göre Batı'nın geri kalışı, Doğu'nun manevi hayatına, ruh dünyasına sırt çevirmesi ve manen kendini var edememesinde aranmalıdır. Doğu ise Batı'nın tekniğine, maddeciliğine kayıtsız kaldığı için maddi olarak geri kalmış ve harap bir vaziyet almıştır.

Ayverdi'ye göre Doğu'nun, Batı'ya göre temayüz etmiş manevi vasıflarında da gerilemeye sebep olan ve onu giderek Batı'nın maddi dünyasına yaklaştıran, yalnızca Batılılaşma hevesi sebep olmamıştır. Dinin katı ve sert biçimde tatbiki ve din şekilciliği anlamına gelen taassubun varlığı da toplumda halis imanı yok etmiş, gençleri dinsizliğe yaklaştırmış hatta Batı'nın zararlı cereyanlarına açık hale getirerek dinsizleştirmiştir. Yazar, bu meseleye çarpıcı şekilde mutaassıp baba ve dinden uzaklaşmış evlatları örneği ile dikkat çeker. Taasubun yol açtığı yıkımı konu edinen *Mesihpaşa İmamı*'nın merkezî kişisi Halis Efendi'nin içinde bulunduğu din asabiyeti, sadece oğlu Abdullah'ı dinden çıkarmakla kalmamış; diğer oğlu Zahit ve kızı Zehra'yı da samimi birer Müslüman olmaktan uzaklaştırmıştır. Halis Efendi'nin

oğlu Abdullah'ın, babasına söylediği sözler, taassubun yol açtığı manevi felaketin ve yerli değerlere karşı körüklediği nefretin yeni neslin zihniyetine yansımış halidir:

“- Siz şarklılar, dört tarafınıza vecizeler yazılmış taştan kitabelere benzersiniz. Yolları semtlerinize düşenler, bunları okuyup geçerler; amma ne hafızalarında yeriniz ne de gönüllerinde tesiriniz vardır (...)

- Ben şarkta doğmuş bir garplıyım. Fikir, itikat, bilgi itibarıyla tamamı tamamına bir garplı... Hatta görenek ve yaşayışça da garplılaşmaya uğraşıyorum. Sizin inandıklarınıza ben inanmıyorum. Sizin düşüncelerinizi kendime yabancı buluyorum. Sizin adetlerinizi hiç sevmiyorum. Eğer bugün şurada beraber yaşıyorsak, bu, maddi bağların icap ettirdiği zaruretler yüzündendir (...)

- Git... Hem de bir daha gözüme görünmemek üzere git. Mademki beni beğenmiyorsun, şimdiden tezi yok, çek arabanı evimden (...)

-Hayır, dedi, gidemem, param yok. Ve şunun için de gitmek istemem ki, bir şarklının çatısı altında bir şarklının oğlunun nasıl her noktada garplı olabileceğini aleme ispat etmek istiyorum. Anladın mı şimdi? Sen bize çok fenalık ettin. Bizi bir medrese havası içinde yaşattın. Dünya ile kendi arandaki duvarı bizimle cihan arasına da örmeye çalıştın. Amma durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet nihayet beni çileden çıkardı. Artık şark yok, siz de yoksunuz; yalnız garp var, biz varız. Eğer beni kabahatli buluyorsan bu kabahatin kabahatini kendinde ara...

-Allah'ım, sen bu yoldan çıkmış oğlanı ıslah et!

- Allah da yok... Sade madde var!” (Mİ, s. 52).

Taassup kılavuzluğunda yetiştirilmeye çalışılmış Abdullah, ait olduğu medeniyet dairesinin millî ve manevi değerlerinden uzaklaşmakla kalmamış, bunlara düşman kesilmiştir. Onun dinsizleşmesi ise üzerine bir baskı unsuru olarak çökertilen dinin bu baskısından kurtulmak isteğinin tabii sonucudur.

Ayverdi, Doğu Batı mukayesesine bir Avrupalının gözünden de yaklaşılarak Doğu'nun, Batı'dan nasıl görüldüğüne ve Batı'nın kendisini nasıl değerlendirdiğine dikkat çekerken temelde her iki tarafı madde ve mana, akıl ve ruh noktasındaki noksanlıkları üzerinden karşılaştırır. *Ateş Ağacı* romanında merkezi kişi Cemil ve Avrupalı bir jeolog olan Juliette'in konuşmalarında meselenin bir Batılı'nın penceresinden görünümü ortaya konur. Romanda Cemil'in Avrupa'da tahsil görüp Türkiye'ye dönmesi, önemli bir ayrıntıdır. Bu yönüyle o; zihniyet olarak, Avrupa'da yaşamış ve Avrupa kültürünü benimsemiş alafranga tipler olan Lale, Malike, Muhtar ve Fikriye'nin karşısında konumlandırılır. Cemil; evvela Avrupa'nın, ardından

İstanbul'un salonlarından kaçarak Bursa'ya yerleşir. Sadece dünya kokan bu muhitleri basit ve sade hayat için terk eden Cemil'e, mana aradığı bu hayatında Fransız jeolog ve gazeteci Juliette Maurain eşlik eder. Cemil ve Juliette'in uzun sohbetlerinin konuları arasında Doğu-Batı meselesi mühim bir yer tutar. Burada özellikle Juliette'in görüşleri bir Batılı olarak değer kazanır. Türkleri ve Avrupalıları değerlendiren Juliette, Türklerin iç dünyayı, Avrupalılarınsa şekli önemseydiğini söyler. Avrupa'da görülen maddileşme eğilimi hızla yayıldığı için, Avrupalılar manevi kıymetlerinden doğan boşluğu yeni heyecanlar peşinde koşarak telafi etme çabasıındadırlar. Juliette, Türklerin ve Avrupalıların noksan yanlarını şöyle sıralar:

“Siz Türkler içinizi tezyin ettikten sonra harici kıymetlerle meşgul olan insanlarsınız. Evvela evlerinizin tahtalarını ovuyor, sonra kapılarınızın tokmağını parlatıyor, yahut olduğu gibi bırakıyorsunuz. Olduğu gibi bırakmak, belki eksik tarafınız. Kendi kendinizi tanıdıktan ve kendi temizliğinize kendinizi inandırdıktan sonra, başkalarının hükümlerine ehemmiyet vermemekten gelen derbeder bir ruh hali bu. Fakat itiraf edeyim ki size yakışıyor. Biz Avrupalılar sizden çok şekilperestiz; bilhassa son yarım asırda Amerika sahillerinden taşıp, Atlas denizinden aşarak zaten katılmış olan bir belirsiz hava bizim sahillerimize de bir maddileşme soğuk havası getiriyor. İnsanlar, manevi heyecanlarını, ruh kıymetlerini kaybettikleri için kendilerine maddi heyecanlar yaratacak akla gelmez delilikler, fedakarlıklar hatta rezaletler yapıyorlar” (AA, s. 112-113).

Ayverdi'nin bir Avrupalıya söylediği bu sözlerin Türk roman kişilerine söylediklerinden bir farkı yoktur. Yazar, yer yer Avrupalı düşünce ve sanat insanlarının sözlerini, kendi fikrini delillendirmek üzere kullanırken bu kez benzer bir yöntemi, roman kahramanlarından biri olan Juliette üzerinden uygulamıştır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da madam ve mösyö Faguetler'e de aynı amaçla romanda yer verilir.

Yazar, Batı'yı kayıtsız şartsız kabul eden zihniyete karşı Doğu'nun üstünlüklerini anlatmaya çalışır. Yazarın sözünü ettiği bu üstünlük, ruhi derinliğe dayalı medeniyet bahsinde sağlanmıştı. Yazar, Doğu'yu Batı'nın meşalesi olarak görür, hakikat meşalesi olarak adlandırılabilcek bu meşale, insanın yaradılış gayesine ışık tutar. *Batmayan Gün*'de manevi rehber fonksiyonuyla yer alan Kerim Bey, karşılaştığı

Katolik rahip Martel'e Doğu'nun Batı üzerinde etkili olan düşünce ve sanat adamlarından örnekler vererek yukarıda bahsi geçen düşünceye tanık gösterir:

“Garbın hakikate yaklaşan simaları, bilgilerini şarktan emmişlerdir. Şimdilik birkaç perakende misal vereyim: Fransa cumhurreislerinden Carnot meşhur Sadi'yi o kadar takdir eden bir adamdır ki ona hürmeten, kendisine Sadi Carnot ismini vermiştir. Leibniz, tabiattan bahsederken "Mademki her şey Allah'ın bir suretidir, mükemmel olması lazımdır" der. Halbuki ondan beş yüz sene evvel gelen Muhyiddin-i Arabi, “Bu alemden daha güzel ve mükemmel bir şey yoktur” demektedir” (BG, s. 147).

Batı'nın manevi, Doğu'nunsa maddi aksaklıklar neticesinde noksan kaldığını düşünen Ayverdi, buna rağmen Batı ve Doğu'nun uzlaşabileceğini ifade eder. Ayverdi, *Son Menzil*'in mutaassıp roman kişisi Halis Efendi'nin pozitivist ve Batıcı oğlu Abdullah'ın arkadaşları arasında yaşanan tartışmada Remzi'nin “Eğer ihtiyar dünya bir kurtuluş, bir kendine geliş hamlesine muktedir olabilirse, bu iki fikir kutbunu bir zıfak halvetine terk edip döl beklemelidir” (Mİ, s. 78) sözleriyle Doğu-Batı kutuplaşmasına çözüm getirir. Sözü edilen kurtuluş hamlesi ise insanlığın, yaradılış gayesini fark etmesi ve bu gayenin icabı ile hareket etmesidir.

Ayverdi, Batı'yı bütün yönleriyle reddetmez. Batı'nın bilgisinin alınmasından yanadır. Hatta biraz daha ileri giderek zevklerini, kabullerini, ahlakını; hülasa medeniyetini, millî ölçülerin süzgecinden geçirdikten sonra almakta bir beis görmez. Ancak Avrupa'nın ahlaki zaafalarını, toplumsal aksaklıklarını taklit etmeyi kesin bir dille reddeder. *Batmayan Gün* romanında bir sohbet esnasında alafranga tip Fikriye Hanım'ın “Efendim, Avrupa'nın bütün itiyatlarına kollarımızı açmalı, eğlenceleri, ışıkları, salonlarıyla garba tamamen adapte olmalıyız. Heyecansız, hareketsiz insanlarız” sözlerine karşılık Ulviye Hanım “Hanımefendi, bize garbın yalnız bilgisi ve medeniyeti lazım, iğrenç kaprisleri değil...” ifadeleriyle verdiği cevaptan sonra davetli bulunan bir misafir doktorun, Ulviye Hanım'ın sözlerini “Yalnız kaprisleri değil hanımefendi... Korkmayın, sosyal düşkünlükleri, cerahatlı itiyatları da...” (BG, s. 128) diyerek destekler. Devamında doktorun “Medeni zevkleri, medeni itiyatları, medeni ahlakı, hasılı medeni sosyetenin telakkilerini, aklımız ve milli ölçülerimizle

tarttıktan sonra kabul etmeliyiz” (BG, s. 128) ifadeleri, Ayverdi’nin Batı’yı hangi ölçülerle kabul ettiğini net biçimde göstermektedir.

Ayverdi’ye göre, Batı’nın sebep olduğu toplumsal aksaklıklardan kurtulmanın en esaslı ve sağlam yolu, asırlarca tekâmül etmiş Müslüman Türk geleneğinin, yeniden canlandırılmasıdır. Ayverdi, modern Batılı dünyanın karşısına çıkardığı Türk İslam medeniyetini Batı’da eleştirdiği bütün problemlerin aksine, tam manasıyla kararını bulmuş bir medeniyet olarak görür. Yazar, II. Meşrutiyet’in toplumun düşünce ve yaşam tarzında ortaya çıkardığı marazları konu edinen *Mesihpaşa İmamı*’nda, din taassubunun bir temsilcisi olarak yer alan Halis Efendi’nin zihin dünyasından Meşrutiyet sonrası Batı’dan gelen ve cemiyetin sağlam bünyesini işgal eden düşünce ve yaşam tarzını sorgular ve bugün yitirilen fakat tekrar elde edilmesi icap eden, kemale ermiş Türk İslam medeniyetinin vasıflarını, Batı karşısında toplumun dört elle sarılması gereken unsurlar olarak sıralar. Halis Efendi, taassubu nedeniyle romanda kıyasıya eleştirilse de Türk İslam geleneğinin inşa ettiği kıymetlerin içinde büyümüş biri olarak kaybedilenlerin farkındadır. Evine gelen bir misafir, Halis Efendi’yi daha düne kadar içinde yaşadığı muazzam medeniyetin akıbetini düşünmeye sevk eder. Halis Efendi’nin, çocukluğunu konağında geçirdiği Namık Paşa’nın kızı Atiye Hanım, bir zamanlar herkese dağıtan elleriyle şimdi Halis Efendi gibi kıt kanaat geçinen birinin evine yardım istemeye gelmiştir. Halis Efendi, Meşrutiyet’ten sonra bütün varlığını kaybederek sabahtan akşama kadar yiyecek ekmeğini düşünecek denli düşkün hale gelmiş bu kadının vaziyeti üzerinden geleneğin kısa zamanda nasıl yok edildiğini sorgular. Meşrutiyet’in Atiye Hanım’ın ailesine bütün varlığını kaybettirdiği aşikârdır fakat Meşrutiyet düzeniyle kaybedilen sadece bu değildir. Asıl kaybedilen, asırlar boyu milletin müşterek gayretiyle nihai çizgisine ulaşmış bir medeniyettir. Yazar, Halis Efendi’nin çocukluğunda şahit olduğu medeniyetin son hatıralarını zihninden geçirmesini sağlar, böylece milletin muvazene içinde kurduğu yaşam nizamının ahengini dikkat çeker. Çare, toplumun istikbali için icap eden, mükemmel formunu kazanmış bu medeniyeti tekrar diriltmektir. *Mesihpaşa İmamı*’nda Ayverdi, bazen yazar anlatıcı olarak doğrudan bazen de Halis Efendi’nin zihin dünyasından, Batı karşısında model olarak gösterdiği Türk İslam medeniyetinin kıvamını bulmuş hususiyetlerini sıralar. Buna göre

Batı'nın ferdiyetçiliğine karşı Türk İslam medeniyeti, müşterek dünyadan yanadır. Batı kendi medeniyetini bireylerin konforu üzerine inşa ederken Türk İslam medeniyeti "...tıpkı evini döşeyen zevkli bir insan gibi bütün bir milletin müşterek gayreti, müşterek himmeti, müşterek gururu ile asırlar boyu didinerek, arayarak ve aradığının en iyi olmasına dikkat ederek muhitini..." (Mİ, s. 116) meydana getirmiştir. Yazar, yazılı kanunlara dayanmasa bile, Türk İslam geleneğinin toplum içinde oluşturduğu hukukun bir ahenk yarattığını düşünmektedir. Bu hukukun temel taşları olan âdetler millet için bağlayıcıdır. Âdetlere "...gösterilen küçük bir kayıtsızlık ve ihmal, cemiyetin tekdir veya istihzasiyle..." (Mİ, s. 116) karşılık bulunmaktadır. Cemiyet içindeki nizam, büyük oranda yazılı olmayan kanun vasfı taşıyan âdetler vasıtasıyla kurulmuştur. Âdetlerin bağlayıcılığı ise her bir ferdin kıymet verdiği ölçü olan, camianın takdiri yahut tekdiridir. Ayverdi, Türk İslam geleneğinin kendi içinde herkesin riayet ettiği teamüllere sahip olduğunu ifade ederken bunun bir zorlamayla değil cemiyetin kendi bilinçaltında yaptığı örtük bir anlaşma ve uyumla gerçekleştiğini ifade eder. Oysa Batılı toplumlar, kendisini tanzim eden ve ayakta tutmaya çalışan böyle bir yapıdan yoksundur. Onların nizamını sağlamaya çalışan, yazılı kanunlardır.

Ayverdi'nin asıl gayesi, modern dünyanın karşısına çıkardığı geleneğin bütün bu üstün niteliklerini sıralarken geçmişteki bir hatırayı hatırlatıp okurda güzel duygular uyandırmak değildir. Bilakis bu, Batı'nın tesiriyle akıl, madde, şekilcilik, ferdiyetçilik ve menfaatlerin esiri olmuş bir milletin; kendisini eriten, yok olmaya sevk eden yozluklardan uzaklaşıp geleceğe ulaşmasını sağlayacak bir plandır. Bu planda, toplumun yaşadığı yıkım da bundan kurtuluşun adresi de birlikte gösterilir. Ayverdi titiz bir ele benzettiği Müslüman Türk geleneğinin, asırların sonunda olgunluğun doruğuna ulaştıktan sonra duraklamasını bir dinlenme evresi olarak değerlendirir. Osmanlı'nın son dönemlerini kapsayan bu dinlenme evresi sonrası ortaya çıkan Tanzimat ve Meşrutiyet yıkımının nedenlerini, milletin gevşeme ve tembelliğine dayandıran Ayverdi asırlarca olgunlaşarak gelen medeniyetin kaybolmaya yüz tuttuğunu ifade eder:

“Böylece bu titiz el, şiiri ile, musikisi ile, mimarisi, işlemesi, dokuması, adetleri, zarafetleri, süsleri, hulasa tam bir güzellik ahengi ile medeniyetini tamamladıktan sonra bir dinlenme devresine girmiş ve nihayet her dinlenmenin bir gevşeme ve tembelliğe, oradan da gerilemeye açılan kapısından, bütün bu emeklerin, gayretlerin, incelmış zevklerin mahsulü olan ve cemiyette yer etmek, adet ve üslup haline gelmek için asırların bağrında döğüle döğüle, işlene işlene kararını ve ayarını bulmuş olan medeniyet, yavaş yavaş aşınmaya, eskimeye, solup kaybolmaya yüz tutmuştu” (Mİ, s. 117).

Yazar, her ne kadar geleneğin giderek yok oluşuna dikkatleri çekse de işaret ettiği üstün vasıflarıyla geleneği tekrar kurmak, kurtuluşu getirecektir. Ancak Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*’nda Halis Efendi’nin düşünme eylemine eşlik eden yazar anlatıcı olarak bu hususta hem ümitvar hem de tereddüt içinde bir sorgulamaya girişir:

“Meşrutiyet toplarının yıkıp dağıttığı sade bunlar mıydı? Kanunsuz, fakat geleneklerin ve göreneklerin bağı ile kanun haline gelmiş bütün bir sosyal ahenk de darmadağın olmuştu. Acaba, açabildiği kadar açtığı için koparılan bir çiçek gibi, bir gizli elin, dalından ayırdığı bu medeniyetin yerine bir başkasını beklemek, bu milletin hakkı değil miydi? Ve acaba görünürde, açmak üzere sıra bekleyen bir başka gonca var da, onu görüp farkedenden mi yoktu?” (Mİ, s. 117).

Ayverdi, içinde bulunduğu medeniyetin istikbaline dair sorgulamalarında zaman zaman tereddüde düşse de mensubu olduğu geleneğin bir gereği olarak her problemde olduğu gibi bu meselede de ümidini korumaktadır. Batı, en olgun çağına ulaşmış Doğu medeniyetini Tanzimat inkılapçıları eliyle alaşağı etmişken Ayverdi yaşananlar karşısında üzüntü duyar ancak karamsarlığa kapılmaz. Üstelik Doğu medeniyetini toptan reddeden Batıcılara karşılık kendi medeniyet sınırlarının içine çekilerek her meseleyi ait olduğu geleneğin değişmez kalıpları üzerinden sabit bir fikirle reddetme yoluna gitmez. Aksine geleneğin çağın gerekleri doğrultusunda güncellenerek devam ettirilmesinden yanadır. *Mesihpaşa İmamı*’nda Doğu Batı meselesini tartışan Abdullah’ın arkadaşlarından koyu bir Batıcı olan Halit’in, kendi medeniyetine karşı müspet görüşler taşıyan Remzi’ye karşı söylediği “Bizim için ya şark ya garp. Eğer şarklı kalacaksan başka. Amma garba sarkıyorsak bu, yarı tarafımız şarkta yarı tarafımız garpta kalmakla olmaz. Artık çürümüş, kokmuş şarklılıktan çıkmanın zamanı geldi de geçti bile” (Mİ, s. 79) sözleriyle Doğu’yu kesin bir dille reddeder. Bu keskin görüşlere Remzi ile karşılık veren yazar, probleme daha

makul bir perspektiften yaklaştığını gösterir. Remzi'nin "...şuna inan ki, çok defa inkılap, bir medeniyeti yıkmak değil, onu daima canlı tutmak ve her devrin temposuna göre formunu yenilemekle hakiki ifadesini bulmuş olur" (Mİ, s. 80) sözleri geleneğin günün şartlarına göre yeniden canlandırılması gerektiğini işaret eder.

Netice olarak Doğu-Batı, gelenek ve modernlik problemi, Ayverdi romanında, Tanzimat sonrası yaygınlaşan Batılılaşma sevdasının, cemiyet içinde sebebiyet verdiği tahribat odağında işlenir. Ayverdi'nin eleştirileri, kendi kimliğinden uzaklaştığı gibi en temel insani değerlerden de uzağa düşen bir kısım Tanzimat neslinin, şahsiyetini cemiyete göre değil kendi menfaatine göre şekillendirip bulunduğu medeniyetin kıymetlerinden kopması üzerine yoğunlaşır.

Yazar, Batılılaşma buhranını salt cemiyetin genel ahlakı üzerindeki etkileri hususiyetiyle ele almaz, milletin manevi kimliği üzerindeki etkilerini de ayrıntılarıyla tahlil eder. Bununla yetinmez, bir neslin Batı'ya doğru şuursuzca koşmasının nedenlerini din adına hüküm verenlerde de arar. Romanlarda yer alan, başta *Mesihpaşa İmamı*'ndaki Halis Efendi olmak üzere, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da sofı Süleyman ve Hatemi Efendi tipleri bir yönüyle bu sorgulamanın ürünüdür. Kısaca Ayverdi, modern olma iddiasındaki insanı sorguladığı gibi taassup içindeki dinî çevrelerin gidişatını da sorgular. Bilim adamının aklı egemen kılan dünyasından endişe ederken kendisine katı bir dünya kurmuş din adamının nereye gittiğini de sorar. Bütün bu sorgulamalarda Ayverdi'nin eleştiride bulunduğu nokta Batı'yı peşin hükümlerle toptancı bir anlayışla reddetmek değil, Batı'nın şekline odaklanmasıdır. En basit şekliyle giyim kuşam, yeme içme, oturup kalkma, selamlaşma, hitap; insani münasebetler, ahlak, edep, görgü, diğerkâmlık vs. gibi hususlarda ait olduğu medeniyeti terk edip bu niteliklerin tam manasıyla karşıtlarını içeren Avrupalı yaşantıya yönelmek, Ayverdi'ye göre gülünç ve zelil duruma düşmektir. Üstelik Avrupalı bile kendi sathî dünyasında gülünç duruma düşerken bu basitliğin ardından gitmek, anlaşılmaz görünmektedir.

Ayverdi'nin yaşanan bu problemlere çözüm olarak ortaya koyduğu, geleneğin tekrardan ihya edilmesi fikri son derece açıktır. Yazara göre, Batı'nın sadece

ilerlemede etkili olacak tarafları alınırken gelenek de günün şartlarına tatbik edilmelidir.

2.2.2.Millî Kültür ve Eğitim

Millî kültür ve eğitim, Sâmîha Ayverdi'nin bütün yaşamında hem eserleri hem sivil toplum faaliyetleriyle mücadelesini verdiği en önemli toplumsal meseledir. Ayverdi; gençlere seslendiği yazılar, verdiği konferanslar, Millî Eğitim Bakanlığı ve meseleyle ilgili kurumlara hitaben kaleme aldığı mektuplarla memleketin millî kültür ve eğitim davasını gücünün yettiği nispette omuzlamış bir yazardır. Yazma gayesini vatan ve iman davası olarak açıklayan Ayverdi'nin millî kültür anlayışı, maneviyatla bütünleşen bir yapı arz eder.

Ayverdi, millî kültür ve eğitim konularına hasrettiği eseri, Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız'da, mücadelesinin amacını "...millî şuuru uyandırmak suretiyle asırlar boyu birikmiş bulunan milli varlığımızı işleyip harekete geçirmek..."²³³ olarak açıklarken bunun için yapılması gerekenleri de "...her şeyden evvel cehaleti yenmemiz, çoktandır aramız açılan mazi, mefahir, tarih, dil ve din gibi ana kuvvetlerimizle yeniden barış-görüş olmamız icap eder"²³⁴ şeklinde ifade eder. Davasını her durum ve ortamda gündemde tutan Ayverdi'nin bu tutumunu "millî hafıza, devamlı eşelenmek, diri ve uyanık tutulmak ister."²³⁵ ifadesi açıklar. Meselenin eğitime bakan yüzüne ise *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde "Türk gençliği, kendini de etrafını da göremeyecek bir karışıklık içine itilmiş bulunmaktadır. Ona, yeniden millî ve tarihî şuurunu kazandırıp sağlama almak, memleketin en acil ve zaman kaybına müsaadesi olmayan en hayati ihtiyacıdır"²³⁶ sözleriyle izah eder.

Ayverdi, millî kültür ve eğitim probleminin ortaya çıkışını inkılap olarak nitelediği Tanzimat ve Meşrutiyet'e dayandırır. İnkılaplarla başlayan ve derinlere

²³³ Samiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 297.

²³⁴ Age, s. 297.

²³⁵ Samiha Ayverdi, **Hatıralarla Başbaşa**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 55.

²³⁶ Samiha Ayverdi, **a.g.e.**, s. 109.

kök salan millî ve manevi değerlere kayıtsızlığın hatta düşmanlığın, milleti kendi kimliğinden hızla uzaklaştırması, yazarın dikkatinin yöneldiği noktadır. Milletin kendi değerlerinden uzağa düşmesini esefle seyredip çareler arayan Ayverdi'nin millî kültür ve eğitim problemine ilişkin eleştirileri, Osmanlı Devleti'nin yıkılışına toplumsal bağlamda son darbeyi vuran Tanzimat ve Meşrutiyet inkılapları ile sınırlı değildir. Yazar, asırlarca terakki ederek mükemmel seviyeye ulaşmış Türk İslam geleneğinin kesintiye uğramasına yol açan her iradeyi tenkit eder. *Ne İdik Ne Olduk* adlı eserinde “Redd-i miras yolu ile mazilerini silkip atanları”, “yabancı menfaatlerin kürek mahkûmu”na benzeten Ayverdi, çareyi “...bütün bu ortada kalmışlara, geçmişleri ile nikah tazeletip, dün ile bugünü ve belki de yarını içine alacak bir terkibe götürmek...”²³⁷ olarak gösterir. Yazar, bu düşüncelerin aksi istikamette yol alan, ulus devlet modeliyle kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte, Osmanlı'nın millî ve manevi mirasının reddedilmesine, dolayısıyla millî şuurun kesintiye uğratılmasına da tepkilidir. Edindiği tecrübelerle kemale ermiş bir medeniyetin, tarihî akıştaki sürekliliğine dikkat çeken Ayverdi, Tanzimat'la birlikte bütün değerleriyle kesintiye uğrayan millî kültür aktarımının, ulus devlette tekrar sürdürülmesine yönelik adımların atılmayışını anlamakta güçlük çeker. Ayverdi, yeni devletin bu tasarrufundan özellikle yeni nesle kazandırılması gereken millî kimlik adına kaygılıdır. Öte yandan yeni nesli sağa sola çekiştiren memleket içindeki ideolojileri de problemin nedenleri arasında gören yazarın bu hususlarla ilgili gerçekleştirdiği sorgulama *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserine şu ifadelerle yansır:

“Bilmem neden, milli ve manevi kıymetlerimizi, imparatorluktan, milli devlet statüsüne geçiş devremizde bir harç, bir tecrübe edilmiş yapı malzemesi olarak kullanmak basiretini gösteremedik? Asırların ve tarihin işaret ve ikazlarına gözlerimizi yumduk, kulaklarımızı tıkadık? Bütün bu temel değerleri, şaşı ve hesapsız kararların kılıcı altında can çekişircesine ölüme terkettik. Her nehrin her dere ve ırmağın bir yatağı vardır. Gidecekleri yeri bilirler, tersine akıtamazsınız. Halbuki Türk gencini yanlış istikamete zorlayan ellerin ve kafaların baskıları, tabiat kanunlarına, hatta antropolojik irsiyete dahi aykırı bir davranıştı. Bu yüzden de hala memlekette bir gerçek sahte mücadeleleri sürüp gitmekte, her iki kamp da galebe hissi ile boğuşmaktadır. Bilmem neden, başını

²³⁷ Samiha Ayverdi, *Ne İdik Ne Olduk*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2011, s. 13.

yediğimiz bu birkaç neslin akıbetinin günahkarı olduğumuzu neden hala kabul etmiyoruz? Bu işte karlı çıkan, gene yabancılar, yabancı ülkeler...”²³⁸

Ayverdi’nin eleştirdiği bu kayıtsızlıktan kârlı çıkan Batıdır. Yazar, “millîlik” kavramını karşılayacak biçimde kullandığı “Türklük” şuuru ile ilgili olarak *Hatıralarla Başbaşa* adlı eserinde Türklüğün “devrimcilik ve garpçılık aşısı”na maruz kalmış Türk aydınlar eliyle dünya haritasından silinmek istendiğine dikkat çeker. Nitekim Batı’nın yaydığı bu “imha, istila ve inkâr mikropları” ile milletin kendinden soğuması ve uzaklaşmasının yolu açılmıştır. Öyle ki “Bu metotlu ve planlı düşman suikastının neticesi de bir milli intihar demek olan din, dil ve tarih düşmanlığı suretiyle tecelli etmiş...”²³⁹ bulunmaktadır. Ayverdi konuyu bağlamıyla romanına da yansıtır. *Mesihpaşa İmamı*’nda içinde yer aldığı medeniyetten nefret eden ve bu medeniyeti yıkımın tek suçlusu ilan eden Halit’in saldırgan tutumu karşısında Türklük düşüncesini taşıyan Remzi’nin bilincinden konuşan Ayverdi, yabancıların millî bilince el uzatmasını suikast olarak niteler. Ayverdi, Halit gibi kör bir düşünceyle kendi millî kültürüne saldıranlara değil, onları kendi Türklük şuurundan uzaklaşmaya sevk eden elin maksadına yönelerek millî kimliğe kastedilmesi halinde yaşanacak yıkımı şu sözlerle tarif eder:

“...bir milletin ruhuna, zevkine, sanatına ve duygularına suikast edip onu bir başka milletin harsı ve hissî boyunduruğuna körü körüne bağlamak, işte tehlike budur, buradadır. Bir milletin dîni, dili, duygusu en büyük silâhı ve en yenilmez müdâfaa âletidir. Bunların bozgunu ise en kötü ahlâk düşkünlüklerini ve neticede en korkunç kayıpları hazırlar” (Mİ, s. 80).

Millî benliğin daha ziyade silikleşmesini önlemek, Ayverdi için son derece mühim bir gayedir. Bu gaye yazarın romanlarına millî bilinçten uzaklaşmanın yerilmesi, buna karşılık millî değerlerin yüceltilmesi biçiminde yansır. Yazar, bazı roman kişilerini millî bilinçten uzak yaşantılarıyla tasvir ettikten sonra, onlar hakkındaki görüşlerini kahraman veya ilahi anlatıcı bakış açısı ile sıralar. *Batmayan Gün*’de Fikriye Hanım, *İnsan ve Şeytan*’da Lale, *Son Menzil*’de Siret, *Yolcu Nereye*

²³⁸ Samiha Ayverdi, *Hatıralarla Başbaşa*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 256.

²³⁹ Age, s. 277.

Gidiyorsun'da Jale, *Mesihpaşa İmamı*'nda Halit gibi roman kişileri, yaşantıları veya düşünceleriyle millî şuura ters düşen tipler olarak okur karşısına çıkarılır. Bu kişilerin ortak niteliği, kendilerini millî-manevi kültürden ve bunları çağrıştıran geçmişten uzak tutmak için gayret sarf etmeleridir. Millî bilince karşı giderek artan kayıtsızlığın hatta tepkinin temsili olarak Ayverdi romanında yer alan bu tiplerin, içinde bulunduğu durumlar ve kapıldıkları düşünceler, yazar tarafından birer ibret vesikası olarak dikkatlere sunulur.

Yazarın millî-manevi kimliğe aykırı olarak sunduğu çarpıcı sahnelerden biri, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Avrupalı yaşamın temsilcilerinden Jale'nin taktığı Napoleon kabartmalı kolye ile ilgili yaşananlardır. Ayverdi'nin Napoeleon kabartmalı kolyeye verdiği tepki, romanın vatanperver kimliğe sahip kişisi ve Jale'nin kardeşi olan Adli'nin anlatımından takip edilmektedir. Adli, kolyeyi eline aldığı anda üzerindeki Napoleon kabartmasını görür görmez masanın üstüne fırlatıp atarak “Sanki elim de içim de yanmış gibi olmuştu. Resim, Napoleon'un at üstündeki bir heykelinin kopyası idi. Demek benim kardeşim, kendi öz kahramanlarının sembolü yerine, bir yabancı kanın fatihini boynunda gezdiriyordu. Ben Napoleon'u tarih sayfeleri arasında takdir edebilirdim; fakat şu anda kardeşimin boynunda bunun yerine kendi toprağının bir çakıl taşı olmasını, bin kere tercih ederdim.” (YNG, s. 66-67) ifadelerini kullanır. Yazar, Adli'ye bu sözlü tepkiyi verdirmekle yetinmez, yabancı bir kanın fatihini taşıyan kolyeyi çiviyle delik deşik ettirir:

“Birden fırlatıp attığım gümüş kolyeyi, elimi kir letmesinden çekindiğim bir şeyi alır gibi, uzanarak zincirinden tutup çektim ve ona tekrar uzun uzun baktım. Fakat bu bir bakıştan çok başka bir şey, bir hüküm, bir karardı. Gittim, dolabı açarak bir çivi buldum ve kardeşimin bu zarif zinetinin delik deşik ettikten sonra tekrar masanın üstüne bıraktım ve çekildim” (YNG, s. 67).

Gösterdiği tepki, Adli'nin evden uzaklaştırılıp yatılı okula gönderilmesine neden olur. Romanın anlatıcı kişisi olarak yazarın düşüncelerini taşıyan Adli, kendisine pahalıya mal olan hareketinden pişmalık duymaz. Yazarın millî bilinç hassasiyetinin somut bir görüntüsü olan bu sahnede, Adli'nin dilinden bir başka noktaya dikkat

çekilir. Millî değerlere düşman kesilmiş bu kişilerin “yanlış bir mecraya akarak donmuş fikirlerini” geri döndürmenin imkânı yoktur:

“Fazla bir şey söylemeye, sebep gösterip izahat vermeye hacet yok. Çünkü ne desem ne söylemek istesem beyhude. Hatta içimi tersine çevirip o samimi üzüntümü, milli gururumu olduğu gibi meydana koysam gene de onların akıcılığını kaybetmiş, yanlış bir mecraya akıp donmuş fikirlerini istediğim yola çeviremem ve onlara bir Napoleon tasvirinin bir Türk gerdanının süsü olamayacağını anlatmam imkânsız” (YNG, s. 72).

Aynı romanda, millî bilince karşı kayıtsızlık, Adli’nin sütbabası ve romanın vatanperver kişilerinden Atıf Bey’in Beyoğlu’nda şahit olduğu bir olay üzerinden belirir. Aranan bir ecnebi katilin tam yakalanacağı sırada orada bulunan sefarethaneye iltica ettiğini Atıf Bey’den dinleyen Adli, etkilenip kahrlandığı bu olayı millî bilinçten çok uzağa düşmüş, Avrupai yaşam tarzını temsil eden annesi Nemide Hanım’a anlattığında annesinin tepkisini ve bu tepki karşısındaki hislerini şöyle aktarır:

“...o, bu uzayan şekva ve şikayetimi kim bilir ne lüzumsuz, hadiseyi de ne değersiz bulmuş olacak ki, beni omuzumdan geriye iterek:

- Aman, yeter artık bana ne? dedi.

İtildiğime mi, yoksa bir memleket davasına, yine o memleketin bir ferdinin: “Bana ne” deyişine mi kırılmıştım, bilmem. Sarardım ve en bigâne tavrıyla odadan çıkan annemi ızdırapla arkasından seyrettim. Fakat içimde, boğazıma tıkanan kuru bir hıçkırıktan başka bir şey yoktu. Hatta az sonra yukarıdan gelen piyano seslerini bile dinleyemedim” (YNG, s. 138-139).

Yazar, Adli’nin millî şuurla hayıflandığı bu olay karşısında annesi Nemide Hanım’ın gösterdiği umursamazlığı, onun üst katta çaldığı piyano sesini Adli’ye dinletmek suretiyle pekiştirir. Avrupai yaşamın önemli göstergelerinden piyano²⁴⁰, bu sahnede Avrupa kültürünün umursamaz ve bencil kimliğini işaret eden bir imgeye dönüşür.

²⁴⁰ Çilem Tercüman, “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)” adlı doktora tezinde piyanonun Avrupai kültürün önemli göstergelerinden biri olduğunu şöyle açıklar: “...II. Meşrutiyet’in sağladığı hürriyet ortamı bu harekete yeni bir hız getirecek ve Fransızca konuşmaktan selâmlama usullerine kadar Batılı yaşam tarzının uygulama ve

Yolcu Nereye Gidiyorsun'da millî kültürden uzak kimliği ile dikkatlere sunulan Nemide Hanım ve Jale portresi, Averdi'nin diğer romanlarında da karşılık bulur. *Ateş Ağacı*'nın arayıcı kişisi Cemil'i, "yabancı kültür kademelerinde yol almış, cedlerinin tarihi mirasına sırt çevirmiş" (AA, s. 31) kızlarla evlendirmek isteyen amcası Şevket Bey; *İnsan ve Şeytan*'da, memleket meseleleri hakkında konuşan köylülere kahkahalarla gülen Lale ve anne-babası; *Son Menzil*'de İlyas Bey Yalısı'nın bahçesinde bülbül sesi dinlemek isteyen, romanın müspet kişisi Aziz'e "Bu modası geçmiş kuşlardan başka dinleyecek şey kalmadı mı Aziz Bey?" (SM, s. 87) diyen Siret; *Mesihpaşa İmamı*'nda medrese eğitimi almış Halis Efendi'yi işaret ederek Arapça, Farsça, Urduca öğrenen bir adamın fikirlerine ihtiyacı olmadığını söyleyen Halit ve benzeri roman kişileri, kendi kültürlerinden kopmuş veya içinde var olduğu kültürü ısrarla reddeden tipler olarak resmedilir. Bu kişiler dışında bir de Tanzimat sonrası milletin ahlaki değerlerinin yıkıma uğramasından nasibini almış diğer bir zümre vardır ki bunlar hayvani hazlarından ve menfaatlerinden başka değer tanımayan, daha çok zorbalıklarıyla öne çıkarılan tiplerdir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da hovardalık, zorbalık, haksız kazanç ve kumar peşinde koşan Rami ve Rıdvan, *Mesihpaşa İmamı*'nda yine zorbalığı ile tanınan Turşucu Feyzullah ve gösterişçi Sabri, bu tiplere örnek teşkil eder. Menfaatleri ve hazlarını tatmin etmek üzere şiddetin her türlüüne başvurabilecek kapasiteye sahip bu kişiler için içki, kumar, kadın, haraç, gasp vs. gündelik hayatın bir parçasıdır. Ahlak, edep, saygı gibi insani vasıflardan yoksun olduklarından ana babalarına bile menfaatleri için zarar verebilecek iradeye sahiptirler. Ayverdi, giderek derinleşen ve münferit olaylarla sınırlı kalmayıp toplum sathına yayılan ahlakî yıkımın geri dönülmez bir hal aldığına da dikkat çeker. *Mesihpaşa İmamı*'nda gün görmüş biri olan kahveci Şakir Ağa'nın oğlu Sabri'nin kumar oynatmasından sonra mahalleli, Şakir Ağa'dan hesap sorunca onun "Bu işten ben sizden daha yangınım... amma neyleyim ki, atı alan Üsküdar'ı

yerleşme aracı olarak çeşitli modalar, eski dönemlere nispetle daha geniş bir topluluğa yayılacaktır. Öyle ki üst tabakada, alt tabakayla olan farkı belli etmek uğruna yeni modalar yaratılacak/ithal edilecek; bunun en belirgin örneği olan piyanolar, çalınmaları bilinsin yahut bilinmesin zengin salonlarının vazgeçilmez eşyaları hâline gelecektir." Çilem Tercüman, "**Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)**", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, 2010, s. 8.

geçti. Bu çıban, tek elin merhem süreceği dertlerden değil...” (Mİ, s. 91) sözleriyle verdiği cevap, millî manevi değerler konusunda ortaya çıkan vahim vaziyetin tasviridir. Bu noktada Şakir Ağa’dan hesap soranlardan birine yazar tarafından söylenen şu sözler, memleketin kurtuluşu için bir “millî adam” a duyulan gereksinimi ortaya koyar: “Bu dünyaya, bilhassa bu memlekete verilecek derslerin en büyüğü, şüphesiz ki ahlak, feragat ve insanlık dersi olacaktı. Bize, tarihi ve milli gerçeklerin beslediği bir şuur ve feragatle istikamet verecek adam lazımdı” (Mİ, s. 92). Ayverdi’nin *Mesihpaşa İmamı*’nda tarifini yaptığı “millî adam”lar, büyük olasılıkla millî-manevi bakımdan derin bilgi ve şuur sahibi olan, romanlarda manevi rehber kimlikleriyle öne çıkan kâmil kişilerdir.

Ayverdi romanlarında kişilerin yaşam tarzları, davranış ve tutumları dışında, millî kimliğin yok oluşuna dikkatlerin çekildiği bir başka mecra da sanat ve mimaridir. Maziye ait sanat eserleri ve mimariyi zaman zaman millî benlik düşüncesinin odağına alarak millî şuuru yansıtmaya yoluna giden yazar, *Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih* adlı eserinde sanatkarın, ortaya koyduğu eserlerle milletin aralıksız bir seyirle süren tarihinin dünü, bugünü ve yarınını birbirine bağlama²⁴¹ işlevini dikkatlere sunar. Ayverdi’nin romanlarında da sanat ve sanatkar, süreklilik sağlayıcı işleviyle vurgulanır. Ancak asırların imbiğinden damıtılarak en seçkin şeklini almış Türk sanatının ve mimarisinin bugünkü son halkası, Ayverdi romanına millî çizgilerden uzak ve tanınmaz halde yansır. *Son Menzil* romanında manevi şahsiyetleriyle yer alan iki arkadaş, Melek ve Aziz’in kişiliklerinin millî bilince bakan tarafı, ressam kimliği de olan Melek’in, çevrelerindeki yapıları değerlendirmesi üzerinden verilir. Beyazıt’a yürürlerken “Yeni Cami, Mısır Çarşısı, Valide Hanı” gibi “nefis eserlerin etrafına biriken sıra sıra üslupsuz, zevksiz bina yığınları”nı gören Melek, millî mirasa yönelen fütursuz yağmayı “Bak Aziz son asırlarda şehrin şahsiyeti ne derece kaybolmuş... Tıpkı çıban çıkarmış bir yüz gibi. Memleketin bu yoksul devrinin izlerini, şehrin çehresinden silmeye mecâlimiz yok. Şu perişan ve harap salaşlara bak. Şu birbirinin üstüne yığılmış, birbirinden ifadesiz, uydurma mimariye bak...” (SM, s. 46-47) sözleriyle eleştirir. Ayverdi, romanlarında

²⁴¹ Samiha Ayverdi, *Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008, s. 149.

“Hanları, kervansarayları, bedestenleri, çeşmeleri, camileri, sebilleri” ile millî şahsiyetin hususiyetlerini taşıdığı için milletin taravetli çehresi olarak gördüğü Türk mimarisinin ve sanatının ulaştığı muazzam seviyeyi ve bunun nasıl gerçekleştiğini açıklarken Türk sanatının bugün yaşadığı vahameti de sorgular. *Yaşayan Ölü*’nün arayıcı kişisi Leyla’nın, arkadaşı Seniye’ye yazdığı mektupta, romanda hem hikmet ehli hem sanatkâr kimliği ile yer alan Hattat Gerçek Çelebi’den söz ederken Türk sanatı hakkında düşüncelerini de sıralar. Leyla, Türk sanatının kudretini “Esasen dahi ve mesut sanatkârlar yetiştirmiş olan eski Türk cemiyeti de insanlıkta tekamül etmiş, iç terbiyesine sahip olmuş kimseler yüzünden, ölmez eserler vermemiş midir?” (YÖ, s. 66) sözleriyle açıklar. Ayverdi, Leyla’nın kaleminden dikkatlere sunduğu; sanatın, manevi terbiye sahibi kimselerin hüneri ile yükseldiği ifadesi bir başka açıdan, sanatın işlevini de ortaya koymaktadır. Öte taraftan Leyla, yazarın bugünkü Türk mimarisi ve sanatında geçmişin ihtişamını arayışına ve geçmişin muhteşem mimarisini arzulayışına sözcülük eder: “Bir ibadet huşuu içinde kendini işine veren dürüst, halim, tok gözlü Türk sanatkarına bu kısırlık niçin arız oldu? (...) Peşkirinden pabucuna, okundan yayına kadar kendi için yapan, başkasının hünerine tenezzül etmeyen büyük Türk sanatkarı nerelerdesin? (...) Bari bugün onun perişan terekesinden elimizde kalan harikulade eserlerle uyansak...” (YÖ, s. 66) Ayverdi, Türk sanatının bugünkü vahim durumu ile ilgili yaptığı sorgulamaya, aynı mektubun devamında cevap verir. Bütün bu yıkık ve perişan vaziyet, Batı’nın kapitalist düşüncelerinin eseridir. Batı’nın kanaatkârlık yerine tamahkârlığa ve menfaate dayalı kapitalist sistemi, kendisi için ürettikleriyle kendine yetmeye razı olmak yerine, seri üretimle daha ucuza daha çok üreterek başka memleketleri ekmeğinden etmekle kalmamış onlara kimliklerini veren sanatlarına ve estetik zevklerine de balta vurmuştur. Ayverdi, Türk sanatında millî bilincin kaybına neden olan bu trajediyi, Leyla’nın bilincinden Türk sanatkârına seslenerek “Garbın, asaletsiz ve kalp tezgahlarının zevkimizi istila eden sıra mallarına tenezzül edecek kadar seni kim şaşırttı, büyüledi? Evimize giren hırsız, keşki malımızı çalsaydı da, zevkimize, o bin bir düğümle canımıza bağlı olan zevkimize el uzatmasaydı...” (YÖ, s. 66) sözleriyle, elden gidenlere hayıflanmak suretiyle dile getirir. Ayverdi, bugünün geçmişten kopuk sanatını, *Son Menzil* romanında millî bilinci ve mimar kimliği ile yer alan

Aziz'in dikkati üzerinden değerlendirir. Romanın millî değerlerden uzak kişisi Siret'in, Türk kültürünü modası geçmiş görmesi üzerine Aziz, bugünkü mesnedi olmayan sanatı köksüzlükle ve çöpe dönüşmeye mahkûm olmakla niteler:

“...bir eski bestenin vecdinden yeni bir ahenk meydana gelmezse, Türk sanatı ve zevki için bu gerçekten kayıptır. Bize maziden uzayıp gelmiş bir sevk zincirinin asil sesi lazım... Köksüz çiçeği saksıya dikmez, vazoya koymayız; çünkü bir iki günlük ömrü olduğunu biliriz ve bu bir iki günden sonra da gideceği yer çöplüktür. Ondan ne başka bir gonca ne de mevsimden mevsime tazelenme ve çoğalma beklenebilir” (SM, s. 88).

Ayverdi, millî olan karşı vücut bulan maraza, *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi'nin zihninden geçenleri okuyan yazar anlatıcı olarak aynı yöntemle dikkat çeker:

“Halis Efendi'nin akıl erdiremediği noktalardan biri de ecdadın bıraktığı miraslara, bu miraslara sahip olanların değil, olmayanların gösterdikleri alaka idi. Eğer arada bir seyyahlar ve yabancı meraklılar da gelip böyle rehberler, kitaplar hazırlamasalar, hiç bir İstanbullu çıkıp da şurada yüce bir sanatkarın bize hediyesi varmış, diye araştırmayacaktı” (Mİ, s. 59)

Milletin, kendi zevkinin mirasına ecnebi ilgisi kadar ilgi duymamasının sebebi; Ayverdi romanlarında yine Avrupalı ecnebilere Türk topraklarına akan cereyanlara dayandırılır. Sanat ve mimaride ortaya çıkan çirkinlik, bir sonuçtur; Ayverdi, romanlarında önce sebebi ortadan kaldırmayı önerir. Bu doğrultuda, giderek yayılan ve bir ur gibi milletin benliğini saran millî ve manevi değerleri reddeden zihniyet yok edilmeli, geçmişin ihtişamlı toplum düzenini sağlayan unsurlar bugüne taşınmalıdır.

Ayverdi; çözümlerin yaşandığı millî kültürü ve toplum düzenini yeniden diriltebilmek için Müslüman Türk kültürünün bütün hususiyetleriyle seçkin örneklerinin tatbik edildiği maziye ve romanlarda toplum hayatını bütünüyle tanzim eden bir eğitim müfredatı niteliği taşıyan ananeyi adres gösterir. Millî bilincin, insan yaşamının her alanında uygulayıcısı ve aktarıcısı olan anane, Ayverdi tarafından milletin istikbalinin teminatı olarak görülür. Bu noktada Ayverdi'nin eğitimde kritik

rolünü sıklıkla vurguladığı ananeyi, yazarın eğitim anlayışı ekseninde toplumun millî kimliğinin oluşmasındaki işlevi yönünden irdelemek isabetli olacaktır.

Ayverdi, eğitimi; ilim, sanat, ticaret, eğlence, insan ilişkileri gibi hayatın birçok alanında; ideal sahibi olmayı gerektiren yaşantılar esnasında sergilenen millî tavrın biçimlendiricisi olarak görür. Eğitim meselesi, Ayverdi'nin şahsi hayatında ve sivil toplum kuruluşlarında gerçekleştirdiği çalışmalarda da son derece önemli bir yer teşkil eder. Yazar, millî hüviyete sahip eğitim stratejisi için kaleme aldığı ve Millî Eğitim Bakanlığı olmak üzere devletin çeşitli kurumlarına sunduğu raporlar, verdiği konferanslar ve yazdığı kitaplarla memleketin eğitimini dert edinmiş, millî bir hamle ile öze dönüşün yolunu eğitimde görmüş; meseleyle ilgili olan herkese, gördüğünü göstermeye gayret etmiştir. Ayverdi, gerçekleştirdiği bütün bu çalışmalarla millî ve manevi kıymetlerle donanmış, devrin icapları doğrultusunda sanatta, bilimde ve kültür hayatında, manevi kimliğini terk etmeden en ileri seviyelere ulaşmış, milletin ve insanlığın maddi-manevi refahına katkı sunabilecek nesiller yetiştirme gayesindedir.

Yazar, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde eğitim meselesi ile ilgili düşüncelerini geniş ve uygulanabilir bir perspektifle açıklar. Ayverdi'nin bu eserinde üzerine odaklandığı nokta, eğitimin “millî” hüviyetinin günden güne yok oluşudur. Bilim ve teknikte mesafe kazanmaya çalışılırken asıl kaybedilen sermayenin “insan” olduğunu ifade eden yazar, milletin millî ve manevi değerlerden uzağa düşüp kendisine yabancı unsurların kılavuzluğuna meyiletmesinden doğan zeminin tehlikesine dikkat çeker. Öyle ki Ayverdi'ye göre “an'anesinin, adetlerinin, iftiharlarının, dilinin, dininin, tarihinin ve topyekûn geçmişinin kalesine yaslanmaktan mahrum bırakılmış kütlelerin, beşeri ve hayvani temayüllerini durduracak hiçbir engel tasavvur edilemez.”²⁴² Ayverdi'nin gördüğü bu tehlikeye karşı, özellikle millî ananın yeni nesillere aktarılması hususunda verdiği tavsiyeleri romanlarında bizzat tatbik ettiği görülür.

²⁴² Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 19.

Ayverdi'nin roman kişileri eğitim hususunda genel itibarıyla millî anane terbiyesi görenler ve görmeyenler olmak üzere iki cephede okur karşısına çıkarılır. Yazar, “millî eğitim” düşüncesini bu iki cephenin tutum ve davranışlarının örtülü mukayesesi yoluyla yahut roman kişinin bilincinden ya da bizzat yazar anlatıcı konumuyla aktarır.

Ayverdi romanında, insan tasarımının şekillenmesinde en etkili ve önemli unsur olarak yansıtılan Türk ananesi; din, dil ve milletin kendine has tarihî teamüllerinin aynı potada asırlar boyu erimesiyle en yüksek seviyesine ulaşmış, toplumun omurgasını teşkil eden bir kurumdur. Bu doğrultuda Ayverdi'nin *Kaybolan Anahtar* adlı eserinde “Millî an'anelerin teşekkülü, dil, din ve târih gibi kan kardeşi olan akrabâ an'anelerin, aynı yayık içinde döğüle döğüle birleşerek bütünleşmesinden doğduğuna göre, bunlar yekpâreleşerek sûret ve şekil kazanmış âdet ve an'ane denen sırlı tılsımı meydana getirmiştir”²⁴³ şeklinde yaptığı tarifte ananeyi “sırlı bir tılsım” olarak nitelemesi, ananenin her hal ve şart altında toplumun davranışlarına ideal istikameti veren, toplumu oluşturan unsurlar arasında denge vazifesi gören yönüyle ilgilidir. Yazar, ananenin bu hayati önemini *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde “...çocuk, daha anasının sütünden kesilmeden, an'ananın, iman ve ahlak anlayışının eline teslim edilir, asırların arkasından gelmiş bu sağlam, köklü ve terazili nizam, çocuğun şahsiyet yapısını kurar, böylece de vicdani ve içtimai bünyeyi rahvan ve emin adımlarla istikbale doğru yürütürdü”²⁴⁴ sözleriyle aktarır.

Ayverdi'nin, romanlarında geçmişin konak ve mahalle hayatı, düğünler, bayramlar, törenler, ramazan eğlenceleri, komşu ziyaretleri; esnaflar, külhaniler, satıcılar, dadılar, uşaklar, ustalar, çıraklar, hocalar, talebeler, paşalar, aile büyükleri gibi ananenin ahenk içindeki unsurları üzerinden Müslüman Türk kültürünün ayrıntılarını vermesi, bir bakıma geçmişin huzur vadeden dünyasını bugüne taşıma çağrısıdır. Milletin, yaşamın en ince ayrıntısından en geniş hattına kadar ilmek ilmek örüp ölçü ve uyum içinde tanzim ettiği hayat nizamı, cemiyetin her ferdi için bir

²⁴³ Samiha Ayverdi, *Kaybolan Anahtar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009, s. 138.

²⁴⁴ Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 280.

mektepe vazifesi görmektedir. Ayverdi'ye göre; dürüstlük, vefa, kadirşinaslık, diğerkâmlık, cömertlik, fedakârlık, kanaatkârlık, vatanperverlik, merhamet, cesaret, Allah ve peygamber sevgisi, ibadet bilinci, geçmişe hürmet ve sadakat gibi hasletlerin öğretildiği bu mektep, kişiye millî kimliğinin kazandırıldığı ideal toplum düzenini ihtiva eder.

Ayverdi şifahi kültürü, Müslüman Türk ananesinin en önemli aktarıcısı olarak görür. Söz ve hâl terkiinden oluşan şifahi kültür; bir aile büyüğünün yaşantısında yahut nasihatinde, bir dava adamının mücadelesinde, konak uşaklarının veya dadıların sadakatinde, dilencilerin kanaatkâr ünleyişinde, kayıkçının öğüdünde, hastanın teslimiyetinde; hasılı hayatın her mevkisinde bütün canlılığı ve sıcaklığı ile okurun karşısına çıkarılır. Ayverdi bunu gerçekleştirirken şifahi kültürden örnek yaşantıları romanına yansıtip bırakmaz ya roman kişisi ya da bizzat yazar anlatıcı olarak, örnek verilen yaşantının değerine atıfta bulunan açıklamalar yapar. Örneğin Müslüman Türk ananesinin önemli teamüllerinden bir olan mukaddesata hürmet, *İnsan ve Şeytan* romanının merkezi kişisi Şevket'in hatıralarından naklettiği bir olay üzerinden yansıtılır. Şevket'in, çocukluğunda babasının aşçı olarak çalıştığı konağın sahibi Halim Paşa, çok sevdiği bir besteyi dinlediği sırada ezanın okunması üzerine müziği durdurur ve ezanı dinler. Halim Paşa, davranışını “Müezzinin müminleri ibadete davet ettiği sese kendi hazzımı okşayan sestem daha ziyâde hürmetim vardır” (İŞ, s. 68) ifadesiyle gerekçelendirir. Yine, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezî kişi Adli, Türk ananesinin unsurlarından kanaatkârlığı, teslimiyeti ve haysiyet sahibi olmayı, evlerinin önünden geçen dilencinin hali üzerinden “...bir elinde değneği, ileriye doğru uzanan diğer eliyle kendini manilerden, engellerden koruyarak ağır ağır yürüyen âmâ dilencinin sesini o kadar severdim ki, hiçbir şey istemeden, hiç kimseye avuç açmadan ‘Ya Sabur, ya Rahim!’ diye sokakların sessizliği içine adeta hayali bir iz bıraka bıraka geçişini adeta arar ve beklerdim” (YNG, s. 29) sözleriyle anlatır. Bir başka roman *Batmayan Gün*'de, merkezi kişi Aliye'nin dedesi İrfan Paşa ve onun yanında çalışan bahçıvan Rüstem arasında geçen konuşmalarla şifahi kültürün “metanet” ve “teslimiyet” eğitimine şahit oluruz. Büyük oğlunun ölüm haberini alınca perişan halde ağlayan Rüstem'in yanına gelen İrfan Paşa “Ne ağlıyorsun Rüstem? Evlâtlarının emânet olduğunu bilmiyor musun? Sen de ben de onlar da

hepimiz Allâh'ın malıyız. Verirse alırsın, alırsa verirsın. İğreti malı ne demeye benimsedin, ayıp sana..." (BG, s. 55) sözleriyle Rüstem'i teskin eder. İrfan Paşa ve bahçıvan Rüstem arasındaki bu konuşma, yazarın tasavvuf düşüncesiyle şifahi kültürü aynı noktada birleştirdiği sahnelerden biri olarak dikkat çeker. Romanda mutasavvıf kimliği ile tanıtılan İrfan Paşa'nın "...hepimiz Allah'ın malıyız." ifadesi tasavvuftaki vahdet inancına atıf içerirken "evlatların emanet olduğu"na dair ifadesi şifahi kültürün İslam inancının telkiniyle²⁴⁵ halka benimsettiği yaygın kabullerden biri olarak göze çarpar. Bu tespitten hareketle Ayverdi'de tasavvuf düşüncesi ve şifahi kültürün birbirinden ayrı ve uzak noktalarda değil; iç içe, yan yana konumlandırıldığını söyleyebiliriz. Ayverdi romanında şifahi kültür aktarımı, toplumun her katmanından insanlar tarafından bir bazen şuuraltına yerleşmiş bir hareket olarak bazen de vazife şuuruyla gerçekleştirilebilir. *İnsan ve Şeytan*'da merkezi kişi Şevket Bey'i yetiştirmeyi görev bilmiş Şekerpere Kalfa, üzerine aldığı mesuliyetin bilinciyle şifahi kültürünü ona aktarmaya gayret eder. Şifahi kültür, Şekerpere Kalfa'nın insanlığa dair nasihatleri, ana babaya hürmetle ilgili bizzat Şevket'in davranışlarını yön vermesiyle romanda belirginleştirilir. Şevket Bey'in zamanda geriye dönüşle aktardığı hatıraları, şifahi kültürün ferdin yetişmesindeki rolünü açıkça ortaya koyar:

"Geceleri de Şekerpere Kalfa ile yatardım; derslerimi bitirdikten sonra yavaşça onun odasındaki yatağıma giderdim. Bu kadın, konağın evlenmek istememiş olan geçkin kızlarındandı. Bana bir evlat muamelesi eder ve daima ahlakım üstünde müessir olacak sözler söylerdi. Hemen her gün tekrar ettiği bir cümle vardı:

- Oğlum, okumak yazmak, cehaleti öldürür, adamı insan etmez, der ve terbiyemden kendini mesul tuttuğu için de adam olmak yolunda bildiklerini telkin eyle- mekte cidden maharet gösterirdi. Anamı ne kadar sevdiğimi o, daha ilk zamanlarda hissetmiş ve babama olan kayıtsızlığımı bir kusur olarak kabul ettiğinden, her gün bir nöbet beni mutfağa göndermek adetini gene o koymuştu. Bayramlarda anamın şalvarlık basmasını, kardeşlerimin şekerini Nasib Hanım alıp getirdiği zaman:

²⁴⁵ Kur'an ve hadiste geçen birçok ifade evlatların emanet olduğuna, birer imtihan vesilesi olarak verildiğine dikkat çeker. Bunlardan biri de Kur'an'da Enfâl Suresi 28. ayette şöyle yer alır: "*Mal ve çocuklarınızın sizin için birer imtihan olduğunu ve büyük mükâfatın Allah katında bulunduğunu bilin.*" **DİB**, (Çevirimiçi), <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enfâl-suresi/1188/28-ayet-tefsiri>, 12.10.2019.

- Şevket, gündeliklerinden babana da bir kutu şeker yaptırt! Diyen sesini hiç unutmam” (İŞ, s. 58-59).

Ayverdi romanlarında uşaklar, dadılar, kalfalar önemli birer kültürü aktarıcı unsur olarak yer alır. *İnsan ve Şeytan*’da Şevket’i yetiştiren Şekerpare Kalfa gibi *Son Menzil*’in roman kişilerinden Şöhret Dadı; bütün hayatını küçük yaşta anasız, genç yaşta babasız kalan Seniha’yı yetiştirmeye adanmıştır. Seniha’yı özenli bir terbiye ile büyüten Şöhret Dadı’nın romandaki davranışları millî kültürün yansıtıcısı niteliğindedir. Romanda misafirperverliğin önemini yansıtan bir sahne Şöhret Dadı vasıtasıyla şöyle aktarılır: Şöhret Dadı, evlerinde misafir olarak bulunan romanın merkezî kişisi Haşim’e güzel bir kahvaltı hazırlar. Seniha’nın kocası Siret, evine gelen misafire gösterdiği hürmetten ötürü Şöhret Dadı’ya sitem eder. Romanda Türk kültüründen uzak, ahlaki zafiyet içinde gösterilen Siret’e Şöhret Dadı’nın “A oğlum sen misafir nedir bilmez misin? Elbette yapacağım, boynumun borcu... Senin misafirlerine hizmet etmiyor muyum?” (SM, s. 166) sözleriyle verdiği cevap, misafire verilen kıymete dikkat çeker. Şifahi kültür, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da merkezi kişi Adli’nin ailesinin konağında kâhya olarak çalışan Süleyman Ağa’nın sözlerinden de aktarılır. Adli’nin ailesinin ekonomik durumu bozulunca Süleyman Ağa, alacağı maaşla aileye daha fazla yük olmamak için Adli’ye “Küçük bey, zaman sana uymazsa sen zamana uy, derle a.. bakıyorum bizim evin hali daraldı; efendilerim bana: ‘Süleyman, artık sana aylık yıllık vere meyeceğiz, kalk git!’ diyemezler. İzin verin de ben kendiliğimden köyüme gideyim. Hem bu seneler çok ta kocadım” (YNG, s. 349) diyerek yıllarını verdiği konaktan ayrılmayı teklif eder. Bu tablo esasen ananenin telkin ettiği nezaket ve vefa hasletlerinin birer örneğidir.

Ayverdi, ananevi terbiyeyi daima ilmî eğitimden üstün tutar. Ananevi terbiyenin, kişinin şahsiyetinde inşa ettiği üstün vasıfları, ilmî eğitimin sağlayamayacağı düşüncesinde olan yazar, bu ikisi arasındaki farkı yine bir uşak vasıtasıyla gösterir. *Ateş Ağacı*’nın merkezi kişisi Cemil’in uşağı olan Salih, konuşmaları ve davranışlarıyla ananevi yaşantıya örnek teşkil ederken yazar, fikri ve içtimai seviyede Salih’ten çok ileride olan kişilerin Salih’in cahil görünümünün ulaştığı insani düşünceye ulaşamadığını Cemil’in bilincinden dikkatlere sunar:

“Salih'in bütün dürüst ve temiz vasıflarından başka en hoşuma giden tarafı, salahiyeti hududunu aşmamasıdır. Fakat ona bütün bu vasıfları kim aşlamış, bu cahil kafa bunca meziyeti nereden bulmuş ve niçin onda olan bu tok gözlülük, bu civanmertlik, bu saygı, içtimai ve fikri seviyesi daha ileri birçok kimselerde yok? Neden o, altmış para için gırtlığını parçalarcasına bağırıp çağırıyor da benimle aynı görgü ve yetişme şartlarını taşıyan bir başkası, hukukuma tecavüz etmek için en sefil vasıtalarla başvurabiliyor?” (AA, s. 29).

Yazar, Salih'in kişiliğine haddini aşmamayı, dürüstlüğü, tok gözlülüğü, civanmertliği ve saygıyı yerleştiren şifahî kültürü yüceltirken bugünün gelenek ve görenekten yoksun menfaat düşkünü cemiyet ferdi eleştirir.

Ayverdi'ye göre, dünün millî kültür ve ananeye bağlı dayanıklı cemiyet yapısı bugün artık iyiden iyiye zaafa uğramış, eski fonksiyonunu yerine getiremez olmuştur. Yazar, romanlarında toplum bünyesini güçlendirip eski sağlıklı günlerine kavuşturmak üzere millî kültür ve ananeyi yeniden canlandırmayı önerir. Ayverdi'nin *Mesihpaşa İmamı*'nda kurduğu mahalle bu önerinin bir ürünüdür. Mahallede cemiyetin asırlarca oluşmuş sağlam millî ve ananevi bünyesi ile bugünkü aksayan yönleri bir arada gösterilmiş, cemiyetin bu iki yüzü arasında mukayeseler yapılmıştır. Ayverdi, bu mukayeseler neticesinde geçmişin dış etkilere karşı mukavemet gösterebilen ananevi yaşamının bugünün şartlarına uygun hale getirilip yeni bir tazelenmeyle tekrar cemiyet hayatına tatbik edilmesi gerektiğini telkin eder. Yazar *Mesihpaşa İmamı*'nda hem millî kültüre bağlılığın hem de millî kültürden kopuşun birlikte yaşandığı mekân olarak mahalle kahvesine dikkat çeker. Mahalle kahvesi millî kültürün aktarıldığı mekân olma işlevini giderek yitirse bile kısmen de olsa eski işlevini sürdürmeye devam etmektedir. Romanda mahallenin gençleri, zamanın türlü kötü alışkanlıklarının yanında, kahveci Şakir Ağa'nın oğlu Sabri ve turşucu Feyzullah tarafından kumar illetine de alıştırılırlar. Ayverdi bir taraftan bu trajik tabloyla yeni nesil arasında giderek yayılan marazlara dikkat çekerken diğer taraftan kahvelerde toplanan gün görmüş büyüklerin bilgi ve görgülerinden istifade edenlere de yer verir. Romanda kahvenin ihtiyarları, anlattıklarını anlayabilenler için cevher saçan birer kaynak olarak tarif edilirler. İhtiyarların bilgi ve görgülerinden istifade edenlerden biri, mahalle kahvesinin mektep medrese bilmeyen

müdavimlerinden Bekçi Hüseyin'dir. Hayata ve insanlığa dair bilgilerini kahveden edinen Hüseyin'in burada edindiği bilgi ve tecrübeler “Günün rızkını topladıktan sonra kahveye gelip büyüklerin dizlerinin dibine çöker, onlar saçarlar o toplardı. Toplardı ammâ, çakıl taşı değil, mücevher toplardı.” (Mİ, s. 195) sözleriyle dile getirilir. Hüseyin'in kahvede büyüklerinden insanın, hayatta doğru yol almasına rehberlik edecek millî manevi hususlarla ilgili nasihatler alıp bunlara riayet etmesi, kahvenin millî manevi kültürün aktarıldığı son derece önemli işleve sahip bir mektep olduğunu göstermektedir.

Yukarıdan itibaren bahse konu olan Müslüman Türk ananesinin hususiyetleri, sadece kendi gündelik dünyasının sınırları içinde değil, tarih karşısında da yerine getirdiği fonksiyonuyla dikkat çeker. Ayverdi, ananenin bu önemli işlevine *Mesihpaşa İmamı*'nda romanın güncel zamanında gerçekleşen tarihî bir olay üzerinden değinir. İstanbul, Balkan Harbi'nin başlamasıyla Rumeli'den göç²⁴⁶ edenlerin akınına uğrar. Sıkıntılarla boğuşan İstanbul halkı, yaşadığı darboğaza aldırış etmeden göçmenleri tereddüt etmeksizin bağrına basar. Böylece İstanbul halkı, yaşanan felaket karşısında sergilediği metanet ve diğerkâmlıkla tarihe mal olacak daha büyük trajedilerin önüne geçmiş olur. Ayverdi'ye göre bütün bunlar, ananenin İstanbulluya kazandırdığı vasıfların bir sonucudur. Romanda Ayverdi'nin yazar anlatıcı olarak, “... artık ne tarafından tutulsa, yediği dayaklardan sonra bir köşeye atılmış hasta bir vücut gibi, zaten kendi dertleri, acıları, elemeleriyle inim inim inlemekte...” (Mİ, s. 161) olan İstanbul'un, bu hasta haliyle “... bir başka dertlilerin feryadını dinleyecek, acısına merhem sürecektedir kadar da gün görmüş, saygı ve edep yolunda pabuç eskitmiş...” (Mİ, s. 161) olduğunu söylemesi, Türk ananesinin kendi nüfuz alanı içinde değil, sahip olduğu insani meziyetlerin gerektirdiği şekilde elinin uzanabildiği her yere fayda sağlayacak üstün vasıfları taşıdığını göstermektedir.

²⁴⁶ “Balkan ve I. Dünya Savaşları sonrası gelişmeler neticesi Türkler için yaşam şartlarının zorlaştığı ve günlük hayatta Türk kimliğinin izlerinin silinmeye çalışıldığı Rumeli coğrafyasından Anadolu'ya göç...” (Fırat Karagülle, **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasî Hayatı (1923-1940)**, (Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 204.) ve göçle gelen sıkıntılar, *Mesihpaşa İmamı* ile yakın dönemde yazılmış başka romanlarda da ele alınır. Bu romanlardan bir örnek için Bkz. M. Yalçın Tuna, **Akın Yolcuları**, İstanbul, Kader Basımevi, 1936.

Ayverdi romanlarında, roman kişilerinin tutum ve davranışlarından veya bir olay üzerinden yansıtılan Türk ananesinin hususiyetleri bazen bir vaka ile sıkı bir bağ kurulmadan doğrudan yazar anlatıcının dilinden de okurun dikkatine sunulur. Yazar, *Mesihpaşa İmamı*’nda maziye hatırlayan Halis Efendi’nin düşüncelerine yazar anlatıcı olarak eşlik ederken Müslüman Türk ananesinin, toplum içinde birliği ve ahengi oluşturacak en küçük eylemleri bile düzenlediğini dikkatlere sunar:

“Bayramlarda eli öpülmedik büyük, kendisine uzanan eli reddeden küçük bulunmaz; fıkaraı hoşlamak, kimsesizleri kollamak, şefkat, saygı ve müsamaha, sanki uzviyetin insiyakları imiş gibi, kolaylık ve tabiilikle yerine getirilir ve bütün bu adetlerin bir şuurları, bu şuurlarının emirlerini yerine getirmek için aza ve imkân aletleri varmış gibi, gelişmeleri kendi kendine, kendiliğinden olurdu. Bir esnafın bile ticaret hayatındaki kaidelere, haysiyet esaslarına, meslek namusuna riayeti, belki yine kanundan ziyade ahlak esaslarından sarkmış bir ipin, düşüncelerine, ellerine, dillerine dolanmış olmasından ileri gelirdi” (Mİ, s. 116).

Ayverdi’ye göre milletin her ferdi fukarayı hoşlamak, kimsesizi kollamak, saygı, şefkat, müsamaha gibi “bir şuur etrafında şekillenmiş âdetleri” tabiilikle tatbik ederken fark etmeden anane terbiyesinden geçmektedir. Ferdin, dolayısıyla toplumun anane etrafında şekillenen terbiyesi, toplum içinde sağlanan ahengin en önemli teminatıdır.

Netice olarak Ayverdi, millî kültür ve eğitimin Türk toplumunun geçmişinde sağladığı nizamın bugünün toplumsal aksaklıklarına çare olacağı düşüncesini romanlarında çok güçlü şekilde vurgular. Millî kültürden uzak ve millî kültür ürünü yaşantıları mukayese eden yazar, çağlar ötesinden gelerek en olgun kıvamına bulmuş Müslüman Türk kültürünün değerine ve bunun kaybindan doğan yıkımın boyutlarına dikkat çeker. Ayverdi, toplumun istikbali için son derece ciddi bir problem olarak gördüğü kültürel yozlaşmaya karşı çözüm olarak geçmişin ideal toplum düzenini içeren Müslüman Türk ananesinin, bugünün şartlarına uygun hâle getirilerek yeniden canlandırılması gerektiğini telkin eder.

2.2.3. Toplumsal Roller Açısından Kadın ve Erkek

Ayverdi romanlarında ideal insan tasavvurunun anlaşılmasını sağlayan en önemli iki unsur, romanlarda müspet ve menfi nitelikleriyle çizilen kadın ve erkek portreleridir. Yazar, bu portreler üzerinden materyalist, münevver, züppe, bağınaz, zorba, vatanperver ve manevi rehber gibi tipler yaratarak tartışma, defter tutma, mektup yazma gibi yöntemlerle ya da doğrudan yazar anlatıcı olarak kendi ideal insan düşüncesine dair telkinlerde bulunur.

Ayverdi, romanında ideal insan düşüncesini kurarken roman kişilerine yüklediği müspet veya menfi vasıflar üzerinden kadın ve erkeği cinsiyet noktasında bir ayrıma tabi tutmaz. Örneğin manevi arayış içinde olan Meryem, Aliye, Cemil, Juliette, Leyla ve Adli arasında cinsiyet farkı gözetilmez. Hepsi aynı arayışın ardına düşüp aynı neticeye yani ilahi aşka ererler. Arayıcılara rehberlik eden Yusuf, Kerim Bey, Ekmel Haydar, Ali Feyyaz, Cem Bey gibi roman kişileri her ne kadar erkek olsa da yazar, cinsiyet vurgusuyla böyle bir yola başvurmuş değildir. Hatta *Ateş Ağacı*'nda Cemil ve Juliette birbirine rehberlik ederek arayışını tamalayan kadın ve erkek olarak eşit rollerle romanda yer alırlar. Yine Ayverdi romanında yanlış Batılılaşan tiplerden Asaf Bey, Nemide Hanım ve Fikriye Hanım arasında da cinsiyetleri bağlamında bir fark gözetilmez. Hepsi Avrupalı olma düşüncesini yanlış kavramış kişilerdir. Aynı şekilde Ziver Paşa, Yekta Hanım ve Rami arasında, ahlaksız kişilikleri bakımından bir fark yoktur. Ayverdi romanlarında kadın ve erkek arasındaki ayrım onlara yüklenen toplumsal roller üzerinden belirginleşir.

Ayverdi'ye göre kadın ve erkek, toplumsal rolleri açısından birbirinden bağımsız konuma sahip değildir. Ayverdi romanında erkek; güçlü yaradılışı ile hüküm veren, sınırlar çizen, dünya işlerini idare eden erkin sahibi konumuyla tarif edilir. Ancak erkek, bütün bu nitelikleriyle birlikte, mizacından kaynaklanan haşın ve hoyrat yapısı nedeniyle yaradılışında itidal ve muvazeneye ihtiyaç duyar. Ayverdi romanında kadın, erkeğin bu ihtiyacının karşılanması noktasında son derece önemli bir role sahiptir. Yazara göre, nahif dünyası ile erkeğin taşkın yapısını sükûnete erdiren kadın, erkeğin kuvvetini tazeleyerek onun varlığını tamamlayıcı bir fonksiyon üstlenir. Erkeğin “hüküm verici” konumu, kadınınsa “tamamlayıcılık, öldürücülük”

vazifesi, *Ateş Ağacı* romanında yazarın düşüncelerini temsilen merkezi kişi Cemil'in ifadelerinde şöyle karşılık bulmaktadır:

“Hilkatin görünüşte biz kavî ve hâkim zümresi sayılan erkekler dünya işlerini idâre eden, kanlı savaflara girişen, sınırlar çizen, hükümler veren, asıp kesen buyruk sâhipleri, hakikatte küçük bir kadın elinin ördüğü nahif bir ağın mahkûmlarıyız. Kadın, erkeğin haşin, hoyrat, taşkın yaratılışına itidâl, muvâzene, sükûn ve tâze kuvvet getiren tamamlayıcı bir kuvvet. Müstakil, âmir ve ele avuca sığmayan erkek rûhunun kendini bulduğu mânevî uzletgâh kadından başka nedir?” (AA, s. 65).

Kadının erkeği tamamlayıcı, sükûnete erdirici rolü *İnsan ve Şeytan* romanının merkezi kişisi Şevket ve karısı İsmet'in ilişkisi üzerinden somutlaştırılır. Şevket, karısı İsmet'i “Karım, hayat sahamın pürüzlerini temkinli ve bilgili elleriyle düzelten, hazırlayan büyük kadın, benim için bu varlık âleminde en kavî en kutsî mesnettir. Onun asıl, dürüst ve ağırbaşlı şuuru, beni en genç yaşımdan îtibâren sevk ve idare etmiştir.” (İŞ, s. 11) ifadeleriyle tanıtırken kadının erkeği tamamlama fonksiyonuna işaret eder. Şevket, romanın ilerleyen safhasında karısı İsmet'i Lale ile aldattıktan sonra yaşadığı ruhsal bunalımdan dolayı kendisiyle hesaplama sürecine girer ve iç muhasebesi neticesinde, bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtuluşun yolunu yine karısına sığınmakta görür. Bu aşamada karısının kurtuluşa çare olarak gösterdiği vasıfları, kadının erkeği hangi hususlarda tamamladığına açıklık getirir. Kadın; zekâsı, tecrübesi, mantığı ve insanlığı ile erkeği onarır, toparlar ve güçlendirir. Ayverdi, kadının erkek karşısındaki oldurucu konumunu Şevket'in bilincinden “Ben, meslek ve ilim hayatımda onunla muzaffer oldum, onunla yükseldim, o beni her müşkülümde destekledi, her yokuşta arkamdan itti, her tehlikede elimden tuttu” (İŞ, s. 157) ifadeleriyle aktarır. Kadının erkeği sükûnete erdirici rolünün tavır ve davranışlar üzerinden somut görünüşü, *Batmayan Gün*'de manevi kimliği ile öne çıkarılan Cevat ve eşi Seniha'nın ilişkisine yansıtılır. Cevat'ın hiddetli olduğu zamanlarda sükûnetini daima muhafaza ederek onu rahatlatan Seniha'nın, kocası üzerindeki bu etkisi romanda yaşanan bir olay üzerinden şöyle aktarılır:

“- Haberin var mı Seniha, dünkü adamlar meğerse bizi dolandırmışlar, verdikleri makbuz sahte imiş. Komşulardan biri farkına vararak polise haber vermiş. Şimdi bizim makbuzu da istiyorlar. Haydi nereye koydunsa çabuk bul! dedi.

Cevat'ın en hırçın zamanlarında bile bu asabiyet Seniha'ya asla sirayet etmez ve genç doktorun hiddeti daima tek taraflı kalarak çarçabuk söner, karısının itidali ile adeta şifalanırdı.

Genç kadın, dalgaların şiddetine aldırış etmeyen bir kaya parçası gibi gene sakindi. Ağır, yumuşak sesiyle:

- Ne oluyorsun Cevat, bu kadar hiddetlenecek ne var? Farzet ki iki lirayı düşürdün, canın sağ olsun, dedi. (...)

Seniha, kocasının asabiyetini sözleriyle değil, tavırlarıyla yatıştırmaya alışık olduğundan, Cevat'ın gözlerinde, kendi sakin ve heyecansız bakışlarını bir zaman bıraktı ve muvaffakiyetine kanaat getirince de yavaş yavaş odadan çıktı” (BG, s. 268-269).

Ayverdi, kadının konumunu tartışmaya açtığı *İnsan ve Şeytan* romanında, onun müspet veya menfi bütün vasıflarıyla bir bütün olarak tamamlayıcı, öldürücü rolünü dikkatlere sunar. Buna göre kadın yaşarken yaşatan fakat aynı zamanda öldürebilen niteliklere sahiptir. Kadına yönelen bakışların gayesine bağlı olarak konumu da değişir. Romanda kendi kültürüne olan aidiyetini kaybetmiş, nankör, menfaatperest ve şekilci şahsiyetiyle yer alan Dr. Ferhat ve Ayverdi'nin millî ve manevî değerlerini kimliği haline getirmiş ideal insanına yakın nitelikleriyle öne çıkarılan Dr. Murat arasında yaşanan tartışmada, kadının toplum içindeki farklı unsurların bakış açısına göre çeşitlilik arz eden konumu Dr. Murat tarafından şu sözlerle dile getirilir:

“Her göz, kadını kendine nispeti cihetiyle bir çeşit görür. Seven adam için o, olduğu gibi değil, tahayyül ettiği gibidir. Ana baba gözü, ona karşı hemen hemen kördür. Cemiyet dalkavuktur. İlim adamı ise onu hiç göremez. Kadın, hislerimiz üzerinde yaptığı tesir ve mevkîe göre mahiyet değiştirir. Belki dediğiniz gibi saçmadır da!” (İŞ, s. 38).

Ferhat'ın kadını “gayya”, “nefret” ve “şenaat” sıfatlarıyla nitelemesine yazarın düşüncelerini temsilen Murat'ın hak vermesi dikkat çekicidir. Ancak Ayverdi Dr. Murat'ın ifadeleriyle, kadının bu nitelikleri taşımasına rağmen rakipsiz bir hayat kaynağı, yaratan ve yaratılan arasında bir vasıta olduğuna dikkat çeker. *İnsan ve Şeytan*'da Dr. Murat'ın bilincinden aktarılan bu düşünceler, *Yolcu Nereye*

Gidiyorsun'da merkezi kişi Adli'nin "O, dert ve derman; o, hayal ve hakikat; o, savaşmadan zafere yeten bir kahraman!" (YNG, s. 238) ifadeleriyle karşılık bulur.

Ayverdi, romanlarında erkeğin rolünden çok kadının erkek karşısındaki konumuna ve toplum içinde üstlendiği role odaklanır. Nitekim yazar, erkeği dünya işlerini idare etmekle vazifeli olarak tarif etse de erkeğin şahsiyetine eş veya ana rolüyle yön verenin, dolayısıyla toplumun kimliğini inşa edenin kadın olduğu düşüncesindedir. Esasen yazar, toplumu şekillendiren başat unsur olarak gördüğu kadının bu fonksiyonunu sadece romanlarında değil düşünsel eserlerinde ve toplumsal faaliyetlerinde de öncelikli gündemi olarak belirlemiştir. *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde bu problem üzerine yazarın ayrıntılı tahliller yaptığı, çözümler ürettiği görölmektedir. Ayverdi'ye göre Tanzimat sonrası millî ve manevi bağlarda ortaya çıkan çözümlerle zayıf düşün toplumsal yapının tekrar tanzim edilebilmesinin yolu, kadının Türk milleti içinde tarih boyunca yüklendiği misyonu tekrar üzerine almasıdır. Kadın meselesini kendi hayat gayesi çerçevesinde İla-yı kelimetullah davası olarak gören Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde bu davayı geçmişten bugüne ayırım gözetmeksizin bütün Türk kadınlarının sahiplendiğini şu ifadelerle dile getirir: "...manevi ve içtimai şuurun solüsyon halinde bütün toplum safları arasında hüküm sürüp buyruk yürüttüğu devirlerde, şehirli, kasabalı, köylü her sınıf kadının, başını bağladığı bir heyecan kaynağı bir ideali vardı: İla-yı kelimetullah"²⁴⁷. Türk kadını İla-yı kelimetullah ideali çerçevesinde çevresine ailesine ve topluma karşı üstlendiği vazifeleri "âdetâ ibadet edercesine mukaddes bildiği, nizamlı, ahenkli bir vazife ve mesuliyet şuuru ile" yerine getirir. Yazar, kadının özellikle evlat yetiştirme hususunda üstlendiği bu mühim vazife sayesinde toplumun dışarıdan gelecek zararlı cereyanlara karşı mukavemet kazandığını ifade eder. Ayverdi'nin, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde tarifini yaptığı ideal kadın portresi *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un merkezi kişisi Adli'nin büyükannesinin şahsında karşılığını bulur. Romanda kadını şifahi kültürün taşıyıcısı olarak gören Ayverdi, görgüsüne ve şifahi kültürüne sadık anaların bilgisiz dahi olsalar evlatlarını tam bir Türk olarak

²⁴⁷ Samiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 283.

yetiştireceklerini ifade eder (YNG, s. 65). Ayverdi'nin kadına yüklediği rolü özetlemesi bakımından, Adli'nin dayısı Nazım Bey'in "Bize anam gibi kadın lazım. Hem ruhen münevver hem de memleketin başına dert olmayacak çalışkan, şuurlu kadın..." (YNG, s. 109) sözleri önem arz eder. Adli'nin büyükannesi, ecdadından devraldığı bilgi ve görgüyü kendinden doğan nesle aktarma gayretinde olan, geçmiş devirlerin olaylarını ve hatıralarını hafızasında daima canlı tutan, yaşadığı devrin şartlarını idrak eden bir kadın olarak tarif edilir. Bu münevver, görgülü ve çalışkan kadın; kibarlığına ve asaletine rağmen, eteği belinde, evinin bütün umuruna gözü açık bir kadındır. Yapar yaptırır, görür gözetir, bir vazife ve mesuliyet hissiyle, uyanık ve daima tetiktedir. (YNG, s. 18). Gün görmüş, Akliselim ve feraset sahibi münevver ve çalışkan kadının; uyanık ve etrafını gözetleyen dikkati, evini her zaman en basit teferruatı için bile kollar, kusursuzca çekip çevirir (YNG, s. 326). Fazilet ve gaye sahibi bu kadın, her işte en ince teferruata kadar nüfuz eden kavrayışlı görüşüyle istediklerini yapar ve çevresindekilere yaptırır (YNG, s. 75). Kendi içine kapanmayan münevver kadın, dışa dönük mizacıyla şehrin ileri gelen simalarını tanır, onlarla irtibatını koparmaz.

Yazar, nesillerin şahsiyet mayasını karan, ona şekil veren yegâne terbiyeci olarak gördüğü kadının annelik rolünü, diğer bütün rollerinin üzerinde konumlandırır. Nitekim dünyaya nizam verecek erkeği doğuran ve yetiştiren, kadındır. Müslüman Türk milletinin kimliğinin muhafazası için mücadele vermiş bir yazar olan Ayverdi, büyük yaralar almış bir medeniyetin tekrar inşası mesuliyetini kadının omuzlarına yükler. Yazar, "Beşiği sallayan el, dünyaya hükmeder."²⁴⁸sözünün şuuruyla kadının evlat yetiştirmede, dolayısıyla bir nesle şahsiyet kazandırmadaki büyük rolüne dikkat çekerken *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde geçmişin kadınının bu şuurla hareket ettiğini şu ifadelerle dikkatlere sunar:

"Çok defa, sadece ecdat mirası bir şifahi kültüre malik olan ana, bu emaneti, evladına devretmek hususunda kendini borçlu ve mesul tutmayı bir mukaddesat borcu sayardı. Zira, içinde bir imanın cezbesini yaşatan bu kadın için evlat, evvela din ile vatanın sonra da kendinin emanet malı idi. Binaenaleyh Hak'tan gelmiş bu emaneti, onu verene layık

²⁴⁸ Salih Halide, "Beşiği Sallayan El Dünyaya Hükmeder", *Tanin*, 6, 1324, s. 2-3.

bir insan olarak yetiştirmek, elbette ki vazifelerin en mukaddesi demektir” (Ayverdi, 2006: 130).

Ayverdi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da Adli’nin büyükannesinin vasıfları üzerinden tarif ettiği eski kadının, muhafaza ettiği şuurun bugünün Türk kadınına tekrar kazandırılması gerektiği düşüncesindedir. Yazar, bu düşünce doğrultusunda eş veya analık vazifesi üzerinden topluma kimlik kazandıracak, istikamet tayin edecek ideal kadının vasıflarını farklı roman kişilerinin şahsiyetleri ve davranışları üzerinden açıklarken maneviyat hususunu kadın portresinin odağına yerleştirir. Örneğin *İnsan ve Şeytan*’ın müspet kadınlarından İsmet, ideal kadın portresine uygun biçimde kocası Şevket tarafından tarif edilirken İsmet’in temkin ve irade sahibi iyi bir eş olarak kocasına, dolayısıyla topluma karşı vazifesini yerine getirdiğine dikkat çekilir. Ancak bu noktada İsmet’in, maneviyatını bir kale gibi muhafaza ettiği de hususiyetle vurgulanır. Romanda İsmet’in manevi şahsiyetinin sağlamlığı sayesinde hiçbir zararlı unsurun rüzgârına kapılmadığı (İŞ, s. 11-12) vurgulanır. *Yaşayan Ölü*’de sağlam manevi bünyesi ile tanıtılan ve romanın merkezi kişisi Leyla’nın arayışında büyük mesafeler kat etmesini sağlayan, Hattat Gerçek Çelebi ailesinde, evin kadını Şükriye Hanım da “...yalnız kendi inançları ile mesut olan” bir kadın olarak nitelenir. *Aşk Budur*’da Meryem, *Batmayan Gün*’de Aliye, *Yaşayan Ölü*’de Ayşe, *Son Menzil*’de Melek gibi kadınların müspet kişiliklerinin temel dayanağı, manevi hassasiyetleridir. Ayverdi’ye göre kadınların birbirlerine karşı üstünlükleri de ancak manevi imtiyazlarında ve buna bağlı gelişen his ve fikir üstünlüğünde aranmalıdır. Mesleği, şekli şemali, içinde bulunduğu durum ne olursa olsun, kadın manevi yapısının sağlamlığı ile değer kazanır. Bu düşünce, *Son Menzil*’de Seniha’nın, eşi Siret’e yönelttiği eleştiride karşılığını bulur. Millî ve manevi değerlerden uzak yaşayan Siret, kadınlarda ruhi değil fiziki güzellik arayan maddeci bir adamdır. Siret’in kadına bakışını, manevi hassasiyete sahip karısı Seniha “Senin için dışı sınıflı arasında derece ve seviye farkı yoktur. Amele kadın, memur kadın, aile kadını, san’atkar kadın, süs kadını arasında hiçbir manevi imtiyaz, his ve fikir üstünlüğü aramazsın” (SM, s. 81) sözleriyle açıklar.

Ayverdi'ye göre yükseköğrenim görmüş, yurt dışında eğitim almış, birkaç yabancı dil bilen bugünün kadını, dünün kahraman kadını kadar evladına sağlam iman ve millî şuur verememektedir. Üstelik bugünün münevver kadını evladına vatan şuurunu kazandırmaya istekli de değildir²⁴⁹. *İnsan ve Şeytan*'ın Avrupa görmüş kadınları Lale ve annesi Malike, bu tarife uygun nitelikleri taşıyan kadınlardandır. Millî manevi değerlerden uzak hatta bu değerlere mesafeli olan, bütün ömrünü “en medeni memleketler”de, “hayatın en lüks şartları” içinde geçirdiğini söyleyen Lale için mutluluk; ziyafetler, davetler, eğlence ve oyunlardan ibarettir. Karışık ve çirkin bir maziye sahip olan Malike (İŞ, s. 126) de kızı ile aynı dünyanın insanıdır. Aynı şekilde Batmayan Gün'de merkezî kişi Aliye'nin annesi Fikriye Hanım da “eğlenmekle giyinmekten başka bir şey düşünmeyen” (BG, s. 14) kadınlardandır. O kadar ki eğlence olmadığı için Boğaziçi'ni, hatta İstanbul'u sevmeyen Fikriye Hanım, sürekli Avrupa hasretinden (BG, s. 15) dem vurur. Üstelik kendisinin aksi istikamette bir yaşamı seçen kızı Aliye'yi eğlence hayatına mesafeli olması, musikiye ilgisi ve tasavvufî dünya algısı nedeniyle sürekli eleştirir. Fikriye Hanım'ın bu tutumunu millî değerlerden kopuk, eğlence hayatından ibaret sandığı Batılı zihniyeti şekillendirmiştir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da piyano tutkusuyla öne çıkarılan modern Batılı yaşamın teşnesi Nemide Hanım da Ayverdi'nin eleştirdiği, maneviyattan yoksun yeni kadın tiplerindendir. Evinin işlerine, çocuklarının terbiyesine karşı kayıtsız kalması gerektiğini düşünen Nemide Hanım, “medeniyette ve kültürde ileri gitmiş milletlerin bu tasnife göre hareket ettiklerini, münakaşası bitmiş bir hüküm olarak kabul...” (YNG, s. 19) etmektedir. Nemide Hanım üzerinden dikkatlere sunulan yeni kadının zihniyeti esasen Tanzimat inkılabının bir eseridir. Nitekim Tanzimat'tan itibaren değişen ve dönüşen toplumsal yapıda kadının ve erkeğin konumları da kökten değişime uğrar. Müslüman Türk kültürünün kadına ve erkeğe yüklediği vazifeler son derece net çizgilerle belirlenmişken Tanzimat sonrası bu çizgiler giderek silikleşir, Batılı cereyanların topluma modernizmle birlikte yaydığı bireycilik düşüncesi²⁵⁰ kısa zamanda etkisini gösterir. Kadının, evi ve

²⁴⁹ Samiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 372.

²⁵⁰ Orhan Özdemir, “Tanzimat'tan Günümüze Modern Eğitim ve Verimlilik”, **Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S. 32, 2006, s. 100-106.

evlatları ile ilgili daha önce taşıdığı sorumlulukları reddetmesiyle başlayan zihniyet değişimi sürgit devam eder. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Nemide Hanım üzerinden yanlış Batılılaşma vurgusuyla dikkatlere sunulan, yeni zihniyetin doğurduğu bu yeni kadın; emekten, çalışıp üretmekten uzak hayatını, Batılı zevkleri ekseninde sürdürürken ananevi Türk kadını gibi evinin yükünü omuzlayıp zorluklara göğüs germek veya şuur sahibi evlatlar yetiştirmek bir yana, en basit günlük ihtiyaçlarını gidermeye bile tenezzül etmemektedir. Romanın merkezi kişisi Adli'nin, annesinde açıkça görülen bu durumu betimleyişi de dikkate değer niteliktedir: “Annem, daima ‘yemeğe buyrun’ diye sofraya başına çağırılmaya alışmışlar sınıfındandı. O ve onun gibiler, günün muntazam saatlerinde hazırlanan sofraya için hiçbir emek sarf etmezler, hatta bunu kendi kendine olup biten bir iş gibi sayarlar. Belki de bu kadar düşüncüyü bile çok görürlerdi. Bütün vazifeleri, çağırıldıkları vakit gidip, bu muayyen işi yapmaktan ibaretti” (YNG, s. 383). Ayverdi bu yeni kadının zihniyetini eleştirirken değişen ve dönüşen yeni dünyanın gereklerini toptan reddetmez. Yazarın önerisi geleneğin yeni dünyanın şartlarına uygun biçimde yeniden tanzim edilmesidir. Ayverdi değişen toplumsal düzene ayak uydurmanın zorunluluğunu *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde şöyle ifade etmektedir:

“Zamanla her memleketin içtimai ve iktisadi şartlarında bir değişme, bir iniş-çıkış olması tabiidir. Faraza yer sofrası masa olabilir, kaşığın yanına çatal gelebilir. Tek katlı evden blok apartmana geçilebilir (...) bir kısım kadın tarlada çalışacak, bir kısım şehirde, resmi, gayriresmi iş yerlerinde, keza gene erkeklerle beraber mesai görecektir. Durmaksızın değişen hayat temposunun önüne geçmeye uğraşmak, iktisadi ve içtimai şartlara hüküm geçirmeye çalışmak, bir seli, el ayası ile durdurmak istemeye benzer”²⁵¹

Ayverdi, kadının değişen şartlara uyum sağlanması gerektiğini vurgulamakla birlikte, milleti millet yapan ana kıymet niteliğindeki vicdani ve manevi değerlerin “müdahale, tecavüz hatta örselenmeye tahammülü”²⁵² olmadığını da hatırlatır. Yazarın hem millî manevi şuurunu muhafaza eden hem de yeni dünyaya ayak

²⁵¹ Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 284-372.

²⁵² *A.g.e.*, s. 283.

uyduran kadın düşüncesi, romanlarında Aliye, Ayşe, Güzin, Fahrünnisa gibi kadınlarda karşılığını bulur.

Ayverdi romanında, yeni dünya düzeni içinde yerini alan ideal kadınlar; manevi şuura ve olgun kişiliğe sahip olmakla birlikte toplumsal hayatta da faal olan, fayda üreten kadınlardır. İdeal kadınlar; Ayverdi'nin manevi değerlerden uzaklaşıp yozlaştıkları için eleştirdiği yeni kadınlar gibi yurt dışında eğitim görmekte ve birkaç dil bilmekte, saygın mesleklere sahip olabilmektedir fakat millî ve manevi değerlerine son derece bağlıdır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli'nin dayısının kızı olan Fahrünnisa bu ölçüleri büyük oranda üzerinde taşıyan bir kadındır. Avrupa'da eğitim gören Fahrünnisa, romanda millî mefkûreye bağlılığı ile öne çıkarılır. Kütüphaneye kapanıp uzun süre kitap okuyan, ilim edinme hususunda şevki olan Fahrünnisa, bunları gerçekleştirirken kadınlığını bir kenara koymaz. Millî manevi ananeyi temsil eden büyükannesinin yetiştirmesi ile kendi söküğünü kendi diker, odasının tozunu kendisi alır, ihtiyar komuşudan yemeni oyalamayı öğrenir (YNG, s. 455). Ayverdi'nin, kadının kendisini yalnızca mesleki hayatına adanmasını “kadınlıktan fedakârlık olarak” (YNG, s. 227) niteleyip bunu tenkit etmesi dikkat çekicidir. Ayrıca yazar, Fahrünnisa'nın, Jön Türk ideolojisini taşıyan babası Nazım Bey'in takipçisi olarak “kati, ölçülü” bir mefkureciliğe sahip oluşunu da “erkekleşmiş bir inat” olarak nitelemektedir. Fahrünnisa, yazarın ideal kadınlarından biri olarak zaman içinde bütün bu kusurlarını giderir ve makul bir dengeyi yakalar. Ayverdi'ye göre Fahrünnisa gibi kadınlığın dışına taşan aşırılıklardan kurtularak hayatında dengeyi sağlamış kadınların önünde iyi bir eş ve anne olabilmeleri için bir engel yoktur. Onlar, dışarıda da içeride de muvaffak olan kadınlardır. Onların bu ideal niteliği romanın merkezî kişisi Adli'nin dikkatinden şu ifadelerle tarif edilir:

“Fahrünnisa, inandım ki artık müsbet sahada çalışıp muvaffak olduğu kadar, sevgili ve zevce olmakta da kabiliyetini tamamlamıştı. Bu tip kadınların çocuk doğurmaları, evlerini çekip çevirmeleri, cenge gitmelerine mani değildir. Uykusuz gecelerde masa başında çalışmaları, hususi hayatlarının teferruatını aksatmaz. Bunlar dışarda olduğu kadar içeride de muvaffak olan ve kadın kalabilen müstesna yaratılmışlardır.” (YNG, s. 471).

Ayverdi'nin geleneğe ve çağın şartlarına uygun yaşam biçimini, şahsında birleştirdiği bugünün kadını, kendi menfaati yerine milletin yararını gözeterek derecede millî şuura da sahiptir. *Yaşayan Ölü*'de sufi kimliği ile yer alan Ayşe, yüksek öğrenim görmekle birlikte asırlık Türk sanatları olan hat ve tezhibi de öğrenir. Hatta sanatında derinleşerek dedesi Hattat Gerçek Çelebi gibi önemli tezhip sanatçılarından biri olur. Ayşe, Tezhip sanatını öğretmek üzere bir teklif mektubu ile Roma'ya davet edilse bile kendi memleketinde bu sanatın ihyasına ihtiyaç olduğu gerekçesiyle teklifi reddeder. Yine *Batmayan Gün*'ün merkezî kişisi Aliye de Avrupa'da çeşitli şehirlerde öğrenim görse de Batı müziğine karşı Türk musikisini tercih ederek millî hassasiyetini ortaya koyar.

Ayverdi'nin ideal erkek portresi de kadında olduğu gibi millî ve manevi şuurla şekillenir. Ancak erkekler, özellikle millî şuuru eyleme dönüştürme, toplumsal roller üstlenme gibi hususlarda kadınlardan farklıdır. Ayverdi romanında kadın, vatan ve iman davası çerçevesinde aile düzenini tanzim etmek, evlat yetiştirmek ve erkeğe ruhen sığınılacak liman olup onu tamamlamakla davayı içeride muhafaza ederken erkek; dünya işlerini idare edip gerektiğinde fiilen mücadele vermekle davanın muhafazasını dışarıda sürdürür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da vatanperver roman kişisi Nazım Bey'in Meşrutiyet'in ilanı için Jön Türklerle yurt dışına kaçması, fiili mücadeleyi örneklemesi bakımından önemlidir. Romanda her ne kadar Harekât Ordusu ile İstanbul'a girerek Meşrutiyet'i ilan edip memleketi yönetmeye başlayan Jön Türklerin ilerleyen süreçte ideallerinden sapmaları eleştirilse de Nazım Bey'in, arkadaşlarının yanlışlarına karşı verdiği samimi vatan mücadelesi yüceltilir. Ayverdi, aynı romanda erkeğin ideal rollerini merkezi kişi Adli üzerinde toplar. Adli, manevi rehberi Cem Bey'den aldığı tasavvufî terbiye ile tekâmül edip ilahi aşka erer. Öte yandan hukuk mektebinde yükseköğrenimini tamamlarken dayısının evinde ekonomik durum kötüleşince Posta Telgraf Nezaretinde küçük bir iş bularak evin geçimini bir miktar da olsa üstlenir, daha sonra aynı desteği kendi ailesi için de sağlar. Bütün bunları yaparken dayısının vatan davası için verdiği vazifeleri millî şuurla yerine getirir. Sütbabası Atıf Bey'le halkın arasına karışarak külhaniler gibi çeşitli toplumsal grupları tanır, semai kahvelerine gider ve oradaki geleneklere şahitlik eder, esnafı yakından tanır, toplumsal meselelere kafa yorar. Yazarın,

Adli’de topladığı bu nitelikler, erkeğin maddi ve manevi yönden kıvamını bulmuş kimliğini işaret etmektedir. Erkeğin bütün bu ideal niteliklerinin tek bir kişide toplandığını sekiz roman arasında sadece *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da görmekteyiz. İdeal nitelikler, diğer roman kişilerinde farklı özelliklerle, bütünlük içermeyecek biçimde yer alır. Örneğin *Ateş Ağacı*’nda merkezi kişi Cemil’in uşağı Salih, Ayverdi’nin yücelttiği bazı vasıfları taşıyan bir erkektir. Romanın hikmet ehli kişisi Salih, her ne kadar eğitim görmemiş olsa da tok gözlü, ahlaklı, dürüst, faziletli kişiliği ile Cemil tarafından takdir edilir. *Son Menzil* romanında merkezi kişi Haşim’in büyütüp yetiştirdiği mimar Aziz de romanda “geniş ve yüksek bir zekâ” olarak tanıtılır. Romanın manevi rehberi konumundaki Ali Feyyaz’ın kılavuzluğunda kendisini manevi yönden geliştiren Aziz, diğer yandan tarihî mimariye karşı hassasiyetiyle millî şuur taşıyan roman kişisi olarak öne çıkarılır. *Ateş Ağacı*’nın Cemil’i Avrupa’da eğitim görmesine rağmen orada şahit olduğu dünyanın manevi kirlerinden kaçarak önünde geniş bir kariyer alanı varken Bursa’ya yerleşir ve modern görünümlü bir kadınla evlenme imkânı varken o millî ve manevi hususiyetlerdeki hassasiyetlerini karşılaması ümidi ile teyzesinin kızı Kadriye ile evlenir. Yazar, Cemil’in bu tercihleri üzerinden tıpkı kadın gibi erkeğin de millî ve manevi değerleri için fedakâr davranması gerektiğini dikkatlere sunar. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere, Ayverdi, insan modelini verirken kadın ve erkeği idealler bağlamında birbirinden ayrı konumlandırmaz. Ancak aynı ideal çerçevesinde yerine getirmeleri gereken görevler bakımından kadın ve erkek ayrımına gider. Buna göre erkek dışarıyı, kadınsa içeriği idare eder. Şunu da eklemek gerekir ki Ayverdi kadını evinin içine hapsetmiş değildir, aksine onu günün şartlarına uygun biçimde hayatın içine daha fazla katar; Avrupa’da eğitim aldırır, yabancı dil bilmesini sağlar, Doğu ve Batı’yı iyi bilmesini, çeşitli sanatlarla ilgisini sağlar fakat bunların yanında kendi tarihini, millî ve manevi ananeye bağlı kalmasını, evlatlarını bu şuurla yetiştirmesini, erkeği tamamlamasını şart koşar. Ayverdi’ye göre nitelikleri sıralanan bu kadın tam anlamıyla ideal münevver kadındır.

Sonuç olarak Ayverdi romanlarında toplumsal rolleri açısından erkekten çok kadının, önemli fonksiyonlarıyla öne çıkarıldığı görülmektedir. Erkeğin toplumsal rolü, daha çok tercihleri ve eylemleri üzerinden gösterilirken kadının rolü tercihler ve

eylemlere ek olarak roman kişilerinin tartışmaları ve yazarın anlatıcı bakışı ile aktarılan düşüncelerle detaylandırılır. Ayverdi, erkeği sükûnete erdirip onun kuvvetini tazeleyen, toplumu oluşturan bireylere şahsiyet kazandıran rolüyle, kadını toplumun istikbaline yön verecek kritik bir konuma yerleştirir. Yazar, son derece mühim rolünden ötürü eski ve yeni kadını karşılaştırarak bugünün kadınının hangi niteliklere sahip olması gerektiğini özellikle dikkatlere sunar. Nitekim Ayverdi'ye göre bugünün kadını, bugünün toplum modelini de belirleyecektir.

İnsanı çevresi ile ilişkileri bağlamında ele aldığımız ikinci bölümde, bireyin kimlik inşası sürecinde aileden başlayarak arkadaş, manevi rehber, diğer toplumsal kesimler ve toplumsal meselelerin rolünü irdeledik. Ayverdi'nin, romanlarında bireyin çevresiyle ilişkisinin geçmiş ve bugüne dair portrelerini çizdiğini tespit ettiğimiz bu bölümde, yazarın bugünkü problemlerin kendisine değil, sebeplerine odaklandığını ortaya koyduk. Romanlarında insan tasavvuru çerçevesinde bireyin çevresiyle ilişkilerini tanzim eden Ayverdi; aile içi eğitimden, arkadaş çevresinin tesirine, manevi varlığın inşası için bir rehberin kılavuzluğundan toplumun diğer unsurlarıyla münasebetlere ve toplumsal meseleler karşısında takınılması gerek tutuma kadar bireyin ilişkilerini düzenlemektedir. Bu düzenleme daha çok, Müslüman Türk kültürünün parlak geçmişinin bugünün şartlarına uygun biçimde yeniden canlandırılmasını içerir.

Ayverdi'nin, romanlarında varoluşsal sorgulamalardan geçirdiği insana tasavvufi bir perspektif kazandırdıktan sonra, onun çevresiyle ilişkilerini “ideal insan düşüncesi” çerçevesinde tanzim ettiğini görmekteyiz. Bu iki önemli aşamanın ardından Ayverdi romanlarında ideal insanın varlığı belirgin biçimde ortaya çıkarken diğer yandan yazarın ideal olanın karşısında konumlandığı insan modeli de netleşmiş olur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İNSANIN HÂLLERİ

Sâmiha Ayverdi, romanlarında insanın varlığını “tasavvuf” ve “millî manevi anane” olmak üzere iki temel terbiye geleneği üzerine inşa eder. İnsana nasıl yaşaması gerektiği hususunda kılavuzluk eden tasavvufi ve ananevi terbiyenin esasları, yazar tarafından romanda karşıtlarıyla birlikte yansıtılır. Yazar, bu doğrultuda kendi insan tasavvuru ekseninde çeşitli sorgulamalarla arayış sürecinden geçirdiği roman kişilerine, varoluş gayesine yönelik tasavvufi bir perspektif kazandırırken bu kişilerin karşısında tasavvufi dünya görüşünü reddeden; mana yerine maddeyi, gönül yerine akı tercih eden roman kişilerini konumlandırır. Millî manevi ananenin esaslarına uygun yaşamları ile geleneği temsil eden roman kişilerinin karşısına ise yanlış Batılılaşma kültürünün ürettiği tipleri çıkaran Ayverdi, karşıtlık yöntemiyle romanlarındaki insan düşüncesini etkin biçimde ortaya koyar. Yazarın yaptığı mukayeseler neticesinde roman kişilerinin dünya hayatını algılama ve yaşama biçimlerine göre büyük ölçüde iki cephede konumlandığı görülmektedir. Ayverdi, daha çok manevi vasıfları yönünden değerlendirdiği bu iki cepheyi romanlarında “âkiller” ve “gafiller” şeklinde adlandırır. Âkilleri; kâinatı yaratan büyük kudretin yaratılış sırrına vakıf olmuş, dünyada şahit oldukları her şeyi Yaradan’ın hikmetine dayandıran kimseler olarak tanımlayan yazar; âkillere göre çoğunlukta gördüğü gafil zümreyi ise dünyayı, varlıkları ve olayları, onları yaratandan bağımsız görüp maddi dünyanın sınırları dışına çıkamayanlar olarak tanımlar. Romanlarda bu iki cephenin dışında kalmış roman kişilerine rastlansa bile yazar onları da ideal insan düşüncesini temsil eden âkil kimselerin dünyasına yakınlıkları ölçüsünde değerlendirir.

Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde eski Türk cemiyetinin iç yüzüne dair bilgiler verirken insanda bulunması icap eden ve etmeyen bazı vasıflara değinir. Yazar, toplumun bekasını sağlayacak yahut yıkımına sebep olacak derecede önemli gördüğü bu vasıfları, eski Türk cemiyetinde “gördüklerimiz” ve “görmediklerimiz” şeklinde müspet ve menfi olarak ikiye ayırıp şöyle sıralar:

“Bu pencereden içeriye biraz daha dikkatli bakacak olursak, eski Türk cemiyetinin iç yüzünü daha büyük bir hayranlık ve hayretle görmek mümkün olur. Bu cemiyetin içinde neler görür neler görmeyiz? Gördüklerimiz; mertlik, dürüstlük, doğruluk, şefkat, merhamet, tevazu, saygı, kanaat, sabır, vakar, haya, nezaket ve edep gibi, cemiyetin beka ve devam teminatı olan yüksek voltajlı vasıflardır. Görmediklerimiz ise; yalan, hile, tezvîr, kin, kibir, garaz, iftira, gurur, küstahlık, hakaret, istihza gibi beşer hayatını tehdit eden yıkıcı sıfatlardır.”²⁵³

Bu sınıflamada olduğu gibi Ayverdi romanlarında da insanın; sadelik, tevazu, doğruluk, vefa, sadakat ve fedakârlık gibi olumlanan hâllerine karşılık ihtiras, menfaatperestlik, kıskançlık, gurur, taassup, dalkavukluk gibi olumsuz hâller içinde resmedildiği görülmektedir. Bu yöntemle insanın onaylanan ve onaylanmayan tutum ve davranışlarının bir dökümü ortaya çıkar. Ayverdi, insanın onaylanmayan tutumlarına romanlarında yer vermesine rağmen, istenmeyen vasıflarından ötürü insanı toptan reddetmez; bunun yerine ona, ideal olanı işaret eder. Nitekim yazarın amacı, insanı iyi olana yöneltip bu hususta terbiye etmektir. Ayverdi bu terbiyeyi; roman kişilerinin yazıları, davranışları ve konuşmaları üzerinden veya ilahi bakış açısıyla düşüncelerini doğrudan aktararak gerçekleştirir.

3.1.İnsanın Müspet Hâlleri

Okura ideal olanı gösterme gayesinde olan Ayverdi, romanlarında tasavvufi ve ananevi dünya görüşü doğrultusunda tasarladığı insan portrelerine yer verir. Yazarın varlık ve olaylar karşısında işaret ettiği ideal yaklaşım biçimi, bazen roman kişilerinin tutum ve davranışlarında karşılığını bulurken bazen de doğrudan kavramlar ve meselelerle ilgili görüşlerin aktarılması yoluyla belirginleşir. Bu noktada yazarın, romanlarında konunun ehemmiyetine göre derinleştirdiği veya kısa bir bahisle geçtiği çok sayıda örnek hâl, tavır, kişilik özellikleri ile moral değerlere yer verdiğini söylemek gerekir. Ayverdi bu örnekleri sıralarken bütün olumlu vasıfları belirli roman kişileri üzerinde toplamadığı gibi bu vasıfların görüldüğü her roman kişisini de bütün yönleriyle mükemmel bir şahsiyet olarak tanıtmaya yoluna gitmez. Yazarın olumlu hâlleriyle resmettiği roman kişileri eğitilmiş sınıftan

²⁵³ Samiha Ayverdi, **Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 82.

olabileceği gibi halktan cahil kimseler de olabilmektedir. Örneğin, *Batmayan Gün*'de merkezi kişi Aliye'nin dedesi İrfan Paşa, eğitilmiş ve entelektüel bir kimliğe sahipken onun köşkünde bahçıvanlık yapan Rüstem Ağa, herhangi biri eğitim görmemiştir. Yazar, sınıf olarak birbirinden uzak olan bu iki roman kişinin konuşmaları üzerinden bir davranış eğitimi verir. Bahçıvan Rüstem Ağa'nın, köşkün aşçısı ile kavga ettiğine şahit olan İrfan Paşa, Rüstem Ağa'yı yanına çağırır ve ona nasihatle bulunur. Romanda bu nasihatle öfke kontrolünün nasıl sağlanması gerektiğine dikkat çekilir. Yine Rüstem Ağa'nın büyük oğlunun ölümünün ardından İrfan Paşa'nın tevekkül hususundaki nasihatlerine ve Rüstem Ağa'nın teslimiyetine değinilir. Bir başka örnek, *İnsan ve Şeytan* romanında merkezi kişi Dr. Şevket'e, yokluk içinde olmasına rağmen kuru kaymak hediye eden köylü hastası Osman'ın kişiliği üzerinden "tokgözlülük" konusunda verilen mesajdır. *Son Menzil* romanında tiyatro oyuncusu olan Seniha, dadısı tarafından büyütülür. Hanımının kendisine emanet ettiği Seniha'yı hassasiyetle büyüten, hayatını Seniha'ya adayan, bu nedenle evlenmeyen Şöhret Dadı'nın sergilediği davranışla "sadakat" mefhumuna dikkat çekilmesi bir başka örnektir. Bu örnekleri bir sebilcinin su satarken söylediği sözlerden sokak kabadayılarının davranışlarına, ecnebi misafirlerin bakışlarındaki incelikten bir valinin halka zorbalık yapanlara karşı takındığı tutuma kadar çeşitli kişi, olay ve durumlarla çeşitlendirmek mümkündür. Bahsi geçen bütün bu tutum ve davranış örnekleri, Ayverdi'nin tasavvufî ve ananevi eksende inşa ettiği ideal insanın vasıflarını içermektedir. Bu vasıflar müspet kişilerin tarifini de vermekle birlikte romanlarda örnek gösterilen her vasfı taşıyan, müspet kişi sınıfında yer almaz. Örneğin *Son Menzil* romanında maddi dünyanın esiri konumundaki Siret, yardım birliklerinde azalık yapmaktadır. Bu, müspet kimselerin sergileyebileceği bir davranış olsa da Siret üzerinde de gösterilir. Halbuki Siret'in hiç gönlü olmamasına rağmen yardım kuruluşlarında görev alması "...içtimai teşekküllere mensubiyet gururunu okşar. Ama kendisini halka el uzatır gösteren bu adamın, en yakınlarına dahi yardımını dokunmaz" (SM, s. 82) sözleriyle açıklanır.

Romanlarda Ayverdi'nin ideal insan modelinin ayrıntılarını içeren pek çok örnekle müspet hâl, tutum ve kişiliklerin pekiştirildiği görülmektedir. Ancak biz, "İnsanın Müspet Hâlleri" başlığı altında, romanlarda insanın çeşitli hâllerinden,

diğerlerine nispetle daha geniş ölçüde üzerinde durulan “sadelik”, “tevazu”, “doğruluk”, “vefa”, ve “fedakârlık” hususlarını irdeleyeceğiz.

3.1.1.Sadelik

“Sade” sözcüğü Türk Dili Kurumu sözlüğünde “süsü, gösterişi olmayan, yalın, gösterişsiz”²⁵⁴ anlamıyla yer almaktadır. “Sade” ifadesini bütün romanlarında müspet anlamıyla sıkça kullanan Sâmîha Ayverdi, roman kişilerini çeşitli hâller içinde sadelikleriyle yüceltirken “sade” sözcüğünü başka sözcüklerle ilişkilendirerek sözcüğe farklı anlamlar da yüklemiştir. Örneğin romanlarda birkaç yerde “iptidai” sözcüğü ile birlikte kullanılarak “işlenmemiş ilk durumda kalmış olan, gelişmemiş, ilerlememiş, tekâmül etmemiş...”²⁵⁵ gibi anlamlar kazanan “sade” sözcüğü, bazı yerlerde “mütevazı” sözcüğü ile birlikte “gösteriştten uzak olma” anlamıyla kullanmıştır. Bu yöntemle romanlarda anlam alanı genişletilen “sade” sözcüğüne, müspet niteliklerin belirtilmesinde önemli işlev yüklenmektedir.

Romanlarda sadelik ilkin manevi bir temsille okur karşısına çıkarılır. Manevi arayış içinde olan merkezi kişilerin arayışlarını “sadelik arayışı” olarak nitelendiren yazar, sadeliği manevi olgunluğa erişmenin anahtarlarından biri olarak romanına yansıtır. Ayverdi, maddi dünyaya düşkün çevreler içinde resmettiği merkezi kişilerini, tatmin olmadıkları bu hayattan sadelik arayışına sevk ederek onlara manevi arayışın kapılarını aralar. Bu bağlamda *Yaşayan Ölü*’nün Leyla’sı, yetiştiği aristokrat çevreden kaçarak Konya’ya; *Ateş Ağacı*’nın Cemil’i ise amcasının kendisini hep görmek istediği yüksek maddi menfaatlerle dolu, gösterişli hayattan kaçarak Bursa’ya yerleşir; yine *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un merkezî kişisi Adli de romanda sadelik arayışı içinde olan biri olarak yansıtılır. Ayverdi, merkezî kişilerinin aradığı sadeliği, dünyanın kirlerinden, gösteriştten, yapmacıklıktan, menfaat ve riyadan uzak; saf, temiz, hesapsız yaşantı olarak tasavvur eder. Ayverdi’nin yücelttiği bu “sade” yaşantı, *Yaşayan Ölü*’nün arayıcı kişisi Leyla’nın bilincinden

²⁵⁴ “Sade”, **TDK Sözlük**, (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr>, 11.12.2019.

²⁵⁵ “İptidai”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/İPTİDÂÎ-İBTİDÂÎ>, 11.12.2019.

“gündelik, basit ve merasimsiz” olarak tarif edilirken bu yaşama dahil olmak için maddi dünyanın fazlalıklarının atılması gerektiği (YÖ, s. 31) vurgulanır. Sade hayat, *Ateş Ağacı*’nın arayıcı kişisi Cemil’in dikkatinden manevi temizliği yönüyle yüceltilir. Cemil, Bursa’da bulduğu sade hayatın verdiği huzuru “Ne iyi ettim de yüklü ve sadece dünya kokan bir hayattan basit, sade ve tertemiz bir aleme döndüm.” sözleriyle anlatırken sade hayata dahil oluşunu “Buraya kaçışım, tıpkı, selin önüne katılmış kimsenin bir ağaç kütüğüne bir kayaya tutunarak sahile çıkışına ve dinlenişine benziyor” (AA, s. 62) ifadeleriyle ruhu yoran bir süreçten sonra erilen dinginlik şeklinde açıklar.

Ayverdi romanlarında manevi olgunluklarıyla öne çıkarılan roman kişilerinin hayatlarına da hâkim olan sadelik; bu kişilerin kıyafetlerinden, yaşadıkları mekânlara ve davranışlarına kadar yaşantılarının her noktasında görülebilen ve onları yücelten vasıflardan biri olarak romana yansır. *Aşk Budur*’un manevi rehber kişisi Yusuf’un, onca varlığa sahip olmasına karşın yaşadığı tek katlı, üç odalı küçük evi, romanda pek mütevazı, pek sade (AB, s. 8) olarak tarif edilirken sade kıyafetleri, samimi ve mütevazı davranışlarına rağmen manevi kudretle ortaya çıkan heybetli görünüşü, onunla ilk kez karşılaşan Hamza’yı titretir (AB, s. 118). Yusuf’un, babasının aşiretinin başına geçtikten sonra hayatını daha basit ve sade yaşamaya başlaması (AB, s. 124), onun romandaki değerini artıran unsurlardan biri olarak dikkat çeker. *Yaşayan Ölü*’de merkezî kişi Leyla’nın manevi olgunluğa ermesine vasıta olan hattat Gerçek Çelebi ailesi de sade yaşamıyla öne çıkarılır. Leyla bu ailenin yaşadığı evi, gösteriştan uzak, sade bir Türk evi olarak niteler; Gerçek Çelebi, karısı Şükriye Hanım ve torunu Ayşe’yi de “munis, olmuş ve durulmuş” insanlar olarak vasıflandırırken özellikle Ayşe’nin manalı fakat sade, gösteriştan uzak tavırlarının etkisi altında kalır. Leyla, manevi olgunluğa erişmeden önce kendisini yapmacıklı tavırlarıyla, gurur ve kibir içinde biri olarak tanıtırken hattat Gerçek Çelebi ailesinin safiyet ve sadeliği karşısında mahcup olur, küçülür. Ancak dünyanın her türlü kötülüğünden arınmış ve Yaradan’a yönelmiş bu sade yaşam Leyla’yı da kendi içine çeker. Leyla, bu “yıkayıcı, durultucu ve tatmin edici” havanın kendi üzerinde yarattığı değişimi arkadaşı Seniye’ye yazdığı mektupta şu ifadelerle dile getirir:

“Şaşma Seniye... ben Sadrazam Halil Paşa'nın torunu, Ayan Reisi Reşit Bey'in kızı kibirli, gururlu biraz da müstehzi Leyla, bu basit ailenin safiyet ve sadeliği yanında bir anda küçüldüm, söndüm. Meğer bizim kıymetlerimiz, bizim endişe ve öfkelerimiz bu muhitte, kalp akçe gibi değersiz ve sürümü utanç verici nesnelermiş. (...) Vaktaki günün birinde Ayşe'nin kapısından içeri girdim; bu muhitin yıkayıcı, durultucu ve tatmin edici havası, benim bulanık ve karmakarışık hislerle, kah yeis, kah ikrah ve kah ümitsizlik arzeden içime sükunet verdi. Şimdi ben de onlar gibi, sade, samimi ve tarafsız olabilmek kolaylığını bulacağımı zannediyorum” (YÖ, s. 41-55).

Ayverdi romanlarında manevi olgunluğa erişmiş insanların sade yaşamlarıyla özellikle yapmacıklıktan uzak hâlleri vurgulanırken bu sayede çevrelerinde oluşturdukları tesirlere dikkat çekilir. *İnsan ve Şeytan* romanında manevi olgunluğu ile dikkatlere sunulan İsmet Hanım'ı samimi ve sade halleriyle tasvir eden kocası Dr. Şevket, karısının manevi dünyasından uzak olmasına rağmen onun yapmacıksız tavırlarına karşı itaatkâr davrandığını ifade eder. Aynı samimiyet ve sadelik *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'un merkezî kişisi Adli'yi, romanda manevi rehber konumundaki Cem Bey'e yakınlaştırmış ve bu yakınlıkta ona gizli bir şifa buldurmuştur (YNG, s. 249).

Ayverdi romanlarında sadeliğin bir başka görüntüsü de “iptidai”, “işlenmemiş”, “ilk durumda kalmış”, “olgunlaşmamış” gibi anlamlarıyla belirir. Bu ifadeler ilk bakışta olumsuz çağrışımlara sebep olsa da esasen manevi anlamda olgunlaşmamayı içermekle birlikte saf ve temiz yaradılışlı olma anlamını taşımaktadır. Bu sade dimağlar manevi olarak işlenme istidadı taşırlar ve safiyetinden ötürü yazar tarafından kıymetli bulunur. Bahsi geçen bu nitelikler *Aşk Budur*'da manevi rehber Yusuf'un karısı Ümmül Bedr üzerinden romana yansıtılır. Ümmül Bedr her ne kadar kocası Yusuf'un coşkun ruhunda beliren ilahi aşka eşlik edemese de yazar anlatıcı tarafından “saf ve güler yüzlü, çocuk ruhlu” olarak tanıtılarak “temiz kalbinin durgun ve teressübsüz safiyeti” ile taşıdığı “sade ruh”tan ötürü (AB, s. 125) yüceltilir. “Sade ve iptidai dimağ”ı (BG, s. 34) ile tanıtılan roman kişilerinden biri de *Batmayan Gün* romanındaki bahçıvan Rüstem Ağa'dır. Dünya kirlerine bulaşmaktan kaçınan bir yaradılışa sahip olan Rüstem Ağa'nın saf ve temiz kalbi, gördüğü rüya ile dikkatlere sunulur. Rüstem Ağa'nın yıllar önce gördüğü rüya, romanın merkezî kişisi Aliye'nin bir tekâmül sürecinden geçerek ilahi aşka ereceğini işaret etmektedir. Nitekim rüya

gerçekleşir ve Aliye manen kemale erer. Bu noktada romanda dünya kirlerinden arınık, işlenmemiş, saf dimağların çeşitli kerametler gerçekleştirecek kadar yüceltildiğini görmekteyiz. *Ateş Ağacı* romanında merkezî kişi Cemil'in uşağı Salih ise Cemil tarafından "İnsanın içini dinlendiren rahatlık veren bir sadeliğe sahip..." (AA, s. 28) olarak tanıtılır. Aynı romanda Cemil, "temiz yüreği, bahçe ve yonca kokan varlığı" ile tarif ettiği karısı Kadriye'yi amcasının kendisini evlendirmek istediği dünya menfaatlerine düşkün kadınlarla karşılaştırırken sarf ettiği "...senin şefkat ve sadeliğinde, çiçek kokulu güzel temiz ellerinde, amcamın bir bir karşıma ittiği sahte mahluklara, kadın taslaklarına üstün bir safvet var." (AA, s. 66) sözleri, sadeliği ve safiyeti bir başka noktadan yüceltir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezî kişi Adli'nin âşık olduğu Mecbure de sade hâllerıyla uzun uzun tasvir edilen roman kişilerindendir. Ayverdi, sadeliğin kıymet arz eden birçok niteliğini bu romanda Mecbure'nin şahsından göstermektedir. Başkalarına pek güzel görünmeyen Mecbure tabiiliği ve sadeliğinden ötürü Adli'ye son derece güzel görünür. Bu hissiyat Adli'nin bilincinden şöyle yansıtılır: "...esmer yüzünde bir çift nemli göz, fazla renkli dudaklarının mahfazası içinde iki sıra sadeften yol vardı. Fakat ona her şeyden ziyade güzellik veren, tabiiliği, sadeliği, zarafeti ve yumuşak bir mum gibi işlenebilen istidadı idi (...) O, sapsade, (...) etrafına faydalı, katışksız ve yapmacıksız bir koldandı" (YNG, s. 161-227). Mecbure'nin sadeliği önce onun güzellik sebebi olarak övülmüş, ardından katışksız ve yapmacıksızlığı ile ilişkilendirilerek olumlanmıştır. Mecbure'nin Adli'yi sonsuz saadete sevk eden bir başka tarafı ise "onun bu basitliği(nin), yaradılışın çarkından çıktığı sadelikte kalmış olması"dır (YNG, s. 228). Adli, Mecbure'nin sadeliği ve tabiiliğini şu ifadelerle dile getirir:

"Ben ona şiirler, mensur parçalar, hikayeler okuyorum. O da hislerime, safvetinden, sadeliğinden tabiiliğinden renk renk kaftanlar örüp giydiriyor. Hatta o beni idare ettiğinden, hayattan aldığı taze zevki yanındakine naklettiğinin farkında olmayarak bu işi yapıyor. Bu adeta gıdayı kana çeviren uzviyetin fizyolojik hareketi gibi bir şey" (YNG, s. 291).

Ayverdi'nin sadelikle eşleştirdiği bir başka kavram “zarafet”tir. *Son Menzil* romanının menfi kişilerinden Cemile, romanda manevi kişiliği ile öne çıkan Melek'te gördüğü sadeliği “Bir erkek gibi dümdüz konuşan, sadeliği zarafet zanneden, olduğu gibi görünmekte cazibe var sayan yarım bir kadın.” (SM, s. 192) sözleriyle eleştirse de esasen bu, yazar tarafından sadeliğe izafe edilmiş bir övgüdür. Nitekim *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında Adli, Mecbure'yi sadeliğinden gelen zarafetinden ötürü “Şunu da söylemeliyim ki o, yaradılıştan zarif ve selim zevklere sahip bir kızdı. Tabiiliğine ve sadeliğine öyle ince bir zarafet karışmıştı ki bunu maddi şartların darlığına rağmen odasında, eşyalarında, kıyafetinde açıkça görmek kabildi” (YNG, s. 293) sözleriyle yüceltir. Aynı şekilde *Son Menzil* romanında tiyatro oyuncusu Seniha'nın dadısının, Seniha'nın sadeliğinden kaynaklanan güzelliğiyle iftihar ettiği (SM, s. 212) görülmektedir.

Netice olarak Ayverdi romanlarında sadelik; süsten uzak, gösterişsiz, yapmacıksız, işlenmemiş dimağ, zarafet gibi anlam alanları içinde kullanılarak yüceltilmiş ve ideal insanın müspet hâlleri arasında gösterilmiştir.

3.1.2.Tevazu

Kubbealtı Lügati'nde Arapça vaz'; “yere koymak, nefsinin aşağılamak” köken anlamıyla verilen “tevazu” sözcüğü “alçak gönüllülük, kibirli olmama, gösterişsiz olma”²⁵⁶ anlamlarını taşımaktadır. “Tevazu”, Ayverdi romanlarında köken anlamına yakın bir anlam çerçevesinde konu edilirken makbul tevazunun kaynağı Yaradan'a dayandırılır. Ayverdi romanlarında insanın müspet hâlleri arasında yer alan tevazu; bireyin, varlığını anlamlandırmasında ve sürdürmesinde önemli bir fonksiyona sahiptir.

Tevazu, Ayverdi romanlarında hilkatin sırrına erişmek isteyen insanın şahsiyetinde bulunması icap eden vasıflardandır. Bunun için insan, sahip olduğu her varlığın kaynağının kendisi olduğu yanılığısından uzak durmalıdır. Dünyada edinilen bilgilerden sıyrılarak yalın bir tevazu ile o bilginin kaynağına yönelmek, insanı

²⁵⁶ “Tevazu”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/tevazu>, 11.12.2019.

yaratıcısına ulaştıracaktır. Ayverdi'nin tevazuyu, kişiyi aslına ulaştıracak sürecin ön koşulu olarak görmesi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da arayıcı kişi Adli'ye manevi rehberlik eden Cem Bey'in nasihatine yansır. Adli çeşitli sorgulamalarla varlığının aslını ararken Cem Bey, sorular sormayı bırakıp tevazuyu hâl edinmesi gerektiğini Adli'ye şu ifadelerle izah eder:

“Ne tuhafsin Adli, hilkatın iç yüzünü tanımak için onu sorgularla istintak etmenin ne faydası olur? Bir lale soğanını kes; içinde yaprak mı, çiçek mi, koku mu ne bulursun? Hiçbiri yoktur. Ancak toprağın ve suyun imdadından sonra, sormasan da o esrarını kendi kendine söyler. Eğer sen de kendi varlığın noktası, içine aldığı sırları öğrenmek istiyorsan, onu bana veya şuna buna sormaya ne hacet? Doğruca bu varlığı, tevazu toprağı içine göm, bildiklerinden geç, bakalım ne semere verir, görürsün” (YNG, s. 247-248).

Ayverdi'ye göre insan, bilgisinden ve varlığından sıyrılarak Rabb'ine yönelip küçülerek yok olduğu takdirde büyüyecek, yücelecektir. Yazar, bu tevazu anlayışını *Yaşayan Ölü* romanında manevi olgunluğa erişmiş, tevazuyu hakiki manada şiar edinmiş Hattat Gerçek Çelebi ailesinin evindeki tabloda yer alan beyit üzerinden dikkatlere sunar. “Mazhar-ı feyz olamaz düşmeyecek hake nebat/Mütevazı olanı rahmet-i Rahman büyütür” (YÖ, s. 39) dizelerinin yer aldığı beyit, tevazunun Yaradan'a yöneldiğinde kıymet kazandığını vurgulamaktadır. Yazar, Gerçek Çelebi ailesinin şahsında da somutlaştırdığı tevazuya; inancıyla mesut olmak, halkın istediğini istememek anlamlarını da yükler. Gerçek Çelebi ailesi, yaratılış gayesine sadık kalmanın verdiği doymuşluk, sebat ve dürüstlikle hakiki tevazu hâlini yaşamaktadır. Ailenin bu örnek tevazu tablosu, romanın arayıcı kişisi Leyla'nın dikkatinden şöyle yansıtılır:

“Hatta yalnız bu ikisi değil, bir çocuk kadar saf ve temiz olan Çelebi'nin karısında bile, yalnız kendi inançları ile mesut olan gayesinin mihverine sadık kalan bir doymuşluk, sebat ve dürüstlük vardır. Onlar halkın arzusunu, iştahasını tahrik eden kıymetlere gülümseyip geçen kimseler... İşte ben; bazen musiki, bazen sanat, bazen sükûnet ihtiyacıyla bu üç kişilik ailenin dördüncü bir uzvu oldum. Belki de hayatta gösterdiğim ve bundan sonra da gösterebileceğim yegâne feraset, onlara meyletmem ve hakiki kıymetin, onların itibar ettiği şeyler olduğunu çabuk anlamam oldu” (YÖ, s. 42).

Romanda özellikle Çelebi'nin tevazudaki derinliği dikkat çekicidir. Leyla, Çelebi'nin kemal bulmuş tevazusunun, Rabb'ine karşı beslediği ilahi aşkı dahi gizlediğini şu sözlerle ifade eder: “O, tevazuunun kemalinden, aşkını bile, yeşillikler arasından geçen gizli sular gibi örtüp saklamıştır. Ancak bu gizli suyu, tatlı şırıltısından anlamak gerek. Ben de onun için vakit vakit bu yeşillikleri aralayıp o berrak ve temiz sudan içiyorum” (YÖ, s. 65). Bu noktada Leyla'nın arayıcı kişi sıfatıyla, Çelebi ailesinin tevazusunun tesiri altında kalmış olması önemli bir ayrıntıdır. Buradan, yazarın manevi olgunluğa erişmiş kimselerin, henüz arayış sürecinde olanlara model olmaları yönüyle tevazuya son derece kritik bir işlev yüklediğini görmekteyiz. Nitekim aynı romanda Çelebi ailesinin torunu Ayşe de manevi zaafı olan Seniye'yi tevazusuyla etkisi altına almış Seniye'nin “şüpheli ve kuşkulu karakteri” (YÖ, s. 110) Ayşe'nin tevazusu karşısında yok olmuştur.

Ayverdi'nin tevazu konusunda dikkat çektiği bir başka husus, tevazuyu gaye edinmek ve diğer insanlardan üstün niteliklerini Yaradan'ın verdiğini bilerek bunlar için insanlardan karşılık beklememektir. Yazarın tevazu meselesini bu yönüyle işlediği *Son Menzil* romanında arayıcı kişi Ressam Haşim ve kendisi gibi sanatkar olan babasının mukayesesi üzerinden tevazunun insanlardan karşılık beklemek olmadığı düşüncesi izah edilir. Ressam Haşim, babasının tevazuyu gaye edinmiş hâlini bahtiyarlık olarak niteler:

“O san'atından şelale halinde etrafını istifade ettirmiş ne alkış ne menfaat beklemiş bir san'atkardı. Ben de bir san'atkarım, fakat takdir edilmez, muhitimi san'atıma karşı hissiz görürsem yadırgar, isyan ederim. Ben onun gibi tevazuu gaye, insanlığı rehber düzen bahtiyarlardan değilim. Babam, memlekete ölmeyecek şiirlerini bırakırken, bu san'atı menfaat mukabilinde kullanmadı” (SM, s. 136).

Ayverdi romanında tevazu ve bilgi arasındaki ilişkinin nasıl kurulması gerektiğine de değinilir. Buna göre, bilgi ve görüşler arttıkça tevazu azalmamalı, bilakis artmalı; bilgi arttıkça insan, bilginin verdiği tevazu ve olgunlukla bunları serdetmekten kaçınmalıdır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da merkezi kişi Adli'nin dayısının kızı olan Fahrünnisa'nın önceleri her iddia ve münakaşada kendisini gösterirken zaman içinde

artan bilgisiyle oluşan tevazusu sayesinde bunlardan kaçınır olmuştur. Fahrünnisa'nın bu hali, romanın anlatıcı kişisi Adli tarafından takdir edilir.

Ayverdi romanlarında tevazu sahibi kişiler, bütün üst düzey imkânlarla sahip oldukları hâlde alçak gönüllü kalabildikleri için yüceltilir. *İnsan ve Şeytan* romanının merkezî kişisi Dr. Şevket'in manevi olgunluğu ermiş olan karısı İsmet, Ayverdi romanında tevazusuyla övülen kişilerdendir. Kocas Şevket, İsmet'in tevazusunu çocukluğundan başlayan bir hâl olarak anlatırken onun son derece varlıklı, aristokrat bir çevrede yaşamasına rağmen çocukluğundan sonra da mütevazı olmaya devam ettiğinden söz eder. Şevket, İsmet'in çocukluğunda şahitlik ettiği tevazusunu şu ifadelerle aktarır:

“...Paşa'nın Nazife Hanımefendi adında bir kız kardeşi vardı ki daima kendi arabasıyla konağa misafir gelir ve ekseriya benden beş altı yaş küçük olan kızını da beraber getirirdi. Ben, konaktaki bütün imtiyaz ve mevkiime rağmen kendi seviyemde bulmadığım için sokulmaya cesaret edemediğim bu kıza karşıdan bakar hatta onunla konuşmak hakkını bile kendimde görmezdim. Hâlbuki bu sevimli çocuk, hiç de benim gibi yapmaz; kendisinden kaçtığımı anlayınca taşlıkları sofaları çınlatan incecik sesiyle hep beni arar ve oynamak ister, çok defa da yakalamaya muvaffak olurdu. O, sonraları aristokrasi ne demek olduğu kendisine öğretildiği zamanlarda da gene bana üstün bir tavır takınmadı” (İŞ, s. 61).

Yine bir başka örnekte filozof Marc Orel, kaleme aldığı kitaba verdiği ad nedeniyle gösterdiği tevazudan ötürü övülür. *Batmayan Gün*'de Dr. Cevat'ın, romanın merkezî kişisi Aliye ile sohbetinde “...devrinin muzaffer bir hükümdarı olmakla beraber, aynı zamanda iç alemi olan derin bir maneviyat adamı...” (BG, s. 71) olarak tanıttığı Marc Orel, kitabının adını “*Kendi Kendime*” koyarak “tek eseri, çoklarının raflar dolduran telifleri yanında keyfiyet itibariyle çok yüksek...” (BG, s. 71) olmasına rağmen kitabındaki nasihat yollu ihtarları başkalarına yöneltmeyi büyüklük olarak görmüş ve sözlerine kendisini muhatap etme tevazusunu göstermiştir.

Ayverdi romanlarında tevazu, manevi olgunluğun tezahürü olarak öne çıkarılıp bu yönüyle kıymetli görülse de sadece manevi olgunluğa ermiş kişilere has bir vasıf olarak tarif edilmez. Örneğin *Ateş Ağacı* romanında merkezî kişi Cemil'in yakın

dostlarından Vali Rasim Bey'in, manevi bir kimliğe sahip olmamasına rağmen tevazusu nedeniyle yüceltildiği görülür. Makamının otoritesini her yerde kullanmayan Rasim Bey, Cemil tarafından “O, bir rakı sofrasından sonra, artık vali değildir. Kimseyi şahsi kanaatlerine meylettirmeye uğraşmaz... görgüsünü, ilmini, zekâ ve liyakatini alçak gönüllülüğü ve tevazuu ile yumuşatarak karşısındakini sıkmadan konuşur ve bilhassa hitap ettiği kimseye geniş bir söz zemini bırakır” (AA, s. 37) sözleriyle mütevazı hâli öne çıkarılarak tanıtılır.

Sonuç olarak Ayverdi romanlarında tevazu, müspet hâller içinde son derece önemli konumuyla resmedilerek ayrıntılarıyla tarif edilmiştir. Buna göre insan, varlığının aslına ulaşabilmek için ilkin tevazu sahibi olmalıdır. Tevazu Yaradan'a dayanan bir hâl ile yaşanırsa kıymetlidir. Bu nedenle insan, üstün niteliklerinden ötürü çevresinden karşılık beklememelidir. Nitekim tevazu, o niteliklerin asıl sahibine yönelmektir. Bu gerçekleştirdiği takdirde insan hakikaten yücelecektir.

3.1.3.Doğruluk

Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde doğruluk mefhumunu “XVIII. asırda İsveç sefiri olarak Türkler arasında bulunmuş ve Osmanlı müessese ve teşkilatını yedi ciltlik eseri ile anlatarak şöhret yapmış olan Monradgea d'Ohsson'un²⁵⁷ ifadeleri üzerinden açıklar. Monradgea d'Ohsson, Türklerin doğruluk karşısında gösterdiği büyük hassasiyeti şöyle açıklar:

“Osmanlı Türkleri, diğer faziletleri kadar namuskarlık, dürüstlük ve doğruluk gibi Kur'an'ın en kuvvetli hükümlerine dayanan meziyetleri yüzünden de takdire şayandırlar. İçtimai nizamın Osmanlılar arasında kurmuş olduğu münasebetlerin hepsinde temiz yüreklilik ve iyi niyet hakimdir. Vatandaşların birbirine karşı borçlu oldukları muameleyi ifa ve icra etmeleri için, başka memleketlerde olduğu gibi, senetleşmeye, yani yazılı vesikaya ihtiyaçları yoktur. Zira onların methedilmeye değer hallerinden biri de, verdikleri söze umumiyetle sadık olmaları ve karşısındakini aldatmaktan, emniyeti suistimalden çekinmeleridir (...) Faziletle içtimai nizamın idamesi bakımından fevkalade bir kıymeti olan bu prensipler, memleketin kanunları ile beraber Kur'an'ın şu güzel ayetlerine dayanmaktadır: ‘Hiç kimseyi aldatmayın; ölçüyü tam doldurun; doğru tartın,

²⁵⁷ Samiha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 80.

sözlerinizde yeminlerinizde, kendi aleyhinize bile olsa, doğruluktan ayrılmayın. Mukavelelerinizle pazarlıklarınızda hilekarlıktan kaçının. El malını haksız yiyen karnını yakacak bir ateş yemiş olur.’ İşte bundan dolayı helal ve haram kelimesi müslümanların ağzından düşmeyen şeylerdir”²⁵⁸

Monradgea d’Ohsson’un Türk yaşantısında müşahade ettiği doğruluğun üstün hususiyetleri, kaynağını İslam inancından almaktadır. Nitekim Monradgea d’Ohsson Türklerin doğruluk hassasiyetlerinin İslam inancına dayandığını *Kur’an-ı Kerim*’in çeşitli ayetleri üzerinden haram ve helal mesuliyeti ile açıklar. Sâmiha Ayverdi, Monradgea d’Ohsson’un, doğruluk mefhumuna bakışını desteklemekle birlikte doğruluğun manevi kaynağını, haram ve helale riayet sınırından daha ileri bir noktaya götürerek “Allah’ı tanımayan kimsenin doğruluğu sahte bir doğruluktur; şundan emin olunuz ki bir fırsatta bu doğruluk nasıl olsa iflas edebilir”²⁵⁹ ifadeleriyle, tasavvufi bir yaklaşımla açıklar. Ayverdi’nin bu ifadeleri *Mesihpaşa İmamı*’nda bağnaz Müslüman portresine sahip Halis Efendi’nin yaşantısında karşılık bulur. Romanda dürüst ve namuslu bir adam olarak tanıtılan Halis Efendi; doğruluğun haşin, huysuz ve sert olmakla tamamlanacağı yanılgısına düşmüş bir çevrede yetişmiş ve yetiştirildiği gibi yaşamaya devam ettiği için çevresinde huysuzlukta hayli şöhret kazanmıştır (Mİ, s. 17). Oysa Halis Efendi, doğruluğu *Kur’an*’ın emir ve yasaklarının şekli çerçevesinde yaşadığı için meselenin özünü idrak edememiş; hakiki doğruluğun, doğrudan Allah’a sadakatle mümkün olabileceğini kavrayamamıştır. Dolayısıyla Halis Efendi’nin doğruluğu, sahte bir doğruluk olduğundan, yazarın ifadeleriyle, uygun zemin oluştuğunda iflas etmiştir. Görev yaptığı Mesihpaşa Camii’nin çevresine Balkan Harbi’nin ağır yıkımından sonra gelip yerleşen göçmenlerden önceleri hiç hoşlanmayan Halis Efendi, göçmenler arasındaki Gülsüm’e âşık olunca yarı riyakâr tutumla göçmenlerin yardımına koşmaya başlar. Üstelik kendi menfaati için Gülsüm’ü evine getirir ve karısına zaten şeklen gösterdiği sadakati böylece sona erdirir.

Ayverdi; romanında doğruluktan önce, doğruluk vasfını kazandıracak şartların elde edilmesi gerektiği hususuna dikkat çeker. Doğruluğun, onu ortadan kaldıracak

²⁵⁸ A.g.e., s. 80-81.

²⁵⁹ Samiha Ayverdi, *Mülakatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005, s. 74.

ihtirasları dizginlemekle mümkün olabileceği yargısına sahip yazarın bu düşüncesi, *İnsan ve Şeytan* romanının hikmet ehli kişilerinden İsmet'in, inançsız dayısı Süruri Bey'e, doğrulukla ilgili söylediği sözlere yansır:

“Bal, bal demekle ağız tatlı olur mu dayıcım? İrade ve doğruluk lafzı da en doğru ve en iradeli geçinenlerde bile çok defa zevki ve lezzeti varlığımıza sirayet etmemiş bir kelime halindedir. Doğru adam yalnızca iş hayatında para çalmayan, başkalarının zararında kendi menfaatini aramayan kimse midir? Bence doğruluk; kendi vücudu memleketinin gizli, aşikâr ihtiraslarına hâkim olarak hırsı, tamahı, kibri ve gururu silebilmektir. Bunları yapabilen, zaten hayatın dış yüzünde de doğrudur. Hatta ihtiraslarını ezecek iradeye sahip oluş da doğruluğun icabıdır. Bence kökten ayrı düşmüş kupkuru fakat dosdoğru bir dal olmaktansa biraz eğri fakat yaş ve semere verici bir dal olmak evladır” (İŞ s. 13).

Ayverdi, günlük yaşantıda dürüstlüğe örnek olacak davranış ve tutumları da romanına yansıtır. *Ateş Ağacı*'nda Cemil'in uşağı olan Salih, yazar tarafından tam bir dürüstlük portresiyle romana yansıtılır. Dürüst ve temiz vasıflarıyla son derece ölçülü davranışlar sergileyen Salih, evin bir ihtiyacı ile ilgili harcama yaparken gayet titiz hareket eder. Hatta emanet mesuliyetiyle o denli hassasiyet gösterir ki satıcıları iyice kendisinden bezdirir. Satıcılardan biri “Ne yırtınıyon be Salüh? kendüye almuyon ya... il oğlunun kisesünü goruyacak bir sen mi galdun?” diye çıkışınca Salih “Daha iyi ettin ya... benim malımın hesabı kendi boynumadır; ama el oğlununkini Allah sorar...” (AA, s. 27) sözleriyle cevap verir. Ayverdi'nin makbul saydığı doğruluk, Salih'in Allah'a karşı gösterdiği mesuliyet şuurunda karşılık bulur. Cemil, uşağının cahil haliyle sergilediği tutumun, yüksek eğitim düzeyine sahip kişilerde bulunmayışını “Neden o, altmış para için gırtlığını parçalarcasına bağırıp çağırıyor da benimle aynı görgü ve yetişme şartlarını taşıyan bir başkası, hukukuma tecavüz etmek için en sefil vasıtalarla baş vurabiliyor?” (AA, s. 27) sözleriyle sorgulayarak dürüstlüğün dünyadaki yüksek mevki, makam ve seviyelerle değil Allah'a yakınlıkla mümkün olabileceğine işaret eder. Ayverdi, Salih'in geçmiş yaşantısından bazı noktaları hatırlatarak doğruluktan şaşmanın doğurduğu sıkıntıların, kişinin kendisiyle sınırlı kalmayacağına, sonraki nesilleri de etkileyeceğine dikkat çeker.

Ayverdi romanlarında dürüstlüğün kazandırdığına dair örneklerle de yer verilir. *Son Menzil* romanında manevi olgunluğa tam erişemese de üstün insani vasıflarıyla tarif edilen tiyatro oyuncusu Seniha'ya müspet kişiliğini kazandıran ve bütün hayatını ona adanmış olan Şöhret Dadı, dürüstlüğünün karşılığını görmüş olanlardandır. Şöhret Dadı Seniha'nın babası İlyas Bey'in yalısında çalışırken "...tedbir ve dirayetinin, doğruluk ve sadakatının baha biçilmez kıymeti" İlyas Bey tarafından takdir edilmiş, böylece "diğer halayıklar arasında yarı hanım imtiyazıyla..." (SM, s. 64) yetkilendirilmiştir. Şöhret Dadı'nın dürüstlüğü ve sadakati, sonraki yıllarda bazı gayrimenkullere sahip olmasını da sağlar. Aynı şekilde *Batmayan Gün*'ün hikmet ehli kişisi İrfan Paşa da dürüstlüğü ve samimiyeti sayesinde çevresinin teveccühünü kazanmış biri olarak tarif edilir.

Ayverdi, romanında Türk milletinde bulunan doğruluk hasletinin giderek yok olduğuna da dikkat çekilmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri, birçok ahlaki yozlaşmanın kaynağı olarak gösterilen Tanzimat sonrası menfaatçilik ve ferdiyetçiliğin yayıldığı cemiyet atmosferidir. Yazar; *Mesihpaşa İmamı*'nda doğruluk, mertlik, vefa ve sadakatin hızla yok olduğunu, romanda insani vasıflarıyla yüceltilen kahveci Şakir Ağa'nın sözleri üzerinden dikkatlere sunar. Şakir Ağa her ne kadar insani meziyetleriyle tanıtılsa da oğlu Sabri ve onun arkadaşı Turşucu Feyzullah, sahtekârlıkta son derece ileri gitmişlerdir. Mahalleli, oğlunun sahtekârlığı nedeniyle Şakir Ağa'nın üzerine gidince Ayverdi, yazar anlatıcı olarak toplumun doğruluktan ve güzel hasletlerden giderek uzaklaştığını şu ifadelerle gözler önüne serer:

"Zaten gözünü etrafında gezdirmesini bilen her akli başında kimsenin, yenilenen nesillerin eskilere bakınca çok eksik ve sakat tarafları olduğunu görmemesi kabil miydi? Şu sıra sıra peykeleri dolduran ihtiyaçlardan hangisinin oğlu, babasının yerini tutmuş veya tutacaktı? Atalarda misk gibi kokan mertlik, doğruluk, vefa ve sadakat; oğullarda, bakımsız bahçelerin çiçekleri gibi yabanileşmiş, bozulmuş ya da büsbütün kurumuştur" (Mİ, s. 61).

Aynı yozlaşmaya *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında da dikkat çekilir. Sadakat ve doğruluktan kopuş, "cemiyetteki acayip ve tehlikeli dağılıp, karşılıklı bağlılık, saygı

ve doğruluk geleneklerinin gittikçe” (YNG, s. 423) yok olması romanın merkezî kişisi Adli’nin dayısı ve sütbabasının düşünceleri üzerinden romana yansıtılır.

Netice olarak Ayverdi’ye göre doğruluk da diğer müspet haller gibi manevi temeller üzerine inşa edilirse bir kıymet ihtiva eder. Doğruluğu elde etmek için insan önce ihtiraslarını dizginlemelidir. Doğruluk hasleti makam, mevki ve eğitimle değil, Allah’a yakınlıkla elde edilebilir. Cemiyetin Tanzimat’la birlikte maneviyattan uzaklaşması, doğruluk gibi meziyetleri de yok etmektedir.

3.1.4.Vefa/Sadakat

Sözlükte anlamı “sözünde durma, verilen sözü yerine getirme; dostluk ve muhabbette sebat etme, sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat”²⁶⁰ şeklinde verilen “vefa” sözcüğü, Ayverdi romanlarında “sadakat” sözcüğünün anlamını da içerecek biçimde yer almaktadır.

Ayverdi, diğer müspet hâllerde olduğu gibi “vefa”da da öncelikle insanın Yaradan’ına kullukta gösterdiği vefayı kıymetli bulur. Nitekim Ayverdi’ye göre varlığının gerçek sahibine vefası olmayan insandan, bir başka insana vefa göstermesi beklenemez. Ayverdi’nin vefa ile ilgili bu düşüncesi *Aşk Budur*’da Hükümdar III. Menzer’le romanın manevi rehber konumundaki kişisi Yusuf arasındaki sohbete yansır. III. Menzer’in, musahibi olan Zeyyad’ın kendisine karşı nankörlüğünden yakınması ve sadakat sahibi olmanın büyük mertebe olduğunu söylemesi üzerine Yusuf, sırasında bir köpeğin bile gösterebileceği sadakati, insanın Yaradan’ına gösteremediğini şu ifadelerle dile getirir:

“Hükümdarım sadakat insan için, zannedildiği kadar yüksek ve değerli bir merhale değildir. Gördüğü iyiliğe karşı bir köpek de sadakat gösterir. Hem yalnız sahibi için değil, sahibinin dostları, dostlarının dostlarını bile tanır. Halbuki çok insan vardır ki, doğrudan doğruya sahibine, yani Yaradan’a havlar ve onun bilvasıta uzattığı eli, iyilik gördüğü kimsenin elini ısırır ve bir hayvanın bile çıkabileceği basamağa yükselemez” (AB, s. 259).

²⁶⁰ “Vefa”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/vefa>, 11.12.2019.

Ayverdi'ye göre, vefa ve sadakat ilkin Yaradan'a gösterildiğinde kıymete haiz olur. Oysa insan vefayı dünyada arayarak hataya düşmektedir. *İnsan ve Şeytan* romanının manevi olgunluğa sahip kişisi İsmet, kocasının şehvet uğruna kendisine ihanet etmesinden sonra ona yazdığı mektupta vefanın yalnızca Allah'tan bekleneceğini şöyle dile getirir: “Mademki insan, vefa ümidiyle Allah'tan başka her neye dayansa cefa görüyor, şu halde itimat ve gizli bir sahip olma hissiyle dayandığım desteğin, hiç beklemediğim bir anda arkamdan kayıp, canımın acımasına sebep olmasından daha tabii ne olur?” (İŞ, s. 224). Şevket, yaşadığı ahlaki felaketten sonra girdiği iç hesaplaşmada manevi olgunluğunu yaşayan kızı Güzin'in defterlerine sığır. Güzin'in defterlerinde çok geniş bir yelpazede hayata dair meseleler hakkında tasavvufi görüşler yer almaktadır. Defterdeki sözlerden biri ahde vefa ile ilgilidir. İnsan, asrın allamesi olsa dahi onun hakiki kıymetini tespit için, görünen zenginliğine değil Allah'a ve kullarına karşı ahdine vefa gösterip göstermediğine bakılması gerektiğini (İŞ, s. 255) salık veren bu söz, vefa ve sadakatin ideal insanı anlamada önemli bir vasıta olduğunu göstermektedir.

Ayverdi'nin farklı romanlarında kurgulanmış birçok vefa ve sadakat örneğine rastlanır. Bunlardan ilki, *Aşk Budur* romanında, Mısır'da esir bulunan ve işçi olarak çalıştırılan Ömer'in, kendisini kurtaran Hamza'ya gösterdiği vefadır. Ömer, kendisini kurtaran Hamza'yla sohbetlerinde onun manevi arayışındaki belirsizliği bir parça aydınlatmış, Hamza'yı manevi rehberi Yusuf'a götürerek manevi olgunlaşma sürecinde ona destek olmuştur. Ayverdi, Ömer'in Hamza'ya göstermek istediği vefa ile ilgili düşüncelerini ilahi anlatıcı bakış açısıyla şöyle açıklar: “Hem Allah Ömer'i kurtarmak için Hamza'nın vücudunu vesile intibah etmişti. Onun için Ömer kendini esaretten çekip kurtaran bu adamın selameti için ölünceye kadar ve elinden gelirse ölümden sonraki hayatta da ne mümkünse yapmaya çalışacak, ona dost ve yardımcı olacaktı” (AB, s. 97). Ayverdi, Ömer ve Hamza'nın ilişkisinde örnek gösterdiği vefanın görünüşte Hamza'ya fakat aslında Ömer'i esaretten kurtarmak için Hamza'yı vesile eden Allah'a karşı gösterildiğine işaret eder ki Ayverdi için kıymet teşkil eden vefa örneği budur.

Ayverdi'nin, romanlarında özellikle konaklarda uşak, halayık, kalfa, kâhya, bahçıvan gibi görevlileri vefalı kişilikleriyle öne çıkardığı görülmektedir. Bunun sebebini, efendi ve uşak arasında kurulan himaye eden ve edilen ilişkisinin, vefayı ve sadakati de gerekli kılması olarak açıklamak mümkündür. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanındaki Süleyman Ağa, uşakların vefasını gösteren dikkat çekici bir örnektir. Romanın merkezî kişisi Adli'nin babası Asaf Bey'in evinde görevli olan Süleyman Ağa, yıllarını bu eve hizmete adanmış, emektar ve vefakâr bir uşaktır. Süleyman Ağa, hizmetkârı olduğu evi efendisinden fazla düşünür. Efendisi Asaf Bey istemese de alışverişte uygun fiyatları yakalamaya çalışır. Esasen fazla para harcamayı da günah sayan bu sadık uşak, alışverişi Mahmutpaşa'daki işportacılaran yaparak ihtiyaçları ucuza getirir (YNG, s. 295). Asaf Bey, üst üste felaketler yaşayıp oldukça zor günler geçirmeye başlayınca bu duruma konak halkından daha ziyade Süleyman Ağa kahırlanır (YNG, s. 348). Konakta ekonomik sıkıntı iyice arttığında, şahsiyetiyle bütünleştirdiği, hayatını verdiği konağa, sırf efendileri daha fazla sıkıntıya girmesin diye veda etmeye karar veren Süleyman Ağa, kararını konağın küçük oğlu Adli'ye söylediğinde Adli bu adamın onca yılın hatırasına rağmen gösterdiği dirayete şaşırır, buna rağmen Süleyman Ağa'nın sesinde derin bir hüznün vardır. Adli, bu hüznü “Süleyman Ağa'nın bunları söylerken hüngür hüngür ağlamadığına hala şaşarım. Belki de kendi bucağından ziyade benimsediği bu evden ayrılma teklifini ederken, asla şahit olmadığım bir hüznle sesi titriyordu” (YNG, s. 350) ifadeleriyle tarif eder. Benzer bir vefa örneğini *Ateş Ağacı*'nda merkezî kişi Cemil'in uşağı Salih de gösterir. Salih kaplıca'da çalışırken bir yandan da Cemil'in evinde çalışmaya başlar. Ancak Cemil ona yüksek bir ücret verince Salih vefa ve kanaatkârlık örneği göstererek işten çıkar, kendisini tamamen Cemil'e adar. *Son Menzil* romanında ise Şöhret Kalfa, İlyas Bey'in ölmeden önce kendisine emanet bıraktığı kızı Seniha'nın her ihtiyacıyla özveriyle ilgilenir, hayatını ona adamaktan imtina etmez. Şöhret Kalfa'nın bu davranışı, hayatta olmayan birine dahi sadakatle bağlı kalmanın önemi üzerinden dikkatlere sunulur.

Ayverdi romanında vefa ve sadakat, Yaradan'a yöneldiğinde kıymet ihtiva eden kavramlardır. Ayverdi'ye göre, insanı tanımanın yolu, onun görünüşteki özelliklerine

göre yargıda bulunmaktan değil; ahbine vefa gösterip göstermediğini tespit etmekten geçer.

3.1.5.Fedakârlık/Feragat

Sözlükte “Kendine âit şeyleri başka bir şey veya kimse uğruna vermekten, harcamaktan çekinmeyen, karşıdakinin menfaatini kendi menfaatinden üstün tutup ona göre davranan (kimse), özverili”²⁶¹ anlamlarıyla yer alan “fedakârlık” ve “Hakkından isteyerek vazgeçme, el çekme, sarf-ı nazar etme”²⁶² anlamını içeren “feragat”, Ayverdi romanında, yakın anlamlarla yahut birbirinin anlamını içerecek biçimde kullanılan müspet hâllerdir. Ayverdi, bu iki müspet hâlin, insan yaşamındaki işlevini ve sınırlarını roman kişilerinin yaşantıları ve düşüncelerini aktarmak suretiyle veya doğrudan ilahi anlatıcı olarak romanına yansıtır.

Sâmiha Ayverdi’nin romanlarında fedakârlık ve feragatin; “tasavvufi duyuşa dayanan derin sevgi ve aşkın”, “vatan ve millet şuurunun” birer tezahürü olarak iki farklı konu çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Bunlardan özellikle tasavvufi anlayışla gösterilen fedakârlık yahut feragat, Ayverdi’nin mutasavvıf bir yazar olmasından ötürü, romanlarda diğer konulara nispetle daha geniş bir muhteva ile işlenmiştir.

Ayverdi romanlarında, tasavvuf düşüncesi ekseninde değerlendirilen feragat mefhumu, nefsin isteklerinin sınırlandırılması veya yok edilmesi anlamına gelen “nefis feragati” odağında ele alınır. Ayverdi’ye göre, dünyaya aslını bulma gayesi ile gelmiş insanın, bu gaye doğrultusunda çıkacağı gönül yolculuğunda, geldiği yere yani aslına erebilmesi için maddi dünyayı arzulayan nefsini dizginlenmesi ve sadece hakiki varlığına ulaşmayı arzulaması gerekir. Yazarın bu düşüncesi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında, manevi rehber Cem Bey’in nefis feragatinin amacı ile ilgili sözlerine şöyle yansır: “Yol gönüldür, yolcu sensin. Bu yolu geçmek için nefis feragatından başka ne çare? Geç... fakat cennete varmak için değil, kopup geldiğin noktaya ulaşmak, asıl benliğini bulmak için geç!” (YNG, s. 468). Ayverdi nefis

²⁶¹“Fedakâr”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/fedakâr>, 11.12.2019.

²⁶²“Feragat”, **a.g.e.**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/feragat>, 11.12.2019.

feragatini gerçekleştirmiş insanları *Batmayan Gün* romanının manevi rehberi Kerim Bey'in bilinci üzerinden "hür insanlar" olarak vasıflandırır. Kerim Bey, yaptığı bu nitelermeye Diyojen ve İskender'in meşhur konuşmasını aktararak açıklık getirir. "Dile benden ne dilersin" diyen İskender'e, "Gölge etme başka ihsan istemem!" diye karşılık veren Diyojen'in cevabı, Kerim Bey tarafından "...varlıklara gönlünün huzurunu tercih eden bir feragat..." (BG, s. 190) örneği olarak gösterilir. Ayverdi romanlarında, bu nefis feragati örneğini sergileyebilenler; şahsiyetlerinin manevi yönü güçlü olan, maddi dünyanın esaretine girmemiş kişilerdir. Yazar, nefis feragati ile ilgili düşüncelerini, bu hür kişilerin yaşantıları üzerinden somutlaştırır. Bu bağlamda *Mesihpaşa İmamı*'nda Halis Efendi'nin oğlu Abdullah'ın gerçekleştirdiği nefis feragati, yazar tarafından "feragat lezzeti" ifadesiyle dikkatlere sunulur. Babasıyla aynı kadına âşık olan Abdullah, bu aşk yüzünden babası ile karşı karşıya gelmiş ancak babasının bu aşka imanını kaybedecek denli kâbuslar ve sayıklamalar içinde kendisini kaptırdığına ibretle şahitlik etmiş; inançsızlığına rağmen, gördüğü manzara karşısında manevi aydınlanma yaşayarak nefisinden feragat etmeye muvaffak olmuştur. Âşık olduğu kadını, Hediye'yi babasına bırakan Abdullah'ın feragati, onun şu sözleriyle dikkatlere sunulur: "Yemin ederim ki inanıyorum. Amma belki yine seninle anlaşılamayacağız; çünkü ben, senin görmediğin Allah'a değil, aklın da ilmin de gönlün de kapısına varabildiği Allah'a inanıyorum ve bu kapıdan uzanan el, bana her şeyden evvel feragat lezzetini tattırdığı için sevdiğim kızı sana bırakıyor, sana bağışlıyorum" (Mİ, s. 247). Abdullah'ın vazgeçişinde olduğu gibi, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Adli, *Aşk Budur*'da Hamza, *Yaşayan Ölü*'de Leyla da nefislerinin isteği olan aşklarından vazgeçerek benzer feragat süreçlerini yaşarlar. *İnsan ve Şeytan* romanında bu örneklerden farklı ve daha geniş bir feragat süreci görmekteyiz. Romanın manevi olgunluğa sahip kişilerinden İsmet, kocası Dr. Şevket için her türlü makul fedakârlığı gösterebilen bir kadındır. Kocasını Şevket tarafından "Karım ise kendine dünya içinde başka cihan bulmuş olan kimse..." (İŞ, s. 10) ifadeleriyle manevi yönüne dikkat çekilerek tanıtılan İsmet, feragatli ve teslimiyetçi tavrıyla kocasının hayatta atacağı adımlarda ona bir kere bile "...engel olmamış, hatta kendi aleyhine de olsa, bu adımları kolaylaştırmış", kocasının önünde "...gördüğü taş ve

çalıları kendi eliyle kaldırmıştır” (İŞ, s. 76). Şevket, karısının bu fedakâr tutumunu şu sözlerle açıklar:

“Ben hiçbir defa karımın makul arzularına karşı geldiğini görmedim (...) Hasılı daima fedakârlık yapan, isteklerinden, duygularının icaplarından geçmesini bilen o oldu. Bir şeyi arzu ettiğim zaman karşılaştığım müşkülleri gene karım yendi. Beni, meslek hayatımın dışındaki teferruatla da yormadı, zevkim olmayan işlere sevketmedi. Eviyle, çocuğuyla, kocasıyla, bütün kudretini harcayarak didindi durdu” (İŞ, s. 76).

Şevket, İsmet’in bütün bu fedakârlıklarına rağmen şehvetinin ardından sürüklenerek karısına ihanet edip ailesinin dağılmasına sebep olur. Ancak İsmet, kocasının yaşattığı felaket karşısında manevi olgunluğundan ve kocasına duyduğu sevgiden gelen teslimiyet ve metanetle feragat göstermeye devam eder. Üstelik karısını aldatmasına sebep olan Lale’nin tahrikiyle kendisinden yıllarca birlikte oturdukları köşkü de boşaltmasını isteyen Şevket’e bu konuda da itiraz etmez. İsmet kocasının köşkü boşaltmasını istediği mektuba cevaben yazdığı mektupta feragatinin sebebini “Olup bitenleri yadırgamıyorum; seni her şeye tercih eden bir muhabbetle sevmiş olmamın bu kadarcık acısını nasıl çekmem? Bana bu cefayı takdir eden kudretten sızıldanmak acemiliğini göstereyim de: ‘Buyruğuma razı olmayan, benden başka Rab arasın’ sitemine mi mazhar olayım? Hatta ben onun kazasından korunmak için dua etmek küfrünü dahi işleyemem” (İŞ, s. 224) diyerek açıklarken kocasına karşı derin muhabbetine ve Rabb’ine karşı teslimiyetine dikkat çeker. İsmet’in derin muhabbet ve manevi olgunlukla gösterdiği fedakârlığın benzerine *Mesihpaşa İmamı*’nda da rastlamaktayız. *Mesihpaşa İmamı* Halis Efendi’nin karısı Gülsüm; kocasının âşık olduğu kadının, evlerine gelip yerleşmesini bizzat kendisi ister. Bu, romanda son derece büyük bir feragat ve fedakârlık örneği olarak dikkatlere sunulur. Hem kocasını derin muhabbetle seven hem de Rabb’ine karşı teslimiyet içinde olan Gülsüm, kocasının yıllarca amellerine düşkünlük göstererek elde edemediği manevi olgunluğa sahiptir. Gülsüm’ün, kocası karşısındaki manevi üstünlüğüne sebep, varlığın gerçek sahibinin hatırı uğruna dünyalığından feragat edebilmesidir. Bu durum, yazar anlatıcının ilahi bakış açısıyla dikkatlere sunulur: “Hatta şu seneler senesi manasız, değersiz, kupkuru manzarasıyla karşısında gezen kadın, kendisinin

uzun amellerle açtıramadığı bir feragat çiçeğini gönlünde elde etmekle kendisinden çok ileri geçmemiş mi idi?” (Mİ, s. 228). Gülsüm’ün, gösterdiği feragat ve fedakârlığı açıklayan ifadeleri de Rabb’ine teslimiyet ve sevdiğine muhabbetin tezahürü olarak romana yansır:

“- Biliyor musun efendi, ben kendimi bildim bileli Allah’ımdan hiçbir şeyi istemedim.

- Ya? Hiçbir şey istemedim. Ne verdiyse razı oldum, ne aldıysa hoş gördüm. Yalnız bir kere dedim ki: Ya Rabbi artık onun karşısına seveceği bir kadın getir...” (Mİ, s. 229).

Tasavvufi duyuşla gerçekleştirilen bir başka fedakârlık ve feragat örneği, *Son Menzil* romanında tiyatro oyuncusu Seniha’nın yaşantısı üzerinden yansıtılır. Seniha’nın Ressam Haşim’e karşı çocukluğundan beri beslediği aşk için gösterdiği fedakârlıklar yazar tarafından dikkatlere sunulur. Seniha, yıllar yılı sakladığı aşkını Haşim’e itiraf ettikten sonra, sergilediği fedakârlığın ölmekten ileri bir seviyede; bir feragat, bir vazgeçiş olduğunu şöyle ifade eder:

“Bana seni elemli görmekten başka hiçbir müşkül yoktur. Ve senden aşkıma beklediğim tek karşılık, şu itiraflarımı unutman ve her müşkülünde beni kendine yardımcı çağırmandır. ‘Senin için canımı feda ederim’ demiyorum. Bir köpek de sırasında sahibi için canını verir. Bir hayvanın yapacağı şeyle insanın iftihar etmesi gülünç olmaz mı? Bence can feda etmek o kadar güç değildir; fedakarlığın ve feragatin yüksek derecesi, isteklerinden kopmak, ayrılmaktır” (SM, s. 234).

Seniha’nın bu sözleri yazarın fedakârlık ve feragate yüklediği anlamı ve değeri özetlemesi yönüyle önemlidir. Seniha’nın aşkı, başta dünyevi bir aşk olsa da bu uğurda içinde yaşadığı derin ızdıraplar onu olgunlaştırmış ve ilahi aşka yöneltmiştir. Böylece Seniha’nın feragat anlayışına da tasavvufi hüviyet kazandırılmıştır. Seniha, manevi feragatini, sadece aşkını kendi içinde tutarak göstermez, daha ileri giderek sevdiği adam Haşim’in başka bir kadına olan aşkı için kendisini feda eder. Seniha, Haşim’e âşıktır fakat Haşim de karısının yakını olan ve kendi evinde büyüyen Melek’e âşıktır. Haşim, Melek’e olan aşkını Seniha’ya anlatırken Haşim’in karısı Cemile bunu duyup hışımla yanlarına gelerek Haşim’den hesap sorar. Bu sırada

Seniha devreye girer ve Haşim'in Melek'le değil kendisiyle bir gönül ilişkisi bulunduğunu, kendisinin Haşim'in metresi olduğunu söyler. Haşim'in sevdiği kadının Melek olduğu öğrenilirse Haşim bir daha Melek'i görme imkânı bulamayacağı için Seniha böyle bir yalana başvurmuş; sevdiği adam, âşık olduğu kadını görebilsin diye kendi namusunu ayaklar altına alacak kadar büyük bir fedakârlıkta bulunmuştur. Kişinin, sevdiği hâlde aşkını feda etmesi durumu, Ayverdi'nin başka romanlarında da görülür; bunun sebebi, seven kişinin mecazi aşktan hakiki aşka yönelmesidir. Nitekim Seniha'nın fedakârlığının altında yatan sebep de budur. Seniha, kendisini feragate götüren süreci ve aşkın hangi türüsü için feragatin gerekli olduğunu Haşim'e şöyle açıklar:

“Seninle yükseldim, zira bana aşkı öğrettin, sana takıldım ve ilerleyemedim, zira aşkı bir vücuda mukayyet bildim. Halbuki insanın hilkati, kendi gibi bir insanın sevgisinde oyalanıp kalmak için düzülmemiş Haşim... Meğer aşk yolunda insan bir menzilmiş... Fakat durulması değil, atlanması lazım gelen bir menzil, hakikata ulaştırın bir köprü. Geç, ondan da geç, yalnız aşkıta dur, son menzil budur, onda karar et! Eğer yolcu, konduğu menzillerinden göçmese, asıl varacağı yeri nasıl bulur? Ben de zevk konaklarından, alkış ve sitayiş duraklarından ayrılmadan, son menziline nasıl ulaşabilirim? Acıma bana Haşim, acıma! Bundan sonra çocukların taşla nişan aldıkları boş bir teneke parçası gibi küçük görmelerin, alayların hedefi olacakmışım, ne çıkar? Kimbilir belki de uğraşıp uğraşıp elde edemediğim ölmez zevki, bu taşlar, bu sitemler bu hakaretler temin eder? Şu muhakkak ki, insan aşkı bir vücuttan tattıktan sonra onu bütün kâinata görmeyi öğrenmeli” (SM, s. 248).

Sâmiha Ayverdi'nin, romanında yer verdiği bir başka feragat örneğini de *Son Menzil*'de Seniha'nın dadısında görmekteyiz. Seniha'nın yalısında çalışan Şöhret Dadı, Seniha'nın anne ve babası öldükten sonra hem emanete sadakat şuuruyla hem de Seniha'ya duyduğu derin sevgiyle bütün ömrünü Seniha'ya adar. Şöhret Dadı, “...çok güzel bir kadın olmasına, beş odalı yepyeni bir evle bir de dükkânın tapusuna sahip bulunmasına rağmen hanımının ölürken kendisine emanet ettiği bu kızı bırakarak bir türlü evlenmemiş, uzun hizmet yıllarından sonra da (...) Seniha'nın evine kilit kürek olmuştu(r).” (SM, s. 64). Şöhret Dadı'nın Seniha'ya “...olan sevgisi onu hayatın birçok tabii ihtiyaç ve insiyaklarından alıkoyacak kadar kuvvetli olduğu için (...) bütün hayatını zevkle şevkle...” (SM, s. 64) Seniha'nın yoluna harcamıştır. Öyle ki Şöhret Dadı, hayatın her ayrıntısında Seniha'yı düşünerek hareket

etmektedir. Şöhret Dadı'nın bu hassasiyeti, romanın meczup kişisi Türlü ile karşılaştığında sarf ettiği sözlere “Bunların sağı solu olmaz, keşke Seniham için ondan bir şey isteseydim...” (SM, s. 180) ifadeleriyle yansır. Ayverdi, Şöhret Dadı'nın kendi hayatını hiçe sayan bu fedakârca tutumunu, romanın manevi kimliği ile öne çıkan kişisi Okçu Bahaeddin şöyle aktarır: “Seniha'nın iyiliği, menfaati ortaya çıkınca, kendi de dahil, feda etmeyeceği hiçbir şey...” (SM, s. 180) olmayan Şöhret Dadı, “...sekiz on sene evvel Seniha ehemmiyetsiz bir nezle yüzünden bir akraba davetine gidemediği zaman (...) bütün ısrarlara rağmen ‘Senihamın olmadığı yerde benim ne işim var? O nereye ben oraya!’ demiş ve gitmemişt[i]r” (SM, s. 180). Ayverdi, Şöhret Dadı'nın bu tutumunu yazar anlatıcı olarak “halis feragat örneği” nitelemesiyle değerlendirir. Ancak Ayverdi, bu olağanüstü diğerkâmlık karşısında Okçu Bahaeddin'in şaşkınlığına dikkat çekerek Şöhret Dadı'nın feragat ve fedakârlıkta makul sınırları biraz aştığını çağrıştırmaktadır. Nitekim Okçu, yaşadığı şaşkınlıkla Şöhret Dadı'yı denemek için “Öyle deme Şöhret Hanım, ya kızın cehenneme giderse sen de mi gideceksin? deyin, şu beklemediği cevabı almıştı(r): Vallahi giderim!” (SM, s. 180-181).

Samiha Ayverdi romanlarında feragat ve fedakârlığın bir başka boyutu da vatan ve millet şuuruyla ortaya çıkar. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da vatanperver kimliği ile tanıtılan Nazım Bey, vatan davası uğruna Jön Türklere katılmış, Meşrutiyet'i ilan etmek üzere gizlice yürütülen ve her türlü tehlikeye açık faaliyetlerin içinde tereddüt etmeden yer almıştır. Karısı öldükten sonra çocuklarını millî bilinci olmayan bir kadının eline terk ederim endişesiyle bir daha evlenmeyen Nazım Bey'in vatan şuuru o denli derindir ki davası için yürüttüğü çalışmalara engel olacağı düşüncesini taşıdığı için şahsi hayatına zamanından hiçbir pay ayırmamaktadır. Evlatlarının terbiyesini ananevi görgü sahibi annesine emanet eden Nazım Bey'in bu durumu, onun yakın dostlarından Atıf Bey'in bilincinden “...Atıf Bey'e sorulacak olursa, onun bu bekar kalmakta gösterdiği inat, bütün enerjisini verdiği gizli teşkilattan, o yaman vatan aşkıdan, şahsi hayatına bir pay ayırmayı kabul edememesindendi” (YNG, s. 109) ifadeleriyle özetlenir. Nazım Bey, vakanın ilerleyen seyrinde bütün sevdiklerini ve varlığını tereddüt etmeden geride bırakıp kendisi gibi aynı davanın bir neferi olan kızını da alarak Jön Türklerle gizlice yurt dışına kaçar. Ayverdi,

Nazım Bey'in vatan ve millet davası uğruna gösterdiği bu feragat ve fedakârlığı, Nazım Bey'in yeğeni Adli'nin bilincinden “Vatan namına bu kadar asil bir feragat gösteren, bu kadar büyük bir davaya atılan şu adamın yanında hissettiğim endişe, manasız ve utanılacak bir şey olmalıydı” (YNG, s. 326) sözleriyle dikkatlere sunarken yapılan işi “asil bir feragat” olarak vasıflandırıp yüceltir. Romanda Nazım Bey'in vatan uğruna gerçekleştirdiği fedakârlığın doğrudan millete bakan yüzünü ise Adli'nin sütbabası ve Nazım Bey'in dostu Atıf Bey temsil eder. Romanda yardımsever, kişiliği ile tanıtılan Atıf Bey'in öne çıkarılan bir yönü dikkat çekicidir. O, toplumun bir kenara ittiği külhanilerin kabadayılarının koruyucusu, onların derin saygı duydukları büyüğü, sıkıntılarını ihtiyaçlarını gideren babasıdır. Külhaniler, Atıf Bey'e tapacak düzeyde bir sevgiyle bağlıdırlar. Atıf Bey'in bu zümreye hamilik yapması, cemiyetten isyan duyarak ayrılan bu insanların cemiyetin yanı başında zararsız hatta faydalı bir unsur olarak barınmasını sağlar. Atıf Bey, milletin dirliği hususunda üstlendiği rolüyle, Ayverdi'nin millî ananeye ve toplumu ayakta tutan temel dinamiklere zarar vermeyecek her türlü toplumsal oluşumu kabul eden hatta onların derdiyle dertlenip fedakârlıklarda bulunmaya hazır olan yaklaşımını temsil eder.

Atıf Bey külhani çevresi dışında da daima mazlumun yanında olan biridir. Memuriyetinde doğruluğu ile ün salmış bu adam, nüfuzlu kimseler tarafından da bu yönüyle iyi tanınır ve kendisine itimat edilir. Atıf Bey, söz sahibi insanların gözündeki bu mertebesinin avantajını kendisi için değil, herhangi bir konuda haksızlığa uğrayan ve kendisinden yardım isteyen mazlumlar için kullanır. Atıf Bey'in, bulunduğu konumdan menfaat elde etmek yerine mazlumlar için gösterdiği bu feragat de Ayverdi tarafından yüceltilir.

Netice olarak Ayverdi romanlarında feragat ve fedakârlık, roman kişilerinin yaşantıları üzerinden yüceltilen iki önemli vasıf olarak dikkatlere sunulmaktadır. Ancak romanlarda yüceltilen her feragat ve fedakârlığın, millî veya manevi bir gaye içerdiği görülmektedir. Ayverdi, millî ve manevi gaye dışında şahsi fayda güdülerek başka kişiler ve meseleler için gösterilen çabaları, feragat yahut fedakârlık olarak değil menfaatperestlik olarak değerlendirir.

3.2.İnsanın Menfi Hâlleri

Ayverdi romanlarında ekseriyetle tasavvuftan, millî-manevi ananeden uzak düşmüş roman kişileri; maddi, şekilci ve menfaatperest bir dünyanın esiri konumunda gösterilirler. Bu tabloda toplumun Tanzimat sonrası Avrupai kültürün etkisine açık hale getirilmesinin büyük payı vardır. Romanlarda, maddi dünyanın sınırlarını aşamamış, varlığa ve olaylara bakışını, onların görünen yüzüne göre şekillendirmiş roman kişileri; ideal insana ulaşmada yazarın kaçınılması gerektiğini düşündüğü hâlleri sergilemektedirler. Ayverdi'nin bütün romanlarında yer alan bu derinliksiz kişiler, sırasında menfaatlerini bütün insani ve vicdani değerlerin üzerinde tutabilen tiplerdir. Kolaylıkla yalan söyleyebilen, dedikodu yapabilen, riyakârlık gösterebilen ve arzuları uğruna katil olmayı dahi göze alabilen bu tipler, ihtiraslarına odaklanmaları yönüyle dikkat çekmektedirler. Örneğin, *Aşk Budur*'da "...o, her şeyden şüphe eden gayrı samimi bir mizaca malikti. Tanıdığı ve kıymet verdiği şeyler, hayatın yalnız maddi cephesi, kabuğu idi" (AB, s. 176) sözleriyle tanıtilen merkezî kişi Meryem'in babası, hükümdar III. Menzer'in musahibi Zeyyad, romanda kızı Meryem'in manevi rehberi konumundaki Yusuf'u sevmediği için hükümdar III. Menzer'i kışkırtarak Yusuf'un kendi çevresinden uzaklaşmasını sağlar. *Batmayan Gün*'de Dr. Hüsnü, evli olduğu halde süflü arzularının peşinden sürüklenerek romanın merkezî kişisi Aliye'yi elde etmeye çalışır, üstelik bunu başaramayınca Aliye'yi öldürme girişiminde bulunur. Aynı şekilde *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da Zakkum Ziver Paşa ve oğlu Rami, istediklerini elde etmek için çevrelerine karşı her türlü zulmü reva gören kişilerdir. *İnsan ve Şeytan* romanında merkezî kişi Dr. Şevket'i ihtirasları uğruna tahrik ederek Şevket'in ailesini dağıtan ve onu kendisine düşkün hâle getiren Lale de bir başka örnektir. Bütün bu örnekler, Ayverdi'nin "gafil insan" olarak adlandırdığı sınıfın birer portresi niteliğindedir. Ayverdi, gafil insanın niteliklerini taşıyan roman kişilerinden bazılarına yaşattığı süreçlerden sonra, onların âkil zümreye dahil olmasını sağlar. *İnsan ve Şeytan*'da Dr. Şevket, bu süreci yaşayanlardandır. Hayatını, işindeki itibarına ve şöhretine adanmış olan Şevket, shevi arzularının peşinden sürüklenerek kaynının kızı Lale ile yasak bir ilişkiye başlar. Bu

ilişkide yaşadığı psikolojik yıkım sonrası girdiği iç çatışmalar neticesinde manevi aydınlanma yaşayan Şevket, hakiki aşka yönelir. Yine, *Mesihpaşa İmamı*'nda, merkezî kişi Halis Efendi'nin oğlu Abdullah, varlığını materyalist fikirlerle açıklayan tanrıtanımaz bir gençken babasında şahit olduğu bir olayın ardından Allah'a inanır, üstelik Rabb'ine yönelişindeki samimiyeti neticesinde çok sevdiği Hediye'den vazgeçer.

Ayverdi romanlarında menfi hâlleri şahsiyetinde taşıyan roman kişilerinin çoğunlukla toplumun kalburüstü kesiminden seçilmesi dikkat çekicidir. Örneğin, *Aşk Budur*'da manevi rehber konumundaki Yusuf'un arkasından kuyusunu kazan Zeyyad, hükümdarın musahibidir. *Batmayan Gün*'de sosyetenin günlük dedikodularını kovalayan, karısına ihanet etme konusunda tereddüde düşmeyen Hüsnü, doktor; sosyete tarafından beğenilmek uğruna hâlden hale girmeye hazır olan Fikriye Hanım, sefir karısıdır. *İnsan ve Şeytan*'da evli bir adamı baştan çıkaran Lale, her ne kadar sonradan ekonomik sıkıntılar yaşayan bir aileye mensup olsa da bir hariciyecinin kızı olarak vaktinde Avrupa görmüş, o dünyanın kültürüyle büyümüş biridir. Aynı romanda menfaatlerine düşkün biri olarak yer alan Ferhat da bir doktordur. *Yaşayan Ölü*'de çıkarı için her şeyle girebilen Siret, bir tiyatro oyuncusudur. Romanlarda menfi hâlleriyle resmedilen halktan kişiler varsa bile bunların sayısı azdır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun*'da herkese zorla su satmaya çalışan zorba sebilci, insafsızca sıkıdığı kırbaç düğümleriyle iftihar eden kırbaççı Mehmet Baba'yı menfi vasıflarıyla öne çıkarılan, halktan kişilere örnek verebilirsek de aynı romanda yer alan külhanbeyi taifesi şiddete meyleden menfi hâlleriyle dikkat çekmekle birlikte başka birçok vasıflarıyla topluma yararlı, müspet bir zümre olarak görülür.

Romanlarda eğitilmiş veya varlıklı olmaları, üst düzey mevkilerde bulunmaları yönüyle dikkat çeken seçkin kitlenin menfi vasıflarıyla öne çıkarılması, Avrupai cereyanların etkisine daha açık yetiştirilmeleri ve yozlaşmaya müsait refah düzeyleri sayesinde maddi dünyanın menfaatlerine yönelmiş olmalarıyla açıklanabilir. Buna mukabil, halktan kimselerde menfi vasıfların daha az görülmesi; halkın, ananevi esaslara göre tanzim ettiği toplumsal yaşamıyla kendisini muhafaza etmeyi sürdürdüğünü göstermektedir. Ancak Tanzimat'ın seçkin kitleden sonra halk

arasında da bozulmaların giderek artmasına yol açtığını, Ayverdi'nin son romanı *Mesihpaşa İmami*'nda yansıttığı mahalle tablosunda yer alan yozlaşmış kişilerin çokluğundan çıkarabilmekteyiz. Romanda, kumar oynatıp tefecilik yapan Turşucu Feyzullah ve kahveci Şakir Ağa'nın oğlu Sabri; Halis Efendi'nin hırsızlık yapan, babasını aldatan, kurnaz ve menfaatçi küçük oğlu Zahit; aylık aldığı halde vazifesine gelmeyen kurnaz, riyakâr ve dalkavuk Mesihpaşa müezzini Salim Efendi, menfi hâllerıyla dikkat çeken, halktan kişilerdir.

Ayverdi, romanlarında seçkin zümreden veya halktan, menfi durumları ile resmettiği bütün roman kişileri üzerinden ideal insanında bulunmaması gereken nitelikleri sıralar. Bu bağlamda romanlarda insanın menfi hâllerinden “ihtiras”, “menfaatperestlik”, “kıskançlık”, “gurur”, “taassup”, “dalkavukluk” konuları üzerinde dikkatle durulduğu görülmektedir. Yazarın, romanlarında insan portresini oluştururken ideal insanını uzak tuttuğu bu menfi hâlleri irdelemek, romanlardaki insan tasavvurunun ayrıntılarıyla anlaşılması bakımından isabetli olacaktır.

3.2.1.İhtiras

Arapça “şiddetle arzu etmek” anlamındaki “hırs” sözcüğünden türetilen “ihtiras”, TDK Sözlük'te “aşırı, güçlü istek” anlamıyla verilirken Kubbealtı Lügati'nde anlam alanı daha geniş tutularak “çok şiddetli arzu, hadden aşırı hırs derecesindeki istek” şeklinde tanımlanmıştır. Ayverdi romanlarında mevzu edilen “ihtiras” mefhumu, Kubbealtı Lügati'ndeki tanımında yer alan “hadden aşırı”, “hırs derecesindeki istek” anlamlarını işaret eder. Bu doğrultuda romanlarda yazarın, ihtirası daha çok “arzularda haddin aşılması” noktasından ele aldığı görülmektedir.

Ayverdi romanlarında “ihtiras mefhumu” tek başına menfi bir hâl olmaktan ziyade, çoğu menfi olan çeşitli arzuların ulaştığı aşırılığı ifade edecek biçimde kullanılmıştır. İhtirasın nitelikleri ve bunların insan hayatına etkileri, roman kişilerinin herhangi bir konuda aşırı arzularını içeren yaşantıları üzerinden romanlara yansıtılır. Bu bağlamda *İnsan ve Şeytan*, insanın ihtiraslı hâlinin en detaylı işlendiği roman olarak dikkat çeker. Romanın merkezî kişisi Dr. Şevket'in çocukluğundan ihtiyarlığına dek ihtiraslarla örülü yaşamı romana yansıtılırken ihtirasın, insanı

sürüklediği zilletle birlikte onun mahvına sebep oluşu, bir ibret vesikası olarak gözler önüne serilir. Romanda, Şevket'in olağanüstü gayretlerle edindiği meslekî itibarının kısa zamanda yok olmasına yol açan süreç, onun “şöhret” ve “şehvet” ihtirası odağında kurgulanmıştır. Daha çocukluğundan başlayarak mesleğinde zirveye yükseldiği yaşlara dek sahip olduğu tek emeli “yükselmek ihtirası” (İŞ, s. 19) olarak açıklayan Şevket, mücadeleler ve yorgunluklarla uzun yılların sonunda ulaştığı şöhretini elde etmek için sadece çalışıp yorulmamış, bir taraftan da onu şöhret sahibi yapacak şöhretli kimseleri “zayıflara, kuvvetsizlere, düşkünlere...” (İŞ, s. 19) tercih etmiştir. Bu, aynı zamanda Şevket'in şöhret için verdiği ilk tavizlerdendir. Ancak Şevket, emeline ulaşmak için menfaat temin edebileceklerinin yanında yer almasını, bir zaaf yahut hırs olarak görmek yerine, bunun lüzumlu bir davranış olduğu kanaatindedir. Şevket'in bu kanaati, yanında çalışan hasta bakıcının davranışları neticesinde romana yansır. Menfaatini gaye edinmiş hasta bakıcı, bahşiş alabileceği hastalara imtiyazlı davranır hatta Şevket'in birkaç kez uyarmasına rağmen aynı hırsla menfaatini kollamayı sürdürür. Şevket bu durumu karısı İsmet'e anlattığında, romanın manevi olgunluğu temsil eden kişilerinden İsmet “Ayıplama yavrum, herkes az çok öyledir...” cevabını vererek kocasını incitmeden onun da farklı olmadığını ima etmiştir. Şevket, karısının söylediklerine hak verip mahcup olsa da yaptıklarının, amacına ulaşmasında gerekli olduğunu şu ifadelerle dile getirir:

“Eğer bugün tok ve müstağni isem, bu, istediğim şeyin tahakkuk etmiş olmasından ileri gelmekte idi. Karımın hakkı vardı; hasta bakıcının hareketi, benimkinin küçük çapta bir örneğinden başka bir şey değildi. Ancak bunun yüzüme vurulur gibi olmasından hissettiğim mahcubiyetin içinde gayet ince, belirsiz bir hiddet de duymuştum; çünkü bu nevi duyguları, -yahut karımın dediği gibi zaafıları- değil zararlı, hatta elzem bile buluyordum” (İŞ, s. 20).

Şöhret ihtirasını tatmin etmek için mesleğinde en iyi olmak gerektiğinin farkında olan Dr. Şevket, bu gayeye erişmek için Avrupa'ya da gider. Avrupa'daki üç yıllık eğitimin ardından daha Türkiye'ye dönmeden hem Avrupa'da hem Türkiye'de şöhreti yayılmaya başlar. Romanın anlatıcı kişisi olan Şevket, bu şöhretin sebebini “Avrupa'ya üç sene için gitmiştim; fakat bu üç seneden sonra ben Avrupa'yı terk

etmek istediğim zaman o beni bırakmak istemiyordu. Zira burada da divanece bir gayretle çalışmış, muvaffak olmuşum” (İŞ, s. 75) sözleriyle açıklar. İki sene daha Avrupa’da kaldıktan sonra Türkiye’ye dönen Şevket, “...o günden beri tıp dünyasının en ileri şöhretlerinden biri...” (İŞ, s. 76) olmayı başarmıştır. Şevket’in yükselme ihtirasıyla verdiği savaşta meslekteki en büyük rakibi Dr. Murat’tır. Karısı İsmet ve kızı Güzin’in sevgi halkasına dahil olan Murat’tan asla hoşlanmayan Şevket, romanda manevi cihetiyle dikkatlere sunulan Murat’ın, bir doktordan ziyade mütefekkir olması gerektiğini düşünmektedir. Dr. Murat da Şevket gibi meşhur bir doktordur, üstelik şöhreti yakalamak için savaşmamıştır. Oysa Şevket bugünkü mevkisini yakalamak için sönmez bir ihtiras ateşiyle didinip kavrulmuştur (İŞ, s. 34). Yazar tarafından Dr. Şevket’in zıddı bir zihniyet ve yaşantıyla onun karşısına çıkarılan Dr. Murat, mesleği dışındaki “edebiyat”, “fikir”, “felsefe” gibi sahalarla da iştigal eder. Şevket; Murat’ın, mesleği dışındaki farklı işlerle meşgul olmasından aldığı derin sevinci şöyle dile getirir: “Doktor Murat’ı, mesleği dışındaki davalarla meşgul görmekten, gizli bir haz duyuyorum. Evet, itiraf ederim ki, kendime en kuvvetli rakip olarak gördüğüm bu adamın, fikir hamulesini yabancı maddelerle karıştırmasını, lehime kabul ederim. Böylece edebiyat, fikir, felsefe halitasıyla yüklenmiş bir kafa, benim mevkiimi elimden alamaz, der ve derin derin sevinirim.” (İŞ, s. 113). Dr. Murat bir yana bırakılırsa Şevket, mesleğinin zirvesinde yer alarak her güçlüğe rağmen çocukluğundan beri beslediği şöhret ihtirasını tatmin etmeyi başarmıştır. Şevket, edindiği mevkiye rağmen içinin “biraz daha, biraz daha!” diyen sesinin etkisiyle daha fazla tatmin olmak için sürekli çalışmaya devam eder. Nitekim ihtirasla ulaştığı konumu korumak için buna mecburdur, öyle ki şöhretini canlı tutabilmek için beşeriyete hizmet etmeye ihtiyacı vardır. Bu vaziyet Şevket’in sözlerine şu ifadelerle yansır:

“Şimdi bir ayağım, tırmandığım zirvede, diğeriyle de beşeriyetin ızdırabı üstüne basıyorum. Eğer tek ayakla kalırsam muvazenem bozulur ve çıkmış olduğum yüksekliklerde duramam. Onun için ne şöhretimden ne de beşeriyete ettiğim hizmetten geçebilirim. Beni dimdik ayakta tutan, bu iki noktaya birden hâkim olabilmekliğimdir” (İŞ, s. 82-83).

Ortaya çıkan bu ihtiras tablosuyla birlikte yazar zaman zaman Şevket'in kendi gidişatını ve varoluş gayesini sorgulamasına da olanak verir. Bu bağlamda Şevket'in sorgusuna zemin hazırlayan iki kutup dikkat çeker: Karısı İsmet'in imanı ve İsmet'in dayısı Süruri Bey'in inkârı. Şevket, her ikisi arasında gelgitler yaşasa da bunları “neticesiz duruşmalar” olarak niteleyip yine ihtiraslarının kılavuzluğunu takip etmeyi sürdürür. Yazarın, Şevket'i bu iki kutuptan iman kutbuna yönlendirmeyerek hırsları istikametinde ilerletmesi, diğer romanlarında mana cihetine yönlendirdiği merkezî kişilerin aksine bir tabloyu ortaya çıkarmaktadır. Esasen bu tablo, yazarın *Son Menzil* romanının arayıcı kişisi Haşim'in bir dönem yaşadıkları için sarf ettiği “...ilah düzdüğü ihtiraslarına...” (SM, s. 169) tapınmak ifadesini hatıra getirmektedir. Şevket'in, arzularının peşinden sürüklenme hâli de tam manasıyla “ihtiraslarını ilah edinmek”tir. Şevket, henüz ihtiraslarının neticesi olan felaketleri yaşamadığı için bildiği yolda yürümeye devam eder. Ancak ilerlediği yolda şöhret ihtirasına sıkı sıkıya bağlılığı onu toplum karşısında görünüşte zirveye çıkarmışken kendisini ahlaki ve ailevi yıkıma sürükleyecek, yıllar yılı edindiği mesleki itibarının tükenmesine yol açacak bir başka ihtirasın, şehvet ihtirasının pençesine düşmekten kurtaramaz. Şevket'in bir ihtirastan diğerine savrulan müşkül vaziyeti, ifadesine “Yakın, pek yakın zamana kadar bir şöhret esiriydim. Beni tasarrufu altında tutan efendim, şimdi daha zorlu bir kapıya sattı. Artık şehvetin kuluyum” (İŞ, s. 172) sözleriyle yansır. Şevket'in içinde bir yerlerde yıllarca gizli kalmış olan şehvet ateşi, kaynının kızı Lale'nin tahrikiyle ortaya çıkar. Lale'nin şeytani hamleleri ve tahrikleriyle Şevket'te kısa zamanda derinleşen şehvet ihtirası, onu kontrol altına alamadığı bir sürece sevk eder. Ailesini terk ederek Lale'ye duyduğu şehvetle onun ardından iradesizce sürüklenen Şevket'in, geri dönmek üzere başlattığı her girişim, Lale'nin şuh hamleleri ile sonuçsuz kalır. Geçmişte şerefine leke sürülmesin diye en temiz eğlence mekânlarına bile gitmeyen Şevket, artık bar ve meyhaneleri rahatlıkla dolaşmakta, aklından bile geçirmediği rezaletleri Lale ile gerçekleştirmektedir. Toplum nezdinde yıllar yılı büyük bir hırsla kazandığı itibarını ise çoktan yitirmiştir. Şevket, şöhret ihtirasına kul olmakla düştüğü felaketi şöyle tarif eder:

“İçimi harabeye çeviren ateşin, bu hayvanlık ateşinin etrafımı simsiyah eden kara dumanından boğulacak gibi oluyorum. Her zerremde yanan, her zerremi kuşatan da bu uğursuz, helak edici ve ferman dinlemez buyruk değil mi? Ben artık ihtirasımın kuluyum. Ak saçlarımdan, vücudumun gizli aşık her noktasında sarı olan bu öldürücü, ezici hararetle, bir cehennem azabı içinde yanıyorum” (İŞ, s. 213).

Düştüğü vaziyetin sebebinin “bir hayvanlık iştihası, bir et ve deri ihtirası” olarak açıklayan Şevket, sahip olmak için şerefini, mesleğini, ocağını feda ettiği kadının bir gün başka şehvet düşkünleri tarafından elinden alınacağını da farkındadır. Fakat bu idrake rağmen şehvet ihtirasına, geri dönemeyecek derecede esir olur. Yazar, Şevket’i ihtiraslarıyla taşıdığı bu noktada öylece bırakmaz; yıkımla birlikte sorgulamalarını sıklaştıran Şevket, nihayet pişmanlığını şu sözlerle ifade eder:

“Eğer bugüne kadar halkın gözünde iyi adam olarak yaşadım, bu, kötülüğümü izhar edecek fırsatın karşıma çıkmamış olmasındanmış! Eğer bu vücut baştan başa iyilikle ihya ve inşa olmuş olsa, gene de güneşin hararetine dayanamayan bir buz kütlesi gibi, şehvet ateşiyle bir anda eriyip silinecekmiş. Keşke bütün ömrümce çalışan, muvaffak olan, alkışlanan ben, her şeyden evvel kendini beğenip İblis’e hoca olmaktan vazgeçseymişim. Keşke herkese fayda veren, her dertle uğraşan ben, biraz da kendi faydam için çalışsaymışım” (İŞ, s. 188).

Yazar, Şevket’in pişmanlık ifadeleri üzerinden, ihtiraslara ve iptilalara sebep olarak insanın kendi iç dünyasını tanımamasını, tanımak için çaba sarf etmemesini gösterir. İnsanın kazanması gereken manevi olgunluğun önemine de işaret eden Ayverdi, ihtirasların dizginlenmesini de bu çerçevede görürken hırsların kontrol altına alınamaması hâlinde, insanın gerçekleştirdiği iyi fiillerin, onun manen mahvını engelleyemeyeceğini dikkatlere sunar.

Ayverdi, Şevket’in şahsında gösterdiği şöhret ve şehvet ihtirasından başka *Batmayan Gün*’de Dr. Hüsnü ve *Yaşayan Ölü*’de Macit’in yaşantısından romanına yansıttığı aşk ihtirasının mahiyetine de değinir. Yazarın tasavvuf düşüncesinde hakiki aşk olarak değerlendirilen ilahi aşkın dışında kalan her aşk mecazidir ve tabii olarak insanı yaşamanın hakiki gayesine erdirmez. Bu doğrultuda Ayverdi romanlarında mecazi aşk sınıfında yer alan beşerî aşk da ihtirasları törpüleyen değil, sivrilten ve insanı yıkıma uğratan yaşantılara sahne olur. *Batmayan Gün*’de beşerî

aşkı temsil eden Dr. Hüsnü, ilahi aşkı tekâmül süreci yaşayan Aliye'ye derin bir ihtirasla âşık olur. Aşkın ihtirasıyla her fiili gerçekleştirmeyi mübah sayan Dr. Hüsnü, kapıldığı ihtirasla sadece kendisini değil, sevdiği kadını ve çevresini felakete sürükler. Dr. Hüsnü'nün, aşkına siper etmek üzere Aliye'nin yakın arkadaşı Selma ile sevmediği halde evlenmesi, ilahi aşkı yaşayan Aliye ve Kerim Bey'e iftira atması, Aliye'yi zehirli iğneyle öldürmeye kalkışması, kendisi ve karısını vurması; nihayet birkaç hayatın mahvına sebep olması, süfli bir aşk ihtirasının ardından sürüklenmenin bedeli olarak yazar tarafından dikkatlere sunulur. Dr. Hüsnü gibi, *Yaşayan Ölü*'de merkezî kişi Leyla ile nişanlanıp ayrılan Macit de aşk ihtirasına esir olmuşlardandır. Aşkı ve güzelliği; bir kadına ulaşmaktan, eğlence ve ihtirastan ibaret sayan Macit, yeğeni Seniye tarafından “Güzel bir yüze, güzel bir göze, aşkın büyüklüğünü, hayret verici kudretini seyretmek için değil, iştihâ ve ihtirasının zorlamasıyla...” (YÖ, s. 77) bakan biri olarak tanıtılır. Gözü her an başka başka kadınlara yönelen Macit'in aşkı, manevi arayış içinde olan nişanlısı Leyla tarafından “cismanî bir iştihânın ifratı” (YÖ, s. 114) olarak görülür. Nitekim ihtiraslarının esiri olmakla kendini var eden Macit ve ihtiraslarından kurtulmanın yollarını arayıp bulmakta muvaffak olan Leyla kısa zamanda ayrılırlar. Macit, daha sonra bir başkasıyla nişanlansa bile kısa zamanda ondan da ayrılır. Ayverdi, Macit'in hazzardan örülü dünyası ve iki defa nişan bozma hadisesini dikkatlere sunarak bir anlamda ihtiraslarının delili ile hareket edenlerin aynı noktada sebat edemeyeceklerini ifadelendirmektedir.

Ayverdi, romanında makam ve mevki ihtirasına da ayrı bir yer ayırır. Diğer menfî arzulara duyulan ihtiraslarda olduğu gibi makam ve mevki ihtirasında da hırsların yol açtığı manevî körlük neticesinde ortaya çıkan yıkıcı tutumla, hiçbir engel tanımadan süfli emellerin gerçekleştirilmeye çalışıldığına şahit olunur. Yazarın, makam mevki ihtirasının esiri olarak tanıttığı ilk roman kişisi, *Aşk Budur*'da merkezî kişi Meryem'in babası ve Hayre Hükümdarı III. Menzer'in başmusahibi Zeyyad'dır. Zeyyad, romanın manevî rehberi Yusuf tarafından “...ihtirasları ve arzuları için her uygunsuzluğu yapabilecek kadar gözlerinin hakikatı görmekten kör...” (AB, s. 260) olmuşlardan biri olarak tanıtılır. Saraydaki konumu sayesinde hükümdara yakınlığı ile dikkat çeken Zeyyad, daima mevkisini koruma yahut bulunduğu yerden daha

fazlasını elde etme saikiyle hareket eder. Zeyyad'ın kızı Meryem, hükümdarın sevgisini kazanmış, onunla dostça sohbetler edebilen samimi konuşmalarda bulunabilen biridir. Bu konuşmalardan birinde Meryem'in bir konuda hükümdara sitemini bildirdiğine şahit olan Zeyyad, kızı yüzünden mevkisine bir zarar geleceği endişesiyle kızını uyarmak ister. Meryem'in küçük bir sitemi bile ona mevkisini kaybetme korkusunu yaşatmıştır. Oysa hükümdarın Meryem'e olan sevgisi onun hükümdarın gözündeki itibarını kuvvetlendirmektedir (AB, s. 71). Mevki ihtirası nedeniyle Medayin emirliğini elde etmek isteyen Zeyyad, kendisinin velinimetini olan, onu önemli bir itibarın sahibi yapan hükümdarın arkasından iş çevirmek suretiyle yanına çektiği kişileri kullanarak bu bölgede kargaşa çıkarır ve asayişin iyice bozulmasına sebep olur. Zeyyad'ın bu girişimi yazar anlatıcı olarak Ayverdi tarafından "Gerçi Zeyyad'ın saraydaki mevkii gıpta edilecek kadar yüksek ve rahattı; fakat onun haris mizacının, resen hüküm sürmenin dağdağalı zevkini tercih etmesi pek de şaşılacak bir şey değildi" (AB, s. 248) ifadeleriyle yorumlanır. III. Menzer, oyunu fark edince Zeyyad'ı saraydaki görevinden uzaklaştırıp onun yerine saray musahipliğine Yusuf'u getirmek ister. Manevi olgunluğu ile dünya menfaatlerinden ve ihtiraslardan uzak yaşayan Yusuf, hükümdarın teklifini reddeder. Üstelik hükümdardan Zeyyad'ın affını da ister. Halbuki ihtiraslarının ardından sürüklenen Zeyyad, kızı Meryem'in ve yeğeni Hamza'nın manevi rehberi olan Yusuf'u hiç sevmediği için çok defa gıyabında ona nefretini kusmuş, kızını ve yeğenini ondan uzaklaştırmak namına çok gayret sarf etmiştir. Bu noktada yazarın, Yusuf ve Zeyyad'ı dolaylı yoldan karşı karşıya getirmekle, dünya ihtirasına sarılmış ve dünya ihtiraslarından arınmış iki kişinin mukayesesini yaparak müspet olanı daha belirgin biçimde vurguladığını görmekteyiz. Makam mevkii ihtirasını tatmin etme gayreti içinde olan bir başka roman kişisi, *Ateş Ağacı*'nin merkezi kişisi Cemil'in amcası Şevket Bey'dir. Maddi varlık içinde büyümüş olan Şevket Bey'in gençliğinde tatmin edemediği ihtiraslarından biri yüksek mevkii ihtirasıdır. Şevket Bey'in bütün derdi, kendi şahsı üzerinden tatminin mümkün olmadığı bu ihtirası, babasını üç, annesini on iki yaşında kaybetmiş olan yeğeni Cemil'i yetiştirip Avrupa'da okutarak Türkiye'de yüksek mevkilere gelmesini sağlamak suretiyle tatmin etmek ister.

Amcasının emelinin idrakinde olan Cemil, onun bu haris hâlini şu ifadelerle tarif eder:

“...bu çok zengin adam, gençliğini, servetinin imtiyazı yüzünden çalışmadan geçirmiş, gezmiş, eğlenmişti. Ama, sahip olduğu geniş imkanlar, bir zaman için onu yüksek mevkilere ulaşma arzusundan müstağni kılmışsa da para ile tatmin olmayan haris yaradılışı, gençlik senelerinin zevkleri tükendikçe, bu istîğnayı, bir mahrumiyet şeklinde duymaya başlamıştı. Öyle ki gün oldu, emir vermek zevk ve gururunu, kasasındaki para istiflerinin cansız iltifatına tercih eder oldu. Hele siyasi mücadelelerin en ham ve sade örneklerinden bile derin bir haz duyduğuna şüphe yoktu. İşte bu yüzden de, bizzat tahakkuk ettirmeye imkan bulamadığı o renkli hayata beni itip, şeref hissesine ortak olmak suretiyle avunmak istiyordu” (AA, s. 19).

Ayverdi'nin bu noktada ihtiraslarının esiri olmuşların önemli bir kısmına yüklediği bir nitelik dikkat çeker. Bu kişiler, kendi ihtirasları uğruna başkalarının hayatlarını kullanmaktan çekinmemektedirler. *İnsan ve Şeytan*'ın Şevket'inde, *Batmayan Gün*'ün Dr. Hüsnü'sünde, *Aşk Budur*'un Zeyyad'ında ve *Ateş Ağacı*'nın Şevket Bey'inde görülen hep aynıdır: İhtiraslarını başkalarının hayatlarını kullanarak tatmin etmek yahut tatmin olunamıyorsa da ihtiraslarına erişememenin bedelini başkalarına ödetmek. *Ateş Ağacı*'nda Cemil'in “...şöhret ve mevki harisi tip...” olarak tanıttığı amcası Şevket Bey de her ne kadar yeğenini büyütüp okutarak diğerkâmlık göstermiş görünse bile esasen yaptığı iş, ihtiraslarına hayat vermek için yeğeninin varlığını vasıta edinmektir. Ancak Cemil, amcasının aksine kendisine asude bir hayat köşesi temin edip sükûnetle varlığının aslını bulmayı hakikate ermeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle amcasının her hamlesinin farkında olarak bunları geri çeviren Cemil, amcasının ihtiraslı tazyikini ve ona karşı verdiği mücadeleyi şöyle aktarır:

“...beni siyasi hayatta sivriltmek istiyor ve bütün gücü ile de bu yola sevk etmek için arkamdan itiyordu. Yalnız bel kemiğime değil, bütün varlığıma yaptığı bu tazyik, bilmem neden, bende inatçı bir mukavemet ve baş çekiş suretinde semere veriyordu? Onun bende siyasi ihtiraslar uyandırmak için yaptığı her hamlesini, fırtınayı penceresinin arkasından seyreden bir adam kaygusuzluğu ile gözlüyor ve çevirme hareketlerini, müdafaa hattı yarılmayan bir kumandan hazzı ile de takip ediyordum” (AA, s. 21).

Cemil, amcasının bütün ısrarlarına rağmen varlığının hakiki gayesinin ardına düşer ve önüne serilen makam mevki olanaklarını elinin tersiyle iterek Bursa'ya yerleşip orada öğretmenliğe başlar. Bursa'daki hayat seyri ona aradığını buldurur ve varlığının hakikatine erer. Sonuç olarak bu örnekte de Cemil ve amcasının ilişkisi üzerinde gösterilen ihtiras-ihtirassızlık mücadelesinde ihtirasların anlık tatminine karşı ihtiraslardan arınmakla kavuşulan ilahi aşkın ebedi tatmini kazanır.

Ayverdi romanında ihtiraslarıyla öne çıkarılan kişilerden biri de *Mesihpaşa İmamı*'nda merkezî kişi Halis Efendi'nin halası Safiye Hanım'dır. Zengin bir tüccarın karısı olan Safiye Hanım, para hırsı ile dikkat çeker. Ayverdi, paraya tapan kocasıyla son derece güzel anlaşılan (Mİ, s. 112) Safiye Hanım'ı yazar anlatıcı olarak “yaman bir hasis, mağrur ve haris” (Mİ, s. 112), “paradan başka hiçbir şeye acımayan, hiçbir kula dostluk, tebessüm ve iltifat göstermeyen bir zavallı...” (Mİ, s. 201) ifadeleriyle tanıtır. Para toplamak hususunda kocasıyla yarışan Safiye Hanım'ın, masraf çıkardıkları gerekçesiyle çocuklarını sevmediğini pervasızca söyleyebilmesi onun para hırsının ulaştığı seviyeyi göstermektedir. Safiye Hanım, çocuklarını her gün biraz daha horlayıp masraflarından kısmanın yollarını arar. Ancak bu iki kardeş, anne ve babalarının aksine gurur ve feragat sahibi olduklarından onlara yük olmamak üzere leyli mekteplere yerleşirler. Ayverdi bu tabloyla yine kişinin ihtiraslarının onu giderek yalnızlaştırıp felakete sürüklemesine dikkat çekerken diğer taraftan ihtirasın sebep olduğu zararların, kişinin kendisiyle sınırlı kalmadığını vurgular. Nitekim iki delikanlı, binbir meşakkatle okuyup başlarını kurtarır. Ancak babaları öldükten sonra annelerini ihmal edip “acıklı yalnızlığı içinde” (Mİ, s. 112) kendisiyle baş başa bırakmak suretiyle ondan intikamlarını alırlar. Kardeşi Rakım Efendi zengin olmadığından ona daima tepeden bakan Safiye Hanım, bu fakir adamın oğlu olduğu için yeğeni Halis'e de güzel ve sevimli bir çocuk olmasına rağmen “bir kedi yavrusu kadar” (Mİ, s. 113) değer vermez. Halis Efendi, çocukken halasına gittiğinde bu huysuz kadının para ile ilgili sorgusuna maruz kalır, imam olan babasının ilmuhaber başına kaç kuruş aldığından evde ne yiyip içtiklerine kadar birçok konuda soru yağmuruna tutulur. O, bu soruları cevaplamasa da Safiye Hanım, söyleyeceklerinden geri kalmaz. Safiye Hanım'ın, kardeşinin mali durumuna ve evindeki harcamaları

tenkit etmeye varan para tutkusu, yeğeni Halis'i çektiği para sorgusuna şu ifadelerle yansır:

“Deli oğlan, sen hemen her şeyi sakla ...Sanki ben bilmiyor muyum? Senin baban para pul sahibi olamaz. Ne vakit evinize gelsem çöp tenekenizde, yaz ise kavun karpuz kabuğu, kış ise portakal elma süprüntüsü eksik olmaz. Bir mahalle imamı yemişe de para verir mi imiş? Bari o kabukları kurutun da kışın soba tutuşturursunuz. Öyle ya, ben bile mangalla oturuyorum da siz soba yakıyorsunuz. Yalancı kibarlığa özenip de har vurup harman savuranların halini çok gördük” (Mİ, s. 113).

“...kâh kahkaha ile gülünecek, kâh acınıp esef edilecek, kâh hayretten hayrete düşülecek bir tamahkarlığın sahibi...” olan bu ihtiyar kadının, “...kadınlık, analık, hatta tekmil beşeri insiyakları, yağı bitmiş bir kandil gibi sönmüş, yalnız para biriktirme hırsı, bütün varlığını aydınlatan tek meş’ale olarak...” kalmıştır (Mİ, s. 200). Hayatını masraftan kısmak için alacağı tedbirleri düşünmekle geçiren Safiye Hanım, bedenini çökerten bir iç hastalığa yakalanır ve “...hekime para dökmek yüzünden büsbütün hırçın, huysuz ve merhametsiz...” hâle gelir. Romanda, para hırsına bu denli geniş bir yer ayrılan Safiye Hanım’ın ihtirasının akıbeti sadece yalnızlık olmaz; asıl yıkımı, yeğeni Halis Efendi’nin oğlu Zahit tarafından dolandırıldıktan sonra yaşar. Zahit’in yüksek faiz sayesinde büyük paralar kazandırma vaadiyle kandırıp imzalattığı senetlerden sonra evine haciz memurları gelen ihtiyar kadın, eşyaları vermemek için çığlık çığlığa direnir. Ancak çırpınışları fayda vermez, durumu giderek kötüleşen kadının dili tutulur fakat son bir hamleyle kendine gelip koynundan çıkardığı para çıkınıını sallayarak ürkütücü bir görüntüyle oracıkta ölür. Romanda, Safiye Hanım’ın şahsında gösterilen para ihtirasının neticesinde ortaya çıkan trajedi, ihtiyar kadının ölüm anının tasvirine bir ibret vesikası olarak yansır:

“Kadın, renklerinin solmasından korktuğu kanepelerden birinin üstüne yığılmış, gözleri korku anlarının dehşetiyle alabildiğine açık, dudağının sağ yanında köpüklü bir sızıntı, tek kelime söylemeden bütün kuvveti sesinde toplanmış gibi haykırıyor, söylemek istediklerini dile getiremiyor, sanki kelimeler bu köpüklü sızıntı ile beraber dudaklarından akararak gidiyor ve ona, ıztırabını ifade edecek tek çare bu feryatları kalıyordu. Manzara o kadar korkunçtu ki az evvel kat’i kararlarını veren memurlar yeniden düşünceye daldılar.

Fakat tedbirleri hiçe sayan hayatın beklenmedik görünüşlerinden biri, bir soluk sonra başlarına ne geleceğini bilmeyen bu insan oğullarıyla alay etmeyi murat etmiş olacaktı ki, dili tutulan ihtiyar kadına son bir konuşma izni verdi ve az evvel külçe gibi kanepeye düşen bu vücut tek koluna dayanarak doğruldu, öteki eliyle de elbisesinin düğmelerini koparıp açarak, obur bir hayvan midesi gibi şişkin, esmer bir kese çıkardı. Gözleri biraz daha büyümüş, rengi biraz daha morarmıştı. Keseyi, iki dünyayı da satın alacak bir güzel ahlak çıkını gibi iftiharla sallayarak:

- Para, para!

Diye üst üste haykırdı ve az evvel solmasından korktuğu kanepeye, artık bir daha kalkmamak üzere düşerek öldü.”

Yazar, para kesesini “iki dünyayı da satın alacak bir güzel ahlak çıkını” ifadesiyle betimleyerek dünyayı ziynetlendirmesi umuduyla sarılan ihtirasların, hakikatte her iki dünyanın da mahvına sebebiyet verdiğine dikkatleri çeker. Romanda Halis Efendi’nin oğlu Zahit’in sahtekârlığını göstermek üzere yer verilen Safiye Hanım’ın, bu rolü dışında baştan sona ısrarlı şekilde para hırsı ile öne çıkarılması ve ona trajik bir son hazırlanması, Ayverdi’nin paraya duyulan ihtiras ve bunun neticeleri üzerinde ayrı bir hassasiyetle durduğunu göstermektedir.

Ayverdi Romanlarında yer alan bir başka ihtiras konusu, ilim ihtirasıdır. Ayverdi’ye göre insanın ilme yaklaşımı da hilkatin gayesine uygun olmalıdır. İnsanın ilimle münasebeti, onu yaradılışı gereği üstlendiği rolün dışında bir konuma taşıyorsa bu noktada ilim, ihtirasa dönüşür. Yazar, ilim ihtirası hususunda taşıdığı bu yargıyı *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında merkezî kişi Adli’nin dayısının kızı Fahrünnisa’nın ilme yaklaşımı ile somutlaştırır. Yazar, romanın anlatıcısı Adli’nin bilincinden Fahrünnisa’yı “...avukat olmak, doktor olmak, çalışmak hevesi ile kadınlığından fedakârlık etmek isteyen sınıftandı” (YNG, s. 227) ifadeleriyle tanıtır. Babasının “ilmî eserlerle yüklü kütüphanesinin sadık bir ziyaretçisi...” (YNG, s. 230) olan Fahrünnisa, kitapların arasına gömülerek “açlığını yorgunluğunu duymayacak kadar koyu bir çalışma vecdi(ne)...” (YNG, s. 260) kapılır. Fahrünnisa sadece bir meslek edinme gayretinde değildir, babasının idealleri çerçevesinde ilmî yönden kendisini güçlendirir ve muhtelif bahislerde fikir münakaşalarına girecek derecede ilmî birikime sahip olur. Ancak romanda yazarın yansıtıcı bilinci olan Adli, dayısının kızının bu vaziyetini yanlış bularak onu “Sen de kendi sınıfının kadınları gibi, erkeklerin sağlarına sollarına bol bol saçtıkları ilim zahiresinden toplanmış bir

dağarcığı şişiriyorsun...” ifadeleriyle itham eder. Adli’nin bu ifadeleri, ilmin ihtirasa ulaşmış boyutunu izah etmesi bakımından önemlidir. Fahrünnisa’nın kendi kadınlık vazifesi dışına taşacak şekilde “dağarcık şişirmekten” öteye gitmeyen ilim düşkünlüğü tam manasıyla bir ihtirastır. Nitekim kadın ve erkeğin toplumsal rolleri bahsinde de değindiğimiz gibi Ayverdi manevi bağlamda hilkatın, kültürel bağlamda Türk ananesinin kadına yüklediği evlat yetiştirmek, millî ve manevi kültürün aktarıcısı olmak gibi vazifeleri içeren annelik rolünü ihmal edip yok sayacak denli ihtiras derecesine ulaşmış ilim gayretini doğru bulmamaktadır. Bu nedenle yazar, ideal roman kişileri arasında gösterdiği Fahrünnisa’yı vakanın ilerleyen seyrinde kendi düşüncesine yaklaştırarak onu romana ilim ihtirasını bir yana bırakıp bilgi gururunu tevazuya dönüştürmüş, istikbal telaşında olmayan, dolayısıyla erkekleşme temayülü göstermeyen bir kadın olarak yansıtır. Fahrünnisa’nın ilim ihtirasından arınmış portresi Adli’nin dikkatinden şöyle aktarılır:

“Avrupa’ya gitmeden evvelki Fahrünnisa ile bugünkü kız arasında da esaslı ve belirli farklar vardı. Evvelce tatsız bir bilgi gururu ve istikbal telaşı ile kadınlığı bir çeşit erkekleşme tehlikesinde idi. Şimdi ise bu iki saltanat arasında muvazene yapmış, fikir ve his mübalağaları, aşırı hareketler, şuurlu ve makul bir karara ayarlanmıştı” (YNG, s. 455).

Ayverdi; şöhret, makam ve mevki, şehvet, aşk, para, ilim ihtirası gibi ihtirasın farklı görünüşlerinden başka, onun insan üzerindeki tesirini de tarif eder. Kişinin çeşitli menfi duyguları üzerinden beliren ihtiras, bir uyuşma ve aldanış halinden ibarettir. *Batmayan Gün*’de merkezî kişi Aliye, uzun arayış sürecinin sonunda erdiği manevi olgunlukla bütün ihtiraslardan sıyrılmış olarak resmedilir ve bu hırslarından arınma hâli Aliye’nin babasına yazdığı mektuba “Şu kadar var ki, etrafı su ile çevrilmiş bir ada gibi, beşeri ihtiras ve çekişmelerden manen sıyrılmış haldeyim. İnsanın sırf duygularından aldığı zevkle yaşamaya uğraşması, uyuşturulmuş bir yılanın nakışları, renkleri ve şekillerine dalarak birkaç günlük mezbuhane hayhuydan, ibarettir” (BG, s. 201) ifadeleriyle yansır. İnsanların önemli bir kısmının Aliye’nin arınma hâlini yaşayamaması ise kapıldıkları dünya ihtirasının bütün benliklerini sarmış olmasındandır. Esasen yaradılıştaki var olan manevi melekeler, tıpkı Aliye’de olduğu gibi, insanın ihtiraslarından kurtulmasını sağlayacaktır. Ancak

ihhtiras, iptila ve zaafların insanın benliğini kuşatmış olması, onun yaradılışındaki bu sese kulak vermesini engellemektedir. Ayverdi bu düşüncelerini *Batmayan Gün*’ün manevi rehberi Kerim Bey’in “...bir vücut ki ihtiraslar, iptilalar, zaaflar ve bin türlü süfli kayıtlarla dopdolu ve onların gürültüleriyle meşbudur, nasıl olur da manevi sesleri, hatıraları duyar ve canlandırır?” (BG, s. 167) ifadeleriyle aktarır. Yazar, menfi duygulara düşkünlüğün bir ifadesi olan ve dünyanın başlangıcından beri var olan ihtiraslardan kurtulmanın yolunun manevi temizlenme olduğunu, aynı romanda Kerim Bey ve maddiyatçı düşüncenin bir temsilcisi olan Dr. Hüsnü’nün tartışmasında Kerim Bey’in bilincinden şöyle tarif eder: “...gurur, gösteriş, kıskançlık, intikam, haset gibi hayvani duygulara düşkünlük, dünyanın başlangıcından beri sürüklenip gelmiştir ve sonuna kadar da gidecektir. Ne yirminci ne kırkinci asır ne medeniyet ne ilim hatta ne felsefe, insanı bu ihtiraslardan uzaklaştırmaz. Ancak ve ancak ruhlarını temizleyebilenlerdir ki, zaafları esaretinden kurtularak vicdani hürriyetlerine kavuşmuşlardır” (BG, s. 256-257). Bu noktada ihtiras ve zaaflarından kurtulmuş insan için şöyle bir soru belirlemektedir: İnsan; şöhret, makam, şehvet, para gibi birçok konuda kendisine hâkim olan ihtiraslardan kurtulduktan sonra bütün bu menfi duygulardan aldığı zevkin yerini neyle dolduracaktır? Ayverdi bu sorunun cevabını *Son Menzil* romanının arayıcı kişisi Ressam Haşim ve romanda manevi şahsiyetin temsilcilerinden Okçu Bahaeddin’in konuşması üzerinden verir. Haşim’in “...şöhreti en ücra köşelere yayılmış bir ressam...”, “şerefli bir mevkiin hasıl etmiş olduğu sıkı bir tazim çemberi içinde yaşamaya alışmış bir adam” olarak “...bu zevklerini ve bağlandığı bütün kıymetleri terk etse, bunların yerini ne ile dolduracaktı?” ifadeleriyle aktarılan ve zihnini meşgul eden sorusuna Okçu’nun verdiği cevap “İlahî aşk” olur: “Aşk, kemal haddine varan bir ruhun en yüksek hazzıdır; o, her kaybı telafî eder, her eksileni ikmal eder. Her şeyi bir eder, ağyarı yar eder” (SM, s. 35). Ayverdi’nin, romanlarında ilahi aşkı şahsiyetlerinde somutlaştırdığı manevi rehberler yahut hikmet ehli kişiler, ihtiraslardan kurtularak bu manevi hazza erişmiş kimseler olarak tarif edilirler. Bu doğrultuda *Yaşayan Ölü*’de merkezî kişi Leyla’nın manevi arayış sürecinde müspet tesirleri olan Hattat Gerçek Çelebi, Leyla tarafından “...az zamanda ruhunun birçok köşelerini tanımak fırsatını bulduğum bu ihtiyarda, hemen bütün cemiyet sınıflarını

sarmış olan menfaat endişe ve ihtirasının bir gölgesine dahi tesadüf etmedim” (YÖ, s. 41) sözleriyle tanıtılırken *Son Menzil*’de manevi olgunluğu ile bilinen Okçu Bahaeddin “Dostları şunu bilmiyorlardı ki o ne kaprislerinin esiriydi ne de ihtiras halini almış arzulara malikti” (SM, s. 32) ifadeleriyle tarif edilir. Diğer taraftan *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında manevi rehber Cem Bey’in, ilmin kılavuzluğunu ve akli savunan sohbet arkadaşı Hatemi Efendi’ye yazdığı mektupta ihtiraslarının esiri olmuşlarla ilahi aşka ermiş ve bütün ihtiraslarından el çekmiş gönlü yanıkları şöyle karşılaştırır:

“Darılma dostum, ben, yüreğinde yanığı olmayan kimsenin Allah demesine bile inanmam. Çünkü bunlar kendi ihtiraslarını ilah düzmüşler ve ona meyletmış, ona bağlanmışlardır. Yanıklar ise, kendilerini Mevla’nın vücudunda yok olmuş gördüklerinden, ellerindeki paslı anahtar külçesini fırlatıp atmış ve vücutsuz vücudariyle bu kapıdan kolaylıkla süzülüp girmişlerdir” (YNG, s. 49).

Ayverdi sıraladığı bütün bu vasıflar ve yaptığı mukayese ile ihtiraslardan arınmanın yolunu gösterir. Manevi olgunluğunu tamamlamış, ilahi aşka ermiş kişilerle ünsiyet kurmak, tabiatıyla onların tasavvuf düşüncesini benimsemek, beşerî hırslardan kurtulmayı sağlayacaktır.

İhtiras konusu, Ayverdi romanlarında esasen insanın bütün menfi hâllere düşkünlüğünün ortak ifadesi olarak yer alır. Nitekim ihtiras; şehvete esir olmaktan şöhret iptilasına, makam hırsından para tutkusuna kadar birçok menfi duygunun derinleşmiş ve katılaşmış hâli olarak romanlara yansır. Ayverdi, ihtirasın esaretini yaşayan insanların sadece kendi hayatlarında değil çevrelerindeki insanların hayatlarında da maddi ve manevi yıkımlara sebep olduklarına dikkat çekerken esaretten kurtulup vicdani hürriyete kavuşma hususunda tasavvuf düşüncesini ve terbiyesini işaret eder.

3.2.2.Menfaatperestlik

Ayverdi romanlarında insanın menfi hâlleri arasında gösterilen “menfaatperestlik” kavramının; “hilekârlık”, “riyakârlık”, “yalan”, “nankörlük”, “vefasızlık”,

“yanardönerlik” gibi kavramlarla bir neden sonuç ilişkisi içinde bir arada işlendiği görülmektedir. Sözlükte “Kendi çıkarından başkasını düşünmeyen, yalnız menfaatinin gözeteni”²⁶³ kimse şeklinde tanımlanan menfaatperestlik, “...düzenbazlık, sahtekârlık”²⁶⁴ anlamıyla verilen hilekârlık ve “İçerisi dışarıya bir olmayan, iki yüzlü (kimse), mürâî”²⁶⁵ olarak tarif edilen riyakârlık kavramları, taşıdıkları anlamlar itibarıyla, romanlarda menfaatperestlikle aralarında kurulmuş neden sonuç ilişkisine de açıklık getirmektedir. Ayverdi romanlarında insanın menfaat temini için yalan, hile ve riyaya başvurmalarını içeren bu ilişki, Ayverdi tarafından bir alegoriyle izah edilir. Yazarın, *Dost* adlı eserinde mutasavvıf Kenan Rifâî’den alıntılıdığı alegoride “Bu dünya, adı menfaat olan bir kuştur. Bir kanadı yalan bir kanadı da riyadır”²⁶⁶ ifadeleriyle dünya, menfaatten ibaret bir kuşa benzetilirken kuşun iki kanadı ile temsil edilen yalan ve riya olmadan dünyanın kazanılamayacağına dikkat çekilmektedir. Ayverdi’nin aynı ana fikirle *Yaşayan Ölü* romanına da taşıdığı bu alegoride yer alan “menfaat”, “yalan” ve “riya” kavramlarına roman boyunca sık sık değinilmektedir. Aynı şekilde diğer romanlarda da konuya “vefasızlık”, “nankörlük”, “yanardönerlik” vb. kavramlarla geniş ölçüde yer verildiği görülmektedir. Ayverdi, romanlarında değindiği diğer birçok müspet ve menfi hâlde olduğu gibi, menfaat meselesini de daha çok tasavvuf düşüncesi ekseninde ele almaktadır. Bu bağlamda, odağına insanın menfaat düşkünlüğünü alan yazar, buna bağlı olarak insanın içine düştüğü hilekâr ve riyakâr hâlleri resmederken bu resmin karşısına hile ve riyadan uzak insanların, menfaatten azade, asude hâllerini yerleştirir. Ayverdi böylece romanlarında menfaat, hile ve riya dolu maddi dünyaya karşılık menfaatsizlik, doğruluk ve gönül saflığını temsil eden birlik âlemini işaret eder.

Sâmiha Ayverdi’nin menfaat meselesini en geniş ölçüde işlediği romanı, *Yaşayan Ölü*’dür. Ayverdi’nin *Yaşayan Ölü*’de menfaatten uzak bir dünya arayışı içinde gösterdiği merkezî kişi Leyla, menfaat mefhumu hakkında romandaki yansıtıcı bilinç olarak yazarın düşüncelerini dile getirmektedir. Büyükannesinin aristokrat çevresinde “benliklerini, menfaat, vefasızlık ve yalan mihveri etrafında döndüren

²⁶³ “Menfaatperest”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/menfaatperest>, 11.12.2019.

²⁶⁴ “Hilekârlık”, **a.g.e.**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/hilekârlık>, 11.12.2019.

²⁶⁵ “Riyakârlık”, **a.g.e.**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/riyakârlık>, 11.12.2019.

²⁶⁶ Sâmiha Ayverdi, **Dost**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010, s. 96.

refahlı insanlar kafillesi...” (YÖ, s. 32) arasında yetişen Leyla, kendini bildi bileli bu sahte çevreden uzaklaşma arzusu içinde olmuştur. Hesapsız insan kalabalıkları arasında olmasına rağmen kendisini daima yalnız ve kimsesiz hisseder. Leyla, bulunduğu vaziyetten kaçıp kurtulma isteğini “...gövdesi menfaat ve kanatlarından, biri yalan, biri riya olan dostluk kuşuna yem olmak istemiyordum. Dünyanın timsali olan bu kuş, etrafımda döndükçe ondan dehşet ve ikrahla kaçıyordum” (YÖ, s. 34-35) sözleriyle ifade eder. Nihayet İstanbul’dan uzaklaşarak “içtimai seviyeleri ve mali kudretleri, daha mütevazı daha sade olmalarını icap ettiren orta sınıf arasına karışmak” (YÖ, s. 32) üzere öğretmenlik vazifesiyle Konya’ya giden Leyla, büyükannesinin menfaatperest, riyakâr çevresinden uzaklaşıp Konya’ya yerleşmesine sebep olan süreci yakın arkadaşı Seniye’ye mektubunda şöyle anlatır: “Bir zaman geldi ki dostluğumu suistimal edenler, güvendiğim dostluklarının mütebessim maskesi altında en namert ve alçak çehreler gizleyenler, yüze gülen, yaltaklanan ve riya mikroplarını etrafına dökenlerin ortasında şiddetle bunaldım. Arkadaşlarımdan arasında dilden dile dolaşan ve efsanevi bir mübalağa ile büyütülen servetim, bana, çok fazla bir dost peyki musallat etmişti. Sahte, bulanık, mürâi bir peyk...” (YÖ, s. 34-35). Leyla her ne kadar menfaat, hile ve riyadan uzak bir dünya arzusuyla Konya’da orta sınıf arasına karışsa da ikrahla kaçarak uzaklaştığı bu menfi hâllerin, bulunduğu yeni çevrede de mevcut olduğunu görür. Ayverdi’nin romanda menfaate dair ilk telkini de bu noktada belirlemektedir. Yazarın, menfaatin tek bir çevreye ait olmadığı, her sınıf ve seviyeden insanlar arasında varlık gösterdiği düşüncesi Leyla’nın idrakine dostluk mefhumunu değerlendirişi üzerinden şöyle yansır: “Anladım ki, dünyada menfaat nakdi piyasadan kalkacak olsa, kimse kimseye dostluk malını satmayacak... Büyük annemin aristokrat muhitinden boşuna iğrenmişim. Meğer menfaat kanunu, her sınıfta, her seviyede aynı tahakkümle buyruk yürüten tek hükümdarmış” (YÖ, s. 34-35). Seniye’ye yazdığı mektupta büyükannesinin aristokrat çevresiyle orta sınıfın menfaat anlayışlarını da kıyaslayan Leyla, daha ileri giderek menfaat mefhumunu, Seniye ile dostluğu ve Seniye’nin kocasına duyduğu sevgi üzerinden sorgular:

“Büyük annemin dünyasında öğrenmiş olduğum dostluk mefhumu, itibar ve şerefleri yerinde olanlara yüz gösteren yanar döner bir menfaatten ibaretti. Orta seviye adamındaki tetkiklerimin dostluk levhası ise, apaçık bir menfaatten ibaretti. Birinin dolambaçlı yoldan gittiği neticeye, diğeri doğruca yürüyordu. Hatta seni bile aynı girdabın helezonuna takılmış farzettığım günlerim oldu. Öyle ya... benimle olan dostluğun, değil iki sene, iki gün bile seni benden uzaklaştıramayacağını zannederken, bu dostluğa tercih edeceğin bir başka muhatap bulunca beni unutmuştun. Sevmek de bir çeşit menfaat değil mi? Şüphe yok ki kocanda, büyük bir zevk, hayranlık bulduğun için seviyorsun. Günün birinde bu kâr, bu kazanç, herhangi bir sebeple ortadan kalkacak olursa, sevgini de sürükleyip götüreceksin ve sen artık sevmeyeceksin. Düşün ki basit bir menfaat yüzünden, evladının kanını döken analar babalar, anasının babasının kanını döken evlatlar bile var” (YÖ, s. 34-35).

Leyla, yine Seniye’ye mektubunda menfaat, vefasızlık ve yalanın insanın fitratında bulunduğunu “...insan denen zıtlar abidesi mahlukun mayasında bu üç esas, hangi seviyede hangi şartta, hangi devirde olursa olsun, ona, aynı tahakkümle tasarruf ediyordu” (YÖ, s. 32) ifadeleriyle dile getirir. Menfaatten uzak bir dünyanın arayışı içinde olan Leyla’nın -her ne kadar tasavvufi bir yönelişi henüz gerçekleştirmemişse de- bu üç menfî kavramın, insanla ilişkisini tasavvufî bir yaklaşımla izah etmesi dikkat çekicidir. Burada bahsi geçen, “insanın zıtlar abidesi” olma durumu; tasavvufi anlayışa göre müspet ve menfî huylarla birlikte yaratılan insanın, zıtların birliğinin yani vahdetin bir neticesi olarak yaratıldığı düşüncesini işaret etmektedir. Ayverdi; Leyla’nın bu düşüncesini, romanda sufi kimliği ile yer alan ve Leyla’nın manevi arayış sürecine katkıda bulunan Ayşe üzerinden de pekiştirir. Sohbetlerinde Leyla’nın vefasız, yalancı, menfaatçi insan yığınlarına karşı gösterdiği öfkeye karşılık Ayşe’nin onu hastasını dinleyen bir hekim sükûnetiyle dinleyip sükût etmesi ve manalı bir gülümseme ile önüne bakmasından Leyla şu manayı çıkarır:

“O, bu ağır ve derin sükutla beni mağlup etmişti. Bahusus tebessümündeki mana, bana:

- Çocuk... diyordu, çocuk... bunu bilmeyecek ne var? İnsanların vefasız, bencil, menfaatçi olduklarına mı darılıyorsun?.. Bunun, ateşten yakmamak, kılıçtan kesmemek hassalarını istemekten ne farkı var? İnsan kâh zulümdür kâh fesattır kâh ateştir kâh ise veba... Gene o insan hem hikmettir hem salahtır hem kainat ve hem maksut. Lakin sen, gözlerindeki illetten, birincileri görüyor, ikincilerin gafili bulunuyorsun” (YÖ, s. 39-40).

İnsanların menfaat düşkünlüğüne dair Leyla'nın bilincinden romana yansıtılan düşünceler; Ayverdi'nin, menfaatperestliği tasavvufi bir yaklaşımla değerlendirip yaradılışın tabii bir neticesi olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Ancak menfaatperestliğin insanın fitratında tabii olarak bulunması; onun, menfaatlerine esir olarak yaşayacağı anlamını taşımamaktadır. Ayverdi'ye göre esas olan, hayatın hakiki gayesine uygun şekilde yaşamak için menfaat, yalan ve riya gibi huylara karşı mücadele verip bunlardan kurtulmanın yollarını aramaktır. Yazarın, bu düşünceden hareketle manevi arayış sürecinde olan roman kişilerini menfaat, yalan ve riya hususunda bir iç hesaplaşmaya tabi tuttuğunu görmekteyiz. Bu bağlamda *Yaşayan Ölü*'de manevi arayışta olan Leyla'nın, kendisini zaman zaman menfaatleriyle ilgili sorguladığına şahit oluruz. Leyla, eski menfaatperest çevresinden kaçarak Konya'da mutasavvıf hattat Gerçek Çelebi ve ailesiyle tanışıp manevi olgunlaşmasını yaşadığı süreçte, yeni dahil olduğu çevreyi neden sevdiğinin muhasebesini yapar. Bu çevredeki insanlarla birlikte olmak, menfaat ve riya dolu dünyanın kirlerinden uzaklaştırdığı için mi; yoksa burada kendisine yöneltilen iltifatlardan hoşlandığı için mi onu mutlu etmektedir? Leyla'nın bu sorgusu, ifadelerine şöyle yansır:

“Düşünüyorum: Bu muhite ayak bastım basalı en küçük bir zahmet ve mihnetle canım yakılmadı. Daima hoşlandım, sevildim ve okşandım. Fakat acaba günün birinde bu çatı altında görmüş olduğum şefkat, müsamaha ve sevginin içine, acılık, hoşnutsuzluk gibi herhangi menfi bir unsur katılacak olsa, ben gene bu büyük insanlara aynı sevgi, aynı rabıtal ve minneti hissedebilecek miyim? Yoksa, Çelebi'nin, Ayşe'nin hatta Şükriye Hanım'ın kendilerini değil de, iltifatlarını, okşamalarını ve lutufkarlıklarını mı seviyorum? Eğer böyle ise, beşer kalabalıklarını esir etmiş olan menfaat, ondan nefret etmeme rağmen, henüz efendim olmaktan çıkmamış ve ben de bu sözde öğrendiğim menfaatin kulu olmaktan kurtulamamışım” (YÖ, s. 86).

Leyla'nın arayışında olduğu gibi *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanının arayıcı kişisi Adli de menfaat için içine düşülen yalan ve riya çarkı ile ilgili benzer sorgulamalar yapar. Bu sorgulamalardan ilki, bir olay üzerine gerçekleşir. Adli, konağa gelen yabancı misafirlere büyükannesinin odasını gezdirirken duvardaki levhaları, manevi derinliği ile birlikte tanıtır. Adli'nin anlatımı, misafirlerin hayranlıklarını daha da artırır. Ancak Adli, misafirlerin ardından vicdanen bir rahatsızlık duyar; bunun sebebi, aslında orada misafirlere manevi rehberi Cem Bey'in üslubuyla, kendisini

bizzat Cem Bey’e benzer göstererek konuştuğunu düşünmesidir. Adli, böyle yaparak riyaya düşmüş olmaktan duyduğu rahatsızlığı Cem Bey’e yazdığı mektupta şöyle dile getirir:

“Neden üzüliyorum biliyor musunuz? Ben onlara bu levhaların izahlarını verirken kendimi size benzer göstermekten ve hissetmekten mağrurdum. Hâlbuki olduğumdan başka görünmek, bilirsiniz ki düşmekten korktuğum ve daima çekindiğim bir ruh haletidir. Belki bunca senedir sizinle alışveriş etmekten maksud olan neticeyi hâsıl etmemiş olmam da bir kabahat. Fakat beni daha fazla üzen, bazen böyle sahtekârlıkları kabul etmiş olmam zannediyorum. Bir kere demiştiniz ki ateş her ne kadar kırmızı yüzlü, kıvılcımı ve şulesi cihetinden de nuranidir fakat sen o ateşin fiilinden ve eserinden olan siyah ediciliğe bak! Öyle değil mi, her neyi yaksa ve alevi geçse o şey simsiyah olur. Şekli aydınlık, eseri karanlıktır. Yalancı, iddiacı ve ikiyüzlü olanların da sözleri ve işleri bundan başka nedir? Ve ben de o andaki vecdimi devam ettirememek suçu ile ateşten başka neyim?” (YNG, s. 276).

Adli, insanın daima yalan ve riya ile iç içe oluşunu da yine kendi yaşadığı bir olayla örnekler ve yalan ve riyaya bulaşmaktan duyduğu sıkıntıyı dile getirir. Dayısının yanında kalan küçük kız Mecbure hastalandığından muayene için eve doktor çağıran Adli, doktorla yolda konuşurken doktorun kendisini hiç dinlemediğini fark eder. Adli bunun üzerine susup doktorun “...her sözünü dinler ve tasdik eder görünerek adamcağızı bir fikir gururuna düşürmeye...” (YNG, s. 282) başlar. Yaptığı işin riyakârlık anlamına geldiğini bilen ve bundan rahatsızlık duyan Adli, kendi içinde, insanlığın her hâl ve şartta yalana ve riyaya tevessül ettiğini şu ifadelerle dile getirir:

“Gülmek istemediğimiz zaman tebessüme, söylemek istemediğimiz zaman uzun bir sohbete mecbur olan biz insanlar; hareketlerimizde, sözlerimizde çok defa, sahte, ikiyüzlü ve yalancı idik. Komşunun hiç hoşlanmadığımız arsız çocuğunu babasının hatırı için okşayan elimiz yalancı, aksi yüzlü şefimize yazacağımız mektubun kalemini tutan elimiz yalancı, bizi olsun bitsin diye yaptığımız ziyaretlere götüren ayaklarımız yalancı, şimdi doktoru dinlediğim gibi, bitmesini sabırla beklediğimiz bir gevezeliği tebessümle dinler görünen yüzümüz yalancı... Sonra şu da var ki, meydana vurduğumuz his ve düşüncelerimiz, gizli kalmasına lüzum gördüklerimizin yanında ne. Şu sahtelikle

mayalanmış olan hayatta, yalan olmayan ne var? Acaba bunu bilmediğim için mi, içime daima eza veren itham edici bir hissin takibinden kurtulamıyorum?” (YNG, s. 282).

Son Menzil romanının arayıcı kişisi ressam Haşim ise menfaat meselesinde kendisini babasıyla karşılaştırarak muhasebesini gerçekleştirir. Okçu Bahaeddin’le sohbetinde ömrü boyunca sanatından menfaat beklememiş babasına karşılık kendisinin, yaptığı işten daima menfaat beklentisinde olduğunu söyleyen Haşim babası ve kendisi arasındaki farkı şu sözlerle ifade ederek menfaat yükünden kurtulamadığından yakınır: “O san’atından şelale halinde etrafını istifade ettirmiş, ne alkış ne menfaat beklemiş bir san’atkardı. Ben de bir san’atkarım, fakat takdir edilmez, muhitimi san’atıma karşı hissiz görürsem yadırgar, isyan ederim (...) Babam, memlekete ölmeyecek şiirlerini bırakırken, bu san’atı menfaat mukabilinde kullanmadı.” (SM, s. 136). Bu noktada Haşim menfaatin yalnızca para olmadığına; takdir ve şükran beklemenin, şöhret ve şeref arzulamanın da birer menfaat olduğuna değinir. Haşim manevi olgunluğa erişmenin, bütün bu menfaat beklentilerinden kurtulmakla mümkün olacağını “Takdir ve şükran beklemek, şöhret, şeref arzulan da menfaattir. Mana aynı, şekil başka. İnsan bu menzile, istemekle varamıyor. Yaptığını karşılık mukabilinde satmamak ne muhteşem kâr...” (SM, s. 136) ifadeleriyle dile getirir.

Sâmiha Ayverdi, manevi arayışta olan roman kişilerinin gerçekleştirdiği iç muhasebesi dışında kendisini tamamıyla menfaate esir etmiş kimselerin yalan, hile ve riya dolu yaşantılarıyla meselenin insan hayatına menfi yansımalarını da gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda *İnsan ve Şeytan* romanında Dr. Ferhat’ın menfaat, yalan ve riyayı temsil eden kişiliği ile dikkatlere sunulduğunu görmekteyiz. Henüz yetim bir çocukken amcası Dr. Şevket tarafından himaye edilip yetiştirilen ve bu sayede doktorluk gibi saygın bir mesleğe sahip olan Ferhat, amcasının para ve itibarını daima bir menfaat unsuru olarak kullanmış, amcası kendisini baştan çıkaran bir kadınla birlikte olup mesleği ve ailesinden uzaklaşarak çevresinde saygınlığını yitirince amcasıyla menfaat ilişkisi sona erdiğinden onu yüzüstü bırakmış, üstelik ardından pervasızca atıp tutmuş, bütün bunlara rağmen amcasından para temin etmek için ona karşı riyakârca bir hürmet gösterisinde bulunmaktan da çekinmemiştir.

Ferhat'ın, menfaati için yaptığı riyakârlık bu kadarla sınırlı kalmaz; hastalanarak köyden İstanbul'a gelen kız kardeşini hastaneye yatıran Ferhat, onu köylü takımından gördüğü için kendi aristokrat görüntüsüne gölge düşüreceği endişesiyle kimseyle görüştürmek istemez. Amcası Şevket, durumu öğrenip yeğeni Şakire'yi evine getirir ancak bu kez Ferhat evde bulunan Avrupai şuh kadın Lale'ye yaranmak uğruna Lale'nin, Şakire'yi aşağılamasına göz yumar hatta Lale ile birlik olup kardeşine köpek taklidi yaptırıp onu defalarca havlatarak eğlenir. Ferhat menfaati için kardeşini küçük düşürmekten küçücük bir huzursuzluk duymazken bir süre sonra zengin bir adamla nişanlanan kardeşinden maddi menfaat elde etmek üzere bu kez ona son derece düşkün olduğunu anlatan ve iltifatlarla dolu mektuplar yazmaktan da utanç duymaz. Bir mektubunda daha önce yaşanan “köpek gibi havlatma” meselesini kardeşine hatırlatan Ferhat, olayda hiçbir dahli yokmuş gibi Lale'yi suçlar ve kınar. Ferhat bu mektuplarda, kendisini yıllarca koruyup kollamış olan amcasının düştüğü durumu da alaycı ve aşağılayıcı bir üslupla Şakire'ye bildirir. Dr. Şevket, yeğeni Ferhat'ın menfaat uğruna sergilediği riyakârlıkları ve bunun neticesinde kendisinde oluşan yıkımı, hatıralarını yazdığı deftere şu ifadelerle kaydeder:

“Üstüme taş atan bütün eller belki masumdu, haklıydı; fakat Ferhat'ınki asla! Ben bu adam için yalnız bir amca mıydım? Bir kale, bir siper, bir kalkandım. O da bari hiç olmazsa hedef tutulduğum okların bir tekine olsun mâni olsaydı... Fakat nerede! Bizzat bu okların en zehirlisini atan onun eli işte. Beni bir soytarı, bir maskara, bir bunak gibi nasıl da kıyamadan teşhir ediyor, posaya, paçavraya çeviriyor? Belki ben onun anlattığından ve bildiğinden de berbatım, kötüyüm. Fakat bunu söylemek, hem de bütün hayatlarım benim hayatıma bağlamış masum, temiz insanlara söylemek yakışır mı? Bir zamanlar hastahane köşesine hapsettiği kardeşine mi bu iltifatlar? Hayır, hayır, ne münasebet! Bu, yeni ve zengin nişanlının paralarına bir kur başlangıcı. Amcan bunu bilmeyecek kadar bunamadı; fakat ne yazık ki, seni geç ve güç tanıdı. Bir zamanlar kardeşini el kızı ile birlik olup köpek gibi havlatan sen değil misin? Şimdi ise, ne olur, ne olmaz diye, birden zenginleşiveren bu saf kardeşin yüzüne gülüyor, kendine yeni bir kapı açmaya uğraşıyorsun, değil mi? Fakat henüz ben, senin üstünden elimi çekmiş değilim. Kendi kazancınla yaşadığın da yalan! Sen henüz bu üstünden çekilmemiş elden, avucuna akan paralarla yaşıyorsun. Sen, karımın, kızımın tiksindiklerinden mülevves ve iğrenç imişsin” (İŞ, s. 184-185).

Dr. Şevket'in ifadelerinden; yazarın, menfaat için her türlü riyakârlık ve hileye başvurabilen kişileri “mülevves” ve “iğrenç” olarak nitelemesi dikkat çekicidir.

Şevket'in, Ferhat'ın riyakârlığını anlattığı bir olay, Ayverdi'nin sözünü ettiği iğrençliğin somut bir tablosu gibidir. Üzerinde emeği olan amcasını, zor günlerinde yalnız bırakıp vefasızlık eden, bununla yetinmeyip amcası hakkında dedikodu yapan, onu aptallıkla suçlayan Ferhat, amcasının Sirkeci'de sattığı handan gelen paradan pay koparmak için amcasına gider. Burada amcasının sert çıkışına maruz kalıp hiddetlendiği halde, menfaatini gözeterek kendini tutar ve sahte bir sakinlik içinde yumuşak tavırlar sergiler. Bu sahne, Dr. Şevket'in bilincinden şu ifadelerle aktarılır:

“(…) -Anladık; kaç para istiyorsun, onu söyle! diye bağırdım.

Şaşaladı, hiddetlendi; herhalde acı bir mukabelede bulanacaktı. Fakat istediğini koparamamak endişesinden gelen bir ihtiyat lüzumu ile hemen yumuşadı:

- Onun için söylemedim amca, ne kadar asabi olmuşsun! dedi.

Onu tahkir etmedim; hatta sitem de etmedim. Maamafih, belki çok daha ağır bir harekette bulunabilirdim; fakat o nasıl beni, menfaati sebebiyle çileden çıkarmaktan çekindiyse, ben de onu bir başka menfaat yüzünden kızdırmak istemedim. Zira bir yolunu bulup İsmet'le Güzin'i sormak için delice bir arzu hissediyordum” (İŞ, s. 248-249).

Son Menzil romanında tiyatro oyuncusu Siret'in de tıpkı *İnsan ve Şeytan*'daki Ferhat gibi, dünyasını menfaatleri üzerine kurduğunu görmekteyiz. Affedilmez bir ahlaksızlık yüzünden mektepten kovulan, yoksulluk ve sefalet içinde yıllarca hanlarda geceleyen Siret; güzel, zengin, soylu ve kibar bir kadın olan Seniha ile evlendikten sonra, karısının çevresi sayesinde kısa sürede şöhret ve itibar sahibi olur. Öyle ki “Siret evlenmeden evvel, üçüncü derecede roller alan ve bunlarda da muvaffakiyet gösteremeyen bir artist” (SM, s. 80) iken Seniha'nın kocası olduktan sonra toplumsal konumu yükselir, “muhi en kibar sınıfın rağbet ettiği bir merkez” (SM, s. 80) olur. Kendisine ait hiçbir başarısı olmayan, “...karısının parasıyla geçinen, ismiyle şereflenen (...) sefil adam” (SM, s. 77), zaman zaman karısının hiddeti kendisine yöneldiğinde “...bütün zorbalığına rağmen karısının karşısında zebun görünmeyi bir menfaat icabı...” bilir, “tahammülünün taşıdığı anlarda onu dinlemekten başka çare görmez, yarı menfaat, yarı seciyesizlikten gelme bir itaatla zebun...” (SM, s. 81) görünmeyi bilir. Elde ettiği menfaatin idrakinde olan Siret, karısı Seniha'nın, manevi rehber kimliği taşıyan roman kişisi Ali Feyyaz'la

dostluğunu, kendi menfaati için tehlikeli görür. Ali Feyyaz'ın tesiriyle karısının bir gün kendisini terk edeceğini düşündüğü için sürekli karısının muazzam servetinin elinden kayıp gideceği endişesini taşımaktadır. Bu nedenle Ali Feyyaz ve Seniha'nın arasını açmak için çok uğraşır, Ali Feyyaz'ın düşmanı olan Haşim'le iş birliği yapar, aslında Ali Feyyaz ve Seniha'nın hakiki dostluklarının farkında olup Seniha'yı hiç kıskanmadığı halde, sahte kıskançlık gösterileri yapar; önüne gelene, Seniha'yı Ali Feyyaz'dan kıskandığını söyler. Menfaati için her yola başvuran Siret'in kişiliği, hayatını Seniha'ya adanmış Şöhret Dadı'nın bilincinden tarif edilir. Seniha'nın, Siret gibi vasıfsız, kültürsüz ve menfaat düşkünü bir adamla evlenmesini bir türlü kabullenemeyen Şöhret Dadı, adını “tiksinti hissetmeden telaffuz edemediği” (SM, s. 67), “ıkrâh ve nefretle” (SM, s. 68) baktığı Siret'i “duygusuz, iki yüzlü, şerefsiz ve parasız (...) bayağı ve soysuz (...) hilekâr ve yalancı” (SM, s. 73) bir adam olarak görmektedir. Menfaatini her gayenin üzerinde tutup bin türlü riyakârlığa ve hileye başvurabilen Siret'in, saf gönüllü bir kadın olan Şöhret Dadı tarafından en aşağı ifadelerle tarif edilmesi dikkat çekicidir. Aynı romanda menfaatini kılavuz edinmiş bir başka kişi, romanın merkezî kişisi Haşim'in karısı Cemile'dir. Eski kocası Ali Feyyaz ve üç yaşındaki hasta çocuğunu yüzüstü bırakarak Haşim'le evlenen Cemile, çocuğunun, anne yoksunluğunun da etkisiyle kısa zaman sonra ölmesini “tabiiye yakın” (SM, s. 16) olarak karşılayan bir vicdani tutuma sahiptir. Cemile'nin menfaatten üstün kuvvet tanımamasının en kuvvetli delili, hasta çocuğunu tereddütsüz terk ederken, himayesinde bulunan yeğeni Melek'i beraberinde Haşim'in evine götürmesidir. Nitekim Cemile; anne ve babası ölen, beş yaşında büyük servetiyle ortada kalan Melek'in yegâne akrabası ve vasisi olarak Melek'in büyük servetini elde etmekte kararlıdır. Eski kocası Ali Feyyaz, karısının bu kirli emelini gerçekleştirme girişimlerine her defasında mâni olur, Haşim'le evliliğinde bu büyük menfaatle ilgili ümidi yeniden tazelenir. Oysa kendisine nispetle son derece üstün insani vasıfları olan Haşim de karısının bu husustaki girişimlerine geçit vermez. Haşim'in kısa zamanda asıl yüzünü fark ettiği bu kadının menfaatperest kişiliği, yazar anlatıcı olarak Ayverdi tarafından şu ifadelerle tarif edilir:

“Haşim, az zamanda karısının bir bukalemun olduğunu, anlamıştı. Bu, kendinden başka hiçbir kıymetin üstünde durmayan, bütün hayat imkanlarını kendi namına harekete getirmek, kendi için hazırlayıp seferber etmek yolunda yürüyen bir mahluktu. Muzır ve fesatçı bir zekâsı, mantık ve irtibattan uzak bir idraki vardı. Aslında mütehakkim ve mağrur olan bu kadın, acz ve ihtiyaç zamanlarında birdenbire munisleşmesini, inandırıcı bir yavaşlık ve yumuşaklıkla yalvarıp küçülmesini de bilirdi. Fakat onun bu hali, afyon yedirilmiş bir kaplanın sükunetinden daha tehlikeliydi. Çünkü uyuşturulmuş olan vahşi bir mahlukun kendine gelmesi için nihayet muayyen bir vade lazımdır. Fakat o, en beklenmedik zamanda, eline fırsat geçer geçmez, tekrar kaplan sıfatıyla dirilerek avının üstüne atılabilirdi (...) Bu kadının duygu manzumesi, inkişaf esnasında bozulup sararan bir tarla gibi, mahsulsüz kalmıştı. Hisleri hendesi bir nizamla asla ölçülerini şaşmaz, düşüncelerinde de aynı üniformalı resmiyeti muhafaza ederdi. Yalnız şahsi menfaati bahis mevzuu olduğu zamanlar bu ölçülü biçili hislerde bir esneme, bir genişleme ve müsaadekarlık baş gösterirdi” (SM, s. 18-21).

Menfaatleri söz konusu olduğunda her türlü yalan, hile ve riya yeteneğini ortaya koymadaki hüneriyle öne çıkarılan Cemile’nin, hemen kimseyle doğrudan, hesapsız bir mücadelenin içine girdiği görülmüş değildir. Bu bağlamda yazarın Cemile’yi romanın bir diğer menfaatperest kişisi Siret’le mukayese etmesi de dikkat çekicidir. Cemile yere çarpmak istediklerine son derece ince hesaplı ve örtülü tuzaklar kurup onları bu tuzağa ayağı ile gitmeye mecbur ederken nezaket perdesi ardından yalanlar söyleme ustalığını göstererek “...hem kendini müdafaa eder hem de cüretkar tecavüzler yapar...” Oysa Siret menfaat elde etmek üzere hesaplı yalanlar söyleme hususunda Cemile’ye göre pek beceriksizdir. Yazar, romanın iki menfaatperesti arasındaki bu farkı “Siret gibi yalanı düşünmeden, hesaplamadan söylemez, evvela söyleyeceği şeye kendini inandırır, ölçer biçer, sonra bu işlenmiş yontulmuş nesneyi ortaya atardı. Bu yüzdendir ki herkesin Siret’e palavracı demesine mukabil ona mübalağacı bile diyen bulunmazdı” (SM, s. 126) ifadeleriyle dile getirir. Bu noktada Cemile ve Siret’te dikkat çekici husus, her ikisinin de gittikleri yoldan nedamet duymamaları, üstelik hatalarını giderek derinleştirmeleridir. Her iki roman kişinin hatalarındaki bu ısrarı, yazarın onları son derece aşağı sıfatlarla tasvir etmesinin de asıl sebebidir. Ayverdi’nin burada eleştirisini, hayatında birkaç kez menfaat elde etmek üzere hataya düşmüş kişilerden ziyade menfaatlerini hayat gayesine dönüştürenlere yönelttiği gözden kaçırılmamalıdır.

Ayverdi’nin romanlarda menfaat meselesini birçok defa karı koca ilişkileri üzerinden ele alması son derece dikkat çekicidir. Bu durum, toplumun sağlam bir

zemin üzerinde varlığını sürdürebilmesi için yazarın aile kurumunu son derece kritik bir konumda görmesiyle de açıklanabilir. Nitekim Ayverdi'nin, menfaat üzerine kurulu olan karı koca ilişkisini, ailenin dağılmasıyla neticelendirmesi de bu yargıyı doğrular niteliktedir. Yazarın menfaat bahsine bu noktadan yaklaşması, romanlarda konunun daha önce bahsi geçen tasavvufî yönünün yanında toplumsal bir mesele olarak da değerlendirildiğini göstermektedir. Bu çerçevede Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'in ilanı ve sonrasına uzanan tarihî sürece de yer verilen *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında, II. Abdülhamid Devri'nin zalim hafiyelerinden Zakkum Ziver Paşa ve karısı arasındaki ilişki bir aşağılık tablosu olarak gözler önüne serilir.

Romanın merkezî kişisi Adli'nin amcası Ziver Paşa'nın karısı Yekta Hanımefendi, zulmüyle ün salmış kocası Ziver Paşa'ya merhametsizlik, şiddet ve zorbalıkta yol gösterecek kabiliyete sahip bir kadındır. Kocası Ziver Paşa'nın hovardalıklarına ahlak ve namus cihetinden karşı çıkacağına o, bu durumu bir gelir kapısına dönüştürüp kocasını her yakaladığında ondan rüşvet kabilinden hediyeler almaktadır. Adli, yengesi ve amcası arasındaki bu ilişkiyi şöyle anlatır:

“İstanbul'un zevk ve sefa yerlerini karış karış gezip gönül eğlendiren amcamın, bu seyrânlarından sonra karısının karşısında ‘Ben ettim sen etme arslanım, bir daha kabahatimi duyacak olursan her şeye razıyım!’ diye ayaklarına kapandığını, fakat kurnaz bir kadın olan yengemin, barışı mutlaka kıymetli bir mücevhere bağladığı için, durmadan tekrarlanan bu vaatlerin, bu yalancı tövbelerin, onu işin içinden bir hayli kazançlı çıkardığını söylerlerdi” (YNG, s. 25).

Adli, Ziver Paşa'nın, zalimliği ile meşhur olmasına rağmen karısının önünde diz çökmesinin de yine menfaat icabı olduğunu “Yengem, yaşlandıkça ihtirasının yalımı artan ve bu yüzden de istenen, aranan, usanılmayan kadınlardandı ve daldan dala gezen Ziver Paşa da karısının şehvi çeşnisinden müstagni olamadığı için bu usta kadına sırf zevki yüzünden boyun eğiyordu” (YNG, s. 25) ifadeleriyle açıklar. Yekta Hanımefendi'nin bu evlilikten menfaati, gösteriş içinde herkesten üstün bir hayat yaşamak iken Ziver Paşa'nın menfaati, karısının şehvetli cazibesinden daima faydalanmaktır. II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Ziver Paşa'nın devri sona erip varlık ve itibarı sıfırlanınca Yekta Hanımefendi gösterişli yaşamı için menfaat elde

ettiği kocasının sefilliğini, gösterişine gölge düşürdüğü için herkesten saklamaya gayret gösterir. Üstelik kocasının elden ayaktan düşmesini de fırsat bilerek onu Kambiyocu Asım'la aldatmaktan da geri durmaz. Netice olarak bir zamanlar çevrelerinin gözdesi olan bu karı koca günbegün ruhen ve bedenen eriyip yalnızlık ve sefillik içinde can verir; menfaat üzerine bina edilmiş ilişki, hüsrana içinde sona erer. Karı koca arasındaki bu menfaat ilişkisi, oğullarının evliliğinde de görülür. Menfaat temini için zalimlikte babasından aşağı kalmayan Rami, çevresinde çirkinliği ile meşhur olmasına rağmen zenginliği ve nüfuzu sayesinde kendi çirkinliğine nispetle son derece güzel olan amcasının kızı Jale ile evlenmeyi başarır. Ancak bu evlilikte Jale'nin menfaatperestliği daha belirgin biçimde dikkatlere sunulur. Kendini beğenmiş, dikbaşı bir kadın olan Jale, asla yüz vermeyeceği bir adamla tıpkı kaynanası gibi konforuna düşkün olduğu için evlenir. Bu evlilik kısa bir süre sonra Jale'nin Rami'den gördüğü muameleler "...belki haddi aşan hovardalıklar, dayak ve küfürler yüzünden..." (YNG, s. 332) sona erer. Üstelik Jale, uğruna çirkin bir adamla evlendiği mücevherlerini alamadan baba evine geri döner. Menfaat üzerine kurulmuş her iki ilişkinin de ibret verici bir yıkımla neticelenmesi, yazarın menfaatperestliğin hüsrana yol açmasının kaçınılmaz olduğuna da dair mesajını net biçimde ortaya koyar.

Yazar, menfaat meselesinin cemiyete bakan yüzüne *Mesihpaşa İmamı*'ndan dikkat çekici bir örnek verir. Bu kez menfaat, yalan, hile ve riya portresindeki yüz, bir din adamına aittir. Mesihpaşa Camii'nin müezzini olan Salim Efendi, romanda menfaati için yalan, riya ve binbir hileye başvurabilen kişiliği ile tanıtılmaktadır. Salim Efendi çoğu zaman camiye uğramaz; vazifelerini yerine getirmediği hâlde, haram olduğunu bile bile maaşını yemeye devam eder. Caminin imamı Halis Efendi bu nedenle sık sık hiddetlenerek onu uyarsa da bu paylamalara karşı öfkelenmesine rağmen Halis Efendi tarafından Evkafa şikâyet edilmemek için sesini çıkarmaz, yüze gülme siyasetiyle durumu idare etme yoluna gider. Halis Efendi yine bir öğle ezanını okuması için uyardığında Salim Efendi "kaçamak konuşmakta ustalaşmış kimselerin kurnazlığıyla" (Mİ, s. 25) cevap vererek yalanları ardı ardına sıralayınca Halis Efendi'nin "Haydi beni, akşama sabaha diye aldattın, kandırdın. Ya hak etmeden şuradan aldığın maaşı güle oynaya nasıl cebine indiriyorsun?" (Mİ, s. 25) cevabıyla

karşılaşır. Ancak müezzin, menfaati için yine susmayı tercih eder. Bu noktada Ayverdi, müezzinin menfaat anlayışını bizzat yazar anlatıcı olarak şu ifadelerle açıklar:

“Gerçi insanın mukabele etmek, hem de en ağır, en galiz sözleri sıralamak içinden geldiği halde susması güç şeydi. Fakat işin içine menfaat girdi mi, insan oğlu, ‘dünden bugün daha iyisin’ demesini bilmeliydi. Bir dakikalık öfkeye, ya da kahramanlık taslayacağım diye doğruyu söyleme uğruna menfaatini terkeden kimse budalanın biri demekti. Salim Efendi kendini bildi bileli bu hatayı hiç işlememişti. İnsanın cebi para görsün de varsın isteyen istediğini söylesindi. Hem Halis Efendi denilen şu vazife budalası, kuru sıkı ne kadar bağırıp çağırırsa, değil mi ki yıllardan beri onun ayağını kaydırma teşebbüsünde bulunmamıştı, yine de bulunmazdı. İş, bu öfkesi burnunda adamı yatıştırmasını bilmektir” (Mİ, s. 26).

Cami dışında da çeşitli hileli işlere karışan Salim Efendi, özellikle müzayedelerde sahte alıcı olarak fiyatı yükseltip karşısındaki kişiden para koparmakta, bu yolla servetine servet katmaktadır. Nihayet iyice zengin olduktan sonra istifasını da vererek kendisini yalan ve hile ile para kazanma yoluna tamamen adar. *Mesihpaşa İmamı* Halis Efendi, muhtar Mehmet’le konuşurken müezzinin bu yaptığıının helal olmadığını söylemesi üzerine muhtarın verdiği cevap, din adamlarına varana dek cemiyetin haram helal tanımadan içine düştüğü menfaat çarkının ulaştığı boyutu gözler önüne sermesi yönünden dikkat çekicidir: “Aman imam efendi... Yaşın kırkı geçti amma hala saflıktan kurtulamadın a kuzum? Bu devirde helali arayan, haramdan korkan da kim? Merak etme sade senin Salim değil, sürünün dörtte üçü, dörtte üçü böyle...” (Mİ, s. 121). Bu ifadeler, yazarın menfaatperestlik meselesini basit bir ahlaki kusur olarak değil, cemiyetin yapısını teşkil eden millî ve manevi değerleri derinden sarsan bir problem olarak değerlendirdiğini göstermektedir.

Ayverdi menfaat, yalan ve riyaya dair bütün bu menfi yaşantıları gözler önüne sermekle kalmaz, insanların içine düştüğü bu çarktan kurtulmanın yolunu da işaret eder. *Yaşayan Ölü* romanında arayıcı kişi Leyla, arkadaşı Seniye’ye yazdığı mektupta bu yolun tasavvuf yolu olduğunu şu ifadelerle dile getirir: “Beşeriyeti esir etmiş olan azılı hislere galebe çalmış bir insan, bu bence erişebileceğimiz en yüksek kıymet! Nankörlük, yalan ve menfaat paçavralarıyla örtünen insan kümelerinden

kaçmak ve cemiyetin tazimi kadar tahkirine de lakayt olan bir akilin gölgesine sığınmak da ne büyük bir kazanç!” (YÖ, s. 41-42). Aynı romanda, menfaatlerine dokunulduğunda küsmeyen, temas ettikleri kimselerden faydalanmaya çalışmayan insanlar (YÖ, s. 56) olarak tanıtılan hattat Gerçek Çelebi ailesinin, Leyla’nın menfaatlerinden arınma sürecine büyük katkıları olmuştur. Gerçek Çelebi’nin torunu Ayşe’nin şu ifadeleri, Ayverdi’nin, insan-menfaat ilişkisine dair düşüncesini özetler niteliktedir:

“Maamafih hangi şartta, hangi muameleye maruz kalırsa kalsın, gene hayat, onu iyi kullananlar için bir ganimet, kötü kullananlar için ise bir mihnettir. Şüphe yok ki iç güdülerimizin körükörüne esiri olur ve hayat dinamosunu menfaat kuvvetiyle tahrik edersek hayvandan başka bir şey değiliz...” (YÖ, s. 40).

Netice olarak romanlarında menfaat meselesini hem cemiyete bakan yönüyle hem de tasavvufi yönüyle işleyen Ayverdi; cemiyet içinde büyük bir kesimin menfaat yalan ve riya girdabına kapıldığını ifade ederken bütün bu dünya kirlerinden arınıp varoluş gayesine uygun yaşamak için tasavvuf yolunun gerekliliğini işaret eder.

3.2.3.Kıskançlık

Bir kimsenin üstünlüğü karşısında veya sevilen birinin başkasına ilgi gösterdiği kanaatiyle alınan olumsuz tavrı ifade eden kıskançlık, Ayverdi romanında insanın menfi hâlleri arasında yer almaktadır. Romanlarında ve diğer birçok eserinde kıskançlığı yeren Sâmiha Ayverdi, kıskançlık problemiyle ilgili görüşünü *Arkamızda Dönen Dolaplar* adlı eserinde şu ifadelerle ortaya koymaktadır: “...ahlak değerleri ve imanları sulanmış insanoğlu, kıskançlık denen bed huyun pençesinden kurtulup bu esaret çemberini kırarak hürriyete ve selamete kavuşacağı günün hasreti içinde olmasına rağmen, bunu fark edemeyecek kadar da idraki dumura uğramış bulunuyor”²⁶⁷. İnsanın, pençesinden kurtulmakla hürriyete kavuşacağı, kıskançlık denen bu kötü huy, Ayverdi’nin roman kişilerinin de içine düştüğü bir esaret

²⁶⁷ Sâmiha Ayverdi, *Arkamızda Dönen Dolaplar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 164.

çemberidir. Kıskançlıktan kurtulmak için icap eden idrak ve iradeye sahip olmayan roman kişileri, tavır ve davranışlarıyla ahlaki bir felaketin içinde gösterilmektedir.

Sâmiha Ayverdi'nin, kıskançlık problemine geniş yer ayırdığı romanı *Yaşayan Ölü*; hataya düştüğünü fark eden insanın, buna rağmen hayatını kuşatan kıskançlık duygusu karşısında irade gösterememesine, doğru ve yanlış arasındaki savrulmalarına sahne olmaktadır. Romanda merkezî kişi Leyla'nın yakın arkadaşı Seniye'nin, kocasına olan aşkında yaşadığı ve engel olamadığı kıskançlığa, bu duygudan kurtulamayışının verdiği derin ızdırap dikkatlere sunulmaktadır. Seniye'nin, romanda manevi rehber konumunda olan kocası muharrir Ekmel Haydar'a karşı duyduğu kıskançlığın ulaştığı seviye, arkadaşı Leyla tarafından "Kıskanıyor, öyle ki, zekasını, idrakini ve bütün manevi kuvvetlerini heder ettiren bir dehşet ve şuursuzlukla kıskanıyor" (YÖ, s. 157) ifadeleriyle aktarılır. "Kıskanan, daima kıskanan ve hayatının en zorlu amiri olan bu zaafın hükmüne şiddetle esir olan..." (YÖ, s. 127) Seniye, mutasavvıf kocası Ekmel Haydar'ın ilahi aşk halkasına dahil olan herkesi kıskanmaktadır. Seniye, sakın akan hayatında başkaları tarafından kocasına yöneltlen manevi sevgi ve teveccühe şahit olduğunda -kocasıyla arasında bir başkasının olmadığını bildiği halde- kıskançlık duyguları hemen harekete geçmekte, gününün altüst olmasına mâni olamamaktadır. Bu durumdan son derece rahatsız olan Seniye, yaşadığı sıkıntıyı Leyla'ya mektubunda şöyle dile getirir:

"Kıskanıyorum Leyla... Gerçi kocamla aramızda ciddi ve korkulacak hiçbir baş yok... fakat onu, cihanı alakalandıran bir insan olarak görmekten bile kıskanıyorum. İstiyorum ki o yalnız benim için olsun, benim olsun. Oldukça sakın ve düzgün başlayan bugünümü, kocama gelen bir mektup, daha doğrusu bir karı kocanın müşterek mektupları gene altüst etti" (YÖ, s. 74).

Kocasını Ekmel Haydar'ı başkalarından kıskandığı zamanlarda ona karşı tavırlarını büsbütün değiştirip aksi bir hâl alan Seniye, birlikte gittikleri bir müsamerede kocasının orada bulunan edebiyat hocası Melek'le meşgul olup sohbet etmesinden de rahatsız olur. Seniye o esnada Dr. Şerif'le sohbet etmesine rağmen dikkatini doktordan alarak hiddet ve ısrarla, tehditkâr bakışlarını kocasına yöneltir. Ancak bu bakışlar kocası üzerinde bir tesir göstermeyince bu kez arkadaşı Leyla'ya yönelip

“Kuzum bu kadının hiç işi gücü yok mu da Ekmel'in dizinin dibinden ayrılmıyor?” diye söylenmesine rağmen Leyla'nın “Çocuksun Seniye... ne çıkar?” cevabıyla kıskançlığı hususunda aradığı desteği bulamayınca müsamerenin sonuna kadar “...çatık, sinirli... aksi, abus bir yüz...” ifadesi ile oturur. Üstelik “Ne müdürün hususi ikramları ne müsamerenin hoş sahneleri, ona bir türlü...” kıskançlıkla takındığı tavrı bozduramaz. Dahası, sokağa çıkar çıkmaz kocasına “Bu kadın galiba sana tutkunlardan...” (YÖ, s. 121) diyerek bir nevi içini kemiren kıskançlığın hesabını sorar. Seniye'nin kıskançlığı kocasının başkalarıyla ilişkisi ile sınırlı değildir, öyle ki Seniye kocasının iç âlemini dahi kıskanmaktadır. Ekmel Haydar'ın bazen “...günlerce beşeri ihtiyaçlarını bir kenara iterek odasından...” çıkmayıp tefekküre daldığı zamanlarda evin idaresini üstlenen Seniye, kocasının bu “vecitli tefekkür devrelerinden avdetinde (...) tabii bir iç güdüyle (...) masum ve çocukça bir sokulganlıkla...” kendisine koşmasına karşılık onu reddeder. Seniye bu tutumunu da “...ondan, bana tercih ettiği iç âlemini kıskanırım” (YÖ, s. 20) ifadeleriyle gerekçelendirirken aldığı tavırla ilgili kendisini haklı olduğuna nasıl inandırdığını ise şöyle anlatır:

“Bir izdivaç mesuliyeti altına girmiş olan kimsenin, muntazam bir saat rakkası gibi gerek hislerinde gerek vazifelerinde şaşmaz bir nizam olması icap ettiğini söylerim. Böylece de haşın, abus, aksi olmak için elimden gelen her şeyi yaparım. Hem de bütün bunları, haklı olduğuma kendimi inandırarak yaparım. Zira günlerce ev ve idare işlerini üstüme almış, misafirlerimizi yalnız kabul etmiş, kendi vazifelerimin üstüne zammolan her eksiği gene ben kapatmışımdır” (YÖ, s. 20).

Seniye, her ne kadar kıskançlıklarına günbegün bir yenisini ekleyerek bu kötü huyunu perçinlemeye devam etse de düştüğü durumun farkında olduğunu Leyla'ya yazdığı mektuba şöyle yansıtır: “Ben artık, kıskançlığı illet haline sokmuş ve bu hastalığı, benliğimin her zerresine sirayet ettirmiş bir kadını. Şifası olmayan bu müzmin, öldürücü ve tahammülü güç illetin esiriyim. Acı bana Leyla. Hiçbir güzellik, hiçbir kıymet yoktur ki kocamı ondan kıskanmayayım...” (YÖ, s. 18). Bu ifadeler Seniye'nin, kıskançlığıyla ilgili bir iç hesaplaşması yaşadığını da işaret etmektedir. Öyle ki Leyla ile mektuplaşmalarında kendisini; kıskandığı zaman

insanlıkla hiçbir iliřiđi kalmayan, her fenalıđı dūřūnebilen, bunun için hiçbir řeyden gōzū yılmayan biri olarak tanımlarken bu vahřileřmiř kadından korkup ūrktūđūnū (YÖ, s. 83) sōylemesi, kıskançlık duygusuyla yūzleřtiđini gōstermektedir. Seniye hesaplařmaları neticesinde bir arınma ve yeniden var olmaya duyduđu ihtiyaı řōyle dile getirir: “İtiraf edeyim ki, hislerimde bir inkılap ve istikrara řiddetle ihtiyaım var. Havası bozulmuř bir odaya taze ve yeni hava nasıl lazımsa, benim de bin bir řeytanın nefesiyle kirlenen iimin bořalmasını, derin bir ihtiyaç halinde hissetmekteyim” (YÖ, s. 74). Bu netice, Seniye’nin henūz kıskançlık hastalıđına eylem deđil de dūřūnce dūzeyinde bile olsa tamamen teslim olmadıđu izlenimini uyandırmaktadır. Giderek “...biraz daha koyulařan biraz daha etin ve dolařık bir mahiyet alan bu...” (YÖ, s. 18) iptilaya esir olmanın kendisi için neye mal olduđunu pekālā bilen Seniye, esareti altında ızdırap çektiđi bu ađır yūkten kurtulmayı istemekle aslında neyi murat ettiđini řōyle açıklar:

“Hislerimdeki bu vuruřmalar, bu yersiz ve marazi kıskançlıklar, bilsen bana ne kadar pahalıya malolmakta... Sanki zıt ve muhalif rūzgarların ortasına dūřmūř bir ōp gibi yerden yere, tařtan tařa atılıyorum, sūrūnuyorum. Fakat emin ol ki bunların birini yadırgadıđım yok. Yadırgadıđım ve yabancı bulduđum tek řey, kendimi onsuz gōrmek istediđim zamanlarımdır. Ve gene kāinata tek dūřmanım ve yabancıım, bu sahte hūviyetle kendi karřıma çıkan kendimdir. İnsanın kendini gōrmesi kendinden ileri kuvvetleri gōrmesine en kuvvetli engel. Binaenaleyh kendi varlıđı heyulasını bertaraf edebilenler, gōzūnūn ūstūnden parmađını çekerek birdenbire aydınlıđa kavuřan kimse gibi oluyor. Bilsen, bu aydınlıđa ne kadar ihtiyaım var” (YÖ, s. 80).

Seniye, kocasına duyduğu aşkın dūnyevi bir ařk olduğunu, kıskançlığının da bundan kaynaklandığını bilmektedir. Dolayısıyla kıskançlıklarından ve maddi varlığından kurtulup ilahi ařka dahil olmayı da istemektedir. Ancak bunda muvaffak olamayışını ve doğru ile yanlış arasında gidiş gelişlerini, nihayet bu savrulmalarının kıskançlıkla neticelenmesini yine Leyla’ya mektubunda řōyle izah eder: “Aşkın buyruğuna kayıtsız ve şartsız ramolmuş olsaydım, bu inhisarcılık sahnelerine ne lūzum kalırdı? Zira aşkın satvetli istilası, bir toz zerresine dahi yer vermez; kaldı ki bu aşağı ve sefil endişelere yer versin dediğim gūnler de oluyor. Fakat mantık, ihtirası mağlup edemiyor” (YÖ, s. 18). Kocası Ekmel Haydar’ın sadakatinden kesinlikle řūphe duymayan Seniye, onun ilahi ařk halkasına dahil olan “...sarışın, esmer, kumral

binlerce güzel(e)..." (YÖ, s. 24) teveccühünün sebebini, kocasının bir eserinde ilahi aşkla Rabb'ine hitabını içeren şu satırlarla aktarır: "Her kalıpta, her yüzde, her bakışta, gördüğüm sensin... Kasem ederim ki sensin... Benim sevgilim bin değil bir, yemin ederim ki bir... Lakin bunu da işiten ve anlayan yok..." (YÖ, s. 24). Seniye kocasının bu ifadelerinden emin olduğu hâlde yine de kıskançlıktan vazgeçememesini "Bir şeyi ilmen bilmek hatta tenkit ve tahlil salahiyetini kazanmış olmak, o şeyi halletmek demek değildir. Nice bildiğimiz ve bildirdiğimiz gerçekler vardır ki bunları bizzat gerçekleştiremeyiz (...) Bilmek başka, yapabilmek gene başka Leylacığım" (YÖ, s. 24-27) sözleriyle açıklar. Seniye, bu sözleriyle irade mefhumuna dikkat çekerek iradesi zayıf bir kadın olduğunu ifade eder. Öyle ki kıskançlık denen afet, onun irade pusulasına hâkim olmuş (YÖ, s. 82) durumdadır. Seniye'ye göre; irade göstermek, feragat etmeyi gerektirmektedir. Feragatten son derece uzak olan Seniye, irade ile feragat arasındaki önemli ilişkiyi de şöyle izah eder: "İradeyi meydana getiren şeyleri tahlile koyulsak, onun en belirli vasfının feragat olduğu meydana çıkacaktır. Feragat, bunu yapamıyorum Leyla..." (YÖ, s. 71). Nitekim Seniye onca bocalamalarına rağmen feragat etme iradesini gösteremeyerek kıskançlığını her koşulda canlı tutar. Bu kıskançlık vakalarından biri, diğerlerine göre yazar tarafından çok daha ayrıntılı biçimde öne çıkarılmak suretiyle Seniye'nin kıskançlığının ana vakası olarak romana yansıtılır. Kıskançlık ve feragat karşıtlığı üzerine kurulmuş olan bu vaka, merkezî kişi Leyla'nın arkadaşı Ayşe'ye karşı Seniye'nin giriştiği kıskançlık hamlesini içermektedir. Seniye'nin kocası Ekmel Haydar ve romanın mutasavvıf kişilerinden Ayşe'nin, birbirlerine ilahi aşkla bağlılıkları, kısa zamanda Seniye'nin şiddetli kıskançlık muhalefetine maruz kalır. Seniye, arkadaşı Leyla'yı; Ekmel Haydar da Ayşe'nin dedesi hattat Gerçek Çelebi'yi ziyaret etmek üzere birlikte Konya'ya giderler. Uzun süren bu ziyaret sürecinde Seniye; Ekmel Haydar ve Ayşe ile bir arada olduğu vakitler onların derin muhabbetine şahit olur ve bu yakınlık Seniye'nin kıskançlık duygusunu iyiden iyiye katılaştırır. Dolayısıyla Seniye her fırsatta Ayşe'yi kocası Ekmel Haydar'dan uzaklaştırmak ister. Seniye'nin bu emelini gerçekleştirmek için giriştiği mücadele, Leyla'nın sözlerine "Ayşe'yi Ekmel'den uzaklaştırmak için, hekimin tavsiyesi hilafına sıhhatini tehlikeye koyan bir hastanın şuursuz ve iradesiz haletirühiyesini

gösteriyor. En beklenmedik hareketlere, sözlere ve tavırlara, zararlı, helak edici vadilere sapıyor” (YÖ, s. 153) ifadeleriyle yansır. Seniye, Ayşe’nin Ekmel Haydar’dan uzaklaşma ihtimali olan durumları değerlendirmekte gecikmez. Yakaladığı fırsatlardan biri de Ayşe’ye Roma’dan gelen tekliftir. Tezhip sanatçısı olan Ayşe, tezhip eğitimi vermesi için kendisine Roma’dan gelen teklife gönülsüz yaklaşırken Ayşe’nin Roma’ya gitmesi için Seniye’nin ısrarlarını Leyla şöyle aktarmaktadır:

“Seniye bütün hislerini kaplayan bir kıskançlığın zorlamasıyla hemen atılıyor:

- Ne iyi bir fırsat... gitsenize, gitsenize... hem bu sizin için hoş bir şöhret vesilesi de olur, diyor.

Ayşe bu heyecanın altındaki manadan habersiz görünerek:

-Kendi toprağında çalışmayı ve burada talebe yetiştirmeyi tercih ediyorum. Memleketin, bu sanatın ihyasına, ihtiyacı var. Gidersem, benden ders alanları müşkül vaziyete düşürmüş olacağım.

- Evet ama sizi Türkiye’de hemen hemen kimse tanımıyor. Gidin, gezin meşhur olarak memleketinize dönersiniz.

Bu sözler Seniye'nin samimi düşünceleri değil.

Nitekim Ekmel, iki zıt fikir arasında ortak bir nokta bulmak için:

- Seniyeciğim sen kendi hesabına, şan ve şeref elde etmek için, iki işten abes olanına kendini harcar mısın?

- Evet ama, Ayşe kendini tanıtmayı bakımından buna mecbur. Bu hususta benimle nasıl mukayese edilebilir?” (YÖ, s. 153).

Seniye’nin benzer hamleleri Konya ziyareti boyunca sürer. Nihayet Konya’dan ayrılmak üzere tren istasyonuna geldiklerinde bile Seniye, trene binmeden Ayşe ile vedalaşmakta olan kocasını bir an önce Ayşe’den uzaklaştırmak için tiz ve keskin sesiyle trene çağırır. Seniye’nin katı kıskançlığı Ekmel Haydar ve Ayşe’nin kısa vedalaşmalarına bile tahammül etmesine mâni olur. Şahit olduğu bu sahne karşısında Seniye’ye oldukça öfkelenen Leyla, hislerini şöyle açıklar:

“Bu amir çılgık, itiraf ederim ki Ayşe'nin de Ekmel'in de üstlerine, bir bulut gibi değmeden geçip gidiyor. Trene atlamak ve Seniye'yi hırpalamak sevdasıyla vahşi ve divane bir öfke ile yüzüne bakıyorum. Beni görmüyor. Esasen hiçbir şey gördüğü yok.

Eğer zerre kadar görme kabiliyeti olsaydı, şu birbirlerinden ayrılmak üzere olan kimselerin ızdırabını temiz, garezsiz bir gözle görüp hürmet ederdi. Bunlar, üç beş dakika çok görülecek insanlar mı?” (YÖ, s. 182-183)

Leyla, Seniye’nin kıskançlığının vardığı seviyeyi “Meğerse kıskançlığın da insanoğlunu akıl almaz bayağılıklara götüren aşağı ve sefil dereceleri varmış” (YÖ, s. 183) sözleriyle değerlendirir. Leyla’nın bu değerlendirmesi, Ayverdi’nin kıskançlığın her derecesini toptan bir bakışla aynı ölçüde görerek reddetmediğini göstermektedir. Nitekim Ayverdi, tasavvuf düşüncesi gereği, insanın iyi ve kötü huyları yaradılışında taşıdığını birçok kez dile getirmiştir. Burada önemli olan husus, kişinin bu kötü huyu “aşağı ve sefil” derecelere vardırması ve bunlardan kurtulmanın gayreti içinde olmasıdır.

Yaşayan Ölü’de kıskançlık meselesi her ne kadar Seniye odağında işlense de bencillik, inat, gurur, menfaat, kıskançlık gibi huylarından tamamen kurtularak manevi arayışında olgunluğa erişmek isteyen Leyla’nın da kıskançlığına dikkat çekilir. Öyle ki Seniye’nin kocası Ekmel Haydar’ı tanıdıkça ona ilahi aşkla bağlanan Leyla, Seniye ve Ayşe’yi kıskanmaktan korkmaktadır. Leyla’nın kıskançlıkla imtihanı hususunda anlattığı bir vaka, onun da bu kötü huyla ilgili tehlikeli bir eşikte olduğunu göstermektedir. Birlikte oturdukları bir gece; üşümediği halde, üşüdüğü gerekçesiyle Ayşe’nin kürk pelerinini arkasına koyan Leyla, aslında Ayşe’ye çok yakışan pelerini alarak “onu bu güzellikten mahrum etmek” ve o güzelliği kendisinde göstermek ister. Leyla bu emelini “Çünkü şu anda hiç kimsenin, kendimden daha güzel olduğunu istemiyorum. İşte hislerimin iç yüzü bu” (YÖ, s. 137) sözleriyle açığa vurur. Gerçekleştirdiği bu fiille Leyla da Seniye gibi kıskançlıkla ilgili bir iç hesaplaşması yaşar:

“Evet içimin izah edemediğim bir noktası, karışık, korkulu, çirkin duygularla üşüyor. Fakat ben bunu da kendi kendime tevîl etmek iki yüzlülüğünü gösteriyor ve ısınmak için Ayşe’nin kürk pelerinini minderin üstünden alarak arkama koyuyorum. Koyuyorum; lakin cürmü işledikten sonra adalete teslim olan bir suçlu gibi, içimden bir ses isyanla bağırıyor: Yalan üşümüyorsun, rezil mahluk! Bu öfkeli sese inanmaya mecburum. Zira o, insanlığımıza suikast etmek isteyen süfli bir zaafa, bir ihtirasa harp ilan ediyor. Sinsi ve sahte maksadımı teşhir ve ilan ediyor. Evet, üşüyen dışım değil. Ben, harekete geçen bayağı ve kirli bir hissin esiri olarak o kürk pelerini aldım ve omuzlarıma koydum. Bu

hareketim Seniye'de hor gördüğüm kıskançlığın kaypak, sinsî bir görünüşünden ibaret” (YÖ, s. 137).

Leyla “insanca yaşayabilmek için” (YÖ, s. 150) gurur, ihtiras, kıskançlık gibi süfli olarak nitelediği zaatlardan kurtulmanın şart olduğunu bilmektedir. Ayverdi’nin, kıskançlık gibi menfî huylardan kurtulmayı, Leyla’nın bilincinden “insanca yaşayabilmek”le eş değer tutması dikkat çekicidir. Nitekim Leyla bu kötü huylardan arındığı takdirde “insanca yaşayabilmek” yolunda “en zorlu, en çetin bir zirveyi fethetmiş” (YÖ, s. 150) olacağını düşünmektedir.

İki arkadaş Seniye ve Leyla’nın kıskançlıkla mücadelesi; Seniye’nin kaybetmesi, Leyla’nınsa muvaffakiyeti ile neticelenir. Seniye, kocası Ekmel Haydar ve Ayşe arasındaki münasebetten ötürü duyduğu kıskançlığı, ölene dek içinde diri tutar. Ekmel Haydar’dan bir çocuk da dünyaya getiren Seniye, doğumdan kısa zaman sonra hayatını kaybeder. Ölmeden önce Leyla’ya bir vasiyet bırakır, bu vasiyet bile kıskançlığının bir vesikası niteliğindedir. Öyle ki vasiyetinde Leyla’nın da kocası Ekmel Haydar’ı sevdiğini bildiğini, bu nedenle Leyla’ya kocasıyla evlenmesini, çocuğuna analık etmesini söyler ve ekler: “Kocamdan her kadını kıskandım; fakat seni kıskanmıyorum Leyla. Onu sen de benim gibi içinden çıkılmaz bir düşkünlük ve vecitle seviyorsun...” (YÖ, s. 213). Aslında Seniye bütün bu ifadeleri yine kıskançlıkla kurguladığı bir hesabın neticesinde sarf eder. Leyla, arkadaşının vasiyetinin ardında yatan niyeti fark etmekte zorlanmadığını “...ona bu fermanı yazdıran ruhi haletin en hurda çizgilerine kadar aşinasıyım. Artık hasta arkadaşımın elini harekete getiren hissin, ne mertebe hürmete veya nefrete şayan olduğunu biliyorum. Seniye'nin bir feragat ve insanlık örneği gibi görünen şu mektubu, ne yazık ki kuzu postu giymiş bir kurttan başka şey değil” (YÖ, s. 214) ifadeleriyle aktarırken “vahşi ve zalim” (YÖ, s. 215) olarak nitelediği bu niyeti şöyle açıklar:

“Bütün bu aşıkariğe ve üryanlığa göz yumup, Seniye'nin beni iltimas etmesinde, çocuğunu ve arkadaşını düşünmekten çok daha ileri hatta çok daha vahşi ve zalim bir sebep olduğu muhakkak: Kıskançlık. Evet, gene o, o sefil his. Yanılmıyorum, bu böyle. Demek ki insan ölüm halinde bile zamirini temizleyemiyormuş. Arkadaşımın kıskandığı kadın, hakikaten ben değilim; çünkü o, kocasının bana deruni bir nisbeti olmadığını da pekala biliyor. Böylece de onu, hakiki aşkıdan menetmek için hoşlanmadığı bir kadına

doğru itiyor. Seniye'nin beni kayıran tatlı sözlerine, bu sevimli maskesine rağmen, nihayete eren ömrünün son oyununu, hunhar ve gaddar bir ısrarla tertip edip oynadığı muhakkak. Şüphe yok ki bu tasavvurunu, kadınlığının ince hesapları, hastalığının hazin nüfuzu ile takviye ederek Ekmel Haydar'ı da razı etmiş olacak” (YÖ, s. 215).

Seniye'nin vasiyeti, Ekmel Haydar'a karşı beslediği derin sevgide kıskançlık ve feragat arasında gidip gelen Leyla'nın iradesinin de bir bakıma test edilmesinin yolunu açar. Leyla vereceği kararın “insanca yaşama” (YÖ, s. 150) hususunda kazanmak veya kaybetmek anlamına geldiğini ve bunun bir imtihan olduğunu şöyle açıklar: “O, ölürken bile kıskandı; fakat ben? Ben de mi aynı şeyi yapacağım, arkadaşımın başladığı zulüm abidesini taş taş örüp ikmal edeceğim (...) Seniye kıskandı, kıskanıyor da. Gerçi aynı şahsi endişelere, aynı menfaat çukuruna ben de düştüm; hem birçok defalar... Fakat yetmedi mi? Bu, son imtihanım işte...” (YÖ, s. 218). Bu açıklama, derin bir ilahi aşkla sevdiği Ekmel Haydar'a verdiği menfi cevabın da bir gerekçesi gibidir. Nihayet Leyla kıskançlık yerine feragati tercih eder.

Ayverdi, esasen her iki arkadaşı da kıskançlık yerine feragatin tercih edilmesi gerektiği bir imtihana tabi tutmuş; müspet neticesi ilahi aşka, yaşamanın gerçek gayesine ermek olan bu imtihanı Seniye kaybetmiş, Leyla ise kazanmıştır. Burada kıskançlığın, insanın her iki dünyasını heder eden bir süfli duygu olarak konumlandırılmış olması son derece dikkat çekicidir. Nitekim tek başına kıskançlık duygusu, kişinin birçok menfi fiili gerçekleştirmesine ve tabiatıyla maddi ve manevi helakine sebep olmuştur.

Romanda kıskançlık hususundaki bütün bu iç hesaplaşmalarının, kıskançlığın neden olduğu savrulmalara maruz kalan Seniye ve Leyla'nın dilinden bizzat aktarılması, vaka gerçekliğinin pekiştirilip mesajın tesirinin artırılması amacının güdüldüğünü göstermektedir. Romanın önemli bir bölümünün kıskançlık meselesine ayrıldığı da göz önünde tutulduğunda insanın kıskançlık problemine yazarın verdiği ehemmiyet de ortaya çıkmaktadır.

Ayverdi, romanlarında kıskançlık problemini sadece sevgi veya aşk münasebetleri çerçevesinde değerlendirmez. Bir kimsenin, bir başkasının üstünlüğü karşısında kapıldığı kıskançlık duygusu da yazarın menfi bir yaklaşımla romanında işlediği

konular arasındadır. Kıskançlığın başka bir sınıfı olarak da değerlendirebileceğimiz bu konu, *İnsan ve Şeytan* romanında geniş bir çerçevede ele alınmaktadır. Merkezî kişi Dr. Şevket'in bir zaafî olarak romana yansıtılan kıskançlığın bu türü de yine Şevket'in çelişkileri ve tereddütleriyle dikkatlere sunulur. Meslektaş ve aile dostu olan Dr. Murat'ı mesleğinde kendisine rakip gören ve başarılarından ötürü kıskanan Şevket, Murat'la arasındaki meslekî mukayeseyi ve ona karşı içinde henüz belirmeye başlayan kıskançlığı şöyle aktarır:

“Bu gün meslekte benimle boy ölçüşen bir bu adam var. İlmi tasnifte de, halkın gözünde de birkaç senedir kah ben ileri tutulurum kah ise o. Halbuki Murat'tan hiç değilse yirmi yıldan ileri bir tecrübe ve kıdem sahibiyimdir. Bu günlerde gene onun üst üste yaptığı muvaffakiyetli ameliyatlardan bahsediliyor. Tuhaf değil mi, benim de herkesle beraber iştirak ettiğim bu takdirkar sözlerden sonra üstüme sebepsiz bir durgunluk ve eza çöker. Üzülür müyüm, kızar mıyım, ne olurum ben de bilmem. Asıl canımı sıkan, bu halimin karımın gözünden kaçmamasıdır. Hatta dün durup dururken, doktor Murat'tan bahis açtı ve adeta sırasız bir ısrarla:

- Senin metodun ondan ileridir; dedi.

Benim bu hükme de canım sıkıldı; zira karımın şu sözünde, ananın çocuğuna ‘sen kardeşinden daha güzel yazı yazıyor, resim yapıyorsun’ demesi nevinden kuru bir teselli çeşnisi buldum” (İŞ, s. 26).

Aralarındaki önemli bir fark da Şevket'in, meslekî başarısını ve itibarını bütün değerlerin üzerinde tutmasına karşılık; Murat mesleğini değil insani kıymetleri, ahlakı ve maneviyatı incelemektedir. Şevket bütün mevcudiyetini mesleği ile anlamlandırırken mesleği dışındaki dünyaya ciddiyetle bakmaz. Oysa Murat; fikir, sanat, edebiyat ve felsefeye hayatında geniş yer ayırmış biridir. Ancak Şevket, Dr. Murat'ı “mesleği dışındaki davalarla meşgul görmekten, gizli bir haz...” (İŞ, s. 113) duymaktadır. Kendisine en kuvvetli rakip olarak gördüğü Murat'ın harici meşguliyetlerinden duyduğu menuniyeti şu sözlerle dile getirir: “Evet, itiraf ederim ki, kendime en kuvvetli rakip olarak gördüğüm bu adamın, fikir hamulesini yabancı maddelerle karıştırmasını, lehime kabul ederim. Böylece edebiyat, fikir, felsefe halitasıyla yüklenmiş bir kafa, benim mevkiimi elimden alamaz, der ve derin derin sevinirim” (İŞ, s. 113). Dr. Şevket “Kıskanmayı, hiç değilse gıpta etmeyi bilmeyen insan, nasıl yükselebilir?” (İŞ, s. 119) sözüyle kıskançlığında haklı olduğunu

düşündüğünü de göstermektedir. Ancak Şevket'in zaman zaman nükseden meslekî kıskançlıkları, karısı İsmet sayesinde ileri düzeyde bir katılığa ulaşmaz. Mutasavvıf bir kimliği sahip olan İsmet'in, ahlaki zaaflarını görmesi ve gidermesi hususunda kocasına telkinlerde bulunması hatta gerektiğinde müdahale etmesi, Şevket'in, kıskançlığının derinleşmesini önlemektedir. Zira Şevket karısının dünyasına çok yabancı olmasına rağmen onun insani hüviyetine büyük saygı duymaktadır. Şevket'in karısı İsmet ve kızı Güzin'in, Dr. Murat'la fikren aynı dünyayı paylaşması da Dr. Şevket'in bir başka problemidir. Nitekim bu fikir birliği onları Dr. Murat'la iyiden iyiye yakınlılaştırırken kendisinden de o oranda uzaklaştırmaktadır. Mesleğinde rakibi olup kendisini kıskançlık girdabına sürükleyen bu adamın, ailesinde de karşısına çıkmasını hazmedemeyen Şevket, bir arada oldukları vakitler Dr. Murat'ın manevi hassasiyetine dokunacak sözler edip onu iğneleyerek kendi kıskançlığını dindirmekte, böylece bir bakıma hem Murat'tan hem de Murat'la yakınlıklarından ötürü karısı ve kızından intikam almaktadır. Bu durum, kıskançlıkla intikamın birbirine yakın, birbirini besleyen hisler olduğu düşüncesini doğurmaktadır. Nitekim Şevket'in “Acaba kıskançlıkla intikam zevki, ikiz olarak mı dünyaya gelmiştir?” (İŞ, s. 118) ifadesi de bu düşüncüyü güçlendirmektedir. Şevket, kıskançlıkla böyle bir intikam hamlesi gerçekleştirmesinin nedenini şöyle açıklar:

“Mizah karışmış bir ciddiyetle tane tane söylediğim bu sözlerin, Murat kadar karımı da kızdirmasını istiyordum. Çünkü onlar, benim dışında kaldığım bir fikir aleminde birleşmiş kimselerdir; çünkü karım, rakibim olan bu adamı takdir eder ve çünkü bu rakibim olan adam, kızıma hissen sahiptir. Hasılı yenmek istediğim bu adam, bir dost, bir misafir olarak girip çıktığı evimde benden kuvvetlidir. İşte bunun içindir ki sözü, hiç de zevkim olmayan bir vadiye sürerek onları hırpalamak istedim” (İŞ, s. 116).

Ayverdi, Şevket'in kıskançlık saikiyle gerçekleştirdiği fiillere karşılık Dr. Murat'ın kıskançlıktan tamamen uzak hâline özellikle dikkatleri çekmektedir. Öyle ki Murat, hizmetlerinden ötürü Şevket adına yapılacak hastanenin müjdesini Şevket'e büyük bir mutlulukla verebilecek düzeyde kıskançlıktan azade yüksek bir insani seviyeye sahiptir. Dahası bu hastane projesinde Şevket'e gıyabında yapılan sitayişlerden, bahçeye yerleştirilecek büstünden ve Şevket'e gurur verecek diğer birçok ayrıntıdan

heyecanla söz eder. Şevket, Murat'ın “geniş meşreplilik” olarak nitelediği bu hâli karşısında duyduğu hayreti şöyle dile getirir:

“Ben, Murat'ın söylediği sözlerden yalnız bu kadarını duyabiliyorum. O, plan, inşa, teknik bakımından da birçok havadisler veriyor. Fakat bana aşırı bir heyecan, zevk ve sarhoşluk veren, havadisın birinci kısmı. Murat ise bütün bunları o kadar tabii bir sesle konuşuyor ki, aptallaşarak yüzüne bakıyorum. Hayretime rağmen, adıma yapılacak hastahaneyi, bahçesine konacak büstü, hasılı şerefimi ebedileştirecek bir hadiseyi, kıskanmadan, altüst olmadan anlatıp geçti... Bu ne ihtirassızlık, bu ne geniş meşrep?” (İŞ, s. 119).

Şevket her ne kadar hayret etse de Murat'ın gösterdiği bu yüksek insani davranışı kusur olarak görür. Zira Şevket'e göre kıskançlık gibi zaaflardan, ihtiraslardan uzak kalmak, kişinin yükselmesine veya kişi bir tesadüf eseri zirveye çıkmışsa bile orada kalmasına manidir (İŞ, s. 119). Bu nedenle Şevket, Murat için “Budala Murat, kâh edebiyatla, kâh fikirle uğraşadursun, bugünkü ikbali, gün olup kağıttan zırh gibi kolayca parçalanabilir ve elbette cemiyet de günün birinde elindeki neşterini geri alabilir” (İŞ, s. 120) ifadelerini kullanır. Şevket'in, Murat'ın bu durumundan son derece memnun olmasının bir başka nedeni de kendisine Murat'ı tercih eden kızı Güzin'den de öç alacak olmasıdır. Nitekim kıskançlık ve ihtirastan yoksun olmakla ulaştığı makam ve itibarı kaybedecek, dolayısıyla Güzin de Murat'a teveccühünün bedelini ödeyecektir. Şevket, her ne vakit Murat'a karşı bu türlü kıskançlık hislerine kapılsa, yine kendisini hatadan döndürüp teskin etmek üzere karısı İsmet'in hikmet yüklü sözleriyle karşılaşır, bu sözlerden birini Şevket şöyle aktarır:

“Murat'ı kıskandığımı, onun birden parlayışını, ilerleyişini çekemediğimi sezdiğim an, karımı gene karşımda buldum:

-İnsanların uğradıkları zahmetler, meşakkatler, azaplar, elemeler, hep kendi tercihlerinin veya sebeplerin çokluğundandır. Lüzumsuz endişeler neye yarar? İnsan hadiseleri tabii ve hoş kabul etmek ilmini bilmelidir. Her ihtiras yanlış bir hükümdür, diyen sesine, bir nutuk başlangıcı, bir ukala hitabe süsü vererek, onu küçümsemedimse bile mühimsemedim ve Murat'ı kıskanmakta, hatta kızımınla gönül rabitalarını bile bozmak yolunda elimden geleni ileri sürmekte devam ettim” (İŞ, s. 198).

Karısının tasavvuf düşüncesinden yansıyan bu sözler; Şevket’e kendisini kıskançlığa sevk edenin, yine onun kendi kararları olduğunu ve iradesiyle yöneldiği kıskançlığın neticesinde ödeyeceği bedeli hatırlatmakta, kıskançlık illetinden kurtulmanın yolunun da “hadiseleri tabii ve hoş kabul etmek ilmini bilmek”ten geçtiğini telkin etmektedir. Burada hadiseleri hoş karşılamak ifadesiyle tasavvuf düşüncesindeki vahdet öğretisine telmih yapıldığını görmekteyiz. Nitekim bu telmihle, insanın karşılaştığı müspet yahut menfi bütün hadiselerde olduğu gibi kıskançlık huyundan kurtulmanın da hadiselerin görünen yüzlerinden ziyade, onların kaynağına ulaşmakla mümkün olacağı dikkatlere sunulmaktadır. Karısının bu gibi hikmetleri ihtiva eden sözleri Şevket’e zaman zaman sükûnet verse bile Şevket bunlara hiçbir zaman ciddiyetle yaklaşmaz, ta ki meslek ve şehvet ihtirasının ardından sürüklenip büyük bir manevi yıkım yaşayana dek. Yaşadığı hüsrarla birlikte geçmişinin muhasebesini yapmaya koyulan Şevket, karısının telkinlerinde yer alan mananın derinliğini idrak eder.

Ayverdi romanında kıskançlıklarıyla öne çıkan bir başka isim, *Mesihpaşa İmamı*’nın merkezî kişisi Halis Efendi’dir. *Mesihpaşa İmamı*’nda Halis Efendi ile bu kez “manevi kıskançlık” diyebileceğimiz bir başka tür kıskançlığa şahit olmaktadır. Aldığı medrese eğitimiyle dinin hükümlerini katı biçimde uygulama anlayışı kazanmış bir sofı olarak tanıtılan Halis Efendi, her fırsatta *Kur’an*’ın emirlerinden söz etse de bunların özellikle ahlak hususunda olanlarını kendi hayatına tatbik etmeyen biridir. Nitekim “*Kur’an*’da ‘Haset edici hasitlerin şerrinden Allah’a sığınırım’ dendiği halde, pekala da, kendisi dururken methi söylenen bir başkasını...” (Mİ, s. 21) kıskanabilmektedir. Kendisine göre çevrenin teveccühünü üzerinde daha çok toplamış kişileri kıskanan Halis Efendi, karısı için herhangi bir kıskançlık hissi taşımaz. Zira karısını ilk evlilik yıllarından beri çirkin ve hantal bulmaktadır. Zaman zaman vakit geçirdiği mahalle kahvesinde kulağına çalınan bir karı koca kıskançlığı meselesi ona kendi karısını düşündürür. Bu düşünme sürecinde karısını kıskanamadığı için talihsiz olduğu hissine kapılan Halis Efendi’nin zihninden geçenleri Ayverdi yazar anlatıcı olarak şu ifadelerle aktarır: “Kıskanmak... Oh, herhalde çok tatlı, çok mahrem bir histi bu. O karısını ömründe bir kere bile kıskandığını hatırlamıyordu. İlk evlilik senelerinden beri çirkin ve hantal Gülsüm,

ona bir kerecik olsun bu güzel fırsatı vermemiştir. Ne olur, o da kıskananlardan olsaydı” (Mİ, s. 64). Bu noktada yazarın ilahi anlatıcı bakış açısıyla Halis Efendi’nin gözünden kıskançlık hususunda yaptığı tarif de dikkat çekicidir. Öyle ki “Sırasında biri yüz eden ve mübtelasını kanatları alınmış bir kuş gibi yerlere seren o muhteşem duygu...” şeklinde yapılan kıskançlık tarifiyle kıskançlığın kişilerin hissiyatında işleyiş biçimi ortaya konmaktadır. Buna göre kıskanılan unsurun, gerçekte olduğundan çok daha üstün, görkemli yahut kudretli hissedilmesi, kıskanılanı yüceltirken kıskananı küçültmektedir.

Halis Efendi’nin asıl kıskançlığına sebep olan kişi marangoz Tahir’dir. Halis Efendi, görev yaptığı camiye yakın bir yerde dükkânı bulunan marangoz Tahir’i hiç sevmez. Sarhoş gezen bu adam, sokak hayvanlarına sahip çıkıp bakıma muhtaç olanlarıyla ilgilenirken asla hayvan sevmeyen Halis Efendi, “bu iğrençlik dalgası ortasında” (Mİ, s. 27) Tahir Efendi’nin neşelendiğine şahit oldukça iyice çileden çıkar. Çoğu zaman bu nedenle Tahir Efendi ile itiş kakış içindedirler. Halis Efendi, merhametten yoksun olduğu için kendisine sürekli sataşan Tahir’den korkmaktadır. Ancak nefret ve korkuyla baktığı Tahir’in günün birinde “Dost” adını verdiği bir manevi rehberle tanışması ve kısa zamanda manevi bir olgunlaşma yaşaması karşısında hayrete düşer. Halis Efendi “...kendisine karşı her türlü hakareti reva görmüş (...) en berbat küfürleri savurmuş, hatta sırasında yüzüne bile tükürmüş olan bu...” (İŞ, s. 169) adamın, kendisine gelip “İmam efendi, sana ettiklerime öyle yanıyorum öyle yanıyorum ki, beni affedeceğini bilsem, ölünceye kadar kulun kölen olurum” (İŞ, s. 169) diyerek af dilemesine önce itibar etmese de hâl ve hareketlerinin tamamen değiştiğini görünce inanır. Halis Efendi’nin kıskançlığı da bu noktada başlar. Nitekim kendisi yıllarca medrese eğitimi almış, onca bilgi ve görgü edinmiş olmasına rağmen bulunduğu noktadan ileriye gidemezken Tahir, Dost sayesinde kısa zamanda edindiği meziyet ve faziletleriyle dünyanın en iyi insanı hâline gelir. Ayverdi, Tahir’in meziyet ve fazilette kendisinden üstün oluşuna karşı Halis Efendi’nin içine doğan hayret ve kıskançlığı ilahi bakış açısıyla şöyle aktarır:

“Hatta şu anda bizzat Halis Efendi, bir sarhoşun şu baş döndürücü istihalesine ibretten ziyade tecessüsle, hatta belki de hasetle bakıcı değil miydi? Eğer içine araştırmış olsa onu

eskiden de kendinde bulamadığı meziyetlerden dolayı çekemediği olurdu. Şimdi, ya şimdi muhakkak ki kendinden üstün olan bu adamı kıskanıyordu. Ne tuhaf, her boyadan boyamış, her rezaleti işlemiş, her uygunsuzluğa çift olmuş bir adam; sanki bir tılsım ele geçirmekle göz açıp kapayıncaya kadar dünyanın en iyi insanı olmuştu da kendisi hala bunca bilgisine ve görgüsüne karşılık, olduğu yerde, bulunduğu noktada eli ayağı bağlı kalmıştı” (İŞ, s. 170).

Tahir’in eski tecavüz ve hakaretlerinden kurtulup onun özürleriyle mahalleliye karşı payelenen (İŞ, s. 170) Halis Efendi, yararına olan bu durumu bir kenara bırakıp her şeye rağmen “Tahir’i kendinden üstün bulmakta ve sinsi bir kıskançlığın acısını taa içinde hissetmekte...” (İŞ, s. 170), içini bir türlü ferahlatamamaktadır. Halis Efendi “Hasetlerin verdiği hiddete ve kine benzer bir duygunun cesareti ile nihayet onu hırpalayacak bir söz...” (İŞ, s. 170) bularak “Doğrusu tebrik edilmeye layıksın; iyi hoş söylüyorsun, lakin akşam olup çilingir sofrasının başından kalkınca nasılsın, bir de onu görmeliyiz...” (İŞ, s. 171) der. Ancak Tahir kendisine “İçmeden sarhoş olmayı öğreneli beri masa başına hiç oturmadım.” (İŞ, s. 171) diye olgunlukla cevap verir. Halis Efendi, Tahir’in bu eşsiz faziletleri karşısında zaman zaman içinde beslediği kıskançlıklarını bir kenara koyup onunla dostluk kurar ve bu dostlukları günbegün inkişaf ederek devam eder. Halis Efendi’nin, kıskançlıklarından bir nebze de olsa uzaklaşmış olmasında ilahi aşkı tatmış bir adamla kurduğu dostluğun etkisi büyüktür. Dolayısıyla Ayverdi yine bu vakada da kıskançlık gibi süfli bir duygudan kurtulmak üzere tasavvuf düşüncesini işaret etmektedir.

Ayverdi romanında daha önce kıskançlıkla ilgili bahsi geçen Seniye, Leyla, Şevket, Halis Efendi gibi roman kişilerinde daha çok bir konuya mahsus kıskançlıklar görülmektedir. Ancak *Son Menzil* romanında merkezî kişi ressam Haşim’in karısı Cemile’nin kıskançlıkları diğerlerinden farklı bir görüntü arz eder. Cemile hangi konuda olursa olsun, kendisinden üstün olan herkesi kıskanmaktadır. Romanda Cemile’nin kıskançlıklarına yönelik dikkat çekici bir vakaya yer verilmese de onun kıskançlıkla münasebeti ayrıntılarıyla açıklanmaktadır. Zeki olmakla birlikte “zekâsını hodbince ve muzır sahalara dağıtmış” (SM, s. 127) bir kadın olan Cemile; zorda kaldığı zaman değil, en basit durumlarda bile karşısındakini ikna etmek için mugalataya başvurmaktadır. İnsanları yanıltmaya yönelik hamlelerinin nedeni de kıskançlık olan Cemile, kendisi ile ilişkisi bulunan bulunmayan herkesi, her şeyi

kıskanır. Kendisini “mezbuhanе saçmalara sevk eden” (SM, s. 128) kıskançlık huyu, ona zekâsını da fena işler için kullandırmaktadır. Sâmiha Ayverdi, en büyük zaafı kıskanmak olan bu kadının kıskançlıkla ilgili vaziyetini yazar anlatıcı olarak şöyle tasvir eder:

“Fakat ne garip, belki de ne hazine ki, kahraman olacağı yokken kahramanları kıskanır; idealist değilken, fikir mücahitlerini kıskanır. Dudakları bir kimsenin medhini söylemeye mecbur olduğu zaman, içi, bu fazilet sahibinin irade, metanet ve sabrını kıskanır. Bundan da garibi şudur ki, o, beğenilen herkese, hatta küçük bir komşu çocuğuna bile nefretle karışık bir haset duyar” (SM, s. 128).

Cemile’nin kıskançlık çemberine neredeyse çevresindeki herkes dahildir. Evinin idaresiyle ilgili kendisine kol kanat olan, kocasıyla arasında huzur ve sükûn için bir muvazene vazifesi gören Melek’i ince yaradılışından dolayı kıskanırken Aziz’le hiçbir hissî alakası yokken Melek’i sevdiği için Aziz’i Melek’ten kıskanır. Seniha’ya kıskançlıktan da öte kıskançlık besler. Çünkü Seniha “...sevilen, tutulan alkışlanan, bhusus her türlü laubaliliğe müsait olan mesleğinde, tek yüz karası duyulmamış olan faziletli bir kadındır.” (SM, s. 128). Eski kocasını sevmeyen yahut sevmediğini sanan Cemile, buna rağmen bütün yakınlarını ondan kıskanır. Ancak Cemile’nin Siret’e karşı kıskançlığı diğerlerinden çok başkadır. Cemile “geçici maceralardan” (SM, s. 128) hoşlanır ve bu maceraları “gözle kaşla eğlenmek” (SM, s. 128) suretiyle gerçekleştirirken kimseye zebun olmaz. Yalnız Seniha’nın kocası Siret bu durumun istisnasıdır. Yalnızca Siret’in “...zehirli hançeri ile az çok yaralanmıştır. Bu yüzdendir ki hiç kimseye, ona hissettiği kindar alakayı duymamış, hiç kimseyi onu kıskandığı vahşi, yırtıcı ısrarla kıskanmamıştır” (SM, s. 128). Cemile’nin bu ilişkisiyle kıskançlığı bir kez daha gayriahlaki durumlar içinde resmeden Ayverdi’nin bu tercihi, aşağı bir huy olan kıskançlıktan uzak durulması gerektiğine dair örtülü bir mesaj olarak görmek mümkündür. Cemile, bazen bütün bu kıskançlıklarından ötürü kendisinden nefret de etmektedir. Ancak kıskançlık duygusuna esir olmuş diğer birçok roman kişinin aksine iradesi kendisini sorgulamaya tabi tutacak kadar güçlü olmadığı için benliğini “yoklama hamleleri akim kalır ve çarçabuk silinip gider” (SM, s. 128). Nitekim Cemile, hiç kimse

tarafından sevilmemekle huyunu terk edememesinin karşılığını bir bakıma almış olur.

Ayverdi romanında “mübtelasını kanatları alınmış bir kuş gibi yerlere seren” (Mİ, s. 64) süfli bir huy olarak tanımlanan kıskançlığın, birden çok suretiyle dikkatlere sunulduğunu görmekteyiz. Sevgi hususunda gösterilen kıskançlıklar, meslekî kıskançlık, manevi kıskançlık ve bir konuya mahsus olmadan her durumda sergilenen kıskançlıklarla mesele, birçok yönden somutlaştırılmıştır. Kıskançlıkla münasebeti kurulan roman kişilerinde de aynı çeşitlilik dikkat çeker. Kıskançlığı katı bir körlükle yaşayanlar ya da tereddüt ve çelişkilerle sivrulanlar, dolayısıyla “insanca yaşama” (YÖ, s. 150) mücadelesini kaybedenler yahut uzun iç hesaplaşmalarından kazançlı çıkanlar veya kıskançlık duygusundan tamamen uzak olanlar gibi birçok roman kişinin yaşantılarıyla birlikte meselenin farklı koşullar içinde görüntülenmesi, okurun muhasebe yapmasına imkân tanımaktadır. Ancak Ayverdi, okuru bu muhasebede yalnız bırakmayıp ona rehber olarak tasavvuf düşüncesini işaret etmektedir.

3.2.4.Gurur

Ayverdi romanında “kibir”, “benlik”, “nahvet”, “azamet” kelimeleriyle de karşılanan “gurur”; “Kendini beğenme, büyüklük taslama, boş şeylerle övünme...”²⁶⁸ anlamlarıyla insanın menfî hâlleri arasında yer almaktadır.

ilahi aşka ulaşma gayesiyle manevi arayış sürecinden geçen roman kişilerinin önemli imtihanlarından biri olan gurur hem bu kişilerin yaptıkları muhasebelerle hem de maddi âlemin esiri olanların bütün benlikleriyle kapıldıkları süfli bir huy olarak dikkatlere sunulmaktadır.

Sâmiha Ayverdi, gururun insanı asıl istidadından uzaklaştırdığı ve onu insanlık vazifesine uygun yaşamaktan alıkoyduğu düşüncesindedir. Varlığının aslını görebilme kabiliyeti ile yaratılan insan, maddi âleme bağlılığın önemli işaretlerinden biri olan gurur karşısında bu kabiliyetini giderek yitirmekte, manevi varlığının

²⁶⁸ “Gurur”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/gurur>, 11.12.2019.

keşfine kayıtsız kalmaktadır. Ayverdi'nin bu düşünceleri *Ateş Ağacı* romanında manevi arayış içinde olan Cemil'in hikmet ehli uşağı Salih'in sözlerinde şöyle karşılık bulur: “Aynada bir parmak izi dahi leke sayılır; o, bir nefesten bile buğulanarak cilâsını kaybeder; gönlümüz ki aslında bir aynadan daha cilâlı olması lâzım gelirken, onu, benliğimiz, gururumuz, kibir ve ceberrûtumuz çamuruyla sıvayıp hassalarından, aslî istidatından uzaklaştırıyoruz” (AA, s. 59). Bu ifadeler insanın gurura kapılarak maddi dünyaya nasıl meylettiğini de açıklamaktadır. Oysa Ayverdi'ye göre hakikati görebilenler için maddi varlığın hiçbir kıymeti olmaması icap eder. Nitekim insanın maddi varlığı ve başarısı ile gurur duyması, yok olacak bir şey için sevinmesi anlamına gelir. Halbuki zeval bulacak varlıklar için sevinmek, akıllı insana yakışmayacak bir davranıştır. Kalıcı olan ve heyecan duyulması gerekense manada bir eser ortaya koymaktır. Ayverdi'nin gururla ilgili bu düşünceleri *Batmayan Gün*'de manevi rehber konumundaki İrfan Paşa'nın, defterine yazdığı notlara yansır. Bir ressam da olan İrfan Paşa'nın “Fırtına” isimli levhasını görmek için köşke gelen Viyana sefiri, esere övgülerde bulunur. Defterinde bu olaydan söz eden İrfan Paşa, bunun gurur duyulacak bir şey olmadığını insanın maddi ve manevi varlığının arasındaki farka dikkat çekerek şu satırlarla dile getirir:

“Bu gün Viyana sefiri, "Fırtına" ismini verdiğim levhayı görmek için köşke geldi. Onun bu eser hakkında sayıp döktüğü sözleri burada tekrarlayacak değilim. Üstüme alınmadım ki söyleyim... (...) Sanat ve hünerle iftihar etmek çocukça bir duygudan ileri gelir. İnsan, iki türlü varlığın sahibidir: Maddi, manevi. Nasıl ki bu maddi varlık bir gün olup sönmeye, mahvolmaya mahkumsa, onun vücuda getirdiği eserler de aynen böyle, solmaya, bozulup yok olmaya mahkumdur. Zeval bulacak şeyler için gururlanmak, - binlerce Viyana sefirleri alkışlasalar da- akli başında bir insana yakışır mı? Eğer insan manevi varlığı ile bir eser, yani manasını bir eser olarak ortaya çıkarabilirse, iftihar edilecek şaheser budur işte! Fakat ne çare ki bu dereceye yükselmiş kimsede de iftihar ve gurur gibi bayağı hisler kalmamıştır” (BG, s. 118-119).

İrfan Paşa'nın bilincinden gururun “beşer dertlerinin en yamanlarından biri...” (BG, s. 119) olduğunu ifade eden Ayverdi, gururu insanla Yaradan arasında önemli bir engel (BG, s. 119) olarak görmektedir. Yazar, bu düşüncesini *İnsan ve Şeytan* romanında manevi kimliği ile öne çıkan Güzin'in kaleme aldığı satırlar üzerinden somutlaştırır. Güzin, ilahi aşkla bağlı olduğu Dr. Murat'a yazdığı mektubunda,

dünyayı ve insanları esir pazarı ve esir benzetmesiyle karşılatırken “Bu dünya bir esir pazarı hepimiz satılık birer esiriz. Nahvetlerimiz, gurur ve şehvetlerimizin yedeğinde sürüklenen birer esir...” (İŞ, s. 168-169) ifadeleriyle gururu dünya esaretinin sebeplerinden biri olarak gösterir. İnsanın Yaradan’a ulaşmasını engelleyen bu esaret, gururu insanlığın en müşkül dertlerinden biri hâline getirmektedir. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında merkezî kişi Adli’nin babasının sohbet meclislerinde bulunan bazı kişilerin durumu, gururun Yaradan’a ulaşmayı nasıl engellediğini örnekler niteliktedir. Adli’nin “Gene bizi faziletlerine hayran bırakmış kimseler vardı ki bunların, gururları sebebiyle iyi görünüşlü olmayı elden bırakamadıklarını seziyordum” (YNG, s. 313) ifadeleriyle sözünü ettiği bu kişiler; Yaradan’a duydukları muhabbetle ona ulaşmak için değil, gururlarını tatmin etmek için faziletli bir yaşantı sergilemektedir. Oysa Ayverdi, *Aşk Budur*’un manevi rehberi Yusuf’un dikkatinden, insanın hakikatte kendisini küçülten gurur gibi zaaf ve ihtiraslardan uzaklaştıkça manevi şahsiyeti ve ilahi aşkı ile o nispette yükselip azamet bulacağını ifade etmektedir. İnsanlar, sadece menfî değil müspet davranışlarına ve meziyet olarak görülen durumlarına da hükmeden gururdan uzak oldukları takdirde *İnsan ve Şeytan*’da Güzin’in “Kibirlerimiz, riyalarımız, nahvet ve gururlarımızın eksilmesi, işte hürriyete doğru atılan adımlar” (İŞ, s. 102) ifadeleriyle işaret ettiği manevi hürriyete ermiş olacaklardır. Ayverdi hürriyete ermek üzere atılması gereken ilk adımı da işaret eder. Bu ilk adım, düşündürmektir. İnsan, hayvandan farkı olan düşünme melekesini kullanmalı; öğrendiklerinin üstünde bir bilgi ve varlık olduğunu düşünmelidir. Zira insanlığın ölçüsü olan düşünmek, maddi cepheden manaya yönelmeyi ve gururdan arınmayı sağlayacaktır. Yazarın, gururdan kurtuluşun ilk adımı olarak gösterdiği düşünmek eylemi ile ilgili bu görüşleri, *Son Menzil* romanında manevi arayış içinde olan ressam Haşim ve maddi dünyanın temsilcisi Siret’in konuşmalarına şöyle yansır:

“- Demek istediğim bu değil Siret... Biz insanlar gurur ve azametten gelen süfli hislerle değil, insanlıktan gelen büyük, derin hislerden heyecan duymalıyız. Yazık ki olamıyoruz işte, esefim buna. Hadiselerin esiri ol, gül, ağla... Düşünmek, yani insanlığa ne kalıyor?

- Düşünmek insanlık mıdır?

- Elbette... Haz ve elem hayvanlarda da vardır; fakat onlar düşünemezler, araştıramazlar. İnsanlığın ölçüsü düşündür. Düşünmek ve daima öğrendiğinin üstünde bir bilgi ve varlık olduğunu aramak. İşte şuurun iki şahidi! Siret, büsbütün çıplak bir istihzaya girmişti:

- Sen hiç gururdan boşalmış insan gördün mü?

- Evet gördüm, babam!

- Benim bildiğim bir şey varsa baban eline geçen yüzlerce fırsatı kaçırmış, menfaatini bilmemiş bir adammış...

- Sen babamın yalnız bu cephesini görüyorsun, çünkü yalnız maddi kıymetlerle alakadarsın” (SM, s. 168).

Gururun esaretinden kurtuluşun yolu her ne kadar belli olsa da bu konuda insanın aymazlığı devam eder. Gurura kapılarak yüceldiğini zanneden fakat çok geçmeden aşağı seviyelere düşenleri görüp ibret alması gereken insanın, bilakis gururunu beslemeyi sürdürdüğünü düşünen Ayverdi, insanın bu vaziyetini *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında merkezî kişi Adli’nin şahit olduğu bir “gece şenliği” görüntüsü üzerinden somutlaştırırken gururun insan hayatını nasıl kuşattığına dikkat çeker. Adli, Büyük Çamlıca Dağı’nın fenerlerle donatıldığı, havai fişeklerin atıldığı bu gece şenliğinde fişeklerin birinin ışığı sönmek üzereyken diğerinin ışıklar saçtığı manzarayı şöyle değerlendirir:

“Birbirine meydan okumak ister gibi sağdan soldan gökyüzüne fırlayan havai fişekleri, dahmeler, necm-i sabitler, kısacık ömürlerinin kısacık ihtişamından sonra, renk renk kandillerini dökerek sönerken, bir başka köşe den bir başkası, sanki kendisi hiç düşmeyecek hiç sönmeyecekmiş gibi gururla yükseliyordu. Ben, bu göz alıcı yarışı seyrederken, bir gurur sarhoşunun, karşısındakinin hazin akibetini görmeden yükselişini ve bir daha inmeyeceğini sandığı yüksekliklerden tepe aşağı kayıp yok oluşunu düşünmekten kurtulamıyordum” (YNG, s. 364-365).

İnsanın, çevresinde yaşanan onca yıkımı görmesine rağmen Adli’nin sözünü ettiği “gurur sarhoşluğunu” yaşamaya devam etmesi, roman kişilerinin yaşantılarından örneklerle somutlaştırılır. Hiçbir şart altında gururundan vazgeçmeyen bu kişilerden biri, *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’da merkezî kişi Adli’nin kardeşi Jale’dir. Çocukluğundan itibaren anne ve babası tarafından her istediği gerçekleştirilen, “Arzusu, bir şeye taalluk etti mi, imkansızlıkları, çaresizlikleri yenmek için, kabil olsa

gökten çare indiril[en]” (YNG, s. 36) Jale, kardeşi Adli tarafından “Alındı, kibirli ve küstahtı. Öyle ki, hayatını takip ederken, onun bu dünyaya sırf bir gurur nümayişine başından sonuna kadar, oynamaya geldiği hissine kapılmamak kabil değildi” (YNG, s. 36) sözleriyle tanıtılır. Jale henüz çocukken davranışlarıyla gururunu göstermeye başlar. Ev halkı tarafından çekingen ve pısırık olmakla suçlanan kardeşi Adli, Jale’nin kolyesini parçalayınca Jale, bu olay karşısından çok öfkelenir ve ağlamak istediği halde kendisini tutar. Çünkü kendisinden çok aşağı gördüğü kardeşinin karşısında ağlamak, Jale’nin gururuna dokunmaktadır. Nitekim bu olaydan sonra Adli’nin yatılı okula gönderilmesine yol açarak gururunu telafi eder. Jale’nin, gururuna düşkünlüğünü gösteren en dikkat çekici olay, Adli’nin arkadaşı Sinan’ı çok beğenmesine rağmen onun kendisiyle yakınlaşma konusundaki kararsızlığını gurur meselesi yaparak amcasının oğlu Rami ile evlenmesidir. Esasen Rami ile evliliği uzun zamandır gündemde olsa da Jale’nin senelerdir uzattığı bu işi birkaç gün içinde neticeye bağlamasının altında yatan sebep, gururunu inciten Sinan’a darbe vurmaktır. Jale’nin Rami ile evlenmesinin asıl sebebi, Rami’nin zenginliğidir. Evlendikten sonra bir süre zenginliğin gururunu yaşayan Jale’nin bu hayatı uzun sürmez. Karanlık işler çeviren zorba kocasının elinde sıkıntılar çekmeye başlayınca babasının konağına geri döner. Ancak baba konağı eskisi gibi varlıklı değildir. Jale kocasından ayrıldıktan sonra “tekrar evlenememiş olmaktan muztarip, derin bir izzetinefs yarasiyle malul ve hasta...” (YNG, s. 444) olmasına rağmen gururundan ödün vermez, konakta herkes sefaleti yaşarken o hâlâ dikişlerini en lüks terziye diktirir, hâlâ en kısa mesafelere bile arabasız gitmez (YNG, s. 351). Adli, her ne olursa olsun kardeşinin, gururundan vazgeçmeyişi şöyle dile getirir: “Hoş Jale, geçirdiği ruhi ve içtimai değişikliklere, sillelere rağmen hep o eski Jale idi. Hayat cilveleri, onun esaslı çizgilerini, gururunu, züppeliğini, yavan fantezisini değiştirmemiş, belki sindirmiş, uyuşturmuştu (...) Onun için kardeşimden, ciddi ve gayeli bir hayat tutumu beklenemezdi.” (YNG, s. 444). Adli’nin, kardeşiyle ilgili bu tespiti, gururun insanın kolaylıkla terk edebileceği bir huy olmadığı ortaya koymaktadır. Jale için gurur, insanlığını yaralayan bir problem olarak görünmemektedir. Oysa bu huydan kurtulmak için önce durup düşünmek (SM, s. 168) ve bunun bir problem olduğunu kabul etmek gerekir.

Ömrünün büyük bir kısmını gururuna feda etmiş bir başka roman kişisi ise *İnsan ve Şeytan*'ın merkezî kişisi Dr. Şevket'tir. Kişiliğinde menfaatperesetlik, ihtiras ve kıskançlık gibi birçok ahlakî zaafı taşıyan Şevket'in bir başka zaafı da gururdur. Küçük yaşından itibaren gururunu beslemek üzere çalışıp duran Şevket, yaşında ve mesleğinde kemale erdiği, alanında rüşdünü fazlasıyla ispatladığı hâlde gururunu okşayan alkışları daha fazla duymak için çalışmaya devam eder. Alkışların, övgülerin kendisine gurur vermesinden hoşlanan Şevket, bu durumdan memnuniyetini “Halkın: ‘Dr. Şevket gibi bir operatör dünyada kaç tanedir?’ demesi bütün yorgunluklarımı unutturmak için kafidir” (İŞ, s. 21) sözleriyle dile getirir. Hastalarının kendisini “bir hazakat ve şifa ilahı gibi” ilan ettiği, arkadaşları ve maiyetinin “dünyanın en faal ve ‘adam sen de’ siyasetini tanımayan, her şeye herkese inceden inceye alaka gösteren bir adam...” olarak gördüğü, dostlarının ise kendisi için “Onun gibi insan adam nerede?” (İŞ, s. 140) dediği Şevket, bütün bu övgülerle benliğini şişirmekte; iltifatlar aldıkça ilerleyen yaşına rağmen daha çok çalışmaktadır. Şevket, uzun yıllarını beşeriyete gösterdiği yararlılıkları kendisinden bilerek yaptığı işlerin hakiki failinden habersiz geçirir. Uzun zaman zarfında sadece kendisine yöneltilen yüksek teveccühü ciddiye alır ve bunun verdiği gururla hayatının hakikatlerine tamamen kayıtsız kalır. Nihayet, hayatına giren muhteris kadın Lale ile birlikte hem ahlaki hem meslekî yıkımı birlikte yaşayan Şevket, kendi içine döner ve gururla geçirdiği ömrünün muhasebesini yapar. Yaptığı işlerin asıl sahibinden bihaber “...gurur ve benlik içkisiyle mest, bir an ayılıp gölgeyi asıldan...” ayıramadan hakikatten habersiz geçirdiği yıllarına “Yazık bana, hem de ne yazık ne yazık” (İŞ, s. 196) ifadeleriyle hayıflanır. Şevket kendisini “Bütün bir ömür boyunca hayat merhalelerinin birinden ötekine atlayan ve daima yükselen, gurur şarabıyla sarhoş, uçar gibi yükselen, sonra da aynı sürat ve dehşetle başaşağı düşen...” biri olarak tanımlarken (İŞ, s. 268) Gurur sarhoşu olarak hakikatten habersiz geçirdiği yıllarını şöyle tasvir eder:

“...ikbal, şeref ve gururla, hayatın muvaffakiyet zirvelerinde uçtuğum zamanlar, tıpkı gözü bağlı bir dolap beygiri gibi bu gurur ve benlik okşayıcı kamçılarla koşturulmuş, yorulmuş fakat o meş’um çemberden dışarıya tek adım atamamışım. Gerçi benim gayretim, benim yorgunluklarım, benim didişmelerimle bostan sulanmış; fakat kendim,

gözümdeki bağı çözüp ne çiçekleri, ne yemişleri görebilmiş, ne yeşilliklerden otlayabilmişim ve ne de aynı noktada dolaşıp kaldığımı görebilmişim” (İŞ, s. 211-212).

Onca yıl, beşeriyet için yaptığı hizmetleri kendi kudretinden bilen Şevket, cemiyet içinde itibarı yükselirken insanlığında tekâmül edemez, üstelik yıllar yılı biriktirdiği gurur ve itibarı da Lale ile başlayan gayriahlaki yaşamından dolayı tamamen tükenir. Ancak Şevket Lale’yi yaşadığı gurur ve itibar kaybının nedeni olarak görmez. Lale ile beraberliği sebebiyle kendisi için çevrede “bir fahişenin baştan çıkardığı adam” denmesine karşı çıkar bu ifadenin hakikati göstermediğini şöyle izah eder: “Ne yanlış söz. Bilmiyorlar ki, ben evvelce de zina ediyordum. Gururum, nahvetim, kibrim, haset, kin ve ihtiraslarımın hazları ile gizlice zina ediyordum. Ve kendimi insan zannederek başım yukarda, çalımla gezerken de, bu bin bir fahişenin koynunda mest ve mahmurdum” (İŞ, s. 269). Şevket esasen zinadan farklı görmediği gurur, nahvet, kibir gibi süfli huylara düşkünlüğünün kendisini insanlığından uzaklaştıran asıl mesele olduğunu geç fark eder. Nitekim insanlığından feragat edip yıllarca büyüttüğü gururunun, şimdi içinde bulunduğu zor günlerde kendisine hiçbir fayda sağlamadığını bizzat tecrübe etmektedir. Gurur ve nahvetle doldurarak manevi ve ahlaki hususiyetler bakımından boş bıraktığı benliği, manevi buhrandan kurtulmak için bir çıkış yolu göstermekten acizdir. Şevket, yaşadığı bu çaresizliği “köylü ve zahire” benzetmesiyle açıklar:

“Köylü, sürüp, ekip, toplayıp başkalarına yediriyor; fakat ambarına da kendi için bir şeyler doldurup saklıyor. Ben ise bugüne kadar beşeriyet denen insan kabileleri için çalıştım, didindim ve ambarıma şeref, şöhetten başka bir şey saklamadım. Lakin gün olup bu ambarın kapağını açtığım zaman, bütün ömrümce beni doyuracağını zannettiğim zad ve zahirenin, benlik ve gurur kurtları tarafından yenip bitirilmiş olduğunu gördüm. Halbuki kış soğuklarının cefalı sillesi başladığı zaman biriktirdiği erzakını yiyen köylü gibi, ben de ömrümün şu sert ve abus günleri içinde, ambarımda beslenecek bir şeyler bulmalı değil miydim?” (İŞ, s. 195-196).

Şevket’in bu benzetmesi *Ateş Ağacı*’nın merkezi kişisi Cemil’in ifadelerinde de benzer şekilde karşılık bulur. Cemil, gönlünde Yaradan’ı görmeyen insana Yaradan’ın seslenişini, kaleme aldığı şu satırlarla dile getirir: “Ben gönlünüze tohum

olarak kendimi ekdim. Fakat siz buna bakmadınız. Onun için tarlanız bomboş, bakımsız ve çorak. Bu tarlayı kibriniz, bencilliğiniz, gururunuz, ukalalığınız ve azametiniz rüzgariyle sararttınız ve kuruttunuz. Hasat zamanı mahsulsüz kalınca ağlayıp bağırmayın” (AA, s. 24). Gönlünde Yaradan’ın gölgesine sığınan ve hayatını buna göre tanzim eden kişinin, manevi tehlikelerle karşılaştığı durumlarda kendisini muhafaza etmesi anlamına gelen “hasat zamanı” Şevket için boş geçse de pişmanlık ve geri dönüş için bir fırsat vardır. Nitekim Ayverdi, Şevket’i “gurur” hususunda bir iç hesaplaşmaya sevk ederek yaşattığı nedametle onun geri dönüşünü mümkün hale getirir. Ayverdi burada *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un Jale’sinin aksine Şevket’in, yaşadığı felaketi fırsata dönüştürmesine izin verir. Jale varlık içindeyken bir anda sefaletе düştüğü halde gurur konusunda aymazlığını sürdürürken Şevket, işaret edilen hakikate yönelir. Şevket’in gurura düşkünlüğü Jale’ye göre daha fazla vurgulanır, gurur neticesinde yaşadığı travmanın daha büyük ve tesirinin daha derin olması da bir başka dikkat çekici husustur. Bütün bunlar, Şevket’in yıkımının ve ardından yeniden doğuşunun, yazar tarafından özellikle “gurur” meselesi odağında kurgulandığını göstermektedir ki bu, yazarın “gurur” konusuna, onunla ilgili hususi bir vaka yaratacak kadar ehemmiyetle yaklaştığını ortaya koymasına bakımından önemlidir.

Yaşayan Ölü’nün merkezî kişisi Leyla ve arkadaşı Seniye de Ayverdi’nin gurura karşı bir mücadeleye sevk ettiği roman kişilerindendir. Romanda gururun, Seniye ve Leyla’nın ortak noktası, hatta onları yakınlaştıran önemli bir sebep olduğu görülür. Bu durum Seniye’nin Leyla’ya yazdığı mektuba şöyle yansır: “Bizi küçük yaştan beri birbirimize bağlayan sebeplerin başında, bilhassa ikimizin de mağrur ve izzetinefsini her ne bahasına olursa olsun, daima ön safta tutan kimselerden oluşumuz gelir” (YÖ, s. 16). Romanda Seniye her ne kadar kıskançlık hastalığıyla öne çıkarılsa da o, hayatının bir döneminde gururuna da yenik düşmüş biridir. Leyla’ya mektubunda kendi gururunu tabiatla mukayese ederek bir gurur muhasebesi yapan Seniye, “mahmur ve başı yukarı” olarak nitelediği tabiatın, Yaradan’ın ihtişamını yansıtırken idraksizce bir gurur tablosu ortaya koyduğundan söz eder. Oysa kendisi bu gurur mahmurluğunu idrak sahibi olmasına rağmen sürdürmektedir. Bu noktada Seniye, kendisinden idrakçe “...aşağı mertebede olan tabiat gibi, akıl

ermez bir gururun sarhoşu...” hâline gelişini sorgular ve bunun sebebini “...omuzlarımı örten kehrüba saçlarım, simsiyah gözlerim yahut sevmekle sevilmenin ilk haşmetli adımının varlığıma basmış olması mı, bu kör gururun amillerindendi?” (YÖ, s. 16) ifadeleriyle güzelliğinde ve yaşadığı aşkıta arar. Ancak Seniye’nin bu sorgulamaları uzun sürmez, aşktan sandığı gururunu bilakis yaşadığı aşkla söndürür. Gurur iddiasından vazgeçtiğini söyleyen Seniye, aşkın nefse ait büyüklük ve gururu yok edişini yine bir tabiat mukayesesini ile izah eder: “...çiçekli bir ağacı rüzgar nasıl silkeler, tartaklar ve her hırpalayışında bir çiçeğini yolup düşürürse, aşk da nefsin büyüklük, gurur ve şerefleri çiçeğini aynı amansız hücumla kırıp geçiriyor” (YÖ, s. 17). Seniye’nin, ifadeleriyle aşkın gururu yok ettiğini işaret eden Ayverdi, Leyla’nın da uzun zaman mücadele ettiği gururunu nihayet benliğinden silip atabilmesini de aşkla açıklar. Kendisini “...ben Sadrazam Halil Paşa’nın torunu, Ayan Reisi Reşit Bey’in kızı kibirli, gururlu biraz da müstehzi Leyla...” ifadeleriyle tanıtan Leyla; gurur, menfaat ve kıskançlık gibi aşağı huylarından Hattat Gerçek Çelebi ailesini tanıdıktan sonra arınır. Mutasavvıf kimliğe sahip olan ve ilahi aşkı yaşayan bu aile, tabiatıyla dünya kirlerinden ve aşağı huylardan uzaktır. Leyla’nın gururunu kırması, Hattat Gerçek Çelebi ailesinin, ilahi aşkın gereği yaşadıkları hayatın sadeliğine şahitlik etmesiyle başlar. Bu tasavvuf ehli insanların çevresinde, dünya uğruna yaşanan endişe ve öfkelerin hiçbir kıymet arz etmediğinin, bütün bunların utanç verici olduğunun idrakine varan Leyla, gördüğü tevazu karşısında küçüldüğünü (YÖ, s. 41) ifade eder. Leyla ve Seniye’nin gururdan arınmaları her ne kadar aşkla açıklansa da iki arkadaşın gururunu kıran aşkın niteliği birbirinden farklıdır. Seniye yaşadığı beşerî aşkla, Leyla ise Hattat Gerçek Çelebi ailesi ile dahil olduğu ilahi aşkla gururunu kırar. Bu noktada Ayverdi’nin, gurur gibi aşağı bir huyun terk edilmesinde tasavvuf öğretisi dışında dünyevi bir sebebin de etkili olduğunu ortaya koyması dikkat çekicidir. Nitekim Ayverdi, süfli huylardan kurtuluş yolu olarak her fırsatta tasavvuf düşüncesini işaret etmektedir. Ancak Ayverdi’nin beşerî aşkın kaynağını, ilahi aşka dayandıran vahdet anlayışı (Mİ, s. 157) dikkate alındığında, gurur meselesine de tasavvuf düşüncesiyle çözüm getirdiği görülecektir.

Yaşayan Ölü'de Seniye ve Leyla'da şahit olduklarımız dışında bir başka gurur meselesi, bu kez bir ibret vesikası olarak dikkatlere sunulur. Bu ibret vesikasının sahibi, Leyla'nın büyükannesidir. Katı gururunu torunu Leyla'ya bile tevarüs ettirmiş olan (YÖ, s. 33) büyükanne, azamet ve kibrinden zerrece taviz vermeyen biridir. Mağrur bakışlarından ve yüksekte konuşan edasından ömrünce bir nebze bile eksiltmeyen bu kadın, yaşlılık ve hastalıkla teslim olduğu acziyetten ötürü bütün kibrini istemeden terk etmiş ve bir sene içinde munis bir ihtiyar oluvermiştir. Leyla, büyükannesinin bu ibret levhasını şu sözlerle tasvir eder:

“Dadım bana kavuşmanın verdiği bir coşkunlukla durmadan konuşuyor. Büyükannem de kendisinde hiç alışık olmadığım bir munislikle, bizi duymadan dinliyor. Daha bir sene evvel azamet ve kibrinden zerrece fedakârlık yapmamış olan bu mağrur ve mütehakkim kadını, şimdi hastalığın, ihtiyacın, hasretin, hâsılı bütün bu alışık olmadığı zaruretlerin esiri görmek ne hazin! Büyük annemin iki kaşı arasında hemen sabit bir ısrarla duran amir çizgi, gözlerinin sert ve mağrur bakışları, dudaklarındaki sahte kudret ve daima yüksekte konuşan eda nasıl da silinip kaybolmuş? Adeta yadırgıyorum; şu karşımdaki aciz, güçsüz ve imdat bekleyen biçare ihtiyar, daha dün karşısına merasimle çıkılan, merasimle konuşulan hatta merasimle muhabbetleşilen, büyüklük taslayan benlikçi kadın mı?” (YÖ, s. 207).

Esasen büyükannenin acziyetiyle ortaya çıkan bu tablo; insanın, maddi varlığını ve başarısını kendinden bilmesi anlamına gelen gururun geçiciliğini ifade etmektedir. Ayverdi, birçok romanında değindiği “gururun geçici olduğu”na dair yargısını büyükanne vakasıyla böylece bir kez daha teyit eder.

Ayverdi romanlarında geniş bir perspektifle ele alınan gurur meselesi, içine düşülen büyük bir hata olarak bir aymazlık portresi, bir ibret tablosu şeklinde dikkatlere sunulurken kişinin, benliğine yönelerek samimiyetle yapacağı gurur muhasebesiyle hatadan dönebileceğine işaret edilir.

3.2.5.Taassup

Herhangi bir düşünce veya inanışa aşırı bağlanıp onun dışında düşünce ve inanışı kabul etmeme anlamına gelen taassup²⁶⁹, Sâmîha Ayverdi'nin hem romanlarında hem fikrî eserlerinde dikkatle üzerinde durduğu bir meseledir. Ayverdi, “düşünce ve duygunun kabuklanıp katılması”²⁷⁰ şeklinde tanımladığı taassubu, eserlerinde özellikle Türk milletinin millî ve manevî dirliğine verdiği zararlar odağında ele alarak meselenin çözümüyle ilgili telkinlerde bulunmaktadır. Bu bağlamda *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde taassubu, insanı kendi içine hapseden bir “jandarma kuvvet”²⁷¹ olarak niteleyen Ayverdi; insanın, bu jandarma kuvvetin elinden kurtularak “ufku ve devamı olan bir anlayışa yönelmesi”²⁷² gerektiğini ifade etmektedir. Ayverdi'ye göre inanç hususunda yaşanan taassup tek bir zümrenin, içine düştüğü bir aşırılık durumu değildir; nitekim dinî telakkilerde görülebilen taassup, din karşıtı görüş ve düşüncelere de hâkim olabilmektedir. Ayverdi, bir ruh hastalığı olarak gördüğü taassubun sadece dine özgü bir problem olmadığını “...taassup, yalnız dine musallat olmuş bir ruh hastalığı değildir”²⁷³ sözleriyle dile getirir. Din taassubunu ve din karşıtı taassubu toplum için aynı derecede zararlı gören Ayverdi, bu iki karşıt zümreyi şöyle tarif eder:

“Bugün dinin mahiyetinden habersiz olan ve ona karşı mesuliyetini idrak etmemiş bulunan iki ayrı kütle mevcuttur. Fikren bir din esprisine malik olmayanlar; yani bu mevzuda tamamen bilgisiz ve cahil bulunanlar. İkinciler ise, dindar geçindikleri halde ellerindeki cevherin istimal mahallini tayin edemeyerek çakıl taşı yerine kullananlar. Bunların her ikisi de cemiyete aynı derecede zararlı zümrelerdir. Zira ayrı kutuplardan olmalarına rağmen, her ikisinin de hareket noktası taassuptur.”²⁷⁴

Ayverdi'nin *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız* adlı eserinde sözünü ettiği bu iki kutup ve içine düştükleri taassup, roman kişilerinin yaşantılarına da doğrudan yansımaktadır. Taassup, romanlarda çeşitli yaşantılarla müşahhas hâle

²⁶⁹ “Taassup”, **TDK Sözlük**, (Çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr>, 11.12.2019.

²⁷⁰ Sâmîha Ayverdi, *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006, s. 106.

²⁷¹ **A.g.e.**, s. 106.

²⁷² **A.g.e.**, s. 106.

²⁷³ **A.g.e.**, s. 111.

²⁷⁴ **A.g.e.**, s. 106.

getirilirken taassubun yol açtığı problemler ve çözüm yolları da dikkatlere sunulur. Bu bağlamda *Mesihpaşa İmamı*, konunun en kapsamlı işlendiği roman olarak öne çıkar. Romanın merkezî kişisi Halis Efendi'nin şahsında gösterilen taassup, Halis Efendi'yi bir baba olarak evlatlarından, bir din adamı olarak da cemiyetten uzaklaştırır. Ayverdi, taassupla ilgili telkinlerini hem Halis Efendi'nin yaşantısı ve oğlu Abdullah'ın arkadaşları arasında geçen tartışmalar üzerinden hem de ilahi anlatıcı bakış açısıyla romana yansıtmaktadır. Ayverdi, romanda taassup meselesine bakışını Abdullah ve arkadaşlarının din tartışmasında, Remzi'nin bilincinden şöyle dile getirir: “Bir milleti ilerlemekten alıkoyan inat halini almış zihniyetler vardır ki, işte bu inat, bu kör taassup yıkılmalıdır. Amma bir milletin ruhuna, zevkine, sanatına ve duygularına suikast edip onu bir başka milletin harsi ve hissi boyunduruğuna körü körüne bağlamak, işte tehlike budur, buradadır” (Mİ, s. 80). Ayverdi'nin “...milleti ilerlemekten alıkoyan inat halini almış zihniyetler...” ifadesiyle din taassubunu, “...bir başka milletin harsi ve hissi boyunduruğuna körü körüne bağlamak...” ifadesiyle de dinsizlik taassubunu işaret ettiği bu sözleri, onun her türlü taassubu reddeden bir yaklaşıma sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Romanda Abdullah ve arkadaşları arasındaki tartışmalardan birinde, aklıselim sahibi olduğu anlaşılan Remzi'nin; dini, milleti olgulaştıran esaslardan biri olarak görmesine karşılık, dinsizlik taassubuyla dikkat çeken Halit tarafından budalalık ve softalıkla suçlanması üzerine Remzi'nin “Benim softalıkla bir guna alakam bulunmadığını her akli başında olan kimse derhal kabul eder. Asıl sen bir softasın. Yeni yeni türemeye başlayan dinsizlik softası. Bu da öteki kadar zararlıdır” (Mİ, s. 81) ifadeleriyle verdiği cevap, Ayverdi'nin din veya dinsizlik ayrımı gütmeksizin her iki taassubu da aynı derecede zararlı bulduğunu göstermektedir. Yine Remzi'nin ifadeleriyle, gafil kütlelerin menfaatine hizmet eden taassubun, ilerlemeye engel olduğuna dikkat çeken Ayverdi, aynı tartışmada bu kez Abdullah'ın arkadaşı Cemil'in bilincinden, din taassubu ve onunla bir olan din menfaatçiliğinin, dini nasıl katılaştırıp dış dünyaya kapattığına değinir. Dinin, ödül beklentisi veya ceza korkusu ile yaşanamayacağını söyleyen Cemil, “ruhani menfaatçilik” olarak adlandırdığı bu durumu şöyle tarif eder:

“Hele işin bir de sevap yerine konan ruhani menfaatçilik tarafı var ki, buna aklım ne ermiş ne de erecektir. Adam, avuç açan fakire sadaka verir; fakat karşılığında ya kazadan korunmak ümidi ya da sevap kazanmak dileği vardır. İbadet eder; yine karşılığında cennete girmek ya da cehennemden kurtulmak endişesi gizlidir. Yok, bunlar benim işime gelmez. Ben, bu çeşit dindarlığı istemiyorum” (Mİ, s. 83).

Dini “...bir işkence aleti gibi dört tarafından sıkıştıran taassup ve menfaat bağlarından...” kurtarmak, ona nefes aldırıp “eski safvetini ve yumuşaklığını” iade etmek gerektiğini ifade eden Cemil, “bu çeşit” yaşayan dindarların, dinsizlik taassubunu körüklediğine de işaret eder. Cemil’in her iki taassup şeklinden kurtulmak için ortaya koyduğu çözüm nettir: Bu hususta “bütün niyetli, menfaatsiz, garazsız olarak harekete geçecek” kimseler, “...dinsizlere dönüp Efendiler, ağalar! Buraya gelin... Fikir, ruh ve maddeden yapılmış olan insan, bir yanını düşünüp öteki tarafını ihmal ederse, kendi zararına bir yanlış işlemiş olur...” (Mİ, s. 84) diye seslenmelidir. Öte taraftan, dini katı bir körlükle yaşayan “...dinin manasını anlamamış dindarlara dönüp: Efendiler, ağalar! Buraya gelin... din, ahlak ve fazilettir. Bunları bir tarafa koyup makine gibi ibadet etmek, Allah’ı aldatmaya kalkışmaktan başka bir şey değildir...” (Mİ, s. 84) demelidir. Cemil’in bu ifadeleriyle insanları din yahut dinsizlik taassubuna sevk eden anlayışa dikkat çeken Ayverdi, bununla birlikte mevcut anlayışı terk etmenin mümkün olduğuna da değinir.

Din taassubu, Ayverdi’nin romanlarında hususiyetle üzerinde durduğu bir meseledir. Zira dini bir “heyula” (Mİ, s. 81) gibi gösteren taassup, Ayverdi’nin mücadelesini verdiği “iman davası” için büyük bir engeldir. Yazar, din taassubuna yol açan sebeplerin başında medrese kültürünü ve din anlayışını görmektedir. Öyle ki bir vakitler “...geniş, kudretli, seri ve çağılıtlı bir azametle” akan bir nehirken “asırların ardından küçüle küçüle, bozula bozula yuvarlanıp gelen medrese bilgi ve tefekkürü...” (Mİ, s. 20) “kör, kuvvetsiz, bulanık ve sathi” bir hâl alarak insanları dogmalara mahkûm edip onların gözlerini doğruya karşı kapatmıştır. Ayverdi, dogmalara hapsolmuş kimseler olarak nitelediği bu insanların, dinin içinde fakat dinden uzak hâllerini roman kişileri üzerinden resmeder. Bu bağlamda yazarın öne çıkardığı en önemli isim, *Mesihpaşa İmamı*’nın merkezi kişisi Halis Efendi’dir. Din

taassubunu yaşantısıyla bire bir örnekleyen Halis Efendi, medresede kendisine öğretilen bilgilerin ve medrese telkinlerinin dışına çıkmayan/çıkamayan bir din adamıdır. Halis Efendi, dürüst ve namusludur ancak “doğruluk ve namus, sanki haşin, huysuz ve sert olmakla tamamlanmış gibi, yetiştiği muhit ve aldığı terbiyeye zammolan mizacının yardımıyla, çetinlikte ve huysuzlukta hayli şöhret...” (Mİ, s. 17) edinmiş biridir. Huysuz ve sert mizacında dahi, aldığı bağnaz medrese terbiyesinin etkisi bulunan Halis Efendi, bu kusurlarını yüzüne açıkça söyleyenler bir yana, dervişane bir muameleyle onu hatalarından sorumlu tutmayıp affedenlere daha ziyade öfkelenmektedir. Ayverdi, yazar anlatıcı olarak Halis Efendi’nin garip karşıladığı bu durumunu “bu sofı adam, hatalarını hoş görme büyüklüğü gösteren dervişane çeşni ile çileden çıkardı” (Mİ, s. 22) sözleriyle dile getirir. Halis Efendi’nin dini yaşama biçimi de yukarıda din bağnazlığında bahsi geçen ödül-ceza teamülüne uygundur. İnanan ve inandığı için Allah’a ibadet eden, kullukta bulunan Halis Efendi “ibadetleri, kulluğu, hayırları, haseneleri karşılığında bir ecir, bir gufran, bir sevap” (Mİ, s. 21) bekleyerek amellerine ücret istemekten geri durmaz. Halis Efendi her ne kadar bir imam olsa da o, “basit bir imam seviyesinde” (Mİ, s. 18) yetiştirilmemiştir. Eğitimi için babasının büyük hassasiyet gösterdiği Halis Efendi, “muhtelif dersiamlardan cami dersi görüp icazet aldıktan sonra” (Mİ, s. 19) babası tarafından Medresetü’l-kuzit’a verilmiş, bu arada “oldukça yüklü bir medrese kültürü ile dolmakta iken” (Mİ, s. 18) babası ölüverince eğitimini yarıda bırakarak babasının yerine Mesihpaşa Camii imamlık görevine geçmiştir. Halis Efendi’yi, asırlardan beri iyiden iyiye bozulmuş medrese kültürünün “uçuk, silik, karmakarışık müsveddelerinden bir yapra[ğ]a” benzeten Ayverdi; Halis Efendi’nin medreseden aldığı ve hemen hiçbir müspet tarafı bulunmayan bilgisiyle gururlanışını şu sözlerle değerlendirir:

“...aldığı medrese bilgisi dışında olan ilimlerin topyekûn lüzumsuzluğuna inandıktan başka manevi anlayışlar hakkında da aynı tenezzülsüzlüğü, aynı gururlu küçümseyişi gösterirdi. Öyle ya, kendisi gibi seçtiği ilmiye mesleğinde yıllarca dirsek çürütmüş, mürekkep yalamış bir adamın daha fazla neye ihtiyacı olabilirdi?” (Mİ, s. 20).

İçinde bulunduğu zümrenin dikkati dışında kalan ilimlere ve başka manevi anlayışlara tenezsüz ve küçümseyen tavırlarla yaklaşan Halis Efendi, medresenin kendisine aşladığı taassubu hayatına doğrudan tatbik etmektedir. Ancak Halis Efendi, medresede *Kur'an* hükümlerine katı bir anlayışla riayet etmesi gerektiğini öğrendiği halde yaşantısı *Kur'an* hükümleriyle çelişmektedir ki bu da Halis Efendi'nin bağnazlığının bir başka görüntüsüdür. Ayverdi, Halis Efendi'nin imanını zaafa uğratan bu çelişkiyi şöyle aktarır:

“Onun en fazla gücüne giden ve işte imanı kalesinde gedikler, boşluklar ve noksanlar bulduran sebep, Kur'an'ın hükümlerine kendini ayar edememesiydi. Mesela hayır severlik mevzuunda sarıh hükümler vardı. O ise önüne gelene zorluk çıkarmak, rastgeldiğinin işini güçleştirmek yolunda birinci idi (...) Yine bir ayette bütün yaratılmışlara şefkat salık verildiği halde, o, hayvanlara karşı yalnız muhabbetsiz değil, belki sırasında zalimdi de. Ya dinin yaşlılara borç saydığı hürmet vazifesini ne yapmalıydı? Daha bu sabah, ihtiyar kaynanasının hemen her gece fitilini ziyade açtığı için tüttürdüğü gece kandilinin isiyile karışmış yapışkan tükürüğünü musluk taşında görünce ‘Bu karı daha gebermeyecek mi?’ diye söylenen kendisiydi. Hele yıllar yılı kahrını çektiği, alaylarına, rezaletlerine tahammül ettiği şu cami komşusu, sarhoş, cehennemlik marangoza, içinden sayıp sıraladığı türlü küfürleri meneden yine Kur'an değil miydi? İşte Halis Efendi, pek çok defa Kitap'la kendi fiilleri arasında bir ahenksizliğe şahit olur, kendi kendine çıkışır, ama yine de onları tekrarlamaktan baş alamazdı” (Mİ, s. 22).

Ayverdi, Halis Efendi'nin bütün bu taassubunun sebebini; onun, edindiği ilimlerde ve okuduğu kitaplarda yer alan dinin hikmetlerini ezbere bilmesine rağmen iç manasına vakıf olamaması (Mİ, s. 88) ile açıklar. Halis Efendi'nin taassubu, hayatının bütün sathına hâkim vaziyettedir. Aldığı terbiye nedeniyle ailesine gösterdiği asabi muamele, aile fertlerini, özellikle de çocuklarını kendisinden uzaklaştırır. Ancak Halis Efendi, “...çocuklarının kafalarına da kalplerine de en iyi tohumları” (Mİ, s. 50) ektiğini düşünmektedir. Kendisini “namuslu bir ev erkeği, evlatlarının nafakasını düşünen ve bu nafakayı helal yollardan kazanan bir baba” (Mİ, s. 50) olarak gören Halis Efendi, son derece dar gelirli olmasına rağmen, imkânı olduğu hâlde işine haram karıştırmaktan kesin bir tutumla kaçınır. Temiz kazanç uğruna fedakârlıktan kaçınmayarak kendisine ısmarlanan mukabeleleri okur, hatimleri indirir ve kendince çocuklarını bu helal kazançla büyütür. Üstelik medresede edindiği ilmi de çocuklarına aktarmakla iftihar eden Halis Efendi'nin

kendisini yeterli bir baba olarak görmesini Ayverdi şu ifadelerle aktarır: “Hele onları karşısına alıp mektep programlarının dışında öğrettiği din dersleri ve İslam tarihi için ne demeliydi? Hulasa öyle bir baba idi ki, kimse ona evlatlarını yetiştirme yolunda elinden geleni arkasına koymuş diyemezdi” (Mİ, s. 50). Ancak evlatlarının gözünde Halis Efendi, onun kendisini gördüğü gibi değildir. Babasının uzun yıllar süren bağnazca muamelelerine nihayet isyan eden Abdullah’ın babasına söylediği sözler, taassubun sebep olduğu yıkımı ortaya koyar:

“Sen bize çok fenalık ettin. Bizi bir medrese havası içinde yaşattın. Dünya ile kendi arandaki duvarı bizimle cihan arasına da örmeye çalıştın. Amma durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı gösteren bu zihniyet nihayet beni çileden çıkardı. Artık şark yok, siz de yoksunuz; yalnız garp var, biz varız. Eğer beni kabahatli buluyorsan bu kabahatin kabahatini kendinde ara...” (Mİ, s. 52).

Abdullah’ın bu çıkışı, taassubun insanı kendi dünyasının dışında bulunun her yaşantı, bilgi ve düşünceye kapattığını işaret etmektedir. Öyle ki taassup, ona tabi olmuş zihniyetin kendi iç dinamiklerindeki değişime dahi fırsat vermemekte, durmuş bir saat gibi hep aynı noktayı göstermektedir. Esasen Ayverdi, Abdullah’ın babasına isyanıyla taassubun, kendi kültür ve medeniyetinden kopardığı gençliğin manzarasını dikkatlere sunar. Nitekim Halis Efendi’nin bağnaz medrese anlayışı ile gençlerin dünyası arasında derin uçurumlar mevcuttur. Zaman zaman Abdullah ve arkadaşlarının tartışmalarına şahit olan Halis Efendi, tartışılan meselelerle ilgili bilgi ve fikrinin yetersizliğinin ortaya çıkması bir yana, gençlerin kendisine sorduğu bir ayeti tefsir etmekte bile aciz kalır. Ayverdi, Halis Efendi’nin düştüğü bu vaziyeti yazar anlatıcı olarak şöyle aktarır:

“Halis Efendi, meslektaşlarına bakınca şüphesiz ki bilgi dağarcığı hayli ağır basardı. Amma gençler onun bunca emeklerle elde edilmiş ilmini hiçe sayıyor, alay etmek isteyen kadar müdafaasını ele alan da onu muayyen ölçülerin dışında cahil görüyordu (...) Bir din adamı olduğu halde, zamanın dindarı dinsize ‘yanlışsın’ dediği gibi, onu da aynı suretle küçümsüyordu. Hele oğlu, hele onun mensup olduğu inkarla ilmi bir tekne de yoğuran zümre için bir Mesihpaşa İmamı, mangal altında uyuklayıp fare tıkrıdsına başını kaldıran bir kediden farksızdı. Şu da hazindi ki birbirleriyle fikir meydanında alabildiğine tepişen bu dört adam, yalnız kendisini beğenmemekte birleşiyorlardı” (Mİ, s. 78-86).

Halis Efendi, farklı fikirlerdeki bu dört genç tarafından bugünü anlayamayan ve açıklayamayan bağınaz bilgi ve fikir dünyası nedeniyle küçümsenir. Ancak içlerindeki dindar bir gencin bile Halis Efendi'yi beğenmeyip küçümsemesine, Ayverdi tarafından hususiyetle dikkat çekilir. Sâmiha Ayverdi, Halis Efendi'nin bu denli beğenilmeyen, küçümsenen ve dışlanan zihniyetinin ayrıntılarını, onun Adil Bey'le yaptığı tartışmaya yansıtır. Tasavvuf ehli bir adam olan Adil Bey ve medrese kültürünün mümessili olan Halis Efendi arasında, mahalle kahvesinde anlatılan bir olay üzerine başlayan tartışma, medresenin sığ anlayış ve taassubu ile tasavvufun mana derinliğinin karşılaştırıldığı bir muhavereye sahne olur. Adil Bey tasavvufun "vahdet anlayışı" ile vücudun "bir" olduğunu ifade ederek Yaradan'ın bir yılandan, bir hasta attan da tecelli ettiğini söylerken Halis Efendi, medreseden gelen anlayışıyla vücudun "iki" olduğunda ısrar edip Adil Bey'i bu inancı nedeniyle dinsizlikle itham eder. Adil Bey de kendisi gibi İslam dinine mensup olmasına rağmen, Halis Efendi'nin kendi inanç dairesi içindeki farklı yaklaşımları dinlemeye bile tahammülü yoktur. Üstelik kendisine uymayan düşünceleri agresif bir tepkiyle karşılayarak bunların küfür olduğuna hükmeder. Ayverdi, Halis Efendi'nin içinde bulunduğu taassubun bir neticesi olan bu tepkisini şöyle aktarır:

"Nasıl olur da Allah, sefil bir mahluktan, haşa şu zındık Adil Bey'in dediği gibi yılandan, hasta attan tecelli eder? Bu akide, dinsizliğin ta kendisidir. Bid'attır, en büyük günahdır. Mesihpaşa İmamı o kadar hiddetleniyor ki, bir küfür meclisinde sükutu ihtiyar etmekle, o küfre iştirak etmiş olmaktan korkarak düşündüğünü dile getirmek zorunda kalıyor:

-Adil Bey, iş sizin bildiğiniz gibi değildir. Vahdet fikrini kabul etmekle Hakk'a karşı küstahlık ve hayasızlıkta bulunmuş oluyorsunuz. Eserle müessiri tefrik ediniz, Allah'a karşı küfürde inat etmeyiniz.

(...)

- Lakin inan buna ki sözlerin baştan aşağı şıktır. Allah Allah'tır. Haşa onu mahlukunun seviyesine indirmekle dalaletin kuyusuna baş aşağı düşüyorsun da haberin yok.

(...)

Halis Efendi de ayağa kalktı ve Adil Bey'i öfkeden ziyade acımaya layık bularak:

- Ya Rabbi, sen bütün günahkarlara, hassaten şu müşrik kuluna hidayetini eriştir... diyerek camie doğru yürüyüp gitti" (Mİ, s. 156).

Halis Efendi, yaşamını “her faniden daha nizamlı olarak yoluna koymuş gibi” görünse de bazen içini yokladığında “onu için için kemiren” bir dert, bir “huzur ve zevk noksanı” (Mİ, s. 85) olduğunu hisseder. Ancak taassubunun sebep olduğu bu durumu muhasebe etmekten kaçınır. Nitekim hayatını başından sonuna kadar bir süzgeçten geçirecek cesarete de sahip değildir. Bu nedenle “...içinden çıkamadığı, çıkmak için de hamle ve hareket yapamadığı bulanık ve dolaşık düşünceler, bir rahatsızlık, bir kasvet, hazan hüznü, hazan da hiddet tecellileriyle kendini...” (Mİ, s. 33) göstermektedir. Ayverdi, Halis Efendi’nin cesaretsizliğinin sebebini “Ne zaman düşünmek istese, çocukluğundan beri ağzını tıkayan: ‘Sus, kafir olursun!’ tehdidi, ateşten kamçısını sırtında şaklatır ve onu hakikaten sustururdu” (Mİ, s. 34) sözleriyle açıklayarak medrese taassubunun etkisine işaret eder. Halis Efendi zaman zaman medresede kendisine öğretilenlerin dışına çıkıp Allah’ı varlıklarda müşahade etmek ister fakat icazetini veren hocaları, Allah’ı müşahade etmeyi bir küfür gibi gösterdiklerinden Halis Efendi’nin bu sorguları her defasında akamete uğrar. Allah’ı görmeden ona iman eden Halis Efendi, “...vakit vakit onu seyretmek, onunla alış veriş etmek, bhusus ona korku ile değil, muhabbetle bağlanmak hevesine düşerse de derhal hocalarının derinden gürleyen sesleri kulağını bükerek ve bu küstah dilin sahibini en haşin tekdirlere yola getirirler...” (Mİ, s. 21). Ayverdi, Halis Efendi’ye gençliğinde asayiş veren medrese kültürüyle taassubun nasıl aşıldığına da şu sözlerle değinir:

“Şu muhakkak ki, ilk gençliğinde kendinden daha emin bir hali vardı. Okuduğu kitaplar, öğrendiği bilgiler, bilhassa hocalarının büyük ve ağdalı sözleri bir emniyet ve sükun döşegi hazırlamış ve onu bu süslü yatakta, biri bitip biri başlayan ninnilerle uyutmuşlardı. Uyanmak ihtiyacıyla gözlerini araladığı, sağdan sola dönmek istediği zamanlarda ise kah korkutarak, kah sersemlenerek, kah manasız bir güfte, fakat hala vetlî nağmelerin füsuniyle uyuşturarak, hiç amma hiç uyanmasına izin vermemişlerdi” (Mİ, s. 22).

Halis Efendi, yaşı ilerledikçe medresenin kendisine yüklediği kanaatlerin eskiye nispetle daha fazla körleştirdiğini fark eder. Üstelik medrese ilmini içeren kitapları okumaktan sıkıldığını da hisseder. Bundan ötürü bir iç sıkıntısı yaşasa da kendini içirin hislerden kendini uzak tutamaz. Medreseden icazet alınca hocalarının “efendi

oldun, her şeyi öğrendin” (Mİ, s. 86) sözleri de artık Halis Efendi için anlamını yitirir. Zira “son zamanlarda yakasını bırakmayan kuruntular ve endişeler, her şeyi öğrenmenin o kadar kolay olmadığını, bahusus kitapla hayatın birbirine uymadığını” (Mİ, s. 34) Halis Efendi’ye göstermiştir. Eğer küfür işlemekten çekinmese bazı mukayeselere, tartı ve ölçülere de başvuracaktır ancak hâlâ küfre düşmekten korkmaktadır. Buna rağmen, onda “ilk gençliğindeki o körü körüne iman edişinin halaveti” mevcut değildir. Ayverdi, Halis Efendi’nin yirmi yıldır görev yaptığı ve bir halvet köşesi olarak gördüğü camisinde uzun zaman gerçekleştirdiği muhasebelerin neticesini şöyle ifade eder: “Sanki eski düşünceleri, o münakaşa kabul etmez itikatları, buhardan bir örtü imiş gibi yavaş yavaş uçuyor ve bunun altından, gözükmeye başlayan asıl hüviyetini seçer gibi oluyordu” (Mİ, s. 87). Ayverdi, Halis Efendi’nin hislerindeki bu değişimi de bağnaz çevreden, hocalarından ve hatırlı meslektaşlarından uzun müddettir uzak kalması ile açıklamaktadır. Halis Efendi’nin tasavvuf düşüncesini benimsemiş olan marangoz Tahir’in hayata ve varlıklara bakışının tesiri altında kalması da taassubunun kabuğunu kırmasına yardımcı olur. Nitekim Ayverdi, Halis Efendi’nin ulaştığı bu neticeyle medresenin bağnazlığına karşılık tasavvufun hoşgörüsünü ortaya koymuş olur.

Ayverdi romanının taassup içindeki bir diğer kişisi *Yolcu Nereye Gidiyorsun*’un medreselisi Hatemi Efendi’dir. Romanda “cidden münevver” (YNG, s. 43) bir adam olarak tanıtılan Hatemi Efendi, Halis Efendi gibi medrese eğitimi almış, bununla kalmayarak ilmini genişletip Doğu’yu tanıdığı kadar Batı’yı da tanımıştır. Ancak Hatemi Efendi, bütün bu bilgi ve birikimine rağmen ilmî birikimini din taassubuyla birleştiren, din hususunda ilmi ve akıllı dışındaki kılavuzları reddeden bir adamdır. Merkezî kişi Adli’nin babasının konağında düzenlenen selamlık meclislerine katılan Hatemi Efendi’nin, kalıbı ilim ve akıl olan din bağnazlığı, yine bu meclislerde bulunan tasavvuf ehli roman kişisi Cem Bey’le yaptığı tartışmalara yansır. Cem Bey’in yaratılışın hakikatini gönül yoluyla bulmayı telkin eden tasavvuf düşüncesine karşılık Hatemi Efendi, kati surette ilim ve akıldan başka rehber kabul etmez. Hatemi Efendi’nin bu tavizsiz yapısının sebebi, selamlık meclislerinde bulunan Avni Bey tarafından şöyle dile getirilir: “Hatemi Hoca, fikir akıcılığını kaybetmiş ve öğrendiklerinden dışarı çıkamayacak bir katılıkta donup kalmıştır (...) [onda]

...fikirden fikire irtibat kuramamış, hatta histen hisse kanal açamamış, bir adam hali var. Bazen bir düşüncesinin üstünde yürümek istediğiniz zaman, bunun, ileri geçilemeyen bir çıkmaz sokak olduğunu anlayarak geri dönmek mecburiyetinde kalırsınız” (YNG, s. 90-91). Medresede öğrendiklerinin dışına çıkamayan bir katılıkla donup kalmış olan Hatemi Efendi, bu taassubunu “her şeyi ölçüye, kalıba, baskıya vuran bir mantıkla” (YNG, s. 47) sürdürür. Hatemi Efendi ve Cem Bey arasında geçen tartışmalarda Hatemi Efendi’nin, kendinden başka doğru tanımayan zihniyeti ve küçük bir değişime yahut yumuşamaya karşı gösterdiği direnç dikkatlere sunulur. Hatemi Efendi’nin direncine sahne olan en önemli konu, tasavvuftaki vahdet-i vücud inancıdır. *Mesihpaşa İmamı* romanında Halis Efendi ve Adil Bey arasında görülen vahdet-i vücud tartışması Hatemi Efendi ve Cem Bey arasında da yaşanır, öyle ki tartışmada verilen örnekler de birbirine oldukça benzerdir. Ancak Hatemi Efendi için Halis Efendi’nin taassubundan farklı olarak medreseden edindiği ilme ve mantığa aşırı bağlı olma vurgusu daha sık yapılır. Nitekim Allah’ın, yarattıklarından tecelli ettiğini söyleyen Cem Bey’e karşılık Hatemi Efendi’nin “Anlayamıyorum azizim, sizin düşüncelerinize kalırsa, Allah, kediden köpekten de zuhur ediyor diyeceksiniz; böyle şey mi olur?” (YNG, s. 83) ifadeleriyle verdiği cevap, öğrendiklerinin ve aklının koyduğu sınırları aşmadığını göstermektedir. Öte taraftan, esnemez, bükülmez, ilmî hüküm ve esaslardan asla taviz vermez bir din anlayışına sahip olan Hatemi Efendi, dinin kaidelerini zerrece esnetene karşı din adına ağır ithamlarda bulunur, dinin adap ve erkanına riayet etmeyenlere merhamet duymaz. Adli, Hatemi Efendi’nin bu tavizsiz tavrını, arkadaşı Sinan’ın bir haylazlığına Hatemi Efendi’nin vereceği muhtemel tepkiyi anlatarak örneklendirir. Sinan’ın ramazanda sahur için hazırlanan yemekleri kaçırıp öğle vakitlerinde yediğinden söz eden Adli, Sinan’ın durumunu Cem Bey ve Hatemi Efendi’nin gözünden değerlendirir. Cem Bey için hoşgörü ile karşılanan bu mesele Hatemi Efendi indinde asla affedilmez bir küfürdür. Ayverdi, Adli’nin bilincinden Hatemi Efendi’nin bu kör taassubunu şöyle tarif eder: “...o, değil zahir adap ve erkanda kusur edenleri, meyhane önünden geçerken rakı kokusunu içine çekenleri bile affetmeyecek koyu ve sıkı hükümlere bağlı bir taassup ehli idi” (YNG, s. 112). Romanda sürekli bir tartışma içinde oldukları Cem Bey, Hatemi Efendi gibileri “dine

dinsizlerden daha çok zarar verenler” (YNG, s. 112) şeklinde niteler. Yine Cem Bey’e göre, tekâmül yönünden çok ileri bir seviyede olan İslamiyet, en büyük zararı, dini bir heyula gibi gösterenlerden (YNG, s. 112) görmüştür. Hatemi Efendi, her ne kadar derin bir taassubun içindeyse de Cem Bey’le sık sık girdiği tartışmalar neticesinde Cem Bey’in tasavvuf düşüncesinin tesiri altında kalır. Böylece içinde bulunduğu taassubun muhasebesini yaparak bu durumdan kurtulma ihtimali de doğar. Hatta kendisini ilk kez inancıyla ilgili alıştıklarının dışında bir hissiyatı yaşarken bulur. Ancak Hatemi Efendi, zihniyetini çevreleyen kalın taassup duvarını aşamaz, ezberi dışında kalan ve kendisini meşgul eden bu düşüncelerden rahatsızlık duyarak bunları zihninden silmesi için Cem Bey’den yardım ister. Hatemi Efendi, yıllarca içine sığmaya çalıştığı taassubun dar kalıplarından boşaldığını fark edip hafiflediğini hissetmesine rağmen, zihniyetinin dışında bir anlayışa kapılacak olmaktan duyduğu endişeyi ve bundan kurtulma isteğini sözlerine şöyle yansıtır:

“Cem Bey, Bilirsin bunca senedir konuşur, dostluk ederiz; fakat yine de senin gidişin bana, benim gidişim sana uymaz. Ama son zamanlarda bir şeyler oldum; muhakkak sende bir şey var. Bir ateş, bir afet!. İşte bana da bu kıyametin bir kıvılcımı sıçramış olacak ki, hiçbir şeyle avunamaz, eğlenemez oldum. Kitaplarımın üstü iki parmak toz tuttu, onları bile okuyamaz hale geldim. Evet yemin ederim ki bu böyle. Senden bana bir şey sirayet etti, ne olduğunu bilemediğim bir şeyler oldum. İçimde bir boşalma, bir hafifleme var. Fakat al rica ederim benden bu hali, nasıl verdinse öyle al. İstemiyorum, tekrar kendime, kitaplarıma kavuşayım!” (YNG, s. 140).

Son Menzil’de Halis Efendi’nin bir noktaya kadar gerçekleştirebildiği muhasebeyi Hatemi Efendi kendi taassubu için gerçekleştiremez. Yine kitaplarının arasına, ilmî taassubuna dönmeyi ister. Halis Efendi’den sonra, Hatemi Efendi’nin bu tablosu da taassubun basit bir irade ile aşılamayacak denli müşkül bir mesele olduğuna bir kez daha işaret eder.

Ayverdi’nin din taassubunu şahsında gösterdiği roman kişilerinden biri de *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanında sofuluğu ile öne çıkan Süleyman’dır. Kubbealtı Lügati’nde “Dînin ibâdet kısmına diğer yönlerinden daha çok önem veren, şer’î emir ve yasakları derinlemesine tefsir ve tefekküre lüzum görmeden uygulamaya çalışan

[kimse]”²⁷⁵ şeklinde tarif edilen sofı tanımına zihniyet ve yaşantısıyla bire bir uyan sofı Süleyman’ın Halis Efendi ve Hatemi Efendi’den taassup cihetinden farkı, onlar gibi ilmî birikiminin olmamasıdır. Romanda merkezî kişi Adli’nin yakın arkadaşı Sinan’ın komşusu olan on sekiz on dokuz yaşlarındaki bu çocuk, Hoca Zekeriya Efendi’nin oğludur. Ailesi de sofı olan bu dar düşünceli çocuk, Adli tarafından “çocukluğa ve gençliğe hınçla dudak büken abus yüz[lü]” (YNG, s. 136) biri olarak tanıtılır. Adli; dayısının oğlu Selami, arkadaşı Sinan ve onların komşu çocukları ile vakit geçirirken bu grubun arasına karışan Süleyman, herkese her şeye din ve ahlak adına somurtkan ve kabaca müdahale edip ortamın neşesini kaçıır. Hızlı konuşulsa, gülünse veya güzel bir kadından söz edilse Süleyman derhal din adına nasihatler etmeye başlamakta, uyaracağı kişiye gözlerini gazap ve şiddetle yönelterek bütün beden dilini kullanmaktadır. Yine bu sahnelerden birinde Selami’nin sarışın kızlardan bahsetmesiyle birlikte hışımla “Susun, günaha giriyorsunuz” diyerek çıkışan Süleyman, Selami’nin karşılık vermesi üzerine “Ayıp size ayıp... mektep efendisi olacaksınız; Allah’tan korkmuyorsanız kuldan utanın!” diye haykırır. Bu kez Sinan “Haydi canım, sen, bizden ziyade bu laflardan hoşlanıyorsun ama, attığın adımı geri çevirmek kibrine dokunuyor.” sözleriyle Süleyman’a cevap verse de Süleyman ona da “Sus birader sus... kendin günaha giriyorsun bari bizi sokma!” (YNG, s. 129-130) diye çıkışır. Çocuklar arasında ansızın hararet kazanan bu münakaşada Süleyman’ın öfkeli çıkışları ve kendisine yöneltilen suçlama, yaşadığı taassubun ayrıntılarını vermektedir. Korku, günah ve kibirden oluşan bu ayrıntı, onun idrakini körleştirmiş; yaşantısını perde gerisinden yönetir hale gelmiştir. Öyle ki bu vaziyet içinde Süleyman’ın bir muhasebe yapması da olanaklı görünmemektedir. Zira Süleyman’a çocukluğundan itibaren ailesi tarafından kazandırılmış zihniyet; Allah korkusu, günah tehdidi ve kibirle berkitilmiş bir taassupla koruma altına alınmıştır. Çocuklar, ertesi gün hep birlikte pikniğe gittiklerinde Süleyman’ın orada okuduğu kitap da tartışma konusu olur. Piknikte de diğer çocukları her an terbiye etme gayretinde olan Süleyman, kendisini bu “asi kulları te’dip ve ıslaha memur farz eden tavırlarla, başını okuduğu kitaptan kaldırarak emirlerini...” (YNG, s. 137) yağdırmaktadır. Bir ara Sinan, Süleyman’ın

²⁷⁵ “Sofı”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/sofu>, 11.12.2019.

okuduğu *Delail- i Şerif*²⁷⁶ elinden alarak “Gezmelerde eğlencelerde böyle şey okunmaz, yeter artık!” (YNG, s. 137) diye çıkarır. Bu harekete öfkelenen Süleyman, hiddetten titreyen vücuduyla arkadaşının üstüne atlamamak için kendisini zor tutar ve “kendi gibi bir ahlak ve fazilet sembolünün kadrini bilmeyen bu arkadaşaya gayzla (...) Aptal!” (YNG, s. 137) diye bağırır. Ayverdi’nin Süleyman’ı böyle gülünç ve acınacak haller içinde resmetmesinin nedeni, Süleyman’ın dahil olduğu bu sofu sınıfının Ayverdi’nin “iman davası”na zarar veriyor olmasıdır. Nitekim sofuların İslam’ın ibadet kısmını ve şeri meselelerini, derinlemesine düşünmeksizin sıkı bir taassupla tatbik edip çevrelerinin bütün hareketlerini kendi din anlayışlarına uydurma gayretinde olmalarına karşılık, Ayverdi’nin tasavvuf düşüncesi ekseninde yürüttüğü “iman davası” yaratılanları geniş bir hoşgörüyü severek her bir varlıkta ilahi hikmeti görüp göstermeyi gaye edinmektedir. Ayverdi, taassubun insanı sürükleyebileceği akıbeti işaret etmek üzere Süleyman’a sefil bir son hazırlar. Adli ve Sinan, Süleyman’la geçirdikleri trajikomik vakitlerden yıllar sonra bir köprüde sohbet ederek yürürlerken birden Süleyman’la karşılaşır. Üstü başı perişan vaziyette gördükleri Süleyman’la ayaküstü konuşurlar. Adli bu konuşmayı ibretle aktarır:

“- Nedir bu üstünün başının hali Süleyman?

- Şarap lekeleri be kardaşım...

- ...?

-Vallahi şarap lekesi..... Ne bakıyorsun öyle?

- Aman Süleyman, bu sözün şakası bile senin ağzına yakışmıyor.

Bol bir kakhaha. Ve Sinan'ın omuzuna kuvvetlice bir yumruk.

- Geçti o günler, çoktan geçti kardaşım. Bunların hepsi boşmuş. Şimdi böyleyim işte.

²⁷⁶ Türkler arasında daha çok *Delâ'il-i Şerif*, *Delâ'il-i Hayrât* adıyla bilinen bu kitap, Müslümanlar tarafından faziletine inanılarak asırlarca düzenli bir biçimde okunmuştur. Ön sözünde, salavatı belli zamanlarda düzenli bir şekilde okuyanların çok sevap kazanacakları, Hz. Peygamber’in şefaatine nâil olacakları, günahlarının affedileceği, kötü huyları terk edip iyi huylar edinecekleri, maddi ihtiyaçlarının karşılanacağı ve dünya işlerinin düzeleceği belirtilmiştir (Süleyman Uludağ, “Delâilü'l-Hayrât”, **Diyanet İslam Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/delailul-hayrat>, 11.12.2019). Ayverdi’nin sofuları eleştirirken özellikle bu kitabı seçmesinin sebebi kitabın ön sözünden açıkça ortaya çıkmaktadır. Kitapta yer alan salavatların düzenli olarak okunması halinde “kötü huyların terk edilip iyi huyların edinileceği, maddi ihtiyaçlarının karşılanacağı ve dünya işlerinin düzeleceği” gibi fiziksel ve maddi kazanç vadeden bu anlayış Ayverdi’nin tasavvuf düşüncesiyle tamamen çelişir.

Sinan bir an düşünceli.

- Öyle ise dinle beni. Hani kitabını elinden çektiğim zaman bana aptal demiştin, bilirsin ya... İşte o zamandan beri, bir mahfaza içinde sakladığım bu emanetini artık sana iade ediyorum.

-Gene bol ve gelişigüzel salıverilmiş bir kahkaha... Yürüyüp gidiyor. Maamafih Süleyman köprünün kalabalığı içinde kaybolmadan, bir kere dönüp arkama bakıyor ve kendi kendime: "Babasının, dedesinin giydirdiği kaftan ne de çabuk sırtından düşmüş aslından olmayan her şeyin sonu gibi.." demekten kendimi alamıyorum." (YNG, s. 459-460).

İbret verici akıbet sürüklenişini göremeyen Süleyman'ı, Sinan'ın ifadesiyle "aptallık" olarak niteleyen Ayverdi, esasen bu sert ifadeyi onun idrakini kör eden taassubuna yöneltmektedir. Ayverdi, menfi zihniyete veya yaşantıya sahip roman kişileriyle ilgili çoğu zaman açık ya da örtük bir merhamet belirtisini romanına yansıtırken sofı Süleyman'a karşı böyle bir tasarrufta bulunmaz. Romanda Ayverdi'nin yansıtıcı bilinci olan Adli'nin, Süleyman'la ilk karşılaştığı andan itibaren onun varlığından "ayağa veya parmağa batıp etin içine gömülen diken gibi" (YNG, s. 130) daima azap duyması, yazarın Süleyman'ın temsil ettiği sofuluğa ve bu zihniyetin bağnaz yapısına karşı tavizsiz duruşunu göstermektedir.

Sâmiha Ayverdi, romanlarında yer verdiği dinsizlik taassubunu da din taassubu kadar zararlı görmektedir (Mİ, s. 81). Ancak dinsizlik taassubunun roman kişilerinin yaşantısına yansıma biçimini, din taassubunda olduğu kadar ayrıntılı ele almaz. Dinsizlik taassubuyla ilgili ilk dikkat çeken isim, *Batmayan Gün* romanında tasavvuf düşüncesini benimsemiş olan Dr. Cevat'ın liseden arkadaşı kimyager Tosun'dur. Maddeden başka hiçbir varlık tanımayan Tosun, maddeye hükmeden aklını ise her kuvvetin üstünde görmektedir. Tosun, hiçbir şeye inanmaz ve hiçbir şeyden korkmaz, bunun için de kaygısız ve neşeli olduğunu (BG, s. 100) düşünür. Dr. Cevat'a göre Tosun, her ne kadar inançsızlığında katı görünse de "daima, aynı davanın içinde bocalar bir rahatsızlık..." (BG, s. 100) içindedir. Tosun'la tartışmalarında Ayverdi'nin düşüncesini temsil eden Dr. Cevat, "fikir serserisi" olarak nitelediği Tosun'un, fikirlerinde sabit kalabilme çabasını "Sen, kendini aldatan ve hasta bir muhayyilenin doğurduğu sakat düşünceleri kendine beğendirmeye ve yine bunların doğruluğuna kendini zorla inandırmaya uğraşan bir

fikir serserisisin” (BG, s. 100) ifadeleriyle dile getirir. Yaratıcıyı inkâr etmeyi “küçüklük ve körlük” olarak gören Dr. Cevat, Tosun’un inkârda ısrarını bir benzetmeyle şöyle açıklar: “Her ne kadar güneşin tabii rengini tarif etsem de gözlerine renkli gözlük takmış kimseler gibi ‘hayır, güneş mavidir’ yahut ‘sarıdır’ diye itiraz edersin” (BG, s. 102). Dr. Cevat, uzun süren tartışmada Tosun’un fikirlerinde bir değişikliğe yol açamaz. Zira “Ben, gözümün gördüğü müspet bilgilerden, müspet varlıklardan başka hiçbir şey tanımam” (BG, s. 102) diyen Tosun, aslında inkâr ettiği kaderden korktuğu için onu reddetme yolunu seçen, korkusunu neşeli ve kaygısız görünerek (BG, s. 101) bastırmaya çalışan biridir. Ayverdi, dinsizlik taassubunu yaşayan bu adama, reddettiği kaderin tecelli ettiği bir son hazırlar ve Tosun, bir otomobil’in çarması sonucu ölür. Cevat’ın bu ölüm haberi üzerine söylediği sözler, yine onun dinsizlik taassubuna işaret eder: “Tosun’u otomobil kazası öldürmedi, onu kendi fikirleri öldürdü. O, kendi kendini öldürdü!” (BG, s. 254).

Ayverdi romanında dinsizlik taassubunun bir diğer önemli ismi, *İnsan ve Şeytan*’ın Süruri Bey’idir. Romanda merkezî kişi Dr. Şevket’in karısı İsmet’in dayısı olan Süruri Bey, “bir vakitler Darülfünun’un ‘riyaziyat-ı ali ye’ müderrisliğini yapmış bir alim kişi...” (İŞ, s. 13) olarak tanıtılır. Süruri Bey de tıpkı kimyager Tosun gibi ilim ve akıldan başka kudret tanımaz. Romanda tasavvufi kimliği ile öne çıkan yeğeni İsmet’le bu inanç hususunda yaptıkları tartışmalarda kendi düşüncelerini tavizsiz şekilde savunan Süruri Bey, üstelik İsmet’e verdiği nasihatte “...kızım, maneviyat denen şey, iptidai kafaların ceza kanunudur; halbuki ilim adamları, yani zamanlarını beşeriyetin menfaati yolunda kullanan kimseler için bu zihniyet hem lüzumsuzdur hem de ayak bağıdır” (İŞ, s. 13) sözleriyle doğru istikameti göstermekten de geri durmaz. Devrin önemli paşalarından biri olan ve manevi şahsiyeti güçlü olan Halim Paşa’ya da zaman zaman ilmin mutlak kudretinden bahseden Süruri Bey, “Halim, Halim... Bir gün gelecek ki, riyaziye her meçhulü halledecek; müspet bilgilerden başka şey için kafanı boş yere safsata ile yorma. Riyaziye sizin metafiziğinizi ayağının altına aldığı gün, ilim de ölmez zafelerini ilan edecektir. Bunu, biz alimler yapacağız, evet yapacağız” (İŞ, s. 72) sözleriyle düşüncelerindeki katılığı hiçbir tereddüde meydan vermeyecek biçimde ortaya koyar.

Dini ömrü boyunca bir ayak bağı olarak gören Süruri Bey, yaşı doksan beşe dayanıp da hayatını adadığı ilmi ve aklının işe yaramadığı bir acziyet devresine girmesine rağmen fikirlerinde gösterdiği taassup, şiddetinden bir şey eksiltmez. Dr. Şevket, bu ihtiyarın, yaşlılıktan ötürü idrakini kaybettiği vakitlerde bile eski düşüncelerine gösterdiği sadakati şu sözlerle anlatır:

“Zira şimdi, oturduğu köşeye çakılmış gibi yardımsız yerinden kalkamayan asırlık bir ihtiyardır. Kavrulmuş, küçülmüş vücudu, ölümü bekler gibi durgun ve yorgundur. Sanki ne ateşli nutuklar söyleyen ne dünyaya sığmayan o değilmiş gibi, bir noktaya benzemiş olan toparlanmış, topraklaşmış vücudu ile sakın sakın oturur (...) Uzun seneler var ki, ilimden başka her şeye kafa tutmuş olan bu ihtiyar, artık yeğeni ile bir tek fikir münazaasına kalkışmadığı halde hala dimağının, eski düşüncelerine sadık bir mahfaza olduğunu, görür gibi bilirim. Başından vakit vakit kaçan zekâsı, çok defa onu kof bir dalgınlıkla yapyalnız bıraktığı olur. Hatta hislerine, sözlerine pek hâkim olamadığı bu devrelerde de gene, imansız olduğunu ve imansızlığına bir iman gibi sarılmış bulunduğunu, ağzından kaçan tufeyli sözlerle belli eder. Bir bakıma onun şu acz zamanında bile fikirleri reddedici bir tutum içine girmeyişini, zaaf gösterip alçalmayışını takdir ederim” (İŞ, s. 23).

Ölüme bu denli yaklaşmışken bile yeniden kuvvet bulup ilmini kullanarak ölümle mücadele edeceğini söyleyen Süruri Bey, taassubunda hâlâ şiddetle ısrar edişini, zaferinin bir kanıtı olarak görüp “Mademki içim inkâr dolu, istihfaf! dolu, ihtiyarlığımdan ne zarar? Demek ki mağlup değilim, demek ki şu hasta halimde bile muzafferim” (İŞ, s. 123) ifadelerini kullanır. Ömrü boyunca “...aklına ve ilmine tapınmış ve iradesini her zorluğun, her müşkülün tek muzaffer kalesi görmüş” (İŞ, s. 124) olan Süruri Bey’in direncini kaybetmeyen fakat hiçbir işe yaramayan bağınazlığı Dr. Şevket’in sözlerine şöyle yansır: “Süruri Bey belki hala iradeli bir adamdı. Fakat artık bu irade, sınıksız bağlı olduğu halde kamçılanan ve canı yandığı için koşmak isteyen, muvaffak olamadıkça da olduğu yerde tepinip, kişneyen bir hayvanın işe yaramaz hamlelerine benziyordu” (İŞ, s. 124). Halim Paşa’nın “İlim diye isimlendirilen bilgilere mabut gibi tapma!” (İŞ, s. 73) dediği Süruri Bey’in taassubunun sebebini ise yeğeni İsmet “manevi bir ceza” (İŞ, s. 23) olarak açıklar ve dayısının bu taassuptan kurtularak iman edebilmesini bir nasip meselesi (İŞ, s. 23) olarak görür.

Hem Tosun'da hem Süruri Bey'de görülen dinsizlik taassubunda küçük bir tavize bile yer yoktur. Akıbetleri de benzer şekilde bir acziyet ve zavallık içinde vuku bulur. Ayverdi, *Mesihpaşa İmamı*'nda Remzi'nin bilincinden “yeni yeni türemeye başlayan” (Mİ, s. 81) bir mesele olarak nitelediği “dinsizlik softalığı”nı da din bağnazlığında olduğu gibi “bir zavallık” olarak görür. Esasen her iki düşünce körlüğünde de yanılğılar benzerdir. Problem, yaratılışın esas gayesini anlayamamış olmaktır. Bu iki taassup şekli arasındaki en belirgin fark; birinin dinin içinde, diğerininse dinin dışında olmasıdır. Ancak Ayverdi her iki taassuptan kurtuluş için ortak menzil olarak tasavvuf düşüncesini işaret eder. Zira din taassubu da dinsizlik taassubu da insanı Yaradan'dan uzaklaştırma noktasında birbirinden farklı değildir (Mİ, s. 81).

3.2.6.Dalkavukluk

Sözlükte anlamı “Yarar elde etmek için kendisinden üstün yahut varlıklı kimselere aşırı hürmet gösterip onlara yaranmaya çalışmak” ifadeleriyle verilen dalkavukluk²⁷⁷, Ayverdi romanında insanı zillete düşüren menfî hâllerden bir diğeri olarak dikkatlere sunulur. Sâmiha Ayverdi'nin “sığıntı”, “kundakçı”, “hain” sıfatlarıyla andığı dalkavukların tanımı İstanbul Ansiklopedisi'nde Reşat Ekrem Koçu tarafından şöyle yapılır:

“Dilimizde bugün mecazi manada bir tiynet, ruh haletini belirten isim olarak kullanıyoruz; kendi çıkarı, menfaati için bir zengine, veya devlet kapusunda yüksek mevki sahibine yordakçılıkta bulunan adam, uşaktan aşağı ve hatta şerefsiz, haysiyetsiz köleden zelil bir tiptir; bütün insani meziyet ve faziletlerden soyunmuş dalkavuk, bugünkü anlamda hacı yatmaz gibidir; para kaynağı yahut timsalin önünde eğilir, el, etek, ayak öper, ama her zaman menfaatini sağlar, maddi sıkıntı çekmemek anlamında ayakta durur; ayağını öptüğü kimse imkan ve kudretini kaybedince de hemen yeni efendilerinin huzurunda zilletle eğilir ve asla tereddüt etmeyerek düşen efendisinin aleyhinde bulunur”²⁷⁸.

²⁷⁷ “Dalkavuk”, **Kubbealtı Lügati**, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/dalkavuk>, 11.12.2019.

²⁷⁸ Reşat Ekrem Koçu, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Koçu Yayınları, 1966, C. 8, s. 4212.

Ayverdi; “haysiyetsiz”, “uşıktan aşağı”, “zelil”, “hacıyatmaz” gibi vasıflarla tarif edilen dalkavuğun bütün niteliklerini *Yolcu Nereye Gidiyorsun* romanının iki dalkavuşu, dalkavuk Şahende²⁷⁹ ve oğlu Kambiyocu Asım üzerinde göstermektedir. Romanda “kibar sınıfın meşhur dalkavuk Şahende’si” (YNG, s. 26) olarak tanıtılan Şahende Hanım, kocasının ölümü üzerine oğlu ile sefalet içinde çaresiz kalınca İstanbul’un belli başlı ailelerinin paylaşılamayan dalkavuşu olur (YNG, s. 59). İşinde oldukça usta olan bu kadın, ileri düzeyde taklit yeteneğine sahiptir. Romanın merkezî kişisi Adli, yaradılıştaki bu üstünlüğü kullanmayı iyi bilen Şahende Hanım’ın söz konusu yeteneğini şöyle aktarır:

“Hanım Emine’nin oğlu Ali Bey’in ciğara satışını, meddahlar bile onun kadar muvaffakiyetle taklit edemez, Bekçi Bayram’ın kaba tecvidinden su mahallebicişi Aşır Efendi’nin kadına çalan incecik sesini, akşam simitçisi küçük tablaların genç, pürüzsüz bağırışından, çipil gözlü ihtiyar eskicinin yayık ve çığırtkan seslerine geçmek, onun için pek kolay işlerdi. İşte Şahende Hanım bu yaradılış hünerinden istifadenin yolunu bilmiş, oğlunu da kendini de zenginlerin sırtından geçinir etmişti” (YNG, s. 60).

Güçlü bir hiciv yeteneğine de sahip olan Şahende Hanım, girdiği ortamlarda parmağına birini doladı mı ondan kurtuluş mümkün değildir. Güçlü zekasıyla insanların en gizli, en belirsiz kusurlarını ve zayıflıklarını bulup insafsızca karikatürize etmekte (YNG, s. 60) üzerine yoktur. Gençliğini ve orta yaşlılığını hiciv ve tenkitle geçirmiş olan bu kadının da bir zayıf tarafı vardır ki bu, oğlu Asım’dır. Herkesin noksanını görmekte mahir olmasına rağmen oğlunun onca kusurunu görmemekte ısrar eden Şahende Hanım’ın bu zaafının sebebi, zamanında kocasının kıymetinin bilinmemiş olmasıdır. Kocasının yüksek mevkilere ilerleyemeyişini oğlu üzerinden telafi etmeye çalışan Şahende Hanım, beceriksiz oğlunu her ortamda yücelterek ona makam temin etme derdindedir. Şahende Hanım, emeline ulaşmak için dalkavukluğun tanımına uygun bir çizgide hareket edip “...ayağını öptüğü kimse, imkân ve kudretini kaybedince hemen yeni efendilerinin huzurunda zilletle

²⁷⁹ Sâmiha Ayverdi; Dalkavuk Şahende, oğlu Kambiyocu Asım ve kocası Binbaşı Nasuhi Bey vakasını, hatıralarını kaleme aldığı *Paşa Hanım* adlı eserinde yer alan “Lazım Olan Paşalık mı İnsanlık mı” (Samiha Ayverdi, **Paşa Hanım**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2012, s. 195) başlıklı yazısına konu ettiği Nadire Hanım, kocası Albay Siret Bey ve oğlu Asaf’ın hayatından küçük değişikliklerle romana aktarmıştır.

eğilir ve asla tereddüt etmeyerek düşen efendisinin aleyhinde bulunur”²⁸⁰. Bütün bu yaşantısından ötürü karakterine hiçbir zaman bel bağlanmayan Şahende Hanım, hiç kimsenin hakiki dostu olamaz. Nitekim ömrü boyunca, çıkar mücadelesi verdiği refahlı evlerin sürekli bir sığıntısı olmaktan ve onlara imrenmekten öteye geçemez.

Şahende Hanım’ın oğlu Kambiyocu Asım da dalkavuklukta ileri seviyeye varmış yetenekleri ile bu hususta annesini aratmayan bir adamdır. Adli, Kambiyocu Asım’ı “...bir boya küpünden çıkarılıp ötekine batırılan bir kumaş gibi, istediği zaman istediği renge girebilen profesyonel dalkavu[k]” (YNG, s. 440) sözleriyle tanıtır. Kambiyocu Asım için şahsiyet “renk değiştirmeye karar vermekten ibaret(tir).” (YNG, s. 440). Bir efendisinden tasmaşı boşa çıkarsa, “yerde sürüklenen ipini, bir başka efendinin kesesine bağlamak için kapı arayıp” (YNG, s. 440) duran bu adamın hayatında şeref, haysiyet, onur gibi şahsiyet ifade eden mefhumların karşılığı yoktur. Vaktinin çoğunu, çanak yalayıcısı olduğu, devrin ünlü zalim hafiyesi Ziver Paşa’nın konağında geçiren Asım, Ziver Paşa’nın gözde dalkavuklarının başında gelmektedir. Anasından aldığı istidatla bütün dalkavukluk hünerini ortaya koyarken yeteneği sayesinde efendisinin gönlünü daima hoş tutmayı iyi bilir. Sahibini hoşnut etmeye adanmış bu adam, Ziver Paşa’nın kibrini “Kerem ediyorsunuz, lutfediyorsunuz paşam... kullarınız da her nefes duacınız!” (YNG, s. 224) gibi ifadelerle alabildiğine besler. Hatta dalkavukluk vazifesini o denli kusursuz yapar ki Ziver Paşa’ya keyifli vakit geçirtmek üzere ona bir mevzuyu anlatmak için alacağı vaziyeti, ayrıntılarına varana dek ayarlar. Adli, Kambiyocu Asım’ın bu görüntüsünü şöyle aktarır: “...dizleri birbirine yapışık, elleri birbirine kenetli, azami hürmet ifade eden bir duruşla, vücudu hafifçe öne eğik...” (YNG, s. 58).

Şahende Hanım ve oğlu Asım’ın tıynetine sahip sınıfın, bu üstün dalkavukluk yeteneği ile beraber yürüttükleri bir başka meziyetleri ihanettir. Üstelik ihanetleri kendilerine emek vermiş insanlar veya onları sahiplenen yakın çevreleri ile sınırlı değildir. Bu dalkavuk sınıfının memleket için en tehlikeli tarafı, yarar umacaklarını sezdikleri anda şahsiyetlerini pazara çıkarmaları bir yana, vatanlarını dahi gözleri

²⁸⁰ Reşat Ekrem Koçu, **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Koçu Yayınları, 1966, C. 8, s. 4212.

kapalı satmaya hazır olmalarıdır. Adli, dalkavuk sınıfın vatan hainliğine yatkınlığını yine bu ana oğul üzerinden şöyle değerlendirir:

“Onlar bence bir vatan haini, bir kundakçı idiler. Her gün yeni bir aksama ile çırpınan sağdan soldan itilip hırpalanan vatanın ızdırabı karşısında aşikâr bir haz ve iftihara kapılırlar ve bunu zevkle tekrarlamaktan çekinmezlerdi:

- Batmak başka türlü olmaz ki... çok kalmadı gidiyoruz işte...
- Herifler kapılarda bekliyor, bir gelseler de rahata kavuşsak!

Ve ben mektepte hamaset şiirleri, cesaret örnekleri ezberlerken, düşman ayağının sesine kulak kabartarak, onu kendi memleketinde görmekte şahsi bir fayda uman bu ana oğulu vasıflandıracak mısralar arar arar bulamaz, yalnız dişlerimi sıkarakla iktifa ederdim” (YNG, s. 62-63).

Romanın aktüel zamanının II. Meşrutiyet Dönemi olması nedeniyle dalkavuk ana oğulun vatan hainliğini memleketin şartlarıyla da ilişkilendiren Ayverdi, Kambiyocu Asım’ı yine Adli’nin bilincinden “...pekâlâ yabancı devletler hesabına casusluğa, sinsi ve gizli teşkilata dahil olmaya elverişli” (YNG, s. 61) biri olarak dikkatlere sunar. Nitekim hem Şahende Hanım hem oğlu Kambiyocu Asım sürekli memleket aleyhine konuşmalar yaparak herhangi bir ihanet için hazır olduklarını da göstermektedirler.

Nihayet II. Meşrutiyet ilan edilince Ziver Paşa azledilir ve onun devri sona erer. Asım ve annesi Şahende Hanım’ı artık Ziver Paşa konağında bulmak mümkün değildir. Zira ortada, yararlanılacak büyük bir servet kalmamıştır. Fakat Asım, bir yandan tasmaşını tutacak yeni sahip ararken bir yandan da yıllarca kendisini nemalandırmış Ziver Paşa’nın acizliğinden yararlanıp elinde avucunda kalan serveti sömürmek için geri döner. Ziver Paşa’nın, yeni devrin adamları tarafından sürülme, idam edilme gibi vehimlerini ustaca yaptığı kurgularla körükleyen Asım, ona yardımcı olacağını söyleyerek malına mülküne hızla el koyar. Adli, dalkavukluğunun icabını yerine getirerek devri geçen efendisini sonuna kadar sömürmeye azmeden Asım’ın bu gayretini şöyle aktarır:

“- Sürülecekmişsiniz, mallarınız zaptolacakmış. Belki de asılacakmışsınız Paşa Hazretleri... diyerek gözünü korkuttuktan sonra:

- Eğer bir fedakârlık edersek, ben yenileri tanıyorum, kurtuluş ümidi var... diyor ve bu uydurma tehlikeleri, tutulmuş adamlarına da tasdik ettirerek hastanın vehmini büsbütün şişiriyordu.

Artık hayatından başka hiçbir şey düşünmeyen amcam ise:

- Al Asımcıgım, beni kurtar da bütün malım feda olsun! diyerek bir bir iradını, nakdini, hatta kıymetli eşyalarını Asım'ın eline bırakıyordu. Ziver Paşa, servetine oğlundan; manevi kuvvetine de hadiselerden yediği darbelerden sonra, en büyük fenalığı Kambiyocu Asım'dan görmüş ve görmekte idi. Artık Asım'ın, amcamın mallarını eritmek için azami gayret gösterdiğini, oradan buradan işitiyorduk. Babam, aradaki gerginliğe rağmen çok defa teessüf ediyor:

-Asım olacak yılan, ağabeyimi kuru toprakta bırakacak, ne yapsak acaba Adli? diye söyleniyordu.” (YNG, s. 401).

Asım binbir dalavere ile eski efendisi Ziver Paşa'nın “mallarını eritmek” için verdiği mücadelede muvaffak olur. Üstelik ihanetini ve ahlaksızlığını daha ileri götürerek Ziver Paşa'nın karısı Yekta Hanımefendi ile gönül ilişkisine girer. Devri geçen Ziver Paşa, maddi ve manevi yıkımı derin bir trajedi ile yaşar. Ziver Paşa'nın bu çöküşünün, oğlundan sonra ilk sırada gösterilen mimarı, bir dalkavuktur. Devrin önemli bir paşasının yıkımına yol açacak onca sebep varken kendisini tamamen bitiren darbelerin, bir zamanlar şahsiyetine zerre kadar değer vermediği bir yaltakçı tarafından vurulması dikkat çekicidir.

Ayverdi, ortaya çıkan bu tabloda, dalkavuk tiplerin vaziyetinden başka, onlara bu imkânı sağlayanların mesuliyetlerini de işaret eder. Öyle ki dalkavuklar kurdukları ilişkilerde türlü oyunlarla şekilden şekile girerek iltifatı da ihaneti de son raddeye kadar yaşatırken bütün bunları muhataplarından elde ettikleri imtiyazla başarabilmektedirler. Bu sayede her devirde yer edinen dalkavuklar, her kayıt ve şart altında en kazançlı grup olmayı başarabilmektedir. Dalkavuklar kadar onlara bu yolu açanların sorumluluğu Adli'nin sütbabası Atıf Bey'in bilincinden romana şöyle yansır: “Garibi şu ki bu adamlardan geçmişlerinin hesabı asla sorulmaz. Hatta onlar adam yerine konup ne sıkıştırılır ne cezaya çarptırılırlar. Her devirde, yüzüne gülüp, gölgesine saklanacak koruyucuları, dostları bulunur” (YNG, s. 440). Netice olarak yarar elde etmek için her yolu deneyen bu insanlar, eylemlerinden yalnızca kendileri

sorumlu değillerdir. Dolayısıyla Ayverdi bu meseleyi bir yönüyle toplumun ortak problemi olarak görür.



SONUÇ

Romanı, fikir ve hisleri vaka düzleminde aktarmaya yarayan bir araç olarak gören Sâmiha Ayverdi, düşünce dünyasında, aksiyon hayatında ve eserlerinde yer alan “insan” fikrini romanlarına taşır. Ayverdi’nin amacı, ruhi portresiyle romanlarının odağına yerleştirdiği insana mahiyetinin bilgisini açıklamak, varoluşun anlamını kavratan tasavvuf, tarih, medeniyet ve toplum perspektifi/bilinci kazandırmaktır.

Ayverdi romanları, insanın ilahi aşk ekseninde değişim ve dönüşüme uğrayarak benliğini yeniden inşa etmesine sahne olur. Maddi hayattan yakınma ve varoluş sorgusuyla benliklerinin ihtiyaç duyduğu ilahi aşkın ardına düşen kişiler, verdikleri ruhsal mücadelede muvaffak olarak varlıklarının kaynağı olan yaratıcı ile “bir”leşirler. Ayverdi romanları, varlığı inşa edilen roman kişilerinin başlangıçta çevreleri ile uyuşamaması nedeni ile varoluşçu romanlarla yakınlaşsa da varoluşçu romanların, anlam arayışında bireye tanıdığı özgürlük hakkını arayıcı roman kişilerine tanımaz. Ayverdi’nin roman kişilerinin hangi aşamalardan geçerek hangi neticeye varacağı bellidir. Bu yönüyle Ayverdi romanları, başta Leyla ve Mecnun mesnevisi olmak üzere, tasavvufi mesnevilerde görülen varoluş seyri ile aynı noktada birleşir. Anlam arayışına eşlik eden beşerî aşktan, anlamın idrakiyle ilahi aşka geçiş olarak açıklanabilecek bu seyrinde kişiler varlıklarını planlanan şekilde inşa ederler.

Romanlarında insanın varoluş sürecini tasavvufi perspektifle kurgulayan Ayverdi, kişinin varlığını anlamlandırma aşamalarını kurarken onun “baştan sona” mutlak itaat içeren, sorgusuz, derinliksiz, sathi bir zeminde ilerlemesine izin vermez. Bir manevi rehberin kılavuzluğunda, her attığı adımı iradesi ve idrakiyle içselleştirerek bir sonraki adımı atan arayıcı, bütün bu aşamalardan tezekkür ve tefekkürle geçerek ilerler. İnsanı, kendi varoluşunu gerçekleştirirken düşünmeye ve danışmaya sevk eden tasavvufi anlayış Ayverdi’de de “insanın oluşu” sürecinde takip edilen temel izlektir. İnsan, “düşünüp” “danışarak” var olma sürecinde kendisini kuşatan onca soruya cevap bulduktan sonra nihayet varlığının kaynağını Allah’a atfeder. Öte yandan bireyin, varlığının kaynağıyla bütünleşerek varoluşunu tamamlaması için

tasavvuf geleneğinde sufinin seyr-i sülukunda olduğu gibi önündeki eşikleri aşması için bazı problem durumlarını çözüme kavuşturması icap eder. Nitekim Ayverdi, bu icap doğrultusunda roman kişilerine çeşitli yaşantılar yoluyla “düşünme”, “sorgulama” ve “danışma” zemini kurarak onları “ideal insan”a hazırlar. İrade ve iman, nefis, ilim ve irfan, madde-mana/ruh-beden ilişkisi, vahdet, aşk, gayb gibi konular, arayıcının bu süreçteki sorgularına zemin olan konulardır. Bu konular roman türünün sınırlarından ötürü tasavvufta olduğu gibi sistematik bir düzende işlenmese de muhteva tasavvuf geleneğine uygun biçimde tanzim edilir. Romanlarda yer alan sorgulamalarsa daha çok mektuplaşmalar, notlar ve sohbetler vasıtasıyla gerçekleşir. Diğer taraftan, meselelerin iki karşıt cepheye tartıştırılması ile tasavvufi ana fikir güçlendirilir. Bu süreçte düşünmeyi kolaylaştırmak üzere, tasavvuf geleneği ile kaleme alınmış metinlerde sıkça rastlanan benzetme ve örnek olay yöntemine Ayverdi de başvurur.

Tasavvuf öğretisinde olduğu gibi Ayverdi romanında da insan kâinatın hülasesi olarak yer alır. Ayverdi’ye göre kâinatta bulunan her varlık yaratılışın sırrını ihtiva eden kâinat kitabından bir cüz, insansa kâinat kitabının özü olan tek varlıktır. Bu düşünce Ayverdi romanında insanın varoluşunun ilk hareket noktasını teşkil eder. İnsandan beklenen; özünde yer aldığı kitabın, kendi kitabının manasını bilmesidir. Manasını görme kabiliyetine sahip olabilen insan ise hilkatin kendisini konumlandığı en şerefli makama ermiş olur. Ancak Ayverdi’nin “âkiller” olarak nitelediği, çok küçük bir kütle bu kudrete erişebilmekte, çoğu insan dünya cereyanları içinde sivrulmaktadır. Bu fark, hayata bakış ve yaşantılar üzerinden roman kişileri arasında açıkça görülür. İnsanın maddi dünya karşısındaki esareti, onun vicdani bir genişliğe ulaşmasına mâni olmaktadır. Ayverdi’ye göre insan, varlığının aslını görünüşte değil içte arayarak madde ve mana arasında denge kurmalı, bu suretle ebedî saadete erişmelidir. İnsanın özgürlüğüne de tasavvufi anlayışla yaklaşan Ayverdi, dünyaya bağlanarak hürriyetini kaybetmiş insanla yaratıcı arasında bulunan engeli, yine insanın kendisi olarak görür. Özgürlüğünü elde etmenin yolu, insanın dünya kirlerine bulanmış hisleri ile yüzleşmesidir. Ayverdi bu nedenle romanında manevi arayış içinde gösterdiği kişilerin yalan, riya, menfaat, gurur, kıskançlık, ihtiras gibi hisleriyle hesaplaşmasını sağlar. Yazar, roman

kişilerinin manevi hürriyete giden yolculuklarında, insanı dünyaya bağlayan bu hayvani hisleri onların önüne büyük problemler olarak çıkarır. Önündeki müşkülleri birer birer aşan insan, ebedî hakikate ermiş olur. Ayverdi yeniden doğuş olarak gördüğü bu durumu, tasavvufun değişim ve dönüşüm içindeki kâinatta mevcut bütün varlıkların ölüm ve diriliş hâlinde olduğu düşüncesini romanına taşıyarak açıklar. Buna göre varlıkların tabiattaki değişimle fenaya karışıp daha sonra bir başka varlıkta dirilebilmelerine benzer biçimde, insan da “Rabb’inden”, “aslından” ayrı düşen varlığında ruhen yok olup “aslında”, Rabb’inde yeniden dirilecektir. Ayverdi’ye göre insanın yeniden doğuşu tek başına gerçekleştirmesi müşküldür. Bu noktada tasavvufi öğretinin merkezinde bulunan mürşit, arayıcı kişiye rehberlik etmek üzere “kâmil insan” sıfatıyla romandaki yerini alır. Benliğini olgunluğa erdirmesinde insana kılavuzluk eden bu manevi rehber, insanın dış dünyaya karşı tutum ve davranışlarının şekillenmesinde son derece önemli role sahiptir. Manevi rehber, tasavvufta mürşidin üstlendiği vazifeyi yerine getirerek arayıcı kişinin çözemediği yaratılış muammasını çözmesine yardım eder. Anlam arayışındaki kişinin ruhunu kuşatan çelişkiler ve savrulmalar manevi rehber vasıtasıyla giderilir. Ayverdi, yaratıcı karşısında insanın konumunu idrak etmiş, manevi varlığının doruk noktasına ulaşmış rehber kişiyi, arayıcı karşısına maddi âlemlerle mana âlemini birbirine bağlayan konumuyla çıkarır. Bu noktada Ayverdi’nin tasavvuf hayatında mürşidi olan Kenan Rifâi’nin, birliğin sırrını veren kâmil kimse olarak yaşantı ve düşünce düzleminde romanlara doğrudan yansıtıldığını görmekteyiz. Aynı şekilde Ayverdi’nin tasavvufi düşünce dünyasını kuran Muhyiddin İbn Arabî ve Mevlânâ gibi mutasavvıfların mana dünyalarından izler de romanlarda belirgin biçimde görülür. Ayverdi romanında arayıcı kişinin manevi rehberle yolculuğu, tasavvufun vahdet-i vücud anlayışı zemininde ilerler. Bu bağlamda manevi rehberin arayıcıya öğrettiği en mühim varlık bilgisi, kâinattaki her şeyin, zıddıyla birlikte mevcut bulunduğu ve her şeyin zıddıyla birlikte kavranabileceğidir. Romanlarda sık sık karşıtlıkların ilk bakışta anlaşılabilen derin manasına vurgu yapılır. Ayverdi’ye göre insan, varlıkların görünen sathının ardında bulunan anlamı keşfederek zıtlardan doğan birliği idrak etmeli ve iyinin de kötünün de bütünlük içinde birlik âlemine hizmet ettiğini görmelidir. Romanlarda birlik düşüncesi insanın davranışlarına,

karşılaştığı müspet veya menfi durumlara zıtlar arasındaki ilişki üzerinden yansır. Ayverdi'nin roman kişileri vahdet-i vücud idealine, yaşadıkları ilahi aşk zemininde ulaşırlar ki bu, Ayverdi'nin bütün romanlarının konusunun aşk oluşunu da açıklar. Romanlarını vahdet idealini göstermenin birer aracı olarak gören Ayverdi'nin arayıcı kişileri, erilmesi gereken son menzil olan ilahi aşkla olgunlaşarak vahdeti idrak ettiklerinde, dış dünyaya yönelik algı ve tutumları da değişir. Her yerde ve her durumda birliği müşahade edip birlik fikrine uygun yaklaşım ve yaşantıya sahip olurlar.

Ayverdi romanında içsel süreçlerle varlığı inşa edilen insanın çevre ile ilişkilerinin düzenlenmesinde de yine tasavvuf düşüncesinin etkisi görülür. Yazara göre insan, çevre ile ilişkisini yaratılış gayesine uygun biçimde kurma mesuliyetine sahiptir. Dolayısıyla romanlarda insan-çevre ilişkisinin bu mesuliyet bağlamında inşa edildiği görülür. Ayverdi'nin roman kişileri, insanlığın icaplarını önce aile çevresinden, aile büyüklerinin penceresinden görüp öğrenir. Bireyin şahsiyetinin şekillenmesinde son derece önemli bir konuma yerleştirilen aile, romanlarda tarihsel ve geleneksel süreçteki rolüyle yer alır. Ayverdi'ye göre millî ve ananevi kaynaklardan beslenen aile kurumu, bu sayede çağdaş cereyanların bozgununa mukavemet gösterecektir. Ayverdi romanında bireyin arkadaş çevresi de onun kimliğini şekillendiren unsurlardan biri olarak gösterilir. Ayverdi, kişiler arası yakınlıkları ve arkadaşlık ilişkilerini tasavvufi bir yaklaşımla açıklar. Buna göre insanlar arasındaki münasebet, ezel âleminde ruhlar arasındaki rabıta ile başlar. Yazara göre insan kendi manasını bulduğu kişinin yakınıdır. Dolayısıyla esas olan arkadaşlık, ruh arkadaşlığıdır. Ayverdi, romanındaki arkadaşlık ilişkilerini bu düşünce temelinde kurar. Yazar, genel itibarıyla maddi ve manevi yakınlık olmak üzere iki cephede topladığı arkadaşlık ilişkilerinde manevi olanı yüceltirken maddi olanı yerer. Kişinin kimliğinin şekillenmesinde, onun çevresini kuşatan farklı kişi ve zümreler de rol alır. Şahsiyet üzerinde müspet veya menfi etkileri bulunan bu kişi ve gruplar arasında köylü bir ihtiyar, yakın akraba, himayesinde bulunulan bir paşa, mürebbiye, ecnebi lisan hocası; sohbet meclisleri, sosyete zümresi, medrese çevresi, kahvehane çevresi ve külhani taifesi gibi toplumun çeşitli unsurları yer alır. Ayverdi,

roman kişileri ile bu unsurlar arasında kurguladığı ilişkiler üzerinden ideal insanı daha belirgin biçimde göstermeyi hedefler.

Bireyin kimlik inşası sürecinde, onun çevresinde konumlanan kişi ve gruplar kadar toplumun umumi yapısı ve eğilimleri ile ortaya çıkan toplumsal meseleler de önemli role sahiptir. Ayverdi, romanlarında birçok toplumsal meseleye yer vererek insanın bu meseleler karşısında nasıl konum alması gerektiği üzerinde durur. Romanlarda toplumsal meselelerin odağında Tanzimat sonrası Batılı yaşam tarzının yol açtığı yozlaşma yer alır. Ayverdi, Batı tesiriyle toplumda giderek derinleştiğini düşündüğü kutuplaşmalar, inançsızlık, maddiyatçılık gibi yıkıcı unsurlara romanlarında yer verdikten sonra toplumun geçmişi ile bugünü arasındaki trajik farkı mukayese eder. Batılı yaşam tarzının yıkımına karşı çözüm olarak İslam tasavvufunu ve asırlarca İslam’la birlikte temayüz etmiş Türklük ananesini gösteren Ayverdi; eski-yeni, Doğu-Batı, gelenek-modernlik, kadın ve erkeğin toplumsal rolleri gibi meselelerde de bu çözüm noktasından hareket etmektedir.

Yazar, romanlarında bireysel ve toplumsal planda ortaya koyduğu ideal insan düşüncesini roman kişilerinin hâl, tavır ve davranışları üzerinden görünür kılar. Romanında insanı çeşitli müspet ve menfi durumlar içinde gösteren Ayverdi, yapılacak mukayese ile birlikte doğru olanın fark edilmesini amaçlar. Yazar, bunu yaparken roman kişilerini bir ayrıma tabi tutmaz; seçkin zümreden veya halktan, eğitilmiş yahut eğitimsiz bütün roman kişileri üzerinden gösterdiği müspet ve menfi hâllerle ideal insanında bulunması ve bulunmaması icap eden nitelikleri sıralar. Romanlarda insanın sadelik, tevazu, doğruluk, vefa, fedakârlık gibi müspet hâlleri ve ihtiras, menfaatperestlik, kıskançlık, gurur, taassup ve dalkavukluk gibi menfi hâlleri de yine tasavvufi perspektifle değerlendirilir.

Ayverdi romanlarında insan, içsel süreçler odağında gerçekleşen bireysel değişim ve dönüşümle, en yakın çevresinden en uzağa, sıradan gibi görünen basit tutum ve davranışlardan toplumsal meselelere, en genel ifadeyle insan ve toplum ülküsüne dair ayrıntılı bir varlık inşasına tabi tutulur.

Ayverdi’nin hayatı, fikirleri, eserleri ve hususiyetle romanları bağlamında insan hayatını büyük ölçüde açıklayan ve ona yön veren anahtar kavram “muvazene”dir.

Yazar, kendi fikir zemininde tasarladığı insanın yaşantısını “dengeler” üzerine kurar. İnsan ne maddenin esaretiyle varlığının aslı olan manadan vazgeçmelidir ne de hayatını tamamen manaya vakfederek uzlete çekilmelidir. Nitekim ruh da beden de insan içindir. Dini reddedip yaradılışa aykırı yaşamak insan için felakettir fakat dini ibadetler silsilesinden ibaret görüp katı ve sert bir tutumla hayata tatbik etmek de aynı derecede felakete yol açar. Mazide kalıp bugünü reddetmek ne kadar yanlışsa ön yargı ve nefretle maziye kapıları kapamak da o kadar yanlıştır. Doğru olan, mazinin kazanımlarını bugünün şartlarında yeniden bir denge içinde üretmektir. Doğu’nun muvazenesizliği, Batı’daki gelişmelere gözlerini kapamaktan kaynaklanırken Batı’nın ise Doğu’nun manaya kıymet veren anlayışını dikkate almamasından kaynaklanmaktadır. Erkek hüküm vericidir fakat kadın bu hükmün oldurucusudur. Ne erkek ne kadın tek başına tamdır. Neticede Ayverdi romanında insan hayatının bütün sathında görünür olan denge, insanı aşırılıklardan, dolayısıyla da yıkımdan kaçındıran bir fonksiyona sahiptir.

BİBLİYOGRAFYA

İncelenen Eserler:

- Ayverdi, Sâmiha: **Aşk Budur**, İstanbul, Marifet Basımevi, 1938.
- Ayverdi, Sâmiha: **Batmayan Gün**, Kubbealtı Neşriyat, 2017.
- Ayverdi, Sâmiha: **Ateş Ağacı**, Kubbealtı Neşriyat, 2018.
- Ayverdi, Sâmiha: **Yaşayan Ölü**, Kubbealtı Neşriyat, 2017.
- Ayverdi, Sâmiha: **İnsan ve Şeytan**, Kubbealtı Neşriyat, 2017.
- Ayverdi, Sâmiha: **Son Menzil**, Kubbealtı Neşriyat, 2018.
- Ayverdi, Sâmiha: **Yolcu Nereye Gidiyorsun**, Kubbealtı Neşriyat, 2013.
- Ayverdi, Sâmiha: **Mesihpaşa İmamı**, Kubbealtı Neşriyat, 2017.

Yararlanılan Eserler ve Makaleler:

- Açıkgöz, Halil: “Sâmiha Ayverdi’nin Dili ve Üslûbu”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Özal Matbaası, 17/4, İstanbul, 1984, s. 42.
- Akalın, İsa: “Kudsî Hadîs Mefhûmunun Serencâmı”, **Hadis Tetkikleri Dergisi**, 151, 2017.
- Akdemir, Salih: **Son Çağrı Kur’an**, Ankara, Ankara Okulu Yayınları, 2009.
- Aktaş, Şerif: **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 5. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, s. 78.
- Albayrak, Halis: **Kur’ân’da İnsan-Gayb İlişkisi**, Ed. A. Ali Ural, İstanbul, Şule Yayınları, 1993.
- Alper, Yasemin: “Sâmiha Ayverdi’nin Kurgu Evreninde İnsanın İçsel Gelişimi ve Dönüşümü”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta, 2018, s. 43.
- Altuntaş, Halil, Şahin, Muzaffer: **Kur’an-ı Kerim Meali**, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2010.
- Alver, Köksal: “Züppelik Anlatısı ve Toplum Türk Romanında Züppe Tipi”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, S. 16, 2006, 163-182.

- Arslan, Hilal: “İbn-i Sinâ ve Mevlânâ’nın Aşk Felsefelerinin Karşılaştırılması”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 2006, s. 1.
- Aygener, Savaş: “Osmanlı Türk Modernleşmesi Ekseninde Türk Muhafazakârlığı ve Sâmiha Ayverdi”, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 230.
- Aytaç, Ömer, Tan, Mehmet: “Arkadaşlık Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C. 29, S. 1, 2019, ss. 345-359.
- Ayvazoğlu, Beşir: “Hancı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, İstanbul, Özal Matbaası, 17/4, 1984, s. 46.
- Ayverdi, İlhan: **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2016.
- Ayverdi, Sâmiha: Önsöz / Necmeddin Hacıeminoğlu, **Mesihpaşa İmamı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 3. b., 2000, s. 8-9.
- Ayverdi, Sâmiha: “Takdim / Zeynep Uluant”, **Hey Gidi Günler Hey, İstanbul**, Kubbealtı Neşriyatı, 2. b., 2002, s. 9.
- Ayverdi, Sâmiha: “Takdim/Orhan Okay”, **Mâbette Bir Gece**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 4. b., 2001, s. 3.
- Ayverdi, Sâmiha: **Arkamızda Dönen Dolaplar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007.
- Ayverdi, Samiha: **Bağ Bozumu**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.
- Ayverdi, Samiha: **Bir Dünyadan Bir Dünyaya**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Ayverdi, Sâmiha: **Boğaziçinde Tarih**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002, s. 38-39.
- Ayverdi, Sâmiha: **Dost**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2010.
- Ayverdi, Samiha: *Dünden Bugüne Ne Kalmıştır*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.
- Ayverdi, Samiha: **Edebî ve Manevî Dünyâsı İçinde Fatih**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008.

- Ayverdi, Sâmiha: **Hancı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 38.
- Ayverdi, Samiha: **Hatıralarla Başbaşa**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008.
- Ayverdi, Sâmiha: **İbrahim Efendi Konağı**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007.
- Ayverdi, Samiha: **Kaybolan Anahtar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.
- Ayverdi, Sâmiha: **Ken'an Rifâi ve 20. Asrın Işığında Müslümanlık**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2009.
- Ayverdi, Sâmiha: **Mektuplardan Gelen Ses**, İstanbul, Hülbe Yayınları, 1985.
- Ayverdi, Samiha: **Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006.
- Ayverdi, Samiha: **Misyonerlik Karşısında Türkiye**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Ayverdi, Samiha: **Mülakatlar**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Ayverdi, Samiha: **Ne İdik Ne Olduk**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2011.
- Ayverdi, Sâmiha: **Paşa Hanım**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2012.
- Ayverdi, Samiha: **Tarihinde Osmanlı Asırları**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1999.
- Ayverdi, Samiha: **Türk Rus Münasebetleri**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2004.
- Ayverdi, Samiha: **Yeryüzünde Birkaç Adım**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2008.
- Bal, Fatih: "Sosyal Grup Yanlılığının Cinsiyet Farklılığına Göre Belirlenmesi", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.11, S. 58, Ağustos, 2018.
- Bardakçı, İlhan: "Main Nehrinde İbrahim Efendi Konağı", **Türk Edebiyatı**, Haziran 1989, S. 188, s. 9.

- Bayer, Ali: “Değişen Toplumsal Yapıda Aile”, **Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 4, S. 8, 201, s. 101-129.
- Binark, İsmet: **Sâmiha Ayverdi Bibliyografyası**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1999, s. 13.
- Binark, İsmet: **Sâmiha Ayverdi’nin Mektupları**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2002.
- Bora, Tanıl: **Cereyanlar-Türkiye’de Siyasi İdeolojiler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Cebecioğlu, Ethem: **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Ankara, Otto Yayınları, 2014.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yay. İstanbul 2002, s. 99.
- Çakmaklıoğlu, M. Mustafa: “Yoğun Tasavvufî Tecrübelerle İlişkin Söylemin İmkânı ve İşlevselliği”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, 14(1), 85-122.
- Çelik, İsa: “Türk Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”. Erzurum A.Ü. **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 40, 2009.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2015, s. 146.
- Çuhadaroğlu, Yusuf Serdar: “Sâmiha Ayverdi Konuşuyor”, **Tepe Edebiyat Sanat, Fikir ve Kültür Dergisi**, S. 29 Aralık 1993, s. 8.
- Demirci, Mehmet: “Ölümdeki Hayat Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm”, **Tasavvuf İmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, 2/4, Eylül 2000, s. 10.
- Demirkol, Murat: “İslam Ahlâk Felsefesinde Erdem Kavramı”, **International Journal of Science Culture and Sport**, S. 1, Temmuz 2014, ss. 266-283.
- Demirli, Ekrem: “İbnü’l-Arabî ve Takipçilerinin Tanrı Anlayışı Tenzih ve Teşbih Hükümlerinin Birleştirilmesi”, **İslam Araştırmaları Dergisi**, S. 16, 2008, s. 32.
- Develioğlu Ferit: **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara, 1995, s. 47.

- Durmaz, Gülay: “Dîvân Şiirinde Rind”, **Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 8, 2005, s. 58.
- Ekici, Fatma Yaşar: “Türk Aile Yapısının Değişim ve Dönüşümü ve Bu Değişim ve Dönüşüme Etki Eden Unsurların Değerlendirilmesi”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, S. 30, 2014, 209-224.
- Epik, M., Tekin, Çiçek, Ö., Altay, S.: “Bir Sosyal Politika Aracı Olarak Tarihsel Süreçte Ailenin Değişen/Değişmeyen Roller”, **Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi**, 17 (38), 2018, s. 35-58.
- Fildiş, Berna: “Bir Osmanlı Aydını Olarak Beşir Fuad”, **MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 15(1), 2017, s. 555-583.
- Gezer, Zeki: “Hey Gidi Günler Hey”, **Türk Edebiyatı**, S. 235, Mayıs 1993, s. 29.
- Goldmann, Lucien: **Diyalektik Araştırmalar**, Çev. A. Arkay, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1998, s. 76.
- Goldmann, Lucien: **Roman Sosyolojisi**, Çev. Ayberk Erkay, Ankara, Birleşik Yayınevi, 2005, s. 22.
- Gökçe, Birsen: “Aile ve Aile Tipleri Üzerine Bir İnceleme”, **Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, C. 8, S. 1-2, Ankara, 1976.
- Gönüllü, Müzeyyen: “Grup ve Grup Yapısı”, **C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, C. 2, S. 1, 2001.
- Göze, Hicran: **Mavera’dan Gelen Ses**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Güllüce, Hüseyin: “Mevlânâ, Mesnevi ve Kur’ân”, **Diyanet İlmî Dergi**, C. 47, S. 1, Ocak-Şubat-Mart 2011.
- Güner, Ağâh Oktay: “Samiha Ayverdi ve Türkiye Meseleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, İstanbul, Özal Matbaası, 1988.
- Güner, Ağâh Oktay: “Sâmiha Ayverdi Üzerine”, **Türk Edebiyatı**, S. 152, Haziran 1986, s. 51.

- Güngör, Selahattin: **İstanbul Geceleri Müellifi Sâmîha Ayverdi ile Bir Konuşma**, İstanbul, Ekspres, 5 Nisan 1952.
- Gür, Çilem Tercüman: “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010.
- Gürbüz, Âdem: “Tanzimat Romanı Züppe Tipinin “Aylak” Tipine Evrilmesi Üzerine Bir İnceleme”, **Al-Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, V. 2/3, 11-22, 2018.
- Hacıeminoğlu, Necmettin: **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 196.
- Halide Salih: “Beşiği Sallayan El Dünyaya Hükmeder”, **Tanin**, 6, 2-3, 1324.
- Heyet: **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat**, İstanbul 1985, s. 73.
- Işın, Ekrem: “Osmanlı Materyalizmi”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2. Cilt, Düşünce Akımları Bölümü, 1985, s. 363-370.
- İbnü’l- Arabî: **İlahi Aşk**, Çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İnsan Yayınları, 2003.
- İbnü’l-Arabî: **Nefsini Bilen Rabbini Bilir**, Çev. & Şerh. M. Es’ad Erbili, Haz. Ercan Alkan, İstanbul, Hayykitap, 2012, s. 10.
- İbnü’l-Arabî: **Füsûsü’l-Hîkem, Thk. Ebu Âlâ el-Afîfî**, Beyrut, y.y., 1992.
- Kabaklı, Ahmet: “Samiha Ayverdi’nin Hatıralarında Kadınlar”, **Akademi Mecmuası**, S. 4, 1988, s. 67.
- Kandemir, Feridun: “Kıymetli Romancımız Sâmîha Ayverdi Diyor ki”, **Edebiyat Âlemi**, S. 43, 14 Temmuz 1949.

- Karadaş Çağfer: “Teceddüd-i Emsâl”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/teceddud-i-emsal>, 05.09.2019.
- Karagülle, Fırat: “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu’nun Sosyal ve Siyasî Hayatı (1923-1940)”, **İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2012.
- Karagülle, Fırat: “Çalığışu’ndan Bir Köy Hocası’na: İdeolojinin Edebiyat Üzerindeki Belirleyiciliği”, **Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, LIV/1, 2016, s. 87-97.
- Karpat, Kemal: **Osmanlı Modernleşmesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2017.
- Kılıç, Nuran: “Marcus Aurelius’un Ahlak ve Siyaset Felsefesine Bir Bakış”, **Atatürk Üniversitesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2008.
- Kılıçbay, Mehmet Ali: “Osmanlı Aydını”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1. Cilt, Aydınlar Bölümü, 1985, 55-60.
- Kırzioğlu, Banıççek: “Samiha Ayverdi’nin Hayatı-Eserleri”, **Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1990.
- Kindi: **Felsefi Risaleler**, Çev: Mahmut Kaya, İstanbul, 1994, s. 69.
- Koç, Raşit, Tanhan, Fuat: “Yûnus Emre’nin Şiirlerinde Değerler Sistemi”, **X. Uluslararası Yûnus Emre Sevgi Bilgi Şöleni**, Boz, E. (Ed.), Eskişehir, 2010, (621–634).
- Koçu, Reşat Ekrem: **İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, Koçu Yayınları, C. 8, 1966, s. 4212.

- Kurt, Ali: “Anadolu’dan İstanbul’a Göç ve Kente Tutunma Sürecinde Göçmenler İçin Kahvehanelerin Önemi 1950 Sonrası Türk Romanı’ndan Okuma”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 2(32), 2012, s. 201-204.
- Kurt, Mustafa: “1950 Sonrası Türk Edebiyatında Varoluşçu Felsefeden Etkilenen Yazarların Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatma”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2007, s. 1-108.
- Mardin, Şerif: “Tanzimat ve Aydınlar”, **Tanzimattan Günümüze Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, C. 1, 1985.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. 1, 22. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s.18-20
- Necatigil, Behcet, Ayverdi, Sâmîha: **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1970.
- Nedvi, Ebu’l Hasan: **Tasavvuf ve Hayat**, Çev. Mustafa Ateş, İstanbul, y.y., 1967.
- Okçu, Naci: **Şeyh Galib**, (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumî Tahlili ve Divânın Tenkidli Metni), Ankara, y.y., 1993.
- Okutan, Ekrem: **Dalkavukluk / Tarihsel Perspektif, Siyaset ve Basın**, İstanbul, Genç Mephisto Kitabevi, 2005.
- Ortaylı, İlber: “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, **Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2000.
- Ögke, Ahmet: “Tasavvufta Kenz-i Mahfî Düşüncesi”, **Tasavvuf**, S. 12, Ankara, 2004, s. 9-24.
- Özdemir, Orhan: “Tanzimat’tan Günümüze Modern Eğitim ve Verimlilik”, **Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, S. 32, 2006, s. 100-106.

- Özgürel, Emine Gözde: “Sâmiha Ayverdi’nin Romanlarında Betimlemenin İşlevleri”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 52, S. 2, Ankara, 2012, s. 1.
- Özgürel, Emine Gözde: **Sâmiha Ayverdi’nin Romancılığı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2012.
- Özkalp, Enver: **Sosyolojiye Giriş**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Vakfı Yayınları, 1998.
- Özköse, Kadir: “Mevlânâ Düşüncesinde Fırsat ve Vuslat”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (Mevlâna Özel Sayısı)**, C. 6, S. 14, 2005, s. 233-250.
- Özköse, Kadir: “Tasavvufî Tecrübede Sâlikin Kendinden Geçme Durumu Vecd”, **Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi**, C. 8, S. 18, 2007, ss. 65-85.
- Öztekin, Ayşe: “İbn Arabî’nin “Âyân-ı Sâbite”si ile Jung’un “Arketipler”i Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 52 (1), 2011, 293-303.
- Parla, Jale: **Don Kişot’tan Bugüne Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000 s. 39.
- Pehlivan, Meriç: “Mevlânâ ve Sartre’da Varlık ve Oluş”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta, 2015.
- Rifâî, Ken’an: **Sohbetler**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2000.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Mesnevi ve Şerhi I-VI**, Haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1985.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Mesnevi**, Çev. Şefik Can, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2002.

- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, Ankara, Millî Eğitim Basımevi, 1965.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Mesnevî**, Çev. Veled İzbudak, Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi, 2004.
- Rûmî, Mevlânâ Celâleddîn er: **Divân-ı Kebîr I-VII**, Çev. Abdalbâki Göpınarlı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.
- Sargut, Cemalnur: **Samiha Ayverdi ile Sırra Yolculuk**, İstanbul, Nefes Yayınları, 2009, s. 57.
- Sarioğlu, Gülcan: “Tarih Felsefesi Alanında Bir İnceleme Varoluş Felsefesi ve Tarih Anlayışı”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. 5, S. 9, 2008, s. 243-257.
- Saruhan, Müfit Selim: “İslam Felsefesi ve Problemleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, C. 9, S. 3, 2009, s. 70-86.
- Sultan Veled: **Aşknâme**, Şerh Hasan Hâlid el-Mevlevî, Haz. Emine Öztürk, İstanbul, Sûfî Kitap, 2015, s. 148
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1988.
- Tenik, Ali, Vahit Göktaş: “Tasavvuf Bilgisi Allah’ı Allah’la Bilmek İlmine Giriş”, **Kelam Araştırmaları Dergisi**, C. XIV, S. 1, 2016, s. 177-202.
- Tiken, Servet: “Fakir Baykurt’un Yılanların Öcü Adlı Romanına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım”, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 13/1, 2009, s. 45.
- Tilbe, Ali: “Sartre’in Bekleyiş Adlı Romanına Goldmann’cı Bir Yazın Toplumbilimsel Yaklaşım”, **Edebiyat Sosyolojisi**, Köksal Alver (Ed.), Ankara, Hece, 2004, 95.
- Tunagöz, Tuna: “Mevlana’da İlâhi Sıfatlar”, **Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, C. 8, S. 3, 2013, ss. 583-608.

- Tunçbilek, H. Hüseyin: “Mevlânâ’da Vahdet-i Vücûd Telâkkisi”, **Uluslararası Mevlâna ve Mevlevilik Sempozyumu Bildirileri I** (Konya 8-12 Mayıs 2007), ed. Mahmut Erol Kılıç, Celil Güngör, Mustafa Çiçekler, Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Kurumu, 2010.
- Tunçbilek, H. Hüseyin: “Muhyiddin İbn Arabî’de Vahdet-i Vücûd Telakkisi”, **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S. 19, Ocak-Haziran, 2008, ss. 7-23.
- Türk, İdris: “Tasavvuf Düşüncesinde İbadetlerin İç Anlamı”, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, İzmir, 2009.
- Türkmenoğlu, Sevgül: “İbrahim Efendi Konağı’nda Eski İstanbul’un Gündelik Hayatı”, **Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of orld Turks**, C. 22, 2015, s. 237-252.
- Uğurcan, Sema: “Samiha Ayverdi ve Türkiye Meseleleri”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, İstanbul, Özal Matbaası, 1988.
- Uludağ, Süleyman: **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yay. İstanbul 1991, s. 58.
- Yalçın, Elif: “Mesnevîye Göre İnsân-ı Kâmilin Kalbî Vasıfları”, **Bitlis İslamiyat Dergisi**, C. 1, S.1 Haziran, 2019, s. 1-23.
- Yeğin, Abdullah: **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat**, İstanbul, TÜRKDAV, 1985.
- Yeniterzi, Emine: “Mevlânâ’nın Mesnevî’sinde Zekâ Değerleri”, **Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi Gönül Sultanları Buluşması 26-28 Mayıs 2014**, Eskişehir, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı, 2014, ss. 211-231.
- Yetiş, Kazım: “Namık Kemal’in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları”, İstanbul, Alfa Yayın Dağıtım, 1996. s. 107.

- Yetiş, Kâzım: “Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Özal Matbaası, 17/4, İstanbul, 1984, s. 14.
- Yetiş, Kazım: “Tanzimat Karşısındaki Tavrıların Tasnifi Konusunda Bir Deneme”, **Tanzimat’ın 150. Yıl Dönümü Uluslararası Sempozyumu**, Ankara, TTK Yayınları, 1989, s. 107- 134.
- Yetiş, Kâzım: **Romancı Olarak Sâmiha Ayverdi**, İstanbul, Hülbe Yayınları, 2016, s. 16.
- Yetiş, Kâzım: **Sâmiha Ayverdi Hayatı ve Eserleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Yıldırım, Ali: “Mevlânâ’nın Varlık Anlayışı ve Paradoksal Söylemi”, **Tisav Elazığ Konferansları-14.12.2007**, Elâzığ, 2007.
- Yıldız, Adem: “İmam Gazzâlî’ye Göre Nefis ve Nefis Eğitimi”, **Selçuk Üniversitesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2007.
- Yıldız, Mehmet: “Gayb Meselesi ve İbn Berrecân’ın Keşfi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Kelam Araştırmaları**, 122, 2014, s. 375-393.
- Yılmaz, Ömer: “Tasavvuf Kültüründe İnsan-Dünya İlişkisi”, **Tasavvuf**, C. 18, 2007, 191-203.
- Yiğit, Fevzi: “İbn Arabî’de Ontolojik Açından İnsan”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 30 (40), 2016, s. 207-234.
- Yücer, Hür Mahmut: “Vahdet-i Vücûd Nazariyesinin İzahında Nokta Sembolizmi ve Muhyiddin-i Rûmî’nin Temsîl-i Nokta Adlı Eseri”, **Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi**, 6/2, 2017, 199-278.
- Yüksel, Aysel, Uluant, Zeynep: **Sâmiha Ayverdi’nin Hayatı, Eserleri ve Şahsiyeti**, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.
- Yüksel, Semahat: “İnsan Yetiştirmek”, **Türk Edebiyatı Sâmiha Ayverdi Özel Bölümü**, S. 127, Mayıs 1984, s. 39.

Elektronik Kaynaklar:

<http://www.tdk.org.tr>

<http://lugatim.com/s/aksiyon>

<http://www.kubbealti.org.tr/samiha-ayverdi-arsiv.aspx>

<http://www.samihaayverdi.org/index.php/hayati-fikirleri-eserleri>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/cem--tasavvuf>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/delailul-hayat>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/marifet>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/materyalizm>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/teceddud-i-emsal>

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enfâl-suresi/1188/28-ayet-tefsiri>

<https://www2.diyaret.gov.tr/DinHizmetleriGenelMudurlugu/VaazHizmetleri/Allahı%20Tanımak%20O%20na%20iman%20edip%20İtaat%20Etmek.pdf>